العالم الممكن في رواية (في حضرتهم)
قراءة سيميائية في النسخة الفيسبوكية

دكتور/ تامر محمد عبد العزيز هاشم
الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن
كلية دار العلوم- جامعة المنيا

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث قراءة العالم الممكن الذي يطرحه السرد الرقمي في رواية (في حضرتهم) المؤلَّفة بإنتاج مشترك بين المبدعين: السودانية آن الصافي والمغربي عبدالواحد استيتو، والمنشورة في نسختها الأولى عبر صفحة خصصت للرواية على موقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك) من أجل الكشف عن مردودات الواقع وتأثيرها في دفع عملية السرد نحو إنتاج عالم متخيل ممكن الوجود نتيجة الزحف التكنولوجي الهائل الذي حلّ بديلاً للإنسان، كما كانت الآلة في عهد الثورة الصناعية. ويُقدم البحث في جهازه المفاهيمي بعض التصورات النظرية المهمة حول نظرية العوالم الممكنة والسرديات الرقمية والرواية الفيسبوكية، ثم يعرض للأفكار المحورية للرواية منطلقاً منها إلى عوالم ثلاثة تُشكّل عوالم الرواية الممكنة، وهي الإحالة الواقعية، والعالم المتخيل، ونهاية العالم. وقد اعتمد البحث على مفاهيم السيميائيات لارتباطها بنظرية العوالم الممكنة وقراءة الوسائط الإلكترونية في الرواية من خلالها. إن الرواية في النهاية تطرح التساؤل الوجودي المهم: ماذا بعد الإنسان؟ لتكون العوالم المتخيلة والممكنة هي الجواب غير النهائي عن هذا التساؤل المُعَقَّد.

الكلمات المفتاحية: العوالم الممكنة – في حضرتهم – السرديات الرقمية – الرواية الفيسبوكية

The Possible World in the Novel "In Their Presence": A Semiotic Reading of the Facebook Version

Abstract: This research attempts to read the possible world presented by digital narrative in the novel (In Their Presence), co-authored by the Sudanese author Ann Al-Safi and the Moroccan author Abdelwahid Estito, and published in its first version via a dedicated Facebook page for the novel. The aim is to reveal the impact of reality and its influence in driving the narrative process towards producing an imaginable world that is possibly existent as a result of the immense technological advancement that has replaced humanity, much like the machine did during the industrial revolution. The research presents in its conceptual framework some important theoretical concepts about the theory of possible worlds, digital narratives, and Facebook novels. It then presents the core ideas of the novel, moving from them to three discussions that form the novel's possible worlds: realistic reference, the imagined world, and the end of the world. The research has relied on the concepts of semiotics due to its connection with the theory of possible worlds and reading electronic media in the novel through it. Ultimately, the novel poses the important existential question: What comes after humanity? The imagined and possible worlds are the non-final answer to this complex question.

Keywords: Possible worlds – In their presence - Digital narratives – Facebook novel

المقدمة:

يقوم العمل السردي بشكل عام على بناء عوالم سردية يتمّ من خلالها طرح الفكرة التي يتضمّنها العمل. هذه العوالم منها ما ينتمي إلى الواقع، ومنها ما ينتمي إلى الخيال، لكنها في النهاية تخضع للتخييل السردي، حتى وإنْ كانت تمثّل الواقع. وتعدّ نظرية العوالم الممكنة أحد أبرز النظريات التي تحاول الفصل في العمل السردي بين مردودات الواقع والعالم التخييلي.

ويحاول هذا البحث تقديم مقاربة تأويلية لرواية تجمع بين هذين العالمين: الواقعي والتخييلي، وهي رواية (في حضرتهم) للمبدِعَيْن: السودانية آن الصافي، والمغربي عبد الواحد استيتو، وهي أول رواية عربية فيسبوكية بتأليف مشترك، وتحوَّلت بعد ذلك إلى عمل مطبوع. وسيُعنى البحث بالنسخة المنشورة في الصفحة الخاصة بالرواية عبر موقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك) المسمى بالعالم الافتراضي، إذ إن النسخة الفيسبوكية يتحقق فيها التفاعلية والوسائط الإلكترونية وتمثيلات العالم الممكن بصورة لا تتوفر في الرواية في نسختها الورقية التي ظهرت طبعتها الأولى عام ٢٠٢١م وبعد عام تقريباً من أصلها الفيسبوكي.

لم أقف على دراسة تتناول العالم الممكن في الرواية التفاعلية بشكل عام رغم أنها تستهدف تفاعل القارئ في الأساس، وهو ما تركن إليه نظرية العالم الممكن، وكذلك لم أقف على دراسة تتناول رواية (في حضرتهم) من منظور العالم الممكن، غير أنّ هناك دراسة واحدة تناولت الرواية، لكن من منظور مغاير، وهي للدكتور محمد حسانين إمام الضلع ضمن كتابه (المتلقي في الرواية الرقمية التفاعلية)، بيت الحكمة، القاهرة، ٢٠٢٤م. وتناول فيها تيمات السرد في الرواية وعلاقتها بأدب الخيال العلمي وتجليات الواقعية الافتراضية للأنماط التفاعلية وخصائصها في الرواية(*).

وينطلق البحث من تساؤلات أساسية حول ماهية العالم الممكن الذي صنعه السرد في رواية (في حضرتهم)! وإلى أي مدى استطاع الكاتبان توظيف الأدوات التعبيرية والوسائط الإلكترونية المتعددة في بناء هذا العالم الممكن؟ وهل تماهى القارئ مع هذا العالم أم أن ذلك كان في حدود تصورات افتراضية لم تحقق تفاعلاً لدى قارئ موجَّه إليه هذا النمط الرقمي

(*) وقد أشار في مقدمة الكتاب إلى مقال لمحمد حسن رابح المجمر، بعنوان (مشافهة الحلم في العالم الأزرق: الغربة ونوازع الحنين) منشور إلكترونياً في "بوابة دار الهلال" ٢٠٢١م، غير أني لم أجده متاحاً عبر الشبكة العنكبوتية، وذكر أن المجمر ركّز في هذا المقال على علاقة بطلي الرواية بفكرتها، ولم يُفصّل في الروابط والوسائط ودور المتلقي. راجع مقدمة الكتاب، ص ١٦.

بقصدية مشاركته؟ وكيف استفاد الكاتبان من معطيات الواقع (السياق المرجعي) في تخليق ذلك العالم؟

ورغم واقعية هذه التساؤلات فينبغي أن نشير إلى أن الواقع الذي يطرحه البحث هنا يتعلق بالأدب، بوصفه أحد مصادر المتعة والبهجة في الحياة سواء أشع من الواقع أم من خارجه؛ لأنه –أي الأدب– في النهاية لا يرصد ملابسات واقع تامة، وإنما هو في كلٍّ رؤية ذاتية تخضع للمبدع ومنظوره الخاص. والتساؤل الأهم المطروح: هل يمكن أن تكون المعادلات الماثلة في الرواية، حتى وإنْ كانت في إطار المتخيل شكلاً تعبيرياً عن واقع محتمل وعالم ممكن وتصبح معها توقعات الحاضر الرقمي الذي استندت إليه الرواية بشكل تام وجها آخر لاحتمالات ممكنة مع ضبابية المشهد الإنساني؟!

وسيتوقف البحث في مدخله النظري عند دلالة بعض المصطلحات التي تتصل بموضوع الدراسة، وهي مصطلحات (العالم الممكن، والسرديات الرقمية، والرواية الفيسبوكية). ثم يتناول العالم الممكن في مدونة الدراسة من خلال العناصر الآتية: ماهية العالم الممكن في رواية (في حضرتهم)، الإحالة المرجعية والعالم الممكن، العالم المتخيل ومشاكلة الواقع، توقعات القراء والعالم الممكن، تساؤلات النهاية المفتوحة والعالم الممكن، وسيتناول البحث في ثنايا ذلك الوسائط التي تمثل أشكالاً تعبيرية عن العالم الممكن والمتصلة بطبيعة السرديات الرقمية. ويتخذ البحث من مفاهيم السيميائية ركيزة منهجية لقراءة الرواية موضع الدراسة؛ وذلك لارتباطها بنظرية العوالم الممكنة من جهة وما تُوفّره من إمكانية قراءة الوسائط الإلكترونية والعلامات السردية في الرواية من خلالها.

مدخل نظري:

- **العوالم الممكنة:**

تعدّ نظرية العوالم الممكنة أحد أبرز النظريات التي تحاول الفصل في العمل السردي بين مردودات الواقع والعالم التخييلي، وقد "وجدت طريقها للفكر الغربي في سبعينيات القرن الماضي كنظرية فلسفية، ثم تبلورت في شكل نظرية أدبية على يد (توماس بافيل Thomas Pavel) في كتابه (عالم التخييل). وتفترض نظرية العوالم الممكنة وجود عالم واقعي هو العالم الذي نعيشه، وعالم آخر ممكن الوجود... وتقطع شوطاً في تلمّس البعد التخييلي، وعلاقته بالواقع في الأعمال الأدبية والسردية منها على وجه الخصوص"(١). وقد كان طموح بافيل نحو صياغة مبادئ لفلسفة التخييل التي ظلّت محتفظة بالإشكال الذي يثيره الاهتمام بمرجعية الأدب وعلاقته بالعوالم التخييلية، إشكال يستدعي بدوره فهماً جديداً للحقيقة الأدبية وللطبيعة التخييلية من غير أن يهمل المسافة أو التشابه بين الأدب والواقع(٢)؛ لأن الأدب مردوده في النهاية الواقع سواء للرغبة في تغييره أو تجاوزه أو حتى تمثيله بعوالم افتراضية أو ممكنة.

وتنطلق نظرية العوالم الممكنة من افتراضية انطواء العمل السردي على عوالم محتملة (ممكنة الوقوع)، تتوازى مع العالم الواقعي أو الحقيقي، فتحاول دراسة العلاقة بين العالمين، على ضوء قوانين الترابط والإحالة والقضايا التي تطرحها لغة السّرد، فـ"تدرس العلاقات الارتباطية بين عالم الكلمات والملفوظات والقضايا التخييلية والعالم المرجعي الإحالي بحثا عن علاقة التطابق، أو علاقة التماثل، أو علاقة التوازي، أو علاقة الانعكاس، أو علاقة الاختلاف، أو علاقة الانزياح، أو علاقة التجاوز والخرق..."(٣)

وتُمَثِّل أعمال أمبرتو إيكو Umberto Eco أحد أهم تطبيقات تلك النظرية، ويعرّف إيكو العالم الممكن بأنه "حالة من الأمور يعبِّر عنها مجموع من القضايا، حيث تكون كلّ قضية، إمّا م، أو لا – م. وعلى هذا، فإن عالماً مشكَّلاً من مجموع أفراد موفوري الخاصيات وبما أن بعض هذه الخاصيات أو المحمولات قد يكون أفعالاً، فإن عالماً ممكناً قد يُرى بوصفه سياقاً من الأحداث. وبما أن السياق هذا لا يوجد فعلاً، بل هو ممكن بالضبط، فإنه ينبغي أن يتعلّق بمواقف قضوية تنمّ عن امرئ، لا يني يثبته (السياق)، ويعتقد به، ويحلم به، ويرغب

(١) لولوة حسن العبد لله: العوالم الممكنة في الرواية التاريخية – قراءة في رواية القرصان، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر، المجلد الأول، العدد الثاني، أكتوبر ٢٠١٧م، ص٨١.

(٢) عبدالفتاح الحجمري: تخيل السرد والعوالم الممكنة – أسئلة للبحث، مجلة علامات، المغرب، العدد ٧، ١٩٩٧م، ص١١٥.

(٣) جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق- (قصة (الموناليزا) لأحمد المخلوفي أنموذجا)، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، (منشورة بمعرفة المؤلف)، ص١٣.

فيه، ويرتئيه"[١]. فمصطلح العالم الممكن يقتضي أن تكون في العالم القصصي المتخيل كائنات يمكن أن توجد في عالم الحقيقة، كما يقتضي أن تكون الأعمال القائمة بها الشخصيات منتظمة في منطق شبيه بالمنطق الذي ينتظم شبيهها في حياة البشر. فسعيد مهران في "اللص والكلاب" لـ"نجيب محفوظ لا يوجد في عالم الناس، ولكنه ممكن الوجود فيه[٢].

ويُبنى تصور العوالم الممكنة في العالم السردي من خلال علاقتها في الأساس بالواقع، "فمن جهة لا يتم الإمساك بالعالم الممكن (أي تحديد موقع ما لعالم ممكن داخل تصورنا العام للكون) إلا انطلاقا من العالم الواقعي. ومن جهة ثانية، نستطيع انطلاقا من نفس العالم (العالم الواقعي) تصور وجود عوالم ممكنة بالغة التنوع والتعدد، وكل عالم داخل هذه العوالم قابل لأن يولد مجموعات فرعية يتم الإمساك بها من خلال المجموع المكوِّن للعالم الممكن"[٣] بما يشتمل عليه من عناصر تحيل إلى تصوّرات ممكنة أو متوقعة او استشرافية، فالبحث في العالم الممكن هو بحث في أنماط من الوجود.

إذن فالعوالم الممكنة تقع في حيز احتمالية الوقوع، سواءٌ ما يستمد منها وجوده الممكن من الواقع أو المتخيَّل الذي يتمثّل عالم الواقع الذي هو عالم ممكن أيضاً، وإنْ كان لا يمثّل الواقع تمثيلاً تاماً؛ لأن العلاقة بين تلك العوالم علاقة إحالية تبرزها العلامات في النص السردي، وهو ما يميّز الأدب بما أنه فن الممكن، وهو في كلٍّ مُدرَك يتماهى معه القارئ الذي تعتمد عليه نظرية العوالم الممكنة في الأساس.

- **السرديات الرقمية والرواية الفيسبوكية:**

لا يقدم البحث هنا مراجعات نقدية لأقوال النقاد والباحثين في ماهية المصطلح؛ لأنها تحتاج دراسة مستقلة[*] بقدر ما يحاول تقديم مفاهيم أولية تُقرّب مفهوم المصطلح وماهيته وفق ما يتصور الباحث، وبما لا يُخرِج البحث عن إطاره التحليلي لمدونته.

ثمة تحوّل ملحوظ في الإبداع الأدبي من الشكل الورقي المعهود إلى الرقمي، رغم قلة الإبداع العربي بشكله الرقمي الذي شهد ولادة هذا النمط مع مطلع الألفية الجديدة وظهور أعمال محمد سناجلة، إذ "يعدّ التعبير من خلال الشكل الرقمي، مسألة حتَّمها تطور وسائل

(١) إمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية؛ التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء –المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ١٦٨، ١٦٩.

(٢) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص٧٦.

(٣) سعيد بنكراد: النص السردي؛ نحو سيميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، الرباط – المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٢٨.

(*) من الدراسات المهمة التي قدَّمت مراجعة نقدية لما قُدِّم حول الأدب الرقمي في الواقع النقدي العربي دراسة: د. محمد نجيب التلاوي: السرديات الرقمية، مقاربة في نقد النقد، مجلة الجسرة الثقافية، العدد ٥٦، خريف ٢٠٢٠م، ٥٦– ٨٥.

التكنولوجيا. مثلما حدث مع الزمن الصناعي والانتقال إلى الورق والطباعة"[١]. ويرجع هذا التحوّل إلى جملة من التحولات التي شهدها الواقع التِّقَني والتّطوّر التكنولوجي الهائل والثورة المعرفية للاتصالات، واستجابة الإبداع لهذه الحالة الحضارية، وتحوّل الواقع الفعلي الذي فرضته طبيعة الحياة إلى واقع رقمي أصبح فيه الكون شاشة صغيرة يمكن متابعتها بسهولة تامة، وصارت فيه المعلوماتية فضاءً مفتوحاً لكل قارئ. وكما صار هناك ما يسمى بالأدب الرقمي صار لدينا المؤلف الرقمي والقارئ الرقمي وغيرها من المصطلحات الوليدة مع ظهور هذا النوع كالوسيط الإلكتروني والكود والرابط والتكنو – أدبي...

ومن هنا نشأ الأدب التفاعلي أو الرقمي أو النص التشعبي، وكلها مسميات[*] للإبداع الأدبي المتصل في عملية قراءته بالحاسوب وغيره من الشاشات الإلكترونية التي يمكن التصفح من خلالها والمتصلة بالانترنت، وينسحب المسمى بالتالي على الأنواع الأدبية التي تُوَجّه وفق هذا النمط كالرواية التفاعلية أو الشعر الرقمي أو السرديات الرقمية... وإنْ تعددت مسميات هذا النمط الإبداعي؛ فإن "كل مصطلح يحمل سمة معينة، ويشير إلى خاصية كبرى "الأدب التفاعلي= التفاعل/ الأدب الرقمي= الزسيط الرقمي/ الأدب التشعبي= الروابط..."، وهذا يدل على منزع صحي في النقد، فهو لاحق وصفي "وليس سابقاً" للظاهرة الأدبية"[٢].

وسيتوقف البحث أمام ثلاث محاولات لتقريب المصطلح أراها توضّح مفهوم هذا الشكل من الإبداع، والمحاولات الثلاثة لكلٍّ من فيليب بوطز وسعيد يقطين وفاطمة البريكي.

يشير فيليب بوطز Philippe Bootz إلى أن الأدب الرقمي "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطاً ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"[٣].

ويُعرِّف سعيد يقطين ما يسميه الإبداع التفاعلي بأنه "مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولَّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل ذلك، أو تطورت مع أشكال قديمة، ولكنها اتّخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي، ويشير إلى أن الحاسوب هنا ليس فقط أداة ناقلة، بل هو في آن واحد: أداة، وشكل، ولغة، وفضاء، وعالم،

(١) زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص٢٤

(*) تُشير زهور كرام إلى أن تعيين المصطلح الذي يحدد النص التخيلي في الأدب الرقمي لم يستقم، ليس فقط في التجربة العربية، ولكن أيضاً في التجربتين الأمريكية والأوربية، وهي مسألة مرتبطة بتحديد كل نوع أدبي جديد يصطدم بسؤال التعريف الاصطلاحي. انظر: المرجع السابق، ص ٢٢.

(٢) الحسين بنبادة: تمثيل العالم الافتراضي في الرواية الرقمية التفاعلية، التجليات والأبعاد السيميو-ثقافية، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م، ص٣٢.

(٣) فيليب بوطز: ما الأدب الرقمي؟، مجلة علامات، المغرب، العدد ٣٥، ٢٠١١م، ص ١٠٣.

فيتحقق فيه الإبداع التفاعلي من خلال النص المترابط أياً كانت علامته: اللغة، الصورة، الصوت، الحركة"[١].

وترى فاطمة البريكي أن الأدب التفاعلي هو "الأدب الذي يوظف 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 تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص"[٢].

ومن ثم فالأدب الرقمي أو التفاعلي – أياً كان المُسمَّى– أدَبٌ موجّه بقصدية لتفاعل القارئ معه من خلال عرضه وفق وسيط إلكتروني في اتصاله بالشبكة العنكبوتية، ويشتغل على فضاءات أو وسائط أخرى تُجاوِر اللغة التي تمثّل قوام الأدب، مثل الصوت والصورة الثابتة والصورة المتحركة (الفيديو) والروابط التشعبية مستفيداً في ذلك من الإمكانيات الهائلة التي أتاحتها التكنولوجيا الحديثة، وتمثل تلك الوسائط أو الوسائل التعبيرية الأخرى – إنْ جاز التعبير– إبداعياً موازياً للغة الأدبية، لكنه لا يُغني عنها، وهي تحمل آفاقاً رحبة في التأويل وتشعيب النص، وإنْ رأى البعض أنها تصنع محدودية في الرؤية وقَتْلاً لعملية التخييل لدى القارئ، لكنها في الواقع تصنع عوالم أخرى للسرد والإبداع، وهي ضرورة فرضتها طبيعة الحياة والتطور الشكلي للأدب، وما زلنا في انتظار رقعةٍ أوسع ومنتوجٍ أنضج في الإبداع الرقمي في عالمنا العربي.

وتنتمي الرواية الفيسبوكية إلى السرديات الرقمية أو الأدب التفاعلي الذي يستهدف حضور قارئ بمواصفات رقمية، إذ يصبح القارئ والكاتب في هذا النمط في حوارية مباشرة تسمح بها طبيعة الفضاء الذي تُعرض فيه مستفيدة من تقنيات الواقع الافتراضي، كما تسمح للقارئ بتوجيه مسار الأحداث أو توقّعها على الأقل. وكذلك تتيح للكاتب فضاءً نصياً أوسع، إذ لا تصبح الكلمة المقروءة هنا الوسيط الذي يحمل رسالة المبدع، فتُجاورها تقنيات أخرى كالصوت والصورة والروابط التشعبية، كما سبقت الإشارة.

(١) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط– مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص٩، ١٠.

(٢) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ٤٩.

الرواية (الفيسبوكية) نمط من أنماط الأدب الرقمي التفاعلي، تتخذ من موقع التواصل (الفيسبوك) ليكون إطاراً لها، وحاملاً رقمياً افتراضياً لها، وذلك من خلال آليات النشر والتفاعل مع القراء التي تتيحها خدماته. وتأتي كمقابل للأدب المنشور ورقياً(١).

وتُبنى الرواية الفيسبوكية وفق النماذج المحدودة التي قُدّمت في العربية على عرض منشور للرواية يمثل فصلاً أو مقطعاً على صفحة الفيسبوك الخاصة بالكاتب أو المخصصة للرواية، ويتضمّن بعض وسائط من أجل التعبير والتفاعل، وتتمثّل في الصور أو الروابط المتاحة في صلب المنشور أو في التعليقات المفتوحة للقراء بما تتيحه إمكانيات هذا الفضاء الأزرق، وقد يخصص الكاتب بعض المنشورات لاستطلاع آراء القراء، بخلاف التعليقات، وكذلك بعض الصور أو الفيديوهات المرتبطة بأحداث الرواية وشخصياتها. ويتصل الجانب التفاعلي فيها بإمكانية إبداء الرأي في المنشورات بملصقات التفاعل التعبيري بشقيه الإيجابي (الإعجاب والحب والدعم) والسلبي (الغضب أو الحزن) أو المتباينة وفق السياق المصاحب (الضحك والدهشة)، إضافة إلى التعليقات التي تؤيد أو تُعارض أو تضيف، وغيرها من أشكال التفاعل التي تقيس ردود أفعال القراء، وهذا الشكل من التفاعل لا يتوفر بهذا القدر في الوسائط الإلكترونية الأخرى التي تحمل النص التشعبي.

إن توفر هذه الوسائط بشكلها الإلكتروني الذي يضمن تفاعلية النص يعد المتغير الأساس في عملية الإبداع هنا، إضافة إلى النص الإبداعي ذاته وظهوره بهذا الشكل الرقمي، وتشير زهور كرام إلى ذلك التغير، فتقول: "فأول متغير يصادفنا عند تأمّلنا لهذه التجربة الأدبية هو الرقمي باعتباره وسائط تكنولوجية، وإلكترونية بها يتشكّل النص الأدبي، وينفتح على زمنه التكوّني، بل تتحول بدورها إلى عنصر وظيفي. تبدأ مجرد وسائط في إطار الخدمات التي تقدمها التكنولوجية الحديثة لكل مستخدم لها، ولكنها تصبح مكوناً وظيفياً بالنسبة لمنتج النص الأدبي، نظراً لكونها تصنع بنائية النص، ومن ثم تحدد شكله، وشكل قراءته. ولكون النص يتحول بموجبها إلى حالة مغايرة عن النص كما يريد المبدع أن ينتجه"(٢)، فتصبح للوسائط وظائف في إنتاج المعنى تتآزر مع اللغة.

ثمة تحول هنا من قارئ صامت في الإبداع الورقي إلى قارئ متفاعل في الإبداع الرقمي، أو على الأقل تتوفر لديه وسائل تقنية تدفعه نحو مشاركة المؤلف هذه التجربة. وإذا

(١) انظر: د. أسماء إبراهيم شنقار: الرواية الفيسبوكية العربية بين الإبداع والتلقي "رواية على بعد مليمتر واحد نموذجا"، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد الثاني، العدد الخامس، أبريل، ٢٠١٧م، ص٣٨٦. وأيضاً: الحسين بنبادة: تمثيل العالم الافتراضي في الرواية الرقمية التفاعلية، ص٥٦.

(٢) زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص٣٤.

كانت مسألة الإبداع لا تقتصر على المؤلف فحسب، بل تتجاوزه إلى المصمم الإلكتروني إذا استعان به المؤلف؛ فإن عملية الإنتاج لا تتوقف عند هذه الحدود، بل تتعداها إلى القارئ الرقمي الذي يسهم في إنشائية هذا النص أو شعريته بوصفه عنصراً بنائياً فيه، كما الوسائط المتعددة، فتقوم بنية النص التفاعلي على (مبدع، مصمم، نص لغوي، وسيط حامل، وسائط تعبيرية، قارئ رقمي).

(في حضرتهم) وماهية العالم الممكن:

ظهر أول منشور إعلاني أو ترويجي لرواية (في حضرتهم) للمبدِعَيْن: السودانية آن الصافي، والمغربي عبد الواحد استيتو عبر الصفحة التي أُنشِئت خصيصاً للرواية على موقع الفيس بوك عام ٢٠٢٠م، وتحديداً في ٢٢ يونيو ٢٠٢٠م، وتمّ في اليوم ذاته نشر الفصل الأول منها، وتوالى نشر فصولها تباعاً، حتى انتهى سرد فصولها في ١٢ سبتمبر ٢٠٢٠م، وتُعدّ أول رواية عربية فيسبوكية بتأليف مشترك، وتحوَّلت بعد ذلك إلى عمل مطبوع.

تدور أحداث الرواية حول قصة شاب وفتاة: (هي) سودانية تعيش وأسرتها في (أبو ظبي بالإمارات)، و(هو) مغربي يعيش في (كيب تاون بجنوب أفريقيا) بصحبة قط (أرض)، يكتشفان أنهما آخر ما تبقى على الحياة على وجه الأرض، بعد أنْ هبَّت ريحٌ صفراء مصحوبة بأضواء قوية عاينها (هو)، وضوء أبيض تلاشت معه رؤية (هي)، وتحوّل الجميع إلى رماد، واختفى بعدها جميع الأحياء، ولم يبق إلا التكنولوجيا. ولا يجد كلٌّ من (هو وهي) أمامهما سوى الصمت والغياب، يبحثان عبر الانترنت عن بشرٍ يجيبون عن تساؤلاتهم وصدمتهم فلا يعثران على شيء، يتواصلان عبر موقع فيس بوك، ويتفقان على اللقاء بـ (طنجة). يستمر بحث (هي) عن أحياء في الأرض أو الفضاء فلا تجد، فتبدأ جمع المعلومات للتخطيط لمشروع تسمّيه مشروع اللوتس لإعادة الحياة إلى كوكب الأرض، ومشروعها مبني على الذكاء الاصطناعي بإنشاء عقول آلية مبرمجة لتؤدي وظائف تزيد عن مهارة الإنسان لتساعدها في استعادة الحياة.

في طريقه البري إلى طنجة تحترق سيارة (هو) وينجو منها، ثم يصاب بآلام الحمى والهذيان؛ ما يضطرها للسفر إليه عبر الطائرة، حيث كانت تتابعه عن طريق تطبيق إلكتروني. ويعودان إلى (أبو ظبي)، وتبدأ بعد تماثله للشفاء إنشاء مشروع اللوتس، وتشرح له فكرتها في تخصيب بشر داخل رحم اصطناعي تكون حفر الأرض هي الحاضنة له بدلاً من الأم. ينتقلان إلى الخرطوم لتختار ملتقى النهرين أرضاً لمشروعها في استمرار الحياة من خلال بنوك حفظ أسباب الحياة... تبدأ بتجربة بيوض أسماك يتمّ تشققها في حوض مائي ثم

نقلها للنهر. وبالفعل يتم نجاح ولادة بعض الأسماك والحشرات والزواحف في بعض الأنهار وزوج من الغزلان، ويستمر العمل لتعود الحياة إلى توازنها الطبيعي، ويذهب إلى طنجة، ويعود مؤمناً بمشروعها؛ فيوزع الكائنات الحية على القارات، ثم ينقطع الاتصال بينهما وهو في (بيلاروسيا)، تبكي لفقد الاتصال به، وفقد أي معلومات عنه، حتى تقرر السفر إلى آخر مكان كان بينهما اتصال فيه؛ فلا تجد سوى قبعته ونظارته الشمسية، تظلّ تُلِحّ عليها ذكراه، حتى يظهر فجأة ملوحاً بيده وفي يده الأخرى مصباح.(١)

تعدّ رواية (في حضرتهم) التجربة الفيسبوكية الثالثة لعبدالواحد استيتو، لكنها هذه المرة بتأليف مشترك بعد التجربة الأولى لاستيتو عام ٢٠١٣م في روايته (على بعد مليمتر واحد فقط) أو (زهرليزا) التي نشر فصولها تباعاً على صفحة الفيسبوك المخصصة للرواية قبل أن تتحول إلى عمل مطبوع بعد ذلك، لكن إحالاتها التفاعلية بحكم التجربة الأولى لم تكن كرواية (في حضرتهم). وثمة نقاط التقاء بين الروايتين، إذ يحوي الفضاء الأزرق أحداث (زهرليزا) الرئيسة التي تبدأ برسائل فيسبوكية بين خالد وهدى، (ويصحبه قط)، وتتتابع بينهما الرسائل حتى يقع خالد طريدة لهدى التي شاركت في سرقة لوحة الزهرليزا، وتمرّر نسختها المزيَّفة في حقيبة أهدتها لخالد دون علمه في رحلته إلى بلجيكا، حتى يتم القبض عليه وترحيله إلى طنجة، ثم يُفرَج عنه، ويبدأ رحلة الشك في أمر اللوحة، حتى يتبيّن حقيقة وجود أصلها في بلجيكا، فيقرر السفر إليها عن طريق الهجرة غير الشرعية، ويحتال ليلتقي فيسبوكياً مع زهرة التي صارت وسيلته للوصول إلى حقيقة وجودها لدى الدكتور برنار جانسنز الذي خطط لسرقة اللوحة، ويقوم خالد بإبلاغ السلطات، حتى يتم القبض على برنار، وتعود اللوحة لأرض الوطن (طنجة)(٢).

أما تجربته الثانية فقد كانت روايته (المتشرد) التي نشر فصولها فيسبوكياً عام ٢٠١٥م، وترتبط أحداثها بـ (عماد) الذي يشير إليه عنوان الرواية، ويعيش في طنجة بائساً، ويعثر على مخطوط أثري في إحدى المعالم التاريخية لطنجة، فيعرضه للبيع على أحد السياح الذي يختلسه من عماد، ويتمكن مع (شروق) من معرفة هوية السائح عن طريق التكنولوجيا الحديثة، ويقرران السفر بعد زواجهما إلى لندن لاسترداد المخطوطة التي عُرضت في مزادٍ

(١) راجع الرواية عبر الرابط الآتي: https://m.facebook.com/١٠٣٧٤٢٤٥٨٠٦٢٨٤٦/
والنسخة الورقية للرواية: آن الصافي وعبدالواحد استيتو: في حضرتهم (رواية تفاعلية مشتركة)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٢١م. وسيتم الاعتماد على النسخة الفيسبوكية، والإشارة إلى عنوان الرواية متبوعاً برقم الفصل في متن الدراسة؛ لسهولة الوصول إليه، دون تكرار الرابط في كل مرة.

(٢) راجع الرواية عبر الرابط الآتي: https://m.facebook.com/١٠٣٧٤٢٤٥٨٠٦٢٨٤٦/
والنسخة الورقية للرواية: عبدالواحد استيتو: على بعد مليمتر واحد فقط (زهرليزا)، الطبعة الثانية، ٢٠١٨م. (نسخة متاحة إلكترونياً ومنشورة بمعرفة المؤلف)

للبيع بمبلغ باهظ، ويتمكن الزوجان من استردادها؛ ليعودا إلى الوطن لمناهضة فساد آخر وملاحقة أحد رموز الفساد الذي تسبب في تشرده[١].

ثمة تيمات مشتركة في الروايتين السابقتين، يأتي في مقدمتها التعلّق بالوطن/الحياة، والفضاء الأزرق الذي يهيئ لأحداثها المهمة، واللوحة والمخطوطة اللتين تعودان للوطن، وفي رواية (في حضرتهم) يحضر المكان/طنجة أملاً يتمنى (هو) العودة إليه، ويصحبه من الرواية السابقة صديقه القط، لكنّ فكرة رواية (في حضرتهم) أعمق، إذ تحمل همًّا وجودياً وتساؤلات فلسفية تنطلق من معطيات الواقع، كما سيتم توضيحه لاحقاً.

بدأت رواية (في حضرتهم) بتصور انتهاء العالم، لكنْ ثمة شخصان اثنان مازالا على قيد الحياة، هذان الشخصان يمثلان طرفي الحياة أو معادلتها القائمة؛ الذكر والأنثى، وهو ما يعود ابتداءً إلى أصل الحياة، وثنائيتها القائمة بالفعل التي تضمن استمرار هذه الحياة. لكنّ الرواية تستبدل أسماء الشخصيات الرئيسة التي تقوم بالتواصل من خلال التعبير عنها بـ (هو) و (هي)، وتختفي الأسماء هنا؛ لأن روابط الحياة أو الرغبة في إعادتها تقتضي أن نتجاهل مثل هذه الأمور؛ فروابط الحياة ونزعتها الإنسانية تقصي الأسماء والرموز والثقافات والأعراق وغيرها... ومن ثم تطرح الرواية فكرة إعادة الحياة، لتكون هي تيمة السرد الأساسية في الرواية.

تُبنَى الرواية على (٣٤) فصلاً، تبدو بشكل رسائلي، يقوم برواية فصولها الأحياء الثلاثة الباقون على وجه الأرض: (هي) وتروي ١٦ فصلاً، (هو) ويروي ١٤ فصلا، (أرض) ويروي ثلاثة فصول، ويبقى فصل واحد يُروى بضمير الغائب المُثَنّى؛ فيرويه كما عبّر الكاتبان (هما)، حين تتوحّد أزمتهما. فالسرد بالتالي يعتمد على التناوب بأن تقوم كل شخصية برواية وقائعها الخاصة، أو رؤيتها لما يدور حولها. وفيما يلي جدول يبين الفصول التي يرويها كلّ راوٍ وعددها:

الراوي	عدد الفصول	الفصول
هي	١٦	١، ٣، ٥، ٧، ٩، ١١، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣٣

(١) راجع الرواية عبر الرابط الآتي: https://www.facebook.com/almotasharid

هو	١٤	٢، ٤، ٦، ٨، ١٢، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٢٨
هما	١	١٠
أرض	٣	٣١، ٣٢، ٣٤

إن الرواية –وفق هذا– رواية أصوات تُمنَح فيها كل الأصوات حرية التعبير عن الأحداث وفق ما تراها؛ كما تتوفّر في تلك التعددية الأيديولوجيات المتعارضة. ومن ثم فإن الرواية يتحقق فيها أحد أهم شروط الرواية متعددة الأصوات، كما يراها "ميخائيل باختين M. Bakhtine"، وهو "الأصوات الكاملة القيمة المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم في الوقت الذي تحافظ فيه على عدم اندماجها"(١)، إذا استُثني من ذلك كثرة الأصوات؛ نظراً لمحدودية شخصيات الرواية، ومع ذلك فإنها تتميز بالتنوع الأيديولوجي الواضح، إذ تعتمد رواية تعدد الأصوات على "التنوع الأيديولوجي الذي يخلق أشكالاً من الوعي، وبالتالي أنواعاً من الشخصيات لها مواقفها وانطباعاتها الخاصة"(٢)، فالشخصية دون أيديولوجيا لن تحدث تفاعليّة وتعددية صوتية في السرد، وهو ما يصنع اختلافاً واضحاً لدى شخصيتي الرواية، في الوقت الذي ينبغي أن تتوحّد الرؤى لاستعادة الحياة، غير أن هذا الاختلاف الناشئ عن التعددية الصوتية، كما يكسر رتابة السرد ويكسبه حيوية وتفاعلاً لدى القارئ؛ فإنه يبرز خصوصية كل شخصية وطريقتها المختلفة في التفكير التي تقود في النهاية إلى توحيد الجهود من أجل هذا الفعل (استعادة الحياة)، فهو معادل للتكامل والتواصل من أجل البناء؛ لأن صوتاً واحداً لا يمكنه البناء بمفرده. كما لا يمكن إغفال التعددية التي تصنعها عملية التفاعل مع فصول الرواية التي تتوالى على صفحة الفيسبوك، والمنشورات المستقلة التي تمثل عتبات موازية لفصولها تنتظر تعقيبات القراء وتصوراتهم وانطباعهم حول شخصياتها وأحداثها الممكنة.

ويغلب على فصول الرواية الأولى المونولوج، وهو ما يتناسب مع طبيعة الشخصية والزمن الافتراضي اللذَين هما فيه والأزمة التي تعرضا لها. ولم ينجرّ الكاتبان نحو الخطاب المباشر كما قد يتوقع القارئ، فالحوارية المباشرة جاءت في فصل واحد يحمل عنوان (هما) ويأتي الحوار في بقية الفصول في ثنايا خطاب الشخصية الداخلي.

(١) راجع: ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ١٠.

(٢) د. نزار مسند قبيلات: تمثلات سردية– دراسات في السرد والقصة القصيرة جداً والشعر، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٧م، ص ١٥٤

ورغم أن لغة السرد ثنائية بين الكاتبين؛ فإن أسلوب السرد يبدو واحداً، كأنّه لكاتب واحد؛ فقط الذي يبدو مختلفاً هو طريقة تفكير الشخصيات، وعلى غير المعهود تتحرر المرأة من لغة العاطفة، وتتخلّى أكثر عن حذرها، وتفكّر بأسلوب علمي أكثر من الرجل، إذ لم تتطرق إلى الحديث حول زواج مفترض بين اثنين رجل وامرأة يشكل كل منهما نصف سكَّان الأرض، وإنما تفكّر في كيفية إعمار الأرض واستمرار الحياة بشكل مختلف تماماً. أما هو فحنينه إلى أليف جعله يبحث عنها، وحنينه إلى موطنه طنجة هو الذي يُحرِّكه.

إن التيمة التي تسيطر على السرد في الرواية جعلت من الفعل الروائي عالماً ممكناً يتكون من خيوط شبكية لعوالم مختلفة تتآلف لتشكيل هذا العالم الممكن، وسيتوقف البحث لرصد مكوّنات تلك العوالم وما بينها من ترابط أو اختلاف.

أولاً: العالم المرجعي وإمكانية الحدث:

يشير العالم المرجعي إلى ما تحيل إليه العلامات السردية من إشارات مرتبطة بالواقع سواءٌ ما يتصل بأحداث ممكنة الوقوع أو شخصيات لها وجودها المرجعي أو ما يتصل بحقائق علمية يشير إليها السرد، أو يتم عرضها من خلال الوسائط البصرية والروابط التشعبية، فهي تمثل عوالم ممكنة رغم واقعيتها، حيث يتم "استعمال معطيات الواقع لبناء العالم الممكن والمراد والمبتغى... ولكن يحتال في معالجته إلى أن يتلاءم مع العالم الواقعي بصنع موازيات واقعية له. بيد أن العالم الممكن –في هذه الحال – مشبه أو مشبه به. إذن هناك دينامية بين العالم الواقعي والعالم الممكن. إذ يمكن الذهاب من العالم الواقعي لبناء العالم الممكن كما هي الحال التي نحن بصددها، ويمكن الانطلاق من معطيات العالم الممكن لتكييفها مع الواقع و"تطبيعها" معه"[1] فينشأ العالم الممكن من بذور الواقع ومشابهاته.

الواقع في الفلسفة هو "الموجود حقًّا والمتحقق في الأعيان. فمن ناحية منطقية، الواقع يقابله الممكن وأيضاً الضروري. ومن حيث إدراكنا الحسي للعالم، الواقع يقابله الظاهر والوهمي. وفي الميتافيزيقا يمكن أن نميز مع ديكارت بين معنى الواقع ومعنى الوجود: فالفكرة الحاصلة في الذهن إنما هي شيء واقعي، على الرغم من أنها لا توجد وجوداً مماثلاً لوجود الأجسام المادية. وعموماً فالواقع يقابله اللاواقع والخيال."[2]

(١) محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص١١٧، ١١٨.

(٢) راجع: جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٤م، ص٤٨٠.

إن الواقع من منظور فلسفة الأدب بشكل عام وكما يطرحه علم السرد بشكل خاص هو تمثّل الإنسان ووجوده في هذا العالم بمشكلاته القائمة، أو هو تصور وجود الإنسان فيه في علاقته بذاته ومحيطه، كما يظهر في العمل الأدبي.

وتنبغي الإشارة هنا إلى مصطلح آخر يرتبط أحياناً بالواقع، وبخاصة في السياق التكنولوجي والأدب الرقمي، وهو مصطلح افتراضي virtual، إذ يشير الدكتور شاكر عبد الحميد إلى أنه من المفاهيم الخاطئة حول مصطلح افتراضي الاعتقاد أنه يتضمن الإشارة إلى شيء غير واقعي، أو أنه يشير إلى شيء يوجد عند مستوى متخيل فقط"[١]، فهو يحيل إلى ما هو غير موجود في الواقع، ومن ثم فهو ليس عكس الواقع، أو المتوهم؛ لأنه ينطلق من الواقع. أما صلة الافتراضي بالواقع بشكل عام فتعتمد على خلق وسيط رقمي يتفاعل من خلاله الإنسان (الواقع) مع تلك الآلة (الحاسوب) متصلاً بالشبكة العنكبوتية –غالباً. أما الواقع الافتراضي Virtual Reality فهو "مصطلح صاغه عالم الكمبيوتر جاردن لانير jardon Lanier لوصف الطريقة التي يشعر بها مستخدمو الكمبيوتر بينما هم يعايشون العوالم التي يقوم الكمبيوتر بتخليقها في العلم وفي ألعاب الكمبيوتر التي انتشرت منذ ثمانينيات القرن العشرين وعبر تسعينياته حتى الآن. إن أنظمة العالم الافتراضي تمزج بين طرائق التصوير والصوت والأنظمة الحسية الخاصة بالكمبيوتر من أجل أن تضع جسد المستخدم للكمبيوتر في دائرة من العائد أو التغذية الحيوية المباشرة مع هذه التكنولوجيا ذاتها، وكذلك مع العالم الذي تقوم هذه التكنولوجيا بمحاكاته أو مماثلته"[٢]، فيشعر المستخدم أنه يعيش داخل ذلك العالم الذي يتم تجسيده ومحاكاته كما هو الواقع الحقيقي.

وإذا كان الواقع الافتراضي في كثير من جوانبه يحمل وصفاً للتقنية في حد ذاتها؛ فإن الواقعية الافتراضية الناتجة عنه تهتم بوصف معايشة هذا الواقع وعلاقة الإنسان به من منظور جمالي، كما تستمد وجودها من تفاعل المستخدم (الإنسان) مع عالم الإنترنت؛ فهي واقعية يتم تقديمها عبر الوسيط التكنولوجي؛ فالواقع الافتراضي مرجع أساسي في اشتقاق مصطلح الواقعية الافتراضية، تلك الواقعية التي تهتم بوضع تصور إبداعي حول الإنسان (باتجاهاته الأيديولوجية المتعددة) أثناء تفاعله مع الآلة، مستمدة واقعيتها من الواقع الافتراضي

(١) راجع: د. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣١١، ٢٠٠٥م، ص ١٩.
(٢) راجع: المرجع السابق، ص ١٩.

(التقني) الذي شكلته شبكات الاتصال والمعلومات في اتصالها بالحاسوب، وأيضاً من ارتباطها بالإنسان داخل هذا الواقع.(١)

كانت هذه الإشارة مهمة لتوضيح الخطوط العامة التي تجمع مصطلح الواقع بإحالته إلى الافتراضية والتقنيات المستخدمة لتعزيز ذلك وخلق عوالم ممكنة داخل السرد يتماهى معها القارئ. وإذا كان من الصعوبة الفصل التام بين ما هو واقعي وما هو افتراضي في الرواية؛ لأن ما يتصوّر أنه واقعي يمكن عده متخيلاً أو افتراضياً، والعكس صحيح؛ فإن البحث سيحاول الوقوف أمام أهم المعطيات التي من الممكن أن تنتمي إلى أيٍّ من العالمين، حتى مع تكرار العلامات الملتبسة بينهما.

يمكن تقسيم معطيات الواقع في رواية (في حضرتهم) إلى قسمين: معطيات خارجية وأخرى داخلية، سواءٌ ما كان بنية متمثلة في الرواية لها علامة دالة، أو كان بنية ذهنية أو تمثيلاً خارجياً كان وقوداً لتحريك السرد المكتنز بمعطيات الواقع، وبيان ذلك كالآتي:

القسم الأول: المعطيات الخارجية، وتقترب مما يُسمى بالمتن الحكائي، وتمثّل هنا الأزمة التي انطلق منها تمثيل فكرة انتهاء العالم، وهي أزمة كورونا أو كوفيد-١٩ (COVID- ١٩) التي ظهرت بداياتها في الصين نهاية عام ٢٠١٩م.

ويتم النظر هنا إلى العالم المرجعي الذي يحيل إلى الواقع بوصفه دعامةً أساسية استند إليها السرد في توثيق إمكانية الحدث، أو إيهام القارئ بهذا العالم الممكن، حيث تمتح الرواية أحداثها من الواقع بعد أزمة تعرّض لها العالم كله، وهي أزمة كورونا التي راح ضحيتها قرابة الستة ملايين في العالم حتى الآن(*)، غير أن تلك الجائحة لا ترد في الرواية مطلقاً، وإنما تشير إليها فكرة الرواية من جهة، والسياق المرجعي المصاحب لظهور الرواية في ظل تلك الأزمة من جهة أخرى، حيث ظهر أول منشور للرواية في ٢٢ يونيو ٢٠٢٠م، أي بعد ستة أشهر من بداية تلك الجائحة، بل تمثل تلك الفترة ذروة الأزمة. وتشير إليها في الفضاء النصي بعض العلامات السردية في سياق استبدالي، حيث تُستبدل بتلك الأزمة ريح صفراء في (كيب تاون) مصحوبة بأضواء قوية، وأضواء بيضاء في (أبو ظبي) يختفي بعدها كل شيء؛ يهلك البشر ويذرون وراءهم التكنولوجيا حَيَّة: الهاتف، شبكات النت، الفضاء الأزرق... إنها

(١) راجع في مفهوم الواقعية الافتراضية: د. محمد محمود حسين: الورقيّ والرقميّ؛ الواقعية الافتراضية في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة – الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م، ص ٢٢– ٣١.

(*) قُدّرت أعداد الوفيات حول العالم في الفترة من ديسمبر ٢٠١٩ إلى يونيه ٢٠٢٣م بـ ٦٩٤١٠٨٢ بسبب هذه الجائحة المسماة بجائحة كورونا أو كوفيد – ١٩. وبلغت عدد الإصابات أكثر من ٦٦٨ مليون إصابة، وفق تقرير منظمة الصحة العالمية. راجع الرابط التالي لموقع ويكيبيديا:

https://ru.pw/Gkntb

أزمة جديدة متخيلة تمثّل عالماً ممكناً ينطلق من أزمة واقعية بُنِي عليها ما هو ممكن أو محتمل، بتصور فناء البشر ونهاية الحياة واستبدال التكنولوجيا بالإنسان. وهنا اعتمد المبدعان على ذلك العالم الواقعي، لكن دون أن يكون العمل تمثيلاً مباشراً للواقع أو تعبيراً عنه، وإنما بدلالته التي تصنع قارئاً مُهَيَّئاً لقبول ذلك التصور من خلال مصاحبات الواقع، إضافة إلى الوظيفة التخييلية التي يقوم عليها الأدب، وتجعل تأثيره أقوى مع الحضور الجمالي للغة السرد التي تُزاوج بين شخصين ومكانين مختلفين في مونتاجٍ مكاني متوازٍ يُعَلّق القارئ بين عالمين في انتظار ما تؤول إليه الأحداث، في اتصالها بواقعٍ ازداد فيه الشعور بقرب انتهاء الحياة، وهو شعور تسلل إلى البشر بشكل عام في تلك الفترة بعد ارتفاع معدلات الوفاة في العالم، والتخبّط الواضح في مواجهة هذا الوباء، فاستطاع الكاتبان استثمار هذا الحدث بإحالة غير مباشرة وخلق عالمٍ موازٍ للواقع.

ويتصل أيضاً بمعطيات الواقع اختيار الآلة الإلكترونية بديلاً للإنسان في أحداث الرواية أو عالمها الممكن، فـ (هي) تستعين بالآليات المبرمجة في الوصول إلى معلومات، ومشروعها في إعادة الحياة مبني على الذكاء الاصطناعي، وحين تنجح في تخليق بعض الكائنات من بنوك الحياة التي يتم فيها الاحتفاظ بأمشاج تصلح للإنبات، يستعين (هو) بآليات مبرمجة لأداء وظائف توزيعها على قارات العالم. والواقع المعاصر يشهد بالقدرات الهائلة التي أثبتتها البرمجيات الحديثة، وإمكانية الاعتماد عليها بديلاً للإنسان في كثير من الأمور، وهو ما يتم الترويج له الآن بشكل ممنهج، وبخاصة أن القارئ بشكل عام أصبح متماهياً مع هذا العالم، بعد أن صار حبيس هذه الآلة الإلكترونية.

القسم الثاني: معطيات داخل النص ذاته، ويندرج ضمن ذلك:

١- اختيار الوسيط الذي يتم من خلاله تقديم هذا العالم، وهو وسيط افتراضي، وهو الفيسبوك، "وقد وُسِم هذا العالم بأنّه واقع افتراضي، ليس لأنّ أحداثه تحصل بالفعل، ولكنّه سُمِّي كذلك لأنّ البشر أرداوا له أن يكون بديلاً عن الواقع الحقيقي، لذلك فهو لا يحصل إلاّ في عالم الانترنت الذي يمثّل أحد أهمّ أوجه العولمة المعاصرة وهو الوجه التكنولوجي"[(١)]، وهو عالم يأخذ من حدود الواقع إلى حدود التجميل، بما يقترب من التخييل بما هو محاولة للإيهام بالواقع، إذ يحاول رواد هذا الوسيط تجميل صورتهم قدر الإمكان، ومحاولة التكريس لذلك الواقع، ويمكن اعتبارها سرديات بديلة أو سرديات

(١) حسين تروش: العالم الافتراضي والتحول الموضوعاتي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، المجلد ١٥، العدد ٢، جوان ٢٠٢٠م، ص ٢٤٦.

تجميلية. والواقع هنا "مخالف لما هو في عالم الناس، ولذلك كانت أولى خصائص التخييل الأدبي مفارقته للواقع وإنْ حاكاه"(١).

واستخدام الوسيط الإلكتروني هنا له ميزة تحقق هذا الهدف المنشود، ففضاؤه هو ما يحوي الأحداث؛ فيكون تماهي القارئ مع العالم الذي يُشكّل الحدث وهو العالم ذاته الذي يتابع من خلاله الرسالة، فيصير لديه قناعات بواقعيته رغم افتراضيته. وتسهم الصورة التي تصدرت متن الرواية في منشور مستقل في تقريب الصورة الذهنية للقارئ والتهيئة لذلك العالم الممكن، التي تأخذ زرقتها من الفضاء الحاوي لتلك الرواية:

شكل رقم (١)

واجهة الرواية على صفحة الفيسبوك

واللون هنا الذي يشع من الصورة دالٌّ سيميائي على الاستحواز والتملك فهو لون الفضاء والماء ومصدر الحياة، وهو اللون الذي يسم عالم الفيسبوك. إن اللون الأزرق "كما كان يستعمله فان جوخ قد يعني اتساع العالم. وكذلك في العهود السابقة عندما كان الدين عاملاً مسيطراً في الفن قد يرمز اللون الأزرق إلى السماء"(٢)، فتسمية الفيسبوك بالفضاء الأزرق تشير إلى دلالة الاتساع، بما أنه أصبح عالماً ممكناً يجد فيه الأشخاص ذواتهم.

(١) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص٥٧.

(٢) راجع: برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة د. سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، دار الزهراء – الرياض، (د.ت)، ص ١٥٤.

٢- تمثيلات السرد التي تحيل للواقع (شخصيات أو أحداث)، مثل شخصية (خالد) وقطه في رواية (زهرليزا)، فما كان متخيلاً هناك صار واقعاً وعالماً ممكناً هنا، وكذلك الإشارة إلى شخصية واقعية في الفصل الافتتاحي وهي للشاعر البرتغالي (فرناندو بيسوا) وعودته للحياة مرة أخرى، فتأخذ الشخصية طابعاً يجمع بين الغرائبي والتخييل؛ لذا سيتم الإشارة إلى ذلك في العالم التخييلي. وكذلك تمثيلات الأحداث الممكنة في الواقع الآن بسبب التقدم التكنولوجي، كالتنقل بين العالم بسهولة، كما في انتقالها من دبي إلى طنجة والسودان، وسهولة استدعاء المعلومات من خلال استخدام الشبكة العنكبوتية، وتوفر التطبيقات التي تتيح تتبّع الأشخاص، كما كانت تفعل (هي) عندما عثرت على (هو) عبر الفيسبوك.

٣- توظف الرواية لغة العلم الحديثة أو تستعيرها معرفياً؛ لأنها وإنْ كانت تُمَثِّل الواقع؛ فإنها تنتمي لأدب الخيال العلمي، وهو قالب أدبي تنبؤي في الأساس، يمتح من الواقع بعض الحقائق العلمية الثابتة كالتطور التكنولوجي المشهود، وتقنيات الذكاء الاصطناعي، حيث تعمل (هي) على تطوير تلك التقنيات من خلال مشروع اللوتس. ومن ثم تطرح فكرة إمكانية الإفادة من التطور العلمي المذهل في بناء البشرية وتطوير آليات التفكير لا القضاء عليها، وبالتالي صناعة العالم الممكن.

٤- التهيئة بأماكن واقعية افتراضية تقع فيها الأحداث:

يتم تهيئة القارئ للعالم الممكن في الرواية بافتتاح السرد بعالم واقعي يبدو فيه الحدث طبيعياً، ومن خلال صوت (هي)، وذلك بالإشارة إلى مكان واقعي (شاطئ مدينة أبو ظبي):

(في فصل الشتاء تأتي الطيور المهاجرة إلى شاطئ الخليج هرباً من البرودة في بعض الدول الأوربية وآسيا الوسطى

كما هي عادتي في هذا الفصل أتردد على شاطئ مدينة أبوظبي وتحديداً حيث كاسر الأمواج، أمضي الوقت بين رياضة المشي و التصوير وإطعام بعض هذه الطيور المهاجرة).

(في حضرتهم، الفصل ١)

يُقدّم الراوي هنا حداً أدنى من الإشارات "الجغرافية" التي تُشكّل نقطة انطلاق لتحريك خيال القارئ أو لتحقيق استكشافات منهجية للأماكن، ويؤدي تشخيص المكان في العمل السردي وظائف مهمة لعل أهمها أنه "يسهم في تحقيق مصداقية النص، فيعطي الانطباع بحقيقة الأحداث، كما أنه يضفى على النص طابع الدرامية"[١]، فهو الذي يجعل من الحدث بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بما يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به

(١) راجع: شارل كريفل: المكان في النص، ضمن كتاب (الفضاء الروائي) لمجموعة من المؤلفين، ترجمة، عبد الرحيم حزل، دار أفريقيا، المغرب، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ٧٤، ٨٠.

الديكور والخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين[١]، وهو ما يعطي القارئ مساحة ذهنية لتخيل تلك الأماكن، وكأنها ماثلة أمامه بشخوصها وأحداثها، إضافة إلى أن المكان ذاته قد يسهم في صنع الحدث فيكون له دور في حياة الشخصيات وتعبيره عن أنماط معيشتها. إن الإشارة الجغرافية للمكان توهم بواقعيته أو حقيقيته، فهو مكان متخيل سواء أكان حقيقياً أم لا؛ لأن السارد لا ينقل نقلاً حرفياً أو رسماً تصويرياً، فهو "يصنع عالماً مكوناً من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه وتخلق صورة (صورة مجازية لهذا العالم)"[٢]، وتجعل منه عالماً ممكناً.

ويحرص الكاتبان على استخدام بعض الوسائط التي تحيل إلى بعض الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية من أجل تماهي القارئ مع السرد وتخيل ذلك العالم الممكن الذي ينطلق من الواقع، فتتحد الإشارة اللغوية مع الوسيط التعبيري؛ ليسهمان معاً في تعزيز وجود هذا العالم الممكن في ذهن القارئ ومشاركته في الحدث، مثل الإشارة عبر صورة ثابتة إلى الشارع الذي بدأت منه أحداث الرواية وانتهاء العالم بين (أبو ظبي) و(كيب تاون):

شكل رقم (٢)

صورة ثابتة تحمل تصوّراً للمكانين اللذَين انطلقت منهما الأحداث في الرواية

(١) راجع: د. حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م، ص٦٥.

(٢) د. سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٠٨.

ويحمل هذا المكان بصورته الثنائية حضوراً نفسياً لأزمة إنسانية مشتركة تعيشها شخصيتا الرواية رغم ما بينهما من مسافات، وتبدو الصورتان الواقعيتان والمتلاصقتان بألوانهما الزاهية مفعمتين بالحياة، وتدبّ فيهما الحركة رغم ثبات الصورة، ورغم ما يمرّ به البطلان من فقْد لكل الأحياء، ويمكن أن يوؤّل ذلك إلى وضعية الحدث قبل تصور الحدث الممكن والعالم المتغير ليشارك القارئ في هذا التصور الافتراضي المنطلق من الواقع.

وتنتقل شخصيات الرواية للعمل في مشروع اللوتس عند ملتقى النيلين بالسودان، ويتخذان من حُفَره الطينية رحماً اصطناعياً تنتقل إليها الأجنة بعد التلقيح الصناعي:

.. (حتى اللحظة لم استوعب دور الحفر...

-قمت بقراءة عدد جيد من الأبحاث والفرضيات وابتكرت هذا الحل...حيث إنه بالمقدور أن توضع الأجنة الصناعية في حفر بأرض طينية أي متشربة بالماء العذب وتشكل بالتالي الجسد الطبيعي..للأم. دفء الأرض وحركة الأمواج وحركة الهواء العليل كلها ستكون بمثابة نبض الأم الطبيعي وحركتها وتنفسها وخفقات قلبها ابتسامتها صحوها ونومها... تستطيع أن تتخيل ذلك طبعاً؟

نظر إلي بطرف عينه، لم أنتظر جوابه أكملت..

-افترضت أفضل بيئة هنا بجوار نهر النيل عند ملتقى النيلين... في هذه الحالة سيكون الجنين بصحة جيدة عند الولادة وطبيعي في العمر الافتراضي والطول... الملتقى أو المقرن ورد في عدد من الكتب والدراسات...عبر التاريخ له مكانة خاصة خاصة جداً وهناك من يعتقد بأن البشرية بدأت مسارها من هنا أي أول الولادات كانت هنا... أثر الإنسان هنا يعود إلى حقبة ما قبل التاريخ...) (في حضرتهم، الفصل ٣٠)

شكل رقم (٣)

صورة ثابتة لملتقى النهرين

تُمثل الإشارات العلمية التي حملها الحوار بين طرفي السرد في الرواية وثائق سردية تسمح بتصور وقوع الحدث المحتمل وتخلُّق العالم الممكن الذي يسعى إليه بطلا الرواية، وتجعل القارئ في قلب الحدث، وإتباع ذلك بصورة ثابتة لملتقى النهرين تجعل منها أيقونة(*) بصرية يمتزج فيها الواقعي (الإشارة المكانية) بالمتخيل (إنشاء رحم صناعي وبدائل للمخلوقات المنقرضة)، فضلاً عن وظيفتها الدلالية في بعث الأمل لدى القارئ في عودة الحياة لطبيعتها؛ ليشارك شخصيتي الحدث عالمها الممكن، حيث تشع من الصورة ألوان البهجة والحياة باستنادها إلى صورة من الواقع والطبيعة. إن المكان الافتراضي الذي تم فيه توليد فكرة المشروع لإعادة الحياة هو التقاء النيلين (جزيرة توته في السودان، وهو مكان واقعي، لكنه صار افتراضياً بحكم الحدث)، وكأنّ التقاء النيلين وفكرة عمل الرحم الاصطناعي في تربة طينية خصبة بديل افتراضي لالتقاء الذكر بالأنثى لإعادة الحياة وتخصيب الأرض. لقد صار العالم الممكن الذي تحاول بطلة الرواية صنعه بديلاً عن الواقع المعيش.

ومن أجل تماهي القارئ مع الحدث ومشاركته الفاعلة فيه يُتيح الكاتبان استطلاعاً للرأي حول أكثر الطرق أماناً لـ (هو) كي يستطيع العودة إلى طنجة، ويُلحق الكاتبان صورة ثابتة لخريطة مكانية عبر (GPS)، واستخدام هذا الوسيط أو تلك الأيقونة البصرية يحمل معه إشارة إلى الواقع الذي صارت فيه الخرائط الجغرافية المبرمجة ضرورة حياتية للتنقل واختصار المسافات، وهي تؤدي في الواقع مردودها النفسي في تحقيق الأمان والاطمئنان النفسي لمستخدميها، وهو الأمر الذي يجعل القارئ يشارك الشخصية مشاعرها وحركتها:

(*) الأيقونة مصطلح سيميائي يقصد به صورة تمثيلية وعلامة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها. والأيقونة هي الدّليل الذي يحيل إلى الموضوع الذي يُعبّر عنه بواسطة صفاته الخاصّة، فالتّصميم الهندسي للمنزل هو دليل أيقوني، نظراً لوجود علاقة تعيينية بين المنزل وتصميمه، أيّ أنّ هناك نوعاً من التطابق بين الأيقونة ومرجعها، حيث يشتركان في خاصّيّة أو مجموعة من الخصائص، إن كل لوحة أو تصميم يمثّلان أيقونة أو صورة عن الموضوع. راجع: برنار توسان: ماهي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م، ص٣١. وأيضاً: د. أنور المترجي: سيميائيات النص الأدبي، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٥م، ص١٠، ١١.

شكل رقم (٤)

استطلاع للرأي مذيَّل بخريطة(GPS)

٥- إحالة بعض فصول الرواية على روابط تشعبية فيما يعرف بالنص المتفرع Hypertext من خلال بعض الروابط التي تتنوع بين: (أفلام خيال علمي تتصل بفكرة مشروع اللوتس الذي تدشنه البطلة – فيديوهات على موقع يوتيوب لبعض الحقائق العلمية الثابتة حول بعض المفاهيم العلمية، مثل الرحم الاصطناعي – بعض المقالات العلمية حول بعض المعارف والأمكنة – بعض الخرائط التوضيحية من خرائط جوجل – صفحات فيسبوك) ويظهر ذلك بوضوح في الفصلين (٢٧، ٣٠)، وتؤدي تلك الروابط وظيفة سردية مهمة تتعلق بتوثيق الحدث، فتضفي وثوقية للسرد في وظيفته اللغوية الإخبارية؛ لأنها –أي الروابط– علامات إحالية على واقع متاح عبر الشبكة، ولها قدرة تفاعلية تتيح إمكانية الوصول إليها، كما أنها إحالات خارجية تخص الواقع السردي الذي تطرحه الرواية وعالمها الممكن، فصارت بذلك جزءاً لا ينفصل عن الحدث؛ لأن ما تحيل إليه وظائف معلوماتية تردّ القارئ للرواية.

شكل رقم (٥)

صورة لرحم اصطناعي

لمن يرغب في مزيد من المعلومات التي وردت في الفصل (30):
1. رابط لمحتوى علمي عن الرحم الاصطناعي من تطبيق اليوتيوب:
https://www.youtube.com/watch?v=1VoK8ikfylg
2. معلومات عامة عن الرحم الاصطناعي من على موقع ويكيبيديا (عربي):
https://ar.wikipedia.org/.../%D8%B1%D8%AD%D9%85_%D8%A7%D8..
.
3. معلومات عامة عن الرحم الاصطناعي من على موقع ويكيبيديا (انجليزي):
https://en.wikipedia.org/wiki/Artificial_womb
4. معلومات عامة عن جزيرة توتي من ويكيبيديا:
https://ar.wikipedia.org/.../%D8%AA%D9%88%D8%AA%D9%8A...
5. موقع جزيرة توتي (خرائط قوقل):
https://goo.gl/maps/9emrCuQ5Qc8vQUPw9
6. مرفق صورة ملتقى النيلين أو مقرن النيلين
7. رابط فيديو ترويجي لفيلم 2020Archive من موقع imdb:
https://www.imdb.com/video/vi3911368217...
8. رابط فيديو ترويجي لفيلم REPLICAS 2019 من تطبيق اليوتيوب وحساب Entertainment Studios:
https://www.youtube.com/watch?v=bKdpGHazAqs

شكل رقم (٦)

روابط تشعبية يحملها ملحق الفصل (٣٠)

إن عملية الضغط على هذه الروابط بأصابع اليد تحيل القارئ إلى عوالم صارت بحكم تكرارها وتكريسها في الواقع الإلكتروني عالماً ممكناً يتفاعل القارئ معه بسهولة ويدرك ماهيته، وهي روابط تربطه أكثر بالواقع المطروح في الرواية أو المتخيل الذي صار واقعاً بحكم التماهي معه؛ لأن جُلَّها يحمل حقائق علمية ثابتة لها سلطتها الإقناعية التي ترسّخ أكثر للمتخيل السردي في الرواية وعالمها الممكن.

٦- تفصل بعض فصول الرواية بعض المنشورات المستقلة (وعددها ثمانية)، وتعدّ وسائط بصرية (أُشير إلى بعضها، وسيتم تناول بعضها الآخر لاحقاً)، وتتنوع بين: (صور توضح بعض التفاصيل سواء لشخصيات الرواية أو بعض الأماكن الواقعية التي تحيل إليها الرواية – روابط تشعبية لموقع يوتيوب تشرح فكرة عمل الرحم الاصطناعي – تعقيب على بعض الفصول لقياس ردود أفعال القراء وتحفيزهم لتوقع الأحداث أو المساهمة فيها).

وقد أسهمت تلك السمات المتنوعة في تعزيز العالم الممكن في الرواية، وبخاصة طابعها البصري الذي أتاح تخيّل الحدث والوصول إلى مناطق التأثير في المتلقي أو مَن يوجَّه إليه السرد، وصنع قنوات اتصال معه، والإيهام بواقعية ما يُرْوى، وهو إيهام ينتزع القارئ من روابط الحياة إلى العالم المتخيل الذي هو صورة افتراضية للحياة، أو عالم موازٍ للواقع. كما كان لهذه الروابط والوسائط تأثير واضح في تحقيق وثوقية السرد، وحققت ثنائية انتزعت القارئ من العالم الافتراضي إلى الواقع الذي يحيل إليه السرد في الرواية، لِتَرُدَّه ثانيةً إلى هذا العالم الممكن، واستطاع المبدعان من خلالها التعبير عن التيمة المركزية في العمل والخطاب الأيديولوجي الذي يحمله وعاء تلك الرسالة الأدبية؛ فقد انتزع العلم روابط الحياة التي نحتاج إليها أكثر من حاجتنا إلى ذلك التطور التكنولوجي الذي أفقدنا حاجة الإنسان إلى الإنسان.

ويمكن القول بأن تلك الروابط والوسائط قد مثّلت صوتاً ثانياً يُضَاف إلى لغة السرد والتقنيات السردية التي تم توظيفها في النص، مثل الاسترجاع والمونولوج والرسائلية وتعدد الرواة وما حمله من تعددية صوتية... ومِن ثَمَّ فالرؤية التي يحملها العمل السردي لا تُعرَض من منظور واحد، بل من أكثر من منظور –سردي وتفاعلي– يعكس قدرة الرواية الرقمية التفاعلية على التعبير عن العوالم الممكنة بوسائل متباينة تبدو أكثر تأثيراً.

ثانياً: العالم المتخيل ومشاكلة الواقع:

يندرج الخطاب الروائي بشكل عام ضمن حقل التخييل، فمهما كانت درجة تمثيل السرد للواقع؛ فإنه يبقى عالماً متخيلاً؛ لأن درجة مطابقة الواقع غير ممكنة، ويعد "مبدأ المشاكلة من المبادئ التي تنهض بها فكرة العوالم الممكنة، ويعدّ ذلك إحالة مباشرة للواقع"[(١)] لا تنفي المتخيّل، حيث يظلّ التمثيل السردي بناءً متخيلاً، حتى لو كان المبدع يشيّد واقعة تاريخية، إذ يتمّ نسج منظومة الأحداث وفق نظام جديد بخرق الواقع إلى متخيل جديد ينهض على "إعادة

(١) لولوة حسن العبد الله: العوالم الممكنة في الرواية التاريخية، ص٨٢.

تنظيم هيكل الحكاية، وتكوين عالم ذي مستويات متعددة، لا تؤلف فيه الحكاية إلا عنصراً تنافسه فيه عناصر أخرى، فتتداخل تلك العناصر الزمانية المكانية بوصفها أطراً عامة لأفعال الشخصيات، بتدمير المبنى التقليدي للحكاية، واستبدال علاقات التتابع المعروفة بعلاقات تداخل وتكرار للابتعاد عن الحكاية في صورتها المعروفة"(١). "وتقيم الكتابة الأدبية، عبر التخييل والأسلوب والرؤية الجمالية، علاقة جدلية مع التاريخ، لا بوصفه عالما قائما بل بوصفه عالما ممكنا هو الماضي والحاضر والمستقبل"(٢).

ومن أجل ذلك اقترح عبدالله ابراهيم في كتابه "التخيّل التاريخي: السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة" أن يحلّ مصطلح "التخيّل التاريخيّ" محلّ مصطلح "الرواية التاريخيّة"، فهذا الإحلال – وفق منظوره – سوف يدفع بالكتابة السرديّة التاريخيّة إلى تخطّي مشكلة الأنواع الأدبيّة، وحدودها، ووظائفها، ثمّ إنّه يفكّك ثنائيّة الرواية والتاريخ، ويردم الهوّة فيما بينهما، ويعيد دمجهما في هُويّة سرديّة جديدة، وإلى كلّ ذلك فسوف يكبح البحث المفرط في مقدار خضوع التخيّلات السرديّة للمرجعيّات التاريخيّة، فينفتح على كتابة سردية لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعرّفها، إنّما تبحث في طيّاتها عن العِبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزيّة فيما بينها"(٣).

ويمكن ضبط درجة التخيل بإحالة الرواية التاريخية إلى التاريخ الذي يمثّل عالماً مرجعياً بالنسبة إلى التخييل. وهو ما يؤكّد ما يطرحه "رولان بارت Roland Barthes" بأن "لغة الكاتب ليست مهمتها تمثيل الواقع بل الدلالة عليه"(٤)؛ لأنها تصنع عالماً تخييلياً ممكناً، و"يبدو عالم السرد التخييلي وكأنه "واقعي" بالنسبة إلى الخطاب التخييلي الذي يقدم عن هذا العالم. وبخاصة حين يُقَدِّم سرداً ثانياً بواسطة راو ينتمي إلى عالم السرد، وكأنه ليس تخييلاً"(٥)، وهذه نقطة مهمة تتعلق بوظيفة السارد في عملية الإيهام بالواقع.

ويعتمد السرد في رواية (في حضرتهم) على تعددية في الصوت السردي الذي ينتمي إلى عالم الحكاية، كما أشار البحث من قبل، فشخصياتها الثلاثة (هو)، و(هي)، و(رض) هي التي تروي أحداثها، ويتتبّع القارئ معها العالم الممكن الذي يشير إليه السرد. هذه الحالة من تعددية الصوت السردي وتحديداً وجود أكثر من سارد والانتقال البنائي في وضع الراوي الذي

(١) عبدالله إبراهيم: المتخيل السردي– مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص ١٨.

(٢) عبدالفتاح الحجمري: الرواية والتاريخ. مقال منشور: http://www.saidbengrad.net.

(٣) راجع: عبدالله إبراهيم: التخيّل التاريخي– السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت – لبنان، ٢٠١١م، مقدمة الكتاب، ص ٥. ويشير إبراهيم إلى أن الكتابة السرديّة من هذا الموقع تنقطع عن وظيفتها التوثيقيّة والوصفية، وتؤدّي وظيفة جماليّة ورمزية، فابتكار حبكة للمادّة التاريخيّة هو الذي يحيلها إلى مادّة سرديّة.

(٤) رولان بارت: أسطوريات – أسطرة الحياة اليومية، ترجمة: د. قاسم مقداد، دار نينوى، دمشق – سورية، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م، ص٢٥٧.

(٥) جيرار جينيت: الانتقال المجازي من الصورة إلى التخييل، ترجمة: د. زبيدة بشار القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٠م، ص ١٧.

يقوم بتقديم هذا العالم ومن منظورات متباينة تسهم بشكل بالغ في تماهي القارئ مع السرد ومشاكلته للواقع والإيهام بإمكانية هذا العالم، مع الاختفاء المتعمّد لصوت (هو) أو (هي) في بعض الفصول، فيتم الانتقال هنا من عالم السرد التخييلي إلى عالم الواقع الممكن، ولتمكين هذا العالم تتوازى الأصوات السردية في التنقل بين الصوت والفعل أو القيام بدور الراوي والقيام بدور الشخصية في العمل، فالسارد في كل الأحوال سواء (هو أو هي أو أرض) ليس شخصاً من خارج الحدث، بل هو مشارك فيه، وليس بوصفه مراقباً أو شاهداً، بل بوصفه شخصية تصحبها أفعال سردية وأدوار رئيسة لا يمكن الاستغناء عنها، فالشخصيات الثلاثة تشكل قوام العمل وهي راوٍ وشخصية في آنٍ معاً. ثمة تغيير هنا في الصوت والصيغة السردية بظهور صوت ثم اختفائه واستبداله بصوت آخر حتى يعود للظهور مرة أخرى بالتناوب، بل يتحد الصوتان في مرة واحدة.

وثمة مسألة مهمة تتعلق بالرواية التفاعلية وبخاصة في شكلها الفيسبوكي، وتتمثل في القارئ الذي يقوم بدورٍ حيوي في توجيه السرد أو تخيل هذا العالم الممكن بالتعليق على فصول الرواية أو التفاعل مع أحداثها، وتوقع ما ستؤول إليه، وهو ما لا يتوفر في الوسيط الورقي أو الوسائط الإلكترونية الأخرى، وما يتبع ذلك من مشاهدة المؤلِّفين لتلك التفاعلات التي تصبح مرجعيةً للسرد التالي أو التنبّه لبعض الفجوات السردية التي يمكن استدراكها فيما هو قادم.

إن التخييل في الرواية وفق ما تم تقديمه ما هو إلا محاولة لإعادة تقييم الواقع انطلاقاً من إشكالية الواقع المعقد التي صارت فيه التكنولوجيا وتقنياتها قاعدة وليست استثناءً، مركزاً للتحكم في كل شيء تقريبا في عالم الواقع. وسيتم تناول ذلك من خلال الإشارة إلى تبئير الشخصية للعالم الممكن، وردود أفعال القراء تجاه العالم الممكن، والشخصيات المتخيلة في الرواية.

تبئير الشخصية للعالم الممكن:

تسهم التعددية الصوتية في رواية (في حضرتهم) في صنع منظورات متباينة، يظهر من خلالها شخصيتي الرواية على النقيض في تصورهما للعالم الممكن، فتفكير (هو) قائم على موضوع التزاوج، فهو سبيله لإعادة الحياة مرة أخرى، بينما تفكير (هي) يبدو علمياً تنأى فيه عن جانب العاطفة، فترى إمكانية تحقيق ذلك علمياً عن طريق الرحم الاصطناعي؛ لذا سنجد جنوحا لـ (هو) تجاه الغريزة التي يرى فيها مقوما للبقاء والاستمرارية، ونجد في المقابل جفافاً عاطفياً لا يمكن الجزم بأن الطابع العلمي أو الرؤية العلمية هي السبب الرئيس في ذلك،

فربما كان منشؤه في الأساس العقلية العربية التي ترى في التعبير عن ذلك يخالف التقاليد العربية والعرف الثقافي العربي، وبخاصة أن الفصول المعنونة بـ (هي) كانت المبدعة آن الصافي هي التي تقوم بكتابتها، وهي هنا في حالة مواجهة ممكنة بل متحققة مع القارئ، فيكون التصريح بذلك انتماءً مخالفاً لتلك التقاليد الثقافية، لذا جاء المشهد الوحيد في الرواية الذي يحوي العلاقة الحميمية بين (هو) و(هو) في غيبة قطهما عن طريق (هو) في الفصل(٢٦):

يمكن أن أعترف لنفسي بسهولة أنني أحبها. الحب ضروري لاستمرار الحياة كالماء والهواء.. والخيارات أمامي محدودة جدا: إما هي أو هي.

فعليّا، هي الآن الأم والأخت والحبيبة والابنة والزوجة وفارسة الأحلام وكل أنثى يمكن للمرء أن يحلم بها يوما.

أنهض من مرقدي فتبدو لي وقد خرجت من خيمتها في لباس شفاف. تفرك عينيها محاولة التخلص من بقايا غفوة عابرة.

أقترب منها الهوينى متعمدا التغافل عن كونها تلبس لباسا خفيفا. تهمّ بالتراجع إذ تلحظ قدومي فأشير إليها بيدي أن توقّفي .

أهذا وقت حياة أم حياء أيتها المجنونة؟

أواصل خطواتي المصرّة ولا أنوي التراجع. تنظر هي في عيوني متسائلة، فأجيبها بنظرة صامتة أيضا دلالة على أنني سأفعل ما تفكر به.

أشير إليها بيدي أن تقدميني إلى داخل الخيمة فتستجيب بتردّد يتضاءل.

انتهى وقت التردد عزيزتي .

فلتضمّي ما سنفعله الآن لمشروع "اللوتس" إن شئتِ ..

نحن أمل الأرض وأول ما ينبغي أن نفعله أن نحافظ على هذا الأمل.. هنا والآن!)

(رواية في حضرتهم، الفصل ٢٦)

إن العالم الممكن هنا يجعل من طرفي الحياة قوامها، التي لا يمكن فيها الاستغناء عن العاطفة والشعور وغريزة البقاء التي تمثل دافعاً للعلاقة الحميمية، لكن تلك الغريزة، حتى وإنْ بدت هي مستجيبة لها تقف أمامها حواجز تتعلق بإمكانية التناسل، وبخاصة فيما يتعلق بحياة الكائنات الأخرى التي اندثرت، فتجد في فكرة الرحم الصناعي سبيلاً لتحقيق ذلك.

توقعات القراء والعالم الممكن:

يبني أمبرتو إيكو رؤيته للعالم الممكن على القارئ، يقول: "فقد يتسنى للقارئ في غضون حركاته التوقعية، أن يتخيّل (وفي مسرد أليه، يكون على القارئ أن يجري تخيله على بعض النقاط) العوالم الممكنة التي تنطوي عليها الاعتقادات (توقعات، رغبات...) المُفْضَى بها مِنْ قِبَل شخصيات الحكاية[١]. وتتصل تلك التوقعات بجانب سردي يخص شخصيات الحكاية، وتوقعها للعالم الممكن، وهو تصوّر كما سلف مبني على رؤية (هو) الغريزية، ورؤية (هي) العلمية. أما الجانب الآخر فيتصل بردود أفعال القراء في سرد مُوَجَّه في الأساس للقارئ الرقمي، ويتمثل هنا في الصفحة المخصصة للرواية عبر جدار الفيسبوك، وقد أمكن من خلال ذلك خلق نمط تواصلي تفاعلي مع القراء لمتابعة فصول الرواية من خلال التعليق على كل فصل من فصول الرواية التي تُنشَر تباعاً وتوقعاتهم للأحداث المستقبلية وقياس أثر الأحداث عليهم وردود أفعالهم تجاهها، وتأويلاتهم لبعض الأفعال السردية. ومن خلال قراءة تلك التعليقات تبين أن القراء كانوا في حالة تأهب تجاه هذا العالم الافتراضي وصل إلى حالة من الاندماج التام مع شخصياتها.[٢] وفيما يلي جانب من ردود أفعال القراء تجاه هذا العالم المتخيل بعد استطلاع آرائهم:

شكل رقم (٧)

استطلاع منفصل لتوقعات القراء حول الأحداث

(١) إمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص ٢٠٣.

(٢) هذا بالإضافة إلى أيقونات الإعجاب والمشاركة المتاحة على الفيسبوك، لكن التفاعل بالتعليق يظهر بشكل أجدى في قياس تأثير أحداث الفصول على القارئ.

شكل رقم (٨)

جانب من ردود أفعال القراء حول الأحداث وتوقعاتهم لتحولاتها

وتكشف قراءة تعليقات القراء اندماجهم في الحدث وتعاطفهم الواضح مع شخصيتي الحدث وأزمتهما الإنسانية، وينبغي هنا أن نتساءل عن السبب في التماهي مع الشخصيات المتخيلة في السرد، رغم إدراك القارئ أنها مصنوعة من كلمات أو ورق، فـ"من المعروف أن القصة عبارة عن عالم تخييلي وفني وجمالي، يتكون من أحداث ووقائع وشخصيات افتراضية مستعارة من الواقع، ولكن المبدع يحولها إلى عوالم ممكنة خيالية تتوازى مع أحداث الواقع المرجعي الحالي. ويعني هذا أن عالم القصة مصنوع من الورق والخيال والكلمات والرموز. أي: إنه عالم الكلمات والرموز والدوال والصور الذهنية التي تتوازى وتتشابه مع العالم الواقعي الحسي المادي[١]. ويطرح إيكو إجابة مقنعة إلى حد كبير حول هذا التساؤل، فيقول: "فإذا كنا نتماهى مع الشخصيات التخييلية ومع مصائرها، فإن سبب ذلك يعود، وفق مواضعات سردية، إلى أننا نهيئ أنفسنا للعيش داخل عوالم ممكنة لقصصهم، كما لو أنه عالمنا الواقعي. ومع ذلك فإن هذا لا يحدث فقط عندما نقرأ نصوصاً تخييلية: فالكثير منا فكر، في لحظة من اللحظات، في الموت الممكن لعزيز، وتأثر لذلك، بل قد تنهمر الدموع من عينيه؛ يفعل ذلك وهو يعلم أن الأمر يتعلق بحدث متخيل فقط وليس واقعياً.. فالقدرة على انتزاع دموع قارئ ما لا تعود فقط إلى الميزات التي تتوفر عليها الشخصية التخييلية، بل أيضاً إلى

(١) جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص٧٦.

العادات الثقافية للقراء، أو إلى العلاقة القائمة بين انتظاراتهم الثقافية والاستراتيجية السردية"[١]. فالأمر يتعلق بالحدود التي يضعها القارئ لنفسه أثناء عملية التفاعل مع الشخصيات والأحداث، وهو ما يصنع عملية الإيهام بواقعية الحدث.

الشخصيات المتخيلة في الرواية:

سبقت الإشارة إلى أنّ الرواية تقوم على شخصيتين متخيلتين: (هو)، (هي)، إضافة إلى رفيق هو (القط أرض)، وقد استعان الكاتبان بالوسائط البصرية، وتحديداً الصورة الثابتة، لتحريك خيال القارئ لتصوّر وضعية تلك الشخصيات، خاصة مع الأزمة التي وجدا نفسيهما فيها، بعد أن فقد كل منهما العالم بأسره:

شكل رقم (٩)

صورتان افتراضيتان لـ (هو) و (هي) في حيرتهما

إن وضعية ذلك الوسيط عبر صورتين متقابلتين تمثلان أيقونتين بصريتين وظيفتهما تمثيل المعنى وقياسه الذهني عن طريق التخييل والربط، فتحيلان إلى دوالّ الوحدة والحيرة والرغبة في التواصل، واستخدام الألوان القاتمة هنا في الصورتين يعضد من دلالة تلك الحالة من الوحشة والفقد وضبابية الرؤية. ويتضح هنا "الأثر الكبير الذي تحدثه (الرموز التعبيرية) في مجال التشكيل البصري، فهو يشكل ملمحاً واضحاً وجليّاً من ملامح التطور والتجديد التي رافقت ظهور شبكات التواصل الاجتماعي، وانتقلت منها إلى الرواية العربية، فصارت جزءاً أصيلاً من ملامح التشكيل البصري فيها"[٢]، وتؤدي وظيفتها التخييلية هنا ليشارك القارئ الحدث.

(١) أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص ٨٥، ٨٦.

(٢) د. محمد صالح المشاعلة: شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية – التطور والتجديد، دار الخليج العربي، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م، ص ٤٣.

ويشير السرد في افتتاحه إلى شخصية واقعية، وهي الشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا Fernando Pessoa (١٨٨٨ – ١٩٣٥م)، ولكن بعودته إلى الحياة مرة أخرى (تخييل)، ويأتي تبئير الشخصية الذاتي غير كاشف عن كوامن الشخصية، فيبدو السارد محدود العلم متشكك في طبيعة الشخصية وحقيقتها مع التباسها بشخصية واقعية وفق ما يشير بيسوا إلى نفسه في سرد (هي):

(قلت في تأن: من الشخصيات التي تستوقفني لقراءة منتجها وتأمل لغتها وأفكارها دون كلل ما كتبه الأديب فرناندو بيسوا.

-هو أمامك الآن سيدتي!

-آه هل ما زلت... زال..؟ !

-نعم مازلت حياً وشاباً كما ترين!..

لم آخذ كلامه على محمل الجد واكتفيت بالإبتسام وتحركت نحو سيارتي مودعة استوقفني بجملة:

سنلتقي قريباً، كوني بخير.

من الصعب أن يكون المشهد السابق من صنع الخيال، ومع ذلك شعرت كأنه مشهد مسرحي أو سينمائي درامي مكتمل الأركان). (في حضرتهم، الفصل ١)

وينتقل السرد من هذه الإشارة التي تتأرجح بين الحقيقة والخيال أو بين التاريخي والواقعي وفق تداخل يقترب من الغرائبي ويتجاوز حدود الممكن، فيقترب وفق تلك الإشارة السردية من المشاهد الدرامية، إذ لا يمكن تصوّر أن الكاتب ما زال حياً، حتى وإنْ بعثه السرد التخييلي. لكن تلك الشخصية تختفي كما تختفي بقية الشخصيات سواء التي أشار إليها الساردان أم البشر بشكل عام.

ولا يمكن تحديد المكونات العجائبية في الرواية، وبخاصة أنها تستند إلى حقائق علمية بعضها ثابت والآخر محتمل، لذا فإنها تقترب من الفانتازيا العلمية، أما حدود الغرائبي فيها، فيعدّ أهمها إسناد السرد إلى القط (أرض) رفيق (هو)، أما فيما عدا ذلك فيقع في إطار الممكن، ربما يكون حدث قدرتها على قيادة طائرة والتحكم في هبوطها، رغم أنه بعيدٌ عن مجال عملها، لكنها تجيد التعامل مع التقنيات الحديثة وآليات الذكاء الاصطناعي والبرمجة، ومن ثم فهذا الفعل يستند إلى الآليات التقنية التي يمكن من خلالها التحكم في قواعد الانطلاق ومواقع الهبوط، ويؤيدها في الواقع الطائرات المسيّرة دون (طيَّار).

إن عملية التخييل في الرواية تبدأ بشكل عام من الحدث الذي تُبنَى عليه الرواية، وهو تصوّر انتهاء العالم، واندثار المخلوقات، فلا يبقى من الواقع إلا (هو وهي) والتكنولوجيا التي قد تكون بشكل مؤقّت، وهو ما يطرح بعض التساؤلات المهمة حول الواقع والعالم الممكن والتصوّر الذي تضعه نهاية الرواية.

ثالثاً: تساؤلات النهايات المفتوحة والعوالم الممكنة:

تشير نهاية السرد إلى ما آلت إليه الأحداث وما يعقب تحولات الأزمة السردية. "ويمكن التمييز بين نوعين رئيسين للنهايات في الرواية، فهناك نهايات مغلقة، تكتمل فيها الأحداث ويتضح مآل الشخصيات، ويتم فيها الإجابة عن جميع الأسئلة، وهذا النوع أقرب إلى رضا القارئ. أما النوع الثاني فهو النهايات المفتوحة التي تبقى مشرعة على احتمالات عدة، ويقوى فيها تشويق القارئ، ليكون مشاركاً في تصور النهاية وتحديد احتمالاتها، حيث لا يُعرَف مآل الشخصيات ونهاية الأحداث"[(١)]. وإذا كان النص يكتمل لغوياً وبنائياً في النهاية المغلقة؛ فإن النص في النهاية المفتوحة تتحقق له وظيفتان إحداهما توليدية، وفيها يسجل المتلقي مشاركته الفاعلة في إعادة تشكيل النص وصياغته اعتماداً على الوارد والمتحقق داخله، والأخرى تخييلية ترتبط بسابقتها، لكنها تسعى إلى تحفيز مخيلة القارئ ودفعها إلى إيجاد متخيل جديد يُعدُّ امتداداً للسابق[(٢)] يستطيع البناء عليه.

وتنتمي نهاية رواية (في حضرتهم) إلى هذا النمط المفتوح، حتى وإنْ بدت أنها أُغلِقت بعثور (هي) على (هو)، وربما كانت تلك النهاية مما تلقى قبولاً لدى القارئ؛ وبخاصة بعد أزمة اختفائه. لكن الأهم من ذلك أن تلك النهاية تفتح باباً لتساؤلات تحملها الرواية بشكل عام، وتشرعها نهايتها للتساؤل حول مصير الإنسان القادم في ظل عصر الذكاء الاصطناعي.

تنتهي الرواية بالحدث التالي الذي يرويه (أرض) في إطار بحث (هي) عن (هو) بعد اختفائه:

(هناك عدة افتراضات.. الحيوانات المفترسة.. وهذا احتمالُ ضعيفٌ فأين الطائرة ؟! وأما.. آه هذا ما كنت أخشاه ..العقول الإلكترونية... تلعبُ معنا الآن لعبة الاختفاء لا محالة! ربَّما هذا المكان محميٌّ بالذكاء الاصطناعي عدة اشارات تؤكد ذلك...ولهذا..

ضوءٌ ساطع خارج الطائرة. وقَطعَت حديثَها شهقةٌ أصدرتها ثم مالت لتنظرَ عبر الزجاج ماذا هناك..

(١) راجع: د. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار الجديد، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٨٦. وأيضاً: د. أحمد بن سعيد العدواني: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد السابع عشر، رجب ١٤٣٧ – ٢٠١٦م.

(٢) راجع: د. أحمد بن سعيد العدواني: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، ص١٠٧.

وقفتُ بدوري على يد مقعدها، لأرى ... رفيقي يلوِّح بيد وفي يده الأخرى مصباح!) (في حضرتهم، الفصل ٣٤)

ويعيد هذا الضوء القارئ إلى بداية الرواية في نهاية الفصل الأول، تقول (هي):

بينما أتحدث مع ذاتي فوجئت بضوء أبيض تلاشت معه الرؤية. لم أدرك ماذا حدث بالضبط. حاولت أن أصرخ فلم أستطع. فتحت النافذة فلم أجد سوى الضوء الأبيض ولا معالم أخرى! وكأنني وسط كرة مضيئة.. يا له من مشهد غرائبي!

لم أستطع أن أصرخ أو أصدر أي صوت أو حركة.. تسمرت تماماً.

يا الهي ماذا هناك، ألم في معدتي، أشعر بدوار.

ضوء أبيض.. ضوء أبيض..

كل شيء حولي أصبح أبيضا تماما..! (في حضرتهم، الفصل ١)

وفي الفصل الثاني (هو):

بعد ساعة من المحاولات خطرت لي فكرة، فدخلت أحد المحلات التجارية، التي فرغت من أصحابها هي أيضا، وشاهدتُ ما سجّلته كاميرا المراقبة في الشارع فهالني ما رأيت:

ريح صفراء غريبة، ممزوجة بأضواء قوية خاطفة، مرت بصمت وقوّة فحوّلت الجميع إلى رماد تذروه الرياح!!

يا إلهي.. يا إلهي!

لقد اختفى الجميع، ويبدو أنني نجوت لأنني كنت وقتها داخل البالوعة المغلقة. أتراني أحلم؟ لا أظن. فحتى في أوضح الأحلام نشعر بأننا نحلم ونحسّ بذلك. لكنني متأكد الآن أنني مستيقظ وفي كامل وعيي. (في حضرتهم، الفصل ٢)

ويظهر دالّ نهاية الحياة في نهاية الفصل الأول: **(ضوء أبيض.. ضوء أبيض.. كل شيء حولي أصبح أبيضا تماما..!)** في إشارة إلى الموت بما يحيل إليه من ترميز للكفن واستشراف الذات للموت بدلالته الحضورية[1].

---

(١) يتناص السرد هنا مع سرديتين للموت، وهما: قصيدة أمل دنقل (ضد من) من ديوانه الأخير (أوراق الغرفة ٨)، يقول: **في غرف العمليات/ كان نقاب الأطباء أبيض/ لون المعاطف أبيض/ تاج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات/ الملاءات ... كل هذا يشيع بقلبي الوهن/ كل هذا البياض يذكرني بالكفن!** انظر: ديوان أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الصفوة، بيروت، لبنان (د.ت)، ص٣٠١.

وفي تناص مماثل مع درويش في جداريته الأخيرة: **كنتُ أحلمُ. كُلُّ شيء واقعيٌّ . كُنْتُ/أعلمُ أنني ألْقى بنفسي جانباً ... /وأطيرُ. سوف أكونُ ما سأصيرُ في/الفلك الأخير. وكُـلُّ شـيء أبيض/البحرُ المُعلَّقُ فوق سقف غمامةٍ/ بيضاء. والّلاشيء أبيضُ في /سماء المُطلَق البيضاءِ. كُنْتُ، ولم/أكُنْ. فأنا وحيدٌ في نواحي هذه/الأبديَّة البيضاء.** انظر: محمود درويش: ديوان (جدارية)، ضمن الأعمال الكاملة (الجديدة)، الجزء الأول، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م، ٤٤١/١. وكلا النصين كانا من النصوص الأخيرة التي كتبها كلا الشاعرين، وهما يواجهان الموت الذي يعلن دلالته الحضورية في الرواية بانتهاء العالم وتصور عالم ممكن مغاير.

تبدأ الرواية من حيث تنتهي الحياة، وهو افتراض قائم يطرحه الواقع، أو تبدأ من حيث تبدأ الحياة. وتبدو أسباب انتهاء الحياة – كما تصور الرواية – فعلاً طبيعياً، لكن أسباب بقائها تبدو علمية؛ فالعلم هو الذي يحفظ للحياة وجودها وضمان استمراريتها، ولا يمكن الاستغناء عنه –كما تتصوَّر (هي)، حتى وإن لم يبق في البشر سوى (هو وهي).

تطرح الرواية فكرة إعادة الحياة، لكن أي حياة؟! بشكلها العلمي أم بنزعتها الإنسانية؟! يظل هذان الطرفان في صراع دائم إلى نهاية الرواية، تغلب لغة العلم، غير أن النهاية تنتصر للإنسان أو تطرح التساؤل حول دوره في الحياة. وفي إطار ذلك يأتي غلبة صوتها (هي) انتصاراً للعلم ولقضية الرواية، غلبة للغة العقل – رغم أنها تصدر عن أنثى– على لغة العاطفة، رفعة للغة العلم على لغة المشاعر. غير أن نهاية الرواية في الفصلين الأخيرين تعيد للحياة توازنها فلا أنثى دون ذكر، بمقاييس الواقع، الأنثى كما تعبر (هي) في الفصل الأخير (آلة بدون الرجل...) فهل لا يمكن الاستغناء عن الإنسان حتى وإنْ استبدِل به آلات وعقول إلكترونية؟!

إن ما تؤكده الرواية أن الواقع أصبح معقداً على المستوى الإنساني بشكل كبير، طغت فيه الماديات على الروحانيات، أو التكنولوجيا على الإنسان، صارت فيه رقماً صعباً، لم يعد للمجتمعات المتخلفة –علمياً– دور أو رقم في الحياة، مجرد عالة عليها، ومن السهل أن يقضي عليها جهلها؛ لتبقى التكنولوجيا رائدة وأساساً. ومن ثم لم يصبح للإنسان دور في الحياة، بل انتفى طرفاها؛ فبدائل العالم الاصطناعي يمكن أنْ تحلّ مكانه، وتتخذ موضعه، ويبقى هو في موقع المتفرج، أو لا يبقى؛ فلا حاجة له، لقد صنع الإنسان بديلاً له، أو مَن يُغني عنه، أو عَدوّه القادم الذي سيُصبِح المتحكم في كل شيء، لقد فعلتها (هي) في الرواية؛ فآلاف النطف المحتفظ بها في البنوك ستصير الكائن الخارق القادم الذي سيمتلك العالم.

لا تطرح الرواية هذا الأمر حلاً لإشكاليات الواقع، لكن باعتباره عالماً ممكن التحقق استناداً إلى معطيات الواقع ذاته، حتى وإنْ كانت ومضتها الأخيرة تؤكّد أن الإنسان بحاجة إلى الإنسان أو إلى إنسانيته، فلا يمكن أن نستغني عن مشاعرنا. وهكذا تفتح نهاية الراوية باباً لتشكيل عالم ممكن يفتقد المشاعر والعواطف، وتطغى فيه التكنولوجيا والعقول المبرمجة التي صنعها الإنسان بديلاً ممكناً وواقعاً، فـ"الآلة/الرجل هو النتاج الطبيعي لتطور المجتمع نحو مستقبل تذوب فيه الحواجز بين الإنسان واللاإنسان. وما بين القصص التي تعطي الآلة دورًا ثانويًا، وتلك التي تجعلها المحور الرئيس، نعيش نحن في عالم تتزايد فيه سلطة التكنولوجيا، فتصبح أجهزتنا الهاتفية والحاسوب المحمول والكتب الإلكترونية جزءًا لا يتجزأ منا، فلا نبتعد كثيرا عن الخيالات التي رسمتها لنا الشاشة، فأسس عملنا اليومي حاليا تعتمد على وسائل

تكنولوجية لا مفر منها"[١]. صار بعضها بديلاً للإنسان، وكأن الرواية تطرح السؤال الوجودي المهم: ماذا بعد الإنسان؟ لتكون العوالم المتخيلة هي الجواب غير النهائي عن هذا السؤال.

لقد استطاع الكاتبان من خلال تلك الرواية التعبير عن إشكاليات الواقع من خلال تلك الإسقاطات المقنعة، وربما يكون ذلك المصباح الذي ظهر في يد (هو) في نهاية الرواية **(رفيقي يلوّح بيد وفي يده الأخرى مصباح)** بإشارته السيميائية أملاً جديداً في إضاءة الواقع وإعادة الجانب الإنساني إلى حياة طغت فيها التكنولوجيا، وصُنِعت عقول مبرمجة، لكنها آلات تحتاج إلى مشاعر، لم يستطع العلم بعد أن يُغَذّيها بالعاطفة. الآن يمكننا صنع آلات تتحدث مثلنا تماماً، وتُفكِّر أيضاً، لكنْ هل يُمْكِن أنْ تَشْعُر؟! ما زالت الإجابة عن هذا التساؤل الذي تطرحه نهاية الرواية منفية حتى الآن. إن الرواية تحاول طرح تصور افتراضي أو عالم ممكن لما بعد الإنسان the posthuman.

إن الفعل الإشاري المصحوب بهذا المؤشر (المصباح) يمثل أيقونة حركية وبصرية تحمل معها دلالة ابتدأت بها الرواية، معها تغير شكل العالم وانتهى دور الإنسان، لتحمل هذه الإشارة النهائية ضرورة وجود دور للإنسان وسط متغيرات الحياة. "إن التكنولوجيا سلاح ذو حدين، وعلينا جميعًا أفرادًا ومجتمعاتٍ أن نحدد كيف نعيش في هذا العالم المتغير الذي يعج بالإمكانيات الجديدة... كما علينا أيضًا أن نلقي نظرة فاحصة على صورتنا في المرآة.[٢] نحن في حاجة إلى بناء مخططات اجتماعية وأخلاقية وحوارية جديدة لتشكيل الذات لتتواكب مع التغييرات العظيمة التي نمر بها. ذلك يعني أننا بحاجة إلى أن نتعلم كيف نفكر بطريقة مختلفة عن أنفسنا... إن حالة ما بعد الإنسان تحثنا على التفكير بشكل نقدي وإبداعي حول من وما نحن حقا في عملية الصيرورة[٣]، من أجل إيجاد مخططات بديلة لهذا الواقع المتأزّم وسبل مواجهة استفحاله.

وكما بدأت الرواية وانتهى الفصل الأول منها بأضواء تلاشت معها الرؤية؛ انتهت الرواية بمصباح يحمل معه أملاً في عالم ممكن معه الحياة باندماج الإنسان في التكنولوجيا، فالنهاية أو الرواية بشكل عام تمثل استشرافاً لعالم ممكن يحرّكه الواقع.

(١) روزي بريدوتي: ما بعد الإنسان، ترجمة: حنان عبدالمحسن مظفر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، (٤٨٨)، نوفمبر ٢٠٢١م، مقدمة المترجمة، ص ١٠.

(٢) هال أبلسون وهاري لويسوكين ليدين: الطوفان الرقمي كيف يؤثر على حياتنا وحريتنا وسعادتنا، ترجمة: أشرف عامر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٦٤.

(٣) روزي بريدوتي: ما بعد الإنسان، ص ٢٥.

الخاتمة:

حاول هذا البحث تقديم قراءة سيميائية للعالم الممكن الذي يطرحه السرد الرقمي في رواية (في حضرتهم) المؤلَّفة بإنتاج مشترك بين المبدعين: السودانية آن الصافي والمغربي عبدالواحد استيتو، والمنشورة في نسختها الأولى عبر صفحة خُصصت للرواية على موقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك).

وقد خلص البحث إلى أن رواية (في حضرتهم) تعدّ نموذجاً تمثيلياً للعالم الممكن الذي يتصور حياة البشر وفق معطيات الواقع التكنولوجية، أمكن للقارئ التماهي معها، وهي تجربة تقع في إطار يختلف عن سابقتيها عند عبدالواحد استيتو، فالعالم الممكن متوفر هنا بشكل أكبر. وتمثّل الوسائط الإلكترونية المتعددة التي استخدمها المبدعان في روايتهما وسائل تعبيرية أسهمت في تحقيق قناعات لدى القارئ بالعالم الممكن الذي تطرحه؛ فكانت أداة لتوثيق الحدث الممكن وإيهام القارئ بواقعية السرد رغم بنائه على حدث متخيل، فكان لتلك الوسائط، وبخاصة الروابط التشعبية سلطة إقناعية، وبخاصة أنها ترتبط بحقائق علمية تُقوّي من تأثير تصوّر العالم الممكن الذي يصنعه السرد في الرواية. وقد ساعد في تماهي القارئ مع هذا العالم شيئان: تصوير الرواية انتهاء العالم وهو شعور تسلل إلى البشر بشكل عام في الفترة التي ظهرت فيها الرواية (جائحة كورونا)، والتخبّط الواضح في مواجهة هذا الوباء، وكذلك اختيار الآلة الإلكترونية بديلاً للإنسان في أحداث الرواية أو عالمها الممكن وهو ما يتم الترويج له الآن بشكل ممنهج، مع اندماج الإنسان في التكنولوجيا؛ لتطرح الرواية التساؤل الوجودي المهم: ماذا بعد الإنسان؟ لتكون العوالم المتخيلة والممكنة هي الجواب غير النهائي عن هذا التساؤل المُعَقَّد.

وقد أثبت البحث قدرة الرواية الرقمية التفاعلية على التعبير عن العوالم الممكنة بوسائل متباينة تبدو أكثر تأثيراً، وبخاصة أنها تُعرَض من أكثر من منظور –سردي وتفاعلي؛ لذا يوصي الباحث في النهاية بدراسة أوسع تتناول العوالم الممكنة في الأدب الرقمي بشكل عام، وبخاصة سلطة الوسيط الإلكتروني الحامل للرسالة والوسائط المتعددة التي توظَّف في إطارها الإقناعي الموجَّه لتحقيق احتمالية العالم الممكن، وذلك بوصف الأدب الرقمي أدباً قائماً على التفاعل بين القارئ وهذا المنتج البصري الموجَّه له بوعي مقصود.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر الأدبية (نصوص سردية وشعرية):

١-أمل دنقل: ديوان (أوراق الغرفة ٨)، ضمن الأعمال الكاملة، دار الصفوة، بيروت، لبنان (د.ت).

٢-آن الصافي وعبدالواحد استيتو: في حضرتهم (رواية تفاعلية مشتركة)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٢١م.

٣-آن الصافي وعبدالواحد استيتو: في حضرتهم (النسخة الفيسبوكية) متاحة عبر الرابط الآتي:
https://m.facebook.com/١٠٣٧٤٢٤٥٨٠٦٢٨٤٦/

٤-عبدالواحد استيتو: على بعد مليمتر واحد فقط (زهرليزا)، الطبعة الثانية، ٢٠١٨م. (نسخة متاحة إلكترونياً ومنشورة بمعرفة المؤلف). والنسخة الفيسبوكية متاحة عبر الرابط الآتي:
https://www.facebook.com/almotasharid

٥-عبدالواحد استيتو: المتشرد (رواية تفاعلية)، النسخة الفيسبوكية متاحة عبر الرابط الآتي:
https://www.facebook.com/almotasharid

٦-محمود درويش: ديوان (جدارية)، ضمن الأعمال الكاملة (الجديدة)، الجزء الأول، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.

ثانياً: المراجع العربية:

١- د. أحمد بن سعيد العدواني: النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد السابع عشر، رجب ١٤٣٧ – ٢٠١٦م.

٢- د. أسماء إبراهيم شنقار: الرواية الفيسبوكية العربية بين الإبداع والتلقي "رواية على بعد مليمتر واحد نموذجا"، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد الثاني، العدد الخامس، أبريل، ٢٠١٧م.

٣- د. أنور المترجي: سيميائيات النص الأدبي، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٥م.

٤- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٤م.

٥- جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق– (قصة (المونـاليزا) لأحمد المخلوفي أنموذجا)، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، (منشورة بمعرفة المؤلف ومتاحة على الشبكة العنكبوتية).

٦- الحسين بنبادة: تمثيل العالم الافتراضي في الرواية الرقمية التفاعلية، التجليات والأبعاد السيميو–ثقافية، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م.

٧- حسين تروش: العالم الافتراضي والتحول الموضوعاتي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، المجلد ١٥، العدد ٢، جوان ٢٠٢٠م.

٨- د. حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.
٩- زهور كرام: الأدب الرقمي؛ أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.
١٠- سعيد بنكراد: النص السردي؛ نحو سيميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، الرباط – المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
١١- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط– مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
١٢- د. سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.
١٣- د. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣١١، ٢٠٠٥م.
١٤- عبدالله إبراهيم: التخيّل التاريخي– السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت – لبنان، ٢٠١١م.
١٥- عبدالله إبراهيم: المتخيل السردي؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
١٦- عبدالفتاح الحجمري: تخيل السرد والعوالم الممكنة؛ أسئلة للبحث، مجلة علامات، المغرب، العدد ٧، ١٩٩٧م.
١٧- عبدالفتاح الحجمري: الرواية والتاريخ. مقال منشور عبر الرابط الآتي:
http://www.saidbengrad.net
١٨- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
١٩- لولوة حسن العبد لله: العوالم الممكنة في الرواية التاريخية – قراءة في رواية القرصان، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر، المجلد الأول، العدد الثاني، أكتوبر ٢٠١٧م.
٢٠- د. محمد حسانين إمام الضلع: المتلقي في الرواية الرقمية التفاعلية، بيت الحكمة، القاهرة، ٢٠٢٤م.
٢١- د. محمد صالح المشاعلة: شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية – التطور والتجديد، دار الخليج العربي، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٢٢م.
٢٢- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
٢٣- محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
٢٤- د. محمد نجيب التلاوي: السرديات الرقمية، مقاربة في نقد النقد، مجلة الجسرة الثقافية، العدد ٥٦، خريف ٢٠٢٠م.

٢٥- د. محمد محمود حسين: الورقيّ والرقميّ؛ الواقعية الافتراضية في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة – الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.
٢٦- د. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار الجديد، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
٢٧- د. نزار مسند قبيلات: تمثلات سردية– دراسات في السرد والقصة القصيرة جداً والشعر، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٧م.

ثالثاً: المراجع المترجمة إلى العربية:

١–أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
٢–أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية؛ التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
٣–برنار توسان: ماهي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.
٤–برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة د. سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، دار الزهراء – الرياض، (د.ت).
٥–جيرار جينيت: الانتقال المجازي من الصورة إلى التخييل، ترجمة: د. زبيدة بشار القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٠م.
٦–رولان بارت: أسطوريات – أسطرة الحياة اليومية، ترجمة: د. قاسم مقداد، دار نينوى، دمشق – سورية، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م.
٧–شارل كريفل: المكان في النص، ضمن كتاب (الفضاء الروائي) لمجموعة من المؤلفين، ترجمة، عبد الرحيم حزل، دار أفريقيا، المغرب، لبنان، ٢٠٠٢م.
٨–فيليب بوطز: ما الأدب الرقمي؟، مجلة علامات، المغرب، العدد ٣٥، ٢٠١١م.
٩–ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
١٠–روزي بريدوتي: ما بعد الإنسان، ترجمة: حنان عبدالمحسن مظفر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، (٤٨٨)، نوفمبر ٢٠٢١م.
١١– هال أبلسون وهاري لويسوكين ليدين: الطوفان الرقمي كيف يؤثر على حياتنا وحريتنا وسعادتنا، ترجمة: أشرف عامر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.