

بنية الحدث الافتراضي وتمثلاته

في الرواية العراقية

أ.د. نوافل يونس الحمداني
جامعة ديالى/ كلية التربية
dr.nyhp@gmail.com

م. م. وجدان كمال نجم محمد
جامعة ديالى/ كلية التربية

المخلص:

شكلت منظومة مواقع التواصل الاجتماعي Social Media المعتمدة على وجود شبكة الانترنت وتفعيلها بُعداً سردياً جديداً مثّل تحولاً عن السرد المألوف في النتاجات الأدبية بين مسارات السرد المتنوعة، مما أنتج لنا شبكة من العلاقات بين المكونات الحديثة التي أنتجت لنا شكلاً جديداً وبُنية جديدة أفرزت لنا شخصيات وأحداث من عالمها الحقيقي إلى عالم ينتجه الخيال تحت سلطة الجمال والفن ليندرج ضمن السرد الروائي عبر منظومة التكنولوجيا بوصفه جزءاً من الخلفية الثقافية للمجتمع المعاصر، فكان توظيف الفضاء الافتراضي في السرد يتراوح بين سيطرة تكاد تغطي بشكل كامل على أحداث الرواية وشخصياتها إلى توظيف أقل فاعلية لكنه لافت في تغيير مسارات الأحداث لأنها تستند إلى تمثيل الواقع المعيش.

الكلمات المفتاحية: البنية، الحدث الافتراضي، الرواية العراقية، التمثلات.

Abstract:

The system of social media sites based on the existence and activation of the Internet formed a new narrative dimension that represented a shift from the familiar narrative in literary productions between the various narrative paths, Which produced for us a network of relations between the modern components that produced for us a new form and a new structure that produced characters and events for us from their real world to a world produced by imagination under the authority of beauty and art to be included in the narrative narrative through the technology system as part of the cultural background of contemporary society, The use of virtual space in the narration ranged from a control that almost completely dominates the events of the novel and its

characters, to a less effective, but notable, employment in changing the course of events because it is based on representing the lived reality.

Keywords: structure, virtual event, Iraqi novel, representations

بنية الحدث الافتراضي وتمثلاته:

يعد الحدث أحد عناصر الرواية الفاعلة والمهمة وركيزتها الأساسية. وإن تخليقه يؤدي إلى خلق متغيرات ومسارات تفاعلية وتشويقية من أجل الوصول إلى نتاج سردي متين وورصين، فهو "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة) والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساساً من الواقع... إن (الروائي) ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل"^(١) فبالأحداث تتحول الوقائع المتناسقة لتنتج لنا مسارات متعددة في بنية السرد، وبتعدد الأحداث وتنوعها تنمو الشخصيات وتدفع المواقف نحو فاعلية التطور .

في سرود العالم الافتراضي (الأنترنتي) نلاحظ تنوع فاعلية الحدث في السرد بين مواقع التواصل على الأنترنت والشخصيات الموجودة في السرد، هذا مغاير للحدث الروائي المحاك من نسيج الكاتب وخياله المصور له والفاعل للوصول إلى منته السرد، إن القوى الفاعلة في سيرورة هذا التطور هي أمام أعيننا فلقد تم نشوء النوع الروائي وانطلاقه في أوج الزمن التاريخي، لكن بنية هذا النوع الأدبي لا تزال بحاجة إلى زمن طويل لتستقر بشكل نهائي ولا نستطيع حالياً التكهن بإمكانيات تشكله جميعاً"^(٢) لذا فإن بنية السرد الروائي غير قابلة للثبات؛ لأنها تتفاعل مع الثقافة السائدة للمجتمع المنتج لها فيتمثل الواقع التكنولوجي في ظل ثورة الأنترنت والاتصالات ووسائل التواصل الاجتماعي التي لا يمكن للسارد أن ينقطع عنها أو أن يتجاهلها، إنما يوظفها في تجربته السردية الفنية، فوسائل التواصل هي نقاط تواصلية تتسم بإمكانية عالية على احتواء المتفاعلين وأشباع رغباتهم أو التعويض عنها؛ لذا فقد تفاعلت أحداث السرد الروائي مع هذا الواقع الافتراضي بحيث مثل نقطة مهمة من نقاط التشويق والإثارة في السرد تجلى فيها وعي السارد لواقعه ولحاجات مجتمعه الذي شهد تحولاً فكرياً واقتصادياً وتغيراً في أنماط الحياة

الاجتماعية؛ مما دفع الروائيين لاستثمار كل هذا بعد أن وعوه وحددوا مؤشرات لدفع واغناء عجلة السرد الروائي.

هذا الوعي ساعد كتاب السرد على فهم الوشائج بين المتفاعل ونقاط التفاعل على مواقع التواصل الاجتماعي لثَمَل انعكاسا موضوعيا في المتون السردية .

يتمثل الحدث الافتراضي الروائي في التفاعلات والمراسلات الحاصلة في مواقع التواصل الافتراضية، وعلى الرغم من صغر هذه الوحدات وإمكانية تلخيصها لمحادثة تتألف من عشرات الرسائل برسالة واحدة غير أننا لا يمكن أن نتجاوزها في معرض الحديث عن السرد الافتراضي ؛ لأنّ صناعة الأحداث السردية الروائية تتطلب ملكة أدبية عالية ومخيلة صانعة للحدث يمكنها خلق أنساق متوائمة في داخل الحدث الواحد وربطه مع منظومة الأحداث السردية الأخرى في الرواية نفسها، على أن تكون مستقاة من أرض واقعية ممزوجة بخيال الأديب، أما في السرد الافتراضي تكون الأحداث مستقاة من فضاء افتراضي (الالكتروني أنترنيتي) ، وخيال أدبي يخلق نسقاً متوافقاً مع عالم الافتراض وأدواته الرقمية في السرد ليتمكن من أداء رسالته الفنية في الحياة وصناعة نص سردي متكامل في بنيته ونمطه . وهنا لابد من الإشارة إلى أنماط السرد بأنواعه الكلاسيكي والتقليدي والتي تسير سير أسلافها من الأحداث، فهي إما أن تُبنى على وفق نمط فكري نفسي مواكب للعصر الذي انتجه لأنها تسهم بشكل أو آخر في تغيير مسارات الحدث في السرد؛ ف"الرواية السايكولوجية تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للأبطال وتتميز بسلبية بطلها واتساع وعيه بحيث لا يعود يرضيه ما يقدمه له العالم التقليدي"^(٣) وعليه "تستمد الأحداث مادتها من الحياة الانسانية بصورها المتباينة، وتستقي من الوجود بأسره في مختلف مناحيه المادية والمعنوية، طريقاً للانطلاق في العمل السردى بشكل عام وفي العمل الروائي بشكل خاص، الذي يحتاج إلى دفق كبير من الأحداث بعكس القصة القصيرة التي تحتاج إلى تسليط الضوء على حدث أو أحداث محددة، فالرواية تحتاج إلى أحداث شتية في الحياة تتجمع وتتشابك من أجل صياغتها"^(٤) إذ ينتقي الأديب من الأحداث بقصدية واعية ما له تأثير في بناء شخصيات الرواية المتفاعلة مع الفضاء الافتراضي (الانترنيتي) التي طغت على معطيات المجتمع المعاصر، فبعض الأحداث تتمرد على البنية التاريخية لتقاليد المجتمع وعاداته، وبعضها مناهض للمنظومات السياسية والاقتصادية، وقد عرّف الدكتور لطيف الزيتوني الحدث بأنه " كل ما يؤدي

إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة تتطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات^(٥) وإن إتمام عملية السرد تتطلب نسقاً واسلوباً معينين في بناء الأحداث لخلق ترابط بين عناصر السرد (زمان، مكان، شخصيات) لأن "الكاتب حين يتخذ طريقة أو اسلوباً ما في كتابة الرواية، فإنه لا يفعل ذلك بناءً على اختيار عفوي يتم بمقتضاه التمييز بين التقنيات تبعا لبساطة بعضها أو تعقيد بعضها الآخر، أو أن بعضها يحقق جمالية من نوع وبعضها الآخر يقدم جمالية مخالفة، وإن ممارسة أسلوب ما في الكتابة تعبير عن رؤية جمالية وفكرية واجتماعية معا"^(٦)، يتمكن معها من جعل فكرة الحدث أشد وقعا في نفس المتلقي . ولكي يكشف عن طبيعة الحدث لابد من فهم وكشف الروابط بين الأحداث بعضها ببعض وتطورها لأن تطوير الأحداث "سيبعث في القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى حتى تؤدي إلى النتيجة المريحة المقنعة التي تطمئن إليها نفس القارئ بعد طول تجوال، والتي تتفق مع منطق الكاتب ونظرته الخاصة إلى الحياة"^(٧) أما الدكتور سعيد علوش فيعرف الحدث "كفعل فاعل فردي أو جماعي"^(٨) أي أنه إجراء ينقله السارد إلى المتلقي على لسان الفرد أو الجماعة أو المتفاعل على مواقع التواصل، ف"الانترنت حياة أخرى كتلك التي نعيشها، لكنها في فضاء تخيلي أو في واقع افتراضي أو فضاء الكتروني ... علينا أن نفهمه حتى نعيش عصرنا ولا نجد أنفسنا خارج الزمن ... إن الفضاء الذي نعرفه هو الذي تنطلق فيه الأقمار، لكن هناك فضاء آخر لا نعرفه ظهر مع الانترنت فضاء موجوداً بين كومبيوترات وأسلاك تلفون ودون أسلاك"^(٩) فنحن نعيش واقعين، وحياتنا الواقعية كلها باتت مسجلة على شبكة الأنترنت منذ يوم الولادة وحتى الوفاة، لذا فإن الأحداث التي نعيشها في الواقع الحقيقي تتصل بفضاء الواقع الافتراضي وإن استخدام الانترنت لا يقتصر على الترفيه والقراءة أو التسوق، لقد تضخم لدرجة أنه صار صورة عاكسة لحياتنا، يرسم خريطة انتمائنا الفكري والعاطفي، وقد عرف السارد العراقي هذا التعالق بين العالمين ورأى أن الأحداث في العالم الواقعي تتشابك مع تلك الأحداث في العالم الافتراضي في ضمن علاقات تتراوح بين علاقات نظامية وأخرى عرضية غير نظامية؛ يتمركز الحدث في السرد الافتراضي حول الكيفية التي

تفاعلت بها الشخصيات السردية مع مواقع التواصل الاجتماعي إذ أصبحت هذه المواقع فضاءً جديداً تنمو فيه الأحداث فضلاً عن فضاء الزمن والمكان .

يختار الكاتب طريقته الخاصة في عرض أحداث روايته "بحسب رؤيته الفنية فقد تكون طريقته تقليدية وهي تعتمد تصاعد الأحداث بتدرج زمني وصولاً إلى العقدة ثم الاتجاه نحو الحل، وطريقة مغايرة تبدأ من النهاية فيصور الحادثة ثم يبدأ الكاتب باستعادة الأحداث فيقدم الشخصيات والأسباب عن طريق (عاديّات فلاش باك)، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتأخر بحسب قانون التداعي"^(١٠)؛ إذ يسرد الروائي سلسلة أحداث روايته ويؤطرها إطاراً جمالياً بغض النظر عن إمكانية تحقق الأحداث على أرض الواقع، فهو يختار لنصه من الأحداث ما يمكن أن تأخذ صفة الأحداث المتسلسلة يضبطها حسه بجمال اختياراته وإدارته لهذه الاختيارات ليصحبها في هيكل الحدث الرئيس الذي يمثل بؤرة السرد على وفق خط السير العام للرواية ، مما جعل الكتاب الذين تناولوا الواقع الافتراضي في نصوصهم بأحداث ذات دلالات مقصودة ومؤثرة في المجتمع ومتوائمة مع معطيات العصر بثورته التكنولوجية، فلكل كاتب نسق معين في سرده لأحداث روايته فمن نسق تتابعي يتحكم به منطق السببية ومنطق التتابع الزمني للذهان يعدان أساساً للأحداث المتتابعة في الرواية إذ تسيطر الاستمرارية في سرد الحدث تحت مظلة الخطاب الروائي المنفرد إلى نهاية الحكاية كما في رواية الكاتب سعد سعيد (فيرجواليه)*، ونسق مغاير آخر هو نسق "التناوب وهو سرد حكايتين متزامنتين لراويتين مختلفين، أو سرد حكايتين متعاقبتين زمنياً لراوٍ واحدٍ عن طريق المونولوج"^(١١) ؛ وهذا ما نلاحظه عند الكاتب حنون مجيد في روايته (المدونة الرقمية)، ونسق آخر هو نسق التضمين وهو تضمين حدث غريب عن المتن أو الحدث الأصلي المتوقف حتى انتهاء ذلك الحدث ومعاودة تتابع الحدث الأصلي، أي أن أحداث الرواية تتكون من مجموعة متناثرة من الأحداث لا تربطها علاقة سببية، ومحكومة بعلاقات تجاور لا علاقات ترابط"^(١٢) وهذا ما نجده في رواية الكاتب الدكتور علاء مشذوب (جريمة في الفيسبوك) .

وإبدأً بتناول الحدث مع رواية الكاتب علاء مشذوب (جريمة في الفيسبوك) وحيث دل العنوان على عنصرين مهمين في الرواية، أولهما الحدث العام والأهم وهو حدوث الجريمة وثانيهما الفضاء الذي تمت فيه هذه الجريمة وهو الفيسبوك وإن استعمال الكاتب لمفردة جريمة لم

تكن محض استعمال له أدبيته في العنوان، فقد سن القضاء العراقي "قانون جرائم المعلومات يضبط استعمال شبكة الانترنت والأنظمة الألكترونية وأجهزة الحواسيب والهواتف الذكية ومواقع التواصل الاجتماعي ويجرم كل مرتكب للمخالفات الواردة في القانون"^(١٣) فالجريمة الألكترونية هي التي تُرتكب بإحدى وسائل الأنظمة التقنية الألكترونية، فعنوان الرواية يشير إلى طبيعة الحدث العام الذي غلف الرواية والذي تجري سلسلته الحدثية بين العالم الحقيقي والعالم الافتراضي، فمنذ الاستهلال نجد أن العالم الافتراضي مهيمناً في الرواية، فالكاتب يستهل روايته بجملة (الفضاء الأزرق) فيؤسس البناء السردى لبؤرة الحدث الرئيس ويولد إشارة تعمل كسيميائية لاستحضار صورة عن المجتمع الذي تواصل في أكثر من نقطة افتراضية لينتج لنا العناصر المتشابهة للبناء السردى في الرواية، فمن ذاكرة الراوي المليئة بأحداث عاشها على أرض الواقع إلى شبكة الانترنت ومنشورات الفيسبوك التي مثلت فضاءً لحكاية اعترافات جسد مفخخ وحكاية محتجزة، هذا التشابك بالهيكل البنائي للرواية يتناسب مع تشابك النقاط التواصلية الفيسبوكية، فتأخذنا الحكايا إلى أحداث في عوالم بعيدة عن الحدث الرئيس مما يؤدي إلى حصول نوع من الشتات في ذهن المتلقي، واللافت أن الحدث الرئيس في الرواية (مقتل أحمد الفيسوي) يتناغم مع أحداث الحكايا الأخرى في الرواية فجميعها تعالج قضية سلطة الاستبداد الفكرى في المجتمع العراقي، بوصف هذه السلطة وتداعياتها هي المسؤولة عن انتاج هذه الجرائم في المجتمع، وبعد الاستهلال يبدأ الراوي بجملة (العباءة الزرقاء) فيحيلنا على معنى السعة، فالعباءة "ضرب من الأكسية واسع"^(١٤)؛ إذن هو يعطي لمساحة التفاعل الفيسوية سعة فضاءً قادرين على أن ضمان المتفاعلين كلهم على مواقع التواصل الاجتماعي بكل اشكال تفاعلاتهم ومنشوراتهم ونتائجهم الفكرية والإبداعية والعلمية والتعليمية والساينولوجية، كل بحسب مزاجه لحظة النشر فمنهم من ينشر فيديو رومانسياً ومنهم من ينشر محتوى صادمًا وعنيفاً ومحتوى آخر دينياً أو سياسياً جاداً وربما منشوراً مضحكاً مما يضيف على المتفاعل حالة من تعدد المزاجات، ما تلبث ان تغادره بمجرد عودته إلى الحياة الطبيعية . غير إن القليل من هذه المنشورات يمكن أن يكون لها تأثير في مجريات الحياة الواقعية، فمنشور زوجة أحمد الفيسوي الذي أعلن مقتل زوجها واختفاءه، ومن ثم تبني مجموعة تسمى نفسها البوليس الفيسوي مهمة التحقيق مع مجموعة أصدقاء أحمد الفيسوي في مواقع التواصل الاجتماعي ؛ مما تسبب في حالة من الإرباك وصلت حد الخوف

فيرها الراوي بأنها سلطة استبداد في العالم الافتراضي توازي سلطة الاستبداد في العالم الحقيقي من حيث ممارسة هذه السلطة والتحكم بالآخرين " يبدو أنني محاط بالاستبداد من كل جانب، في الواقع الافتراضي من خلال (الأمن الفيسوي) وتدخله أنى شاء في حياتي الافتراضية ومثله في حياتي الواقعية، حيث السيطرة والحواجز الاسمنتية التي تحيد الناس إلى حيث ما يريدون" (١٥) يماثل الراوي بين استخدام الهيمنة والاضعاع في العالمين الحقيقي والافتراضي لاسيما أنه اتخذ من الأخير فضاءً للحدث الرئيس في الرواية في حين مثل مجالا لنقل الأحداث في حكاية (اعترافات جسد مفخخ) وحكاية (مفخخة) إذ تم نشر أحداث الحكايتين في صفحات الفيسبوك. وإن إدارة الحياة الافتراضية ليست شخصية بحتة فكما هو الحال مع حياتنا الواقعية إذ توجد سلطة تتحكم في كلا العالمين .

وإذا كان الفيسبوك مثل فضاء للحدث في رواية (جريمة في الفيسبوك) فان رواية فيرجوليو للكاتب سعد سعيد قد اتخذت من فضاء الانترنت مجالاً احدثت فيه البناء الفني والسردى الكامل للرواية، نلاحظ هذا بدايةً في عنوان الرواية (فيرجوليو) فكان عنواناً باثاً للمتن من دون إعمال للذهن، فقد قارب الكاتب إلى حد الدمج بين العنوان والمتمن الروائي في اختياره وحتى صورة الغلاف جاءت بوحى تطابق فيه العنوان والمتمن بما يشير إلى قصدية واعية من الكاتب تتواءم مع أحداث الرواية المبنية على محاورات بين متفاعل محوري هو (أنس حلمي) وشخصيات نسائية، أذ يمثل الفيسبوك الثيمة الفاعلة في الرواية، قدم الكاتب فضاءً روائياً ينماز بالعصرية الراهنة ومحاكاة للواقع الافتراضي ورصد التحولات والمستجدات الاجتماعية آخذاً بسبل بناء هيكل سردي مستوعب ومتزجم ومتزامن مع المتغيرات والتطورات المتلاحقة للعصر الراهن بما يدفع بالسرد العراقي أن يكون حاضراً وبقوة على خريطة السرد الأدبي والافتراضي، حيث نجده لم يتأخر عن الوعي بإفرازات مواقع التواصل وأثرها في صياغة البناء الجديد للهيكل المجتمعي وهيكل البناء السردى، أذ أحدث الكاتب نوعاً من التماهي بين العالمين لدرجة أن الحدث الرئيس في الرواية كان برعاية العالم الافتراضي فهو الفاعل وهو الفعل وهو الحدث، و لم نلمح في الرواية التقانات السردية الأساسية (الزمان المكان الوصف) المتوافرة في المتون السردية الأخرى، يتجلى الحدث الرئيس في الرواية بأن تظهر وحدة المعالجة SSR2981957_TS على صفحة أنس حلمي وتقوم بنشر دردشات أنس حلمي بما تحمله من أسرار من الممكن أن

تتحول إلى فضائح على شبكة الانترنت لخصوصيتها الشديدة. على الرغم من أن أنس حلمي يعرف تماماً أنه قد قام بحذف هذه الدردشات جميعها من على صفحته في (الفيس بوك) و(ياهو) و(المانجر) غير أن هذه الوحدة المعالجة تخبره بعلمية أن كل ما يحصل على شبكة الانترنت محفوظ وقابل للاسترجاع "لأشياء يفنى في جهاز كمبيوتر معلومات محذوفة تختفي فقط بين قطاعات هائلة عدد في قرص صلب وأي برنامج، استعادة ملفات محذوفة يمكن أن يسـتعيدـها

و SSR2981957_TS جيد استعمال هذه برامج بشكل ممتاز ويمكنه أن يستعيد أي معلومات يريد ومتى يشاء" (١٦) يخلق الكاتب سعد سعيد سببا لخلق وحدة المعالجة و TS_ SSR2981957* يتناسب مع طبيعة استعمال الانترنت " وTS_ SSR2981957 كان موجودا في جهاز من بدأ وهو جهاز بالغ السرية ومهم جدا لكن جهاز كان يتعرض دائما لتوقف غير نظامي ومفاجئ ، و يبدو أن سبب هو انقطاع طاقة كهربائية وهذا يضر بجهاز كما تعرف في ذات مرة تسبب توقف مفاجئ في عطب باحدى دوائر و TS_ SSR2981957 الالكترونية منذ ذلك حين بدأ يفهم ويتابع ثم تطور الأمر إلى اهتمام** (١٧) هذا الخلق على لسان جهاز الكمبيوتر نفسه، يطرح مشكلة يعاني منها المجتمع العراقي وهي الانقطاعات المتكررة للكهرباء وأثرها في سير الحياة بشكل عام وعلى الأجهزة التكنولوجية الحديثة بشكل خاص، فتتحول وحدة المعالجة السرية و TS_ SSR2981957 الى راوٍ عليم يروي لنا حكاية أنس حلمي مع نساء يتعرف إليهن على صفحات مواقع التواصل، والرواية كلها نتاج محاورات chatting على هذه الصفحات لا أكثر، فالمحاوره تخلو من مكملات الحوار مثل نبرات الصوت وملامح الوجه والاشارات مما قد لا يفصح عن الانطباعات الصحيحة للمتحاورين وفي ذات الوقت قد يولد انطباعات خاطئة، غير ان الكاتب لم يأل جاهداً في محاولة وضع القارئ على الجانب الصحيح من سير الحدث، فلغته كانت واضحة سهلة لا لبس فيها ولا استعارات، لجأ الكاتب إلى لغة (السوشيال ميديا) لبناء نصه السردى موظفاً طاقاته الفنية ليقدم سردا لا يتعامل مع آلية الحدث السردى مباشرة بل يتمرد على التصريح والإعلان عنه، أذ امتدت مساحة الحدث لتشمل دردشات متعددة فكانت لغة الدردشات المكثفة بعيداً عن الزمان والمكان هي الوساطة للحدث في رواية (فيرچواليه) ورواية (أيو) التي تعد الجزء الثاني

لرواية (فيرچواليه)، إذ يكمل الكاتب وبالطريقة نفسها استتطاق الحدث عبر الدردشات فلا يوجد حدث رئيس بل أن الأحداث تتشكل حال دخول أنس حلمي عالم الانترنت واستقباله لرسائل الآخرين، فكانت الرسائل تأتي لتتوافق مع ما ينشر، يعيش الكاتب التداخل الحقيقي للعالمين الواقعي والافتراضي في حياة الراوي أنس حلمي عن طرائق علاقة تنشأ في صفحته على الفيسبوك مع شخصية نائلة الحليم التي تلقب بـ(آيو)، تترواح آيو في تواجدها داخل حياة أنس حلمي ما بين الحقيقة والافتراض، العلاقة تتم عن سعة مخيلة الكاتب فهي تدخل مجاهل الغرابة عندما تقف على حافة الجسد الافتراضي ثم تغيب، يستمر الحدث يتوالد مع كل جلسة على الفيسبوك حتى ان أغلب الرواية هي نقاط حوار على الفيسبوك، وكما في روايته الأولى فإن هذا الحوار يكاد يخلو من مكملاته .

تدور أحداث الرواية في فضاء موجود بين النقاط التواصلية لأجهزة الاتصال الذكية، هذا الفضاء يتسع بإمكانياته التكنولوجية في رؤية الكاتب حتى يصل إلى مرحلة السيطرة على العالم الواقعي فلا حاجز ولا حد يقف أمامه، إن موضوع الرواية ذو طابع افتراضي فيسي اجتماعي يمثل الصراع ما بين العالم الواقعي والعالم الافتراضي والخوف من تغلب العالم الافتراضي بفضل تقنياته المتجددة التي تزيد في مجاهيله من دون أن نقف لها على حد .

كانت الرسائل الالكترونية أداة الكاتب لخلق فضاء تقف عليه الأحداث والشخصيات السردية في الرواية، فحياة الروائي وحيدا بعيدا عن زوجته وابنائها قريبا من وظيفته مليئا بالوحدة التي جعلته يدخل مرة أخرى عالم الفيسبوك بعد أن تركه لمدة أربع سنوات واكتشافه لأنثى تعيش في عالم آخر، بل هي من صنع عالم آخر، يعيش أنس حلمي على هامش الحياة فهو بمستقبل لا يرجوه أحد لنفسه جسده عن طريق نقل يومياته الحياتية ومحادثاته بعيداً عن الأسلوب الإنشائي في رسم صورة واضحة للمشهد المهم الذي ولد أحداث الرواية المبنية على حوار الفيسبوك مفادها التحذير والخوف من مغبة عدم السيطرة على العالم الافتراضي، فالتقانات الجديدة تمثل جنسا قويا من صنع البشر قادراً على التحكم بحياة البشر فالكاتب يشير في روايته إلى الحدث الجلل المتوقع الحدوث مستقبلاً، لو أن الانسان فقد سيطرته على وحدات المعالجة المركزية في شبكة الانترنت، إنه يراها كعقل صنعه الإنسان يقف في مواجهة الإنسان والتحكم في مجريات حياته عبر المعلومات الواردة في وحدة المعالجة . لم يكن هاجس الخوف من إمكانيات

التكنولوجيا وشبكات التواصل الاجتماعي المحرك الوحيد لخيال الكتاب الروائيين فالكاتب حنون مجيد في روايته "المدونة الرقمية، حب هذا العصر"^(١٨) اشتغل على سرد الحدث على وفق التضمنين والتداخل النصي بين أكثر من حكاية، فمن حكاية الراوي الذي يروي الرواية كلها إلى حكاية صاحب المدونة مما أفضى إلى هيكلية سردية مترابطة بوساطة تشابه الكثير من الأحداث بين الحكايتين، غير أن الحدث الذي أفضى لكل الأحداث هو إيجاد القرص المدمج الإلكتروني في شارع المتنبي في إحدى الجمع التي كان يزور فيها سليم ناصر شارع المتنبي "قرص مغلف بشريط لامع شفاف مرمي على أرض المتنبي، يحمل على صفحته المعروضة للعيان عنوانا لافتا مرسوما بخط الثلث الرصين، كأنه صادر من بين أنامل هاشم البغدادي الخطاط، يقول (المدونة الرقمية) مع عنوان فرعي أصغر مكتوب بخط الرقعة لا تكاد تتبينه العين المسرعة (حب هذا العصر)"^(١٩) مثلت هذه اللقطة مفتاحا لعرض الأحداث لحكايتين الأولى حكاية سليم ناصر صاحب المدونة والثانية حكاية سليم ناصر الراوي الذي تطابق اسمه مع اسم صاحب المدونة بطريقة تضمنين حكاية لحكاية لدرجة أن الكاتب اعتمد نوع الخط للتمييز بين الحكايتين، ونلاحظ أن الاهتمام* بالخط كان يشمل الرواية بكل تفاصيلها فالقصدية واضحة في تمايز الخط بين العنوان اللافت (المدونة الرقمية) المكتوب بخط الثلث الرصين، وبين العنوان الفرعي المكتوب بخط الرقعة فكان لكل خط منهما سيمياء لمعنيين انتقاليين مخصوصين من دون الحاجة لتدبرهما والخوض فيهما بإشارة واضحة إلى أهمية الرقمنة المتوائمة مع خط الثلث الرصين الذي أخذ الحيز الأكبر من واجهة الغلاف ممثلا العتبة الأولى ليس للرواية فحسب بل للعنوان الفرعي الأصغر (حب هذا العصر)، إنَّ بناء الرواية الدرامي والسرد الفني المليئ بمشاعر الحب العذري من النظرة الأولى إذ حيث شكل هذا الحب بين سليم ناصر وبلقيس اليماني دعامة مهمة في السرد "يبدو أنني كنت مع أعظم أقدار عمري هكذا فكرت إذ أَلقيت أول نظرة عليها، مع صوت معاونتي، أقدم لك مدرسة الرسم الجديدة بلقيس أحمد سليمان اليماني ثم انعطفت نحوها الاستاذ سليم ناصر مدير المدرسة والأديب المعروف"^(٢٠) حب يعيش تحت وطأة الظروف غير الطبيعية التي يمر بها العراق في ظل الاحتلال الأمريكي مثل ثنائية مربةكة عن المشاعر غير الاعتيادية في وقت يعيش فيه المجتمع كله حياة غير اعتيادية، لم يحدد الراوي الزمن على وجه الدقة التقليدية، لكن الأحداث المذكورة أعادت إلى الذهن عامي ٢٠٠٦

و ٢٠٠٧ بواقعهما المؤلم والقاسي المتمثل بشيوع القتل والموت بين أبناء الوطن والأمريكان من جهة وبين أبناء الوطن الواحد من جهة أخرى، والانفجارات وما تخلفه من جهةٍ ثالثة، كل هذا وسليم ناصر يشعر مع بلقيس اليماني بالحب والطمأنينة بعد أن وجد كل منهما شريك مشاعره عبر سرده ليوميّاته، يغيب الراوي الحدث عبر تتابع الحدث الرئيس في العراق إذ لجأ إلى التفاصيل اليومية لشخصيات الرواية حيث نجد الكثير من الوقائع اليومية يرويها (سليم ناصر) في المدونة اللقية و(سليم ناصر) في حب هذا العصر .

لم يقتصر التنوع في تناول الحدث في السرد الافتراضي على اشتغالاتهم الروائية، انما امتد ليشمل التنوع بين كتاب الرواية ذاتها، حيث تطالعنا "رواية ايميلات تالي الليل للكاتبين ابراهيم جاد الله من مصر وكلشان البياتي من العراق"^(٢١) بتجربة جديدة تمتاز عن غيرها من الروايات على مستوى الكتابة المشتركة لهما، فضلا عن اشتغال الكاتبين على التقانات التكنولوجية (الإيميلات) كهيكل للبناء الفني، حيث استثمر الكاتبان عالم ما بعد الحداثة للرواية بإفادتهما من تقانات الواقع الافتراضي بسرد الرواية بواسطة آلية التراسل عبر الإيميلات واللقاء في فضاء متاح للجميع أوجدته هذه التقانات. استهل الكاتبان الرواية بنصوص شعرية عراقية تمثلت في نص للشاعر محمد مهدي الجواهري ونص آخر للشاعر بدر شاكر السياب ونص مصري يمتاز عن النصيين الأوليين بأنه نص من الشعر الشعبي، اسهمت النصوص في تعريف الحدث وفي بناء النص الروائي إذ أطرت لمضمون السرد بتقديم الفضاء المكاني المتمثل بالعراق ومصر.

تحكي الرواية عن الواقع العراقي المعيش بعد الاحتلال الأمريكي للعراق وأحداث العنف التي وقعت في مصر. البناء الهيكلي للرواية يعتمد على أحداث العنف التاريخية والمعاصرة في البلدين العراق ومصر بعد أن مسح الكاتبان الأحداث بالحس الأدبي فصورا الخوف والرعب الذي غلف كل تلك الأحداث معبرين عبر توصيفهما للحدث بما يجول في نفس الإنسان من عواطف بما يدور في ذهنه من خوف إزاء ما حدث وما سيحدث، نلاحظ مما سبق أن الفضاء السردى الافتراضي يتعامل بمعطين الأول المعطى اللغوي والآخر معطى الإشارات والرموز والعلامات الصورية التي فرضها الفضاء الافتراضي (الانترنتي) "لما كانت الالفاظ قاصرة عن تشييد

فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود والناقص بالضرورة، فإن ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع^(٢٢).

أسس الكاتبان لبناء الرواية بناءً تراسلياً على شبكة الانترنت عبر نافذة الإيميلات التي مثلت إحدى أدوات التواصل في العصر الحديث عندما تكون المسافات هي الحاجز أو المانع "الإميل صار القطار الذي يوصلنا أينما نريد بعد أن عسرت علينا السفرات، وضافت بنا سبل الحركة جراء تدهور الوضع الأمني وتفاقمه يوماً بعد يوم"^(٢٣) فمعرفة اسم المتفاعل كافية لأن تجده على النافذة التي يطل عبرها على عالم الانترنت "توصلت إلى إيميلك عن طريق محرك البحث Google مدهش هذا (النت) وعبقري كبير، فلم تعد تفقد أحداً من الأحبة بغضون دقائق تصل إلى من تبحث عنه وتشتاق إليه"^(٢٤) مثلت الإيميلات فضاءً روائياً لسرد ماضٍ وحاضر كل من حسن المصري ومنار العراقية بصيغة الرسائل، ومع أن ذكرياتهما تشترك بمحور الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ وتداعياته المختلفة على الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي والعسكري وما حدث من اضطرابات سياسية في مصر منذ تأسيس حركة كفاية عام ٢٠٠٤* تصور الرواية عبر الإيميلات مشاهد اصطفاث المثقفين جنباً إلى جنب في كل من العراق ومصر الذين قاموا بتعرية الواقع الحقيقي المعيش على كل الأصعدة "اطمن أيها الحسن العربي فان كان العدو تسلل إلى عقول بعض الأميين والجهلة، فلا زال المثقف بخير رغم كثرة الأهوال"^(٢٥).

لقد قدم الكاتبان تفاصيل صريحة وواضحة لما جرى ويجري في ظلمات الواقع السياسي المرير للبلدين العراق ومصر بتوظيف نافذة الإيميلات لنقل خلاصة تجربتهما إلى المتلقي عن طريق نقل مشاهد معاناة الإنسان العربي صاحب الموقف واضح والرأي جريء مما يجري على أرضه والرازح تحت الانكسارات المتلاحقة. وظف الروائيان التكنولوجيا لخدمة سردهما في توصيفهما لوضع العراق توصيفاً ينطوي تحت مظلة المقارنة بين ما بعد الاحتلال بما قبله بالنسبة للعراق عبر التقاط عدة مشاهد من أرض الواقع لشخصيات تخوض مواقف ومغامرات في ضمن متن حكايتي مشترك بين الكاتبين بحيث أن القارئ لا يجد حدثاً رئيساً محركاً للسرد، إنما هي إيميلات متبادلة تحكي أحداث الدمار والانفجارات والقتل والاعتقال التي حصلت على أرض الواقع "كل إيميلاتي لك ملغمة تفوح منها رائحة الدم والخوف والقلق، اغتيالات عشوائية

واختطاف واعتقالات من دون سبب. إيميلاتي لك تخرج من عباءة الموت والدمار دائماً فاعذرني ليس في جعبتي سواها"^(٢٦)، كل إيميل يحمل حكاية مقاومة أو اعتقال أو استشهاد أو واقع مجتمعي جديد فرض على أبناء العراق، وعلى أبناء مصر.

نستنتج مما سبق إن إدارة الحياة الافتراضية ليست شخصية بحتة، فكما هو الحال في حياتنا الواقعية، إذ توجد سلطة تتحكم في كلا العالمين، فلا وجود لعالم بغير سلطة تتحكم فيه. وفي روايات (فيرجواليه) و(أيو) لا يوجد حدث رئيس، بل أن الأحداث تتشكل حال دخول (أنس حلمي) العالم الافتراضي، واستقبله لرسائل الآخرين، فقد اتخذت الروايتان العالم الافتراضي مسرحاً للأحداث.

وفي رواية (المدونة الرقمية) يُغيب الراوي الحدث الرئيس عبر تتابع الأحداث في العراق. يغيب الحدث الرئيس في الروايات التي تعتمل في بنائها السردية الكامل على مواقع التواصل الاجتماعي مثل رواية (فيرجواليه) والجزء الثاني منها (أيو)، وقد ينضوي الحدث الرئيس تحت سقف سلسلة من الأحداث المتتابعة، كما حصل في رواية (المدونة الرقمية).

نخلص مما سبق أن إدارة الحياة الافتراضية ليست إدارة شخصية بحتة، فكما هو الحال في الحياة الواقعية توجد سلطة، فأن للحياة الافتراضية سلطة، فلا وجود لعالم من دون سلطة تحكمه.

في روايات (فيرجواليه) و(أيو) لا يوجد حدث رئيس، بل إن الأحداث تتشكل حال دخول (أنس حلمي) العالم الافتراضي واستقبله لرسائل الآخرين، فقد اتخذت الروايتان العالم الافتراضي مسرحاً للأحداث.

في رواية (المدونة الرقمية) يُغيب الراوي الحدث الرئيس عبر تتابع الأحداث في العراق.

الخاتمة:

أسس السرد الروائي المعاصر لنتاج خط سير سردي جديد قادر على أن يكون لبنة أساسية في السرد الروائي المعاصر بلغة قادرة على المساعدة في تقريب المسافات بين المتفاعلين على شبكة الانترنت واستخلاص هذا التفاعل في خدمة الننتاج الروائي تحت مسمى السرد الافتراضي الذي شكل نوعاً جديداً في بنيته السردية المغايرة للسرد المتعارف عليه، فقد يغيب الحدث الرئيس في الروايات التي تعتمل في بنائها السردية الكامل على مواقع التواصل

الاجتماعي مثل رواية (فيرجواليه) والجزء الثاني منها رواية (آيو)، وقد ينضوي الحدث الرئيس تحت سقف سلسلة من الأحداث المتتابعة كما حصل في رواية (المدنة الرقمية).

الهوامش:

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . د. آمنة يوسف. دار الفارس للنشر والتوزيع . الاردن . ط٢ . ٢٠١٥ : ٣٧.

(٢) ميخائيل باختين الملحمة والرواية . د. جمال شحيد . معهد الانماء العربي. بيروت . ط١ . ١٩٨٢ : ١٩.

(٣) بنية الشكل الروائي. حسن بحراوي. بيروت. ط١. ١٩٩٠ : ٨.

- (٤) القصة والرواية. عزيزة مريدين. دار الفكر. دمشق. ط١. ١٩٨٠: ٢٥.
- (٥) معجم مصطلحات نقد الرواية. د. لطيف زيتوني. مكتبة لبنان. ناشرون دار النهار للنشر. ط١. ٢٠٠٢: ٧٤.
- (٦) قضايا الرواية العربية الجديدة. الوجود والحدود. د. سعيد يقطين. رؤية للنشر والتوزيع. ط١. ٢٠١٠: ١٣٠.
- (٧) فن القصة. د. محمد يوسف نجم. بيروت. ١٩٩٥: ٢٧.
- (٨) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. د. سعيد علوش. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ط١. ١٩٨٥: ٦٤.
- (٩) فن الكتابة في زمن الديجيتل ميديا. محمد الشرقاوي. ط١. ٢٠١٦: ٢٩٤.
- (١٠) ينظر: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي. د. صبيحة عودة زعرب. دار مجدلوي. ط١. ١٩٩٦: ١٣٥.
- * كلمة من اختراع الكاتب مأخوذة من Virtual world تعني العالم الافتراضي (الرواية: ٧٨).
- (١١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد. د. شجاع مسلم العاني. دار الشؤون الثقافية العامة. ج ١. بغداد ١٩٩٤: ٣٩.
- (١٢) تحول الخطاب الروائي في العراق. مشتاق سالم عبد الرزاق. اطروحة دكتوراه. كلية الاداب جامعة البصرة. ٢٠١١.
- (١٣) ينظر: مسودة القانون منشور على صفحة السومرية نيوز. ٢٠١١.
- (١٤) لسان العرب. عبئ.
- (١٥) جريمة في الفيسبوك. د. علاء مشذوب. دار عدنان. ط١. ٢٠١٥: ٦٥.
- (١٦) رواية فيرجواليه. سعد سعيد، العراق- البصرة، ط٢، ٢٠٢٠: ١٠.
- (١٧) المصدر نفسه: ١٣.
- * كلام وحدة المعالجة يخلو من وجود ال التعريف.
- ** وحدة المعالجة ما هي الا الحرف الاول من اسم الكاتب واسم ابيه وتاريخ ميلاد الكاتب سعد سعيد رشيد تولد ١٩٥٧/٨/٢٩، والحرفين الاولين من جملة سرية تامة، لذا فالباحث يرى ان هذه الوحدة السرية ما هي الا صوت الضمير الحي والمحاسب لأنس حلمي، فهو يرصد له أفعاله ثم يواجهه بها، وما العطب الذي أصاب الدائرة الالكترونية إلا صحوة ضمير الرواي.

- (١٨) رواية المدونة الرقمية، حب هذا العصر. حنون مجيد. دار غراب للنشر. مصر. ط١. ٢٠١٦.
- (١٩) المدونة الرقمية: ٨.
- * يبدو ان الكاتب نقل للرواية جزءاً حيويّاً ومهماً من حياته فهو يعمل في سلك التعليم فاستلهم من طبيعة عمله بعضاً من وقائع روايته.
- (٢٠) المدونة الرقمية: ١٩.
- (٢١) رواية ايميلات تالي الليل . ابراهيم جاد الله . كلشان البياتي. دار كل شيء بحيفا. ط٢. ٢٠١٥.
- (٢٢) بنية الشكل الروائي. الفضاء . الزمن . الشخصية. حسن بحراوي .المركز الثقافي العربي. ط١ . ١٩٩٠ : ٢٨.
- (٢٣) ايميلات تالي الليل: ١٥.
- (٢٤) المصدر نفسه: ١٤.
- * حركة مصرية من أصل التعبير.
- (٢٥) ايميلات تالي الليل: ٣٨.
- (٢٦) المصدر نفسه: ١٢٨ .

المصادر:

١. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد. د. شجاع مسلم العاني. دار الشؤون الثقافية العامة . ج ١. بغداد ١٩٩٤.

٢. بنية الشكل الروائي. الفضاء . الزمن . الشخصية. حسن بحراري .المركز الثقافي العربي. ط١. ١٩٩٠.
٣. بنية الشكل الروائي. حسن بحراري. بيروت. ط١. ١٩٩٠.
٤. تحول الخطاب الروائي في العراق . مشتاق سالم عبد الرزاق. اطروحة دكتوراه . كلية الآداب جامعة البصرة . ٢٠١١.
٥. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . د. آمنة يوسف. دار الفارس للنشر والتوزيع . الاردن . ط٢. ٢٠١٥.
٦. رواية المدونة الرقمية، حب هذا العصر. حنون مجيد. دار غراب للنشر. مصر. ط١. ٢٠١٦.
٧. رواية ايميلات تالي الليل . ابراهيم جاد الله . كلشان البياتي. دار كل شيء بحيفا. ط٢. ٢٠١٥.
٨. رواية جريمة في الفيسبوك .د. علاء مشذوب. دار عدنان. ط١. ٢٠١٥.
٩. رواية فيرجو اليه . سعد سعيد، العراق - البصرة، ط٢، ٢٠٢٠.
١٠. غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي . د. صبيحة عودة زعرب. دار مجدلاوي. ط١. ١٩٩٦.
١١. فن القصة. د. محمد يوسف نجم. بيروت . ١٩٩٥.
١٢. فن الكتابة في زمن الديجيتل ميديا . محمد الشرقاوي. ط١. ٢٠١٦.
١٣. القصة والرواية. عزيزة مريدين. دار الفكر. دمشق. ط١. ١٩٨٠.
١٤. قضايا الرواية العربية الجديدة . الوجود والحدود. د. سعيد يقطين. رؤية للنشر والتوزيع. ط١. ٢٠١٠.
١٥. لسان العرب.
١٦. مسودة القانون منشور على صفحة السومرية نيوز. ٢٠١١.
١٧. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. د. سعيد علوش . دار الكتاب اللبناني . بيروت . ط١. ١٩٨٥.

١٨. معجم مصطلحات نقد الرواية. د. لطيف زيتوني. مكتبة لبنان . ناشرون دار
النهار للنشر. ط١. ٢٠٠٢.

١٩. ميخائيل باختين الملحمة والرواية . د. جمال شحيد . معهد الانماء العربي.
بيروت . ط١ . ١٩٨٢.