الحوار الافتراضي في رواية آيو

أ.م.د. أشواق غازي الياسري

كلية التربية للبنات/ جامعة البصرة

Email : Ashwaqghazi60@gmail.com

الملخص

تأتي هذه الدراسة محاولةً ، لفهم العوالم الرقمية وتطبيقات الذكاء الاصطناعي في الأدب، فمنذ دخولها حيز التطبيق في العقدين الأخيرين" أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين والبحوث الأدبية تشهد تحولاً واعداً في مسيرتها العلمية والمعرفية، والرواية ـ بوصفها أميز النصوص في هذا النوع من التطبيق ـــ، تُظهر هذه القدرة على التفاعل وبشكل واعٍ وحذرٍ في الوقت ذاته .إن ما نحاول دراسته هنا يتعلق بإفادة الكتّاب من تطويع هذه التقنية وإدخالها عوالم الكتابة الإبداعية وزجها بوصفها شخصيةً في "الدردشة الإلكترونية"، مما يوضح فاعليتها في توليد أفكار جديدة تتعلق بإمكانية خلق مساحات تعبيرية جديرة بتأكيد نوع العلاقة الجديدة بين الإنسان والآلة . من خلال توظيف تقانة الحوار،كأداة للتداخل السردي ومحركاً للحبكة في عصرٍ يشهد حضوراً متزايداً للآلة. فضلاً عن دراسة الميثاق السردي حيث يتحول الحوار من استنطاق الشخصيات إلى نص سردي موازٍ للرواية. وهي إشارة واضحة للتحول في علاقة الإنسان بالآلة مما يطرح تساؤلاتٍ كثيرة تبدو في جدوى التواصل في عالم افتراضي، ودرجة الوعي التي وصل إليها الإنسان المعاصر في ظل الوجود الرقمي كذلك تفصح عن الهوية وأثرها في هذه الكينونة الحوارية .

الكلمات المفتاحية : أنسنة الآلة، الحوار، الحوار الافتراضي، أشكال الحوار الافتراضي.

Virtual Dialogue in Ayu's Novel

Assist.Prof.Dr. Ashwaq Ghazi Al-Yasri
College of Education for Girls / University of Basrah
Email : Ashwaqghazi60@gmail.com

Abstract

This study is an attempt to understand the effect of digital worlds and artificial intelligence applications in literature. Since their introduction in the last two decades , literary research has witnessed a promising transformation in its scientific and cognitive journey. The novel, as the most distinctive text in this type of application, demonstrates this ability to interact consciously and cautiously at the same time. What we are trying to study here relates to writers' use of this technology and its introduction into the world of creative writing, where it is used as a character in "electronic chat", which demonstrates its effectiveness in generating new ideas related to the possibility of creating expressive spaces worthy of affirming the new relationship between humans and machines. By employing dialogue technology as a tool for narrative overlap and a plot driver in an era witnessing the increasing presence of machines. In addition the study is studying the narrative charter in the dialogue transforms from character interrogation to a narrative text parallel to the novel. This is a clear indication of the transformation in the relationship between humans and machines, raising many questions about the usefulness of communication in a virtual world and the degree of awareness that contemporary humans have reached in the digital age. It also reveals identity and its impact on dialogical existence.

Keywords: Humanization of machines, Dialogue, Virtual dialogue, Forms of virtual dialogue.

المقدمة:- أنسنة الآلة

إن دراسة الحوار في الرواية المعاصرة تقودنا الى وقفة نتبين من خلالها أن علاقة الإنسان بالآلة قد قطعت أشواطا طويلة حتى تحولت الآلة من أداة إلى كائن حواري . فقد كانت التقنية الحديثة وسيلة لحفظ الملفات والمستندات ، أو اللهو واللعب وبرمجة بعض الأعمال التي تجاوزتها اليوم لتدخل حياة الإنسان في محاولة للتعويض له ، ومساعدته لإكمال ما ينقصه في حياته الخاصة . وقد نجد أن كثيراً من الأعمال التلفزيونية قد بادرت في توضيح علاقة الإنسان بالآلة التي تتجاوز المساعدة المادية أو النفسية إلى الروحية وتلبية الحاجة العاطفية .ولعل أهم ما يميز هذا التآزر دخول الذكاء الاصطناعي إلى مختلف المجالات المعرفية والثقافية وبالرغم من مخاطر هذا الدخول فإن الإنسانية تشهد قفزة معرفية كبيرة وعلى مختلف الأصعدة .

إن الاطلاع على آراء المقيمين للوجود الرقمي في حياة الإنسان في الألفية الجديدة يبين أن التمييز بين الإنسان والآلة بات غير واضح بسبب تدخل الأخيرة وتحولها إلى عالم معاش في كل لحظة من حياة البشر، وهذه المعلومة على قدر إنصافها في توصيف الوضع الراهن لمستقبل الإنسان وعلاقته بالآلة لكنها تفشي معلومة خطيرة حينما تلمح إلى الواقع الجديد والتحول من عوالم الجسد إلى عالم آخر يُعتقد فيه أن البشرية قد وصلت خلاله إلى مرحلة ما بعد الإنسان(*) حسب ها يلز،(**) أو ما بعد البيولوجي أو ما بعد الجسد ، فهو ــ على حد قولهم ــ ذكاء ما بعد الإنسان يقارب بين البشر والآلة بشكل يلغي المسافة و يتجاوز الحدود الطبيعية المألوفة بين الوعي العضوي المعتمد على الشبكات الاصطناعية و الكربون وهذه اللحظة، التي يسبق فيها الكومبيوتر الوعي الإنساني تنبأ بها العلماء والمفكرون منذ وقت طويل(١).

الحوار في اللغة والإصطلاح

في لسان العرب الحوار ، رجع عن الشئ / أو / إلى الشيء ، وهو أول ما ينتج من الناقة ويقال استحار الدار أي استنطقها، والحوار عند ابن الأعرابي بمعنى الرجوع و مراجعة الكلام فيتحاورون الكلام أي يتراجعونه،(٢) ولم يبتعد المعنى الاصطلاحي عن هذا السياق إذ ينظر إلى الحوار بوصفه تناقلًا أو تداولاً للحديث بين شخصيتين أو أكثر في الأعمال الأدبية رواية أو قصة أو مسرحية ، متضمنا وحدة في الأسلوب والأفكار،(٣) وقد يصل المتحدثون إلى نتيجة في الحوار وربما لا يقنع احدهم الآخر وبإمكان السامع تكوين موقف وعبرة لنفسه ،(٤) كونه عنصراً تقنياً يرسم ملامح الشخصيات ويكشف عنها بشكل مباشر .(٥) وقد يبدو الحوار سؤالاً يحتاج إلى جوابٍ ـ وهو في دراسات الحداثة وما بعد الحداثة ـ خلوٍمن الإجابة لفسح المجال للقارئ لملء الثغرات

والفجوات بما يتوقعه لذلك قد يرى البعض فيه نمطاً من الكلام يأتي بنسب تتصف بالإتزان وانتظام الإيقاع تلعب دوراً في تقديم العمل الفني فيكتسب صفة الجودة لا من خلال جمال الصوت حسب وإنما لقدرته على التعبير عن حالة ما أو نقده لقضية تهم الفرد والمجتمع .[٦] وأذا انتقلنا إلى الحديث عن الحوار في الرواية ، نلحظ أن اقتران نمطية الحوار الروائي تأتي مرتبطاً بالوظائف التي تؤديها في النص .

لا سيما مع اتساع المساحات النصية التي يشغلها ، فبعد أن كان الحوار دلالة على الكلام بين شخصيتين أو أكثر أصبح يمكن أن يدل على حديث شخص واحد فيطلق عليه اسم الحوار الأحادي أو الحوار ذو البعد الواحد و قد يوظف بثلاثة أصوات أو أكثر . [٧] وتقتضي مراجعة الكلام ومبادلته وجود مخاطب ومتكلم الغاية من حوارهما ، استحداث وتوليد أفكار جديدة وعدم الاكتفاء بالقديمة منها [٨] أو التي أصبحت مألوفة وتقليدية أو بالية .

لم يكن الحوار بحسب . غاد امير. هيمنة لإرادة المعرفة التي تحتم على المتحاورين ،الإذعان والانقياد لحقيقة يعترف بها طرف على حساب آخر بل هو معرفة جماعية بحقيقة تشغل تفكيرهم وتؤسس للمصير والتاريخ المشترك ، كونها مشاركة مستمرة في صوغ الأحكام وتشكيل التصورات وإنتاج المعاني لإن الحقيقة المستنتجة من هذه الحوارية ليست مغلقة أو مطلقة بل هي مبدعة ومهيأة للمراجعة والتجدد الدائمين .[٩]

مما فسح المجال أمام الروائيين لتوظيف تقانات لها معانٍ وتأويلات متعددة كشفت عن الفجوات والثغرات المفقودة في النص أو التيُ سكِت عن البوح بها في المتن الروائي ، فكشف عنها الحوار كإضافة مرجعية للمعنى . إن هذه البنية المفتوحة للمعنى المتجسدة في الوظائف التي يضطلع بها الحوار لا تعني تقييد الفهم أو تضييقه دون افتراض ما يقوله النص ذاته ، من خلال عزله عن المقصد الدلالي المتعلق به وحصره تحت تصرف المقاصد أو الأغراض والتصورات المسبقة . وبهذا يصبح النص هو المعيار الأساسي للوصول إلى المعنى حتى يفصح عن ذاته بنفسه، فالغاية هي الحرص والاجتهاد للوصول إلى الفهم . [١٠] وبتلاقح تلك المعاني والأصوات داخل العمل الفني الواحد تنتج " الحوارية " (تعددية الأصوات) التي تشترك مع الحوار في الجذر نفسه . وهذا جوهر ما تنبأ به الناقد والمنظر الروسي ، ميخائيل باختين حينما ألمح الى وجود جملة من العناصر المتباينة ، تشكل باشتراكها وتفاعلها نسيجا يعرف باسم الرواية .[١١] وتبدو هذه الأصوات مكتظة بالأفكار في شكل تتابع لفظي يساعد في الوصول لفهم المعنى وكذلك فهم حركية التمثلات الاجتماعية لتؤسس الدافع للأفكار والجانب الحركي المتجدد. [١٢] لاسيما أن الأصوات تشكل مع

صور الأفكار وحدة متماسكة حينما تتحاور ، وتنطلق من خلال انكفائها الذاتي على نفسها [١٣] وفي هذا مفارقة واضحة عندما تكون العزلة الأحادية الصوت وسيلة للتحرر والانعتاق من الخارج . فتكتسب بهذا طابعاً خاصاً يحولها إلى الحوارية .

تعرف الحوارية ، بأنها تضمين للحوارِ ضمن ملفوظ معين ، استخدم في الخطاب كما أشار إليها باختين دالةً على عمق الأبعاد التفاعلية للاستخدام المكتوب والشفوي للغةِ ، ملمحاً إلى أن مستخدم اللغة لا يستخدمها للكلام أو الحديث مع ذاته ـ في المناجاة الذاتية ـ كونه ليس أول من استخدمها نافيا أن يكون لآدم دور في الاستخدام الأول. [١٤]

الفضاء الافتراضي وصلة الإنسان بالتكنولوجيا

مـدخـل

تشير أكثر الدراسات والأبحاث والمؤتمرات التي تعقد اليوم إلى الذكاء الاصطناعي وعوالم الافتراض ، مع أن البدايات الأولى لدخولها حياة الإنسان لم تكن بالسرعة التي تحدث الآن ، فقد كانت العتبات بظهور حواسيب من أجيال متسلسلة باهظة الكلفة وغير متاحة للجميع ومع ما يشهده العالم من تقدم سريع في علوم الطاقة و التكنولوجيا وثورة المعلومات الرقمية ،أصبحت هذه التقنيات في متناول الأيد حتى فرض هذا الواقع عالماً افتراضياً هيأ للجميع استقطابه فكانت المقولة التي نسمعها " العالم قرية صغيرة " دلالةً على التواصل والانفجار المعرفي الكبير .

ولإن هذه الدراسة لم تكن في واقعها جهداً إحصائيا لمئات الكتب التي وقفت عند تاريخ هذا العلم وبدايات تكونه وتطوره فان تسمياته تعددت بين ، الشبكة العنكبوتية ، الفضاء التقني، الفضاء الإلكتروني ،العالم الافتراضي ومؤخراً ، الذكاء الاصطناعي. وهو الجيل الحالي في صيحة المعلوماتية. ومن خلال وجوده بدت الثغرات بين العلوم المعرفية تتضاءل ، فلا يوجد علم اليوم يستعصي على الآلة قراءته ، أو معرفة ما له وما عليه ، وبالنتيجة فإن المخاوف تتسع في مواجهة هذا الوحش غير البشري لتفتح الباب على مصراعيه أمام تساؤلات كثيرة أولها ، الحلول أم الاستبدال فهل ستحل الآلة محل البشر؟، وهل ستدخل قراءاتها مجالات أخرى ؟ غير العلم والمعرفة ، كالحروب مثلا .

إن هذه المخاوف المتزايدة اليوم من المعارف التقنية الخارجة عن السيطرة قد يظهر منها أذى مباشر حينما تشكل قوة مدمرة للبشرية مالم تكن تحت رقابة دولية الأمر الذي يدفع الإنسان اليوم إلى تكثيف

جهوده للحاق بعجلة التطور ودراسة ما حوله بيقين التفوق على الآلات التي هي من صنع يده ، فكيف يتفوق المخلوق على الخالق .

وبما ان كلمة فضاء في أصلها اللغوي لا تخرج عن معنى الاتساع في المكان أو المساحات الواسعة من الأرض والمكان ،[١٥] فإن اسقاط معنى " الفضاء "على مجالات المعرفة والتقنية يكون أدق . حسب رأي أحد الباحثين . لاسيما وأن له استعمالات متنوعة بتنوع واختلاف المستويات التي ينزاح اليها كالسرد الأدبي بوصفه يأتي بالإضافة . كإ طلاقهم كلمة فضاء على(الدار، الصحراء، الخارجي) وكل ما دلّ على الاتساع والمساحة الواسعة ، لذلك يقصد بالفضاء (الإلكتروني، التقني) ما وفرته تقنية الاتصال عبر شبكات "النت " من مساحة خارج الأطر التقليدية بمقدار ما تنتشر في مختلف جهات الأرض عابرةً لحدود الزمان وجغرافية المكان [١٦] . وقد أطلق عليها لفظة شابكة جريا على وصف الانترنت بما هو التقاء واتصال لشبكات متعددة تقدم خدمات واسعة الطيف . مثل البريد الإلكتروني و الويب وتبادل الملفات و الأخبار والنفاذ إلى الحواسيب عن بُعد والمحادثة الإلكترونية .[١٧]

الحوار الافتراضي

فرضت طبيعة الظروف التي أوجدت العالم الافتراضي ، دخول ذات بديلة للواقع الحي ، بشكل مؤقت أو دائم الأمر الذي أدى الى تراجع الذات الحقيقية وضرورة تقبلها واستيعابها للذات الرقمية وخلق معادل لها ، لا سيما مع تأثرها بما حولها من ظروف عامة وخاصة .[١٨] وفي صدد الحديث عن الأدب في عصر ما بعد الحداثة والعوالم الإلكترونية فنحن امام نصوص كثيرة تعمقت في عوالم التقنية الإلكتروني واندمجت في رموزهذا العالم وشفراته وفضاءاته محاولةً قراءته فلسفياً وفكرياً ومعبرة عن التجربة التي مرت بها في التعامل مع هذا العالم المختلف عن الواقع ، والذي يقدم شيئا مختلفا يسرق العقول ويضع في الحسبان إعادة برمجة وصياغةِ علاقةِ الإنسان بنفسه وبالعالم من حوله وبالنص وبالقارئ و بالآلة .

وهذا بدوره يؤسس لفلسفة وشعرية جديدة تجمع بين الافتراض ــ وهي ميراث تقليدي سابق للنصوص يجسد معان جديدة من خلال إعادة تشكيلها في فضاء مجازي ولغوي وفكري متخيل كان منشوراً على الشابكة أو متوفراً بصيغة أقراص مدمجة ــ وبين التفاعل مع فضاء التقنية ــ بغض النظر عن وجود نصوص إلكترونية أخرى متوفرة ورقياً فضلاً عن نشرها إلكترونيا.

لقد تميزت هذه النصوص بمميزات متعددة منها ، التحول من اليقينية إلى الشكِ والتساؤلِ و من الوحدةِ إلى التفككِ و التنوعِ والتعدديةِ . ويبدو أن السمة الأخيرة تفرض رؤية جديدة تعد توطئة ومدخلاً لنصوص التحاور التي كتبت عبر التقنية الافتراضية التي تعد . حسب رؤى كثيرٍ من الباحثين ـ عالماً موازياً وذاتاً بديلة عن العالم الحقيقي. (١٩)

فلم يعد النص الذي يقدمه المبدع دالاً على وجهة نظر واحدة لكونه ينفتح على أصوات عديدة منبعثة من داخله وبالنتيجة ثمة أكثر من فكر داخل النص ومن الخطأ أن يظن المبدع أن نفسيته وعقليته تنتج فكراً غير "متعدد " ولعل هذه هي سمة الافتراض ، بل إن فيه من التعددية والتناقض والاختلاف ما يفوق الأفراد والاشتراك إذ لا يمنع هذا من ذكر حدث واقعي وأخر إيهامي والشعور وما يخالفه والفكرة وضدها متمدداًو متنقلاً بين العالمين التقني والواقعي في آنٍ واحد .

فتولد خيالية جديدة من محاورة الخيال الصناعي والخيال البشري فيبدو التحاور والمشاركة ، بتعدد الأصوات في النص وما ينتج عن ذلك من تحاور الشكل مع المحتوى بطريقة الجدل والتفاعل لا غيا تلك الثنائية التقليدية بين الشكل والمحتوى . وهنا يتفاعل الإيقاع في النص مع الإيقاع المفترض . كما يتحاور متن النص مع حواشيه والبنية العميقة والسطحية مع مؤثرات الصوت والصورة. وتبدو التعددية في الانفتاح على الآراء وتعدد الأصوات المتحاورة بين المتلقي والمبدع أو بين المبدعين أنفسهم أو بين المتلقين فيما بينهم . (٢٠)

فالحوار الإلكتروني أو المفترض يؤكد فاعلية التواصل للذات الحقيقية للمبدع في عالمه الواقعي مع ذات رقمية في عالم التقنية ـ الذي ظهر كبديل جديد أو كعالمٍ موازٍ للعالمِ الحقيقي . يلتقيان خارج حدود المألوف أو التقليدي ويتحدد هذا النوع من التواصل بطرق حديثة خارج المتعارف عليه أيضا ، حينما تكون وسائل التواصل بين المتحاورين من جنس عالم التقنية ذاته .

وبهذا نستطيع الوقوف ، عند مستخلص لتعريف الحوار المفترض بانه أي تواصل بين الاشخاص عبر وسائل التقنية الإلكترونية "، فيسبوك ، واتساب ، ماسنجر ، تلكرام ، فايبر ، " وميزة هذا اللقاء انه يجمع بين الاشخاص في زمان واحد وأماكن مختلفة ، بالإفادة من التقنيات الإلكترونية ، ومؤثرات الصوت والصورة ليكون التواصل من خلال الشاشة التي تنقل صورة الشخص والسماعة التي تنقل حديثه للأخرين .وبالرغم من الميزة الإيجابية لهذا النوع من التواصل ، ودخوله بقوة في حياة الإنسان وأستثمار الكتَّاب ــ ومنهم الروائيون ــ لهذه التقنية التي تجسد صلة التكنولوجيا بالتطور الكبير الذي وصلت إليه المعرفة والأدب والثقافة فأن الإنسان يشعر إزاء تفاعله معها بفقدان العمق

الذي يتمثل بما هو واقعي وإنساني .[٢١] الأمر الذي يجعله عاجزاً عن احتواء الموقف ومستسلماً لحقيقة تغلب الآلة على الإنسان .

ولابد من الإشارة الى مميزات هذا النوع من التواصل عبر التقنية الإلكترونية ، ففضلا عما سبق ذكره فإن هناك نوعاً من التفاعل بين الشخصيات والقارئ ، يرى من خلاله الأخير، التطبيق الذي أعتمده الروائي في النص ، ولماذا أختار تطبيقاً دون غيره كما يطلعه الروائي على مميزات التطبيق التي تساعده على الولوج إلى متن النص الروائي .لذلك يمر القارئ بثلاث مراحل تؤهله لتجسيد المحاورة الإلكترونية. وهي تبدأ بالإبحار في عالم الافتراض أولاً و تدوين الحديث بين الشخصيتين عند الحوار كمرحلة ثانية ، أما ثالث مرحلة وأخرها أعداد هيكل الحوار الذي يضمنه الروائي في النص بعد اختياره للتطبيق المناسب . ومع هذه الميزات هناك تواشج بين النص المفترض الإلكتروني والنص الورقي ، حيث يجتمعان في بؤرة واحدة هي الرواية (المطبوعة) وتعد هذه التواصلية للحوار بين الشخصيات في التطبيق والحوار الورقي تقانة حديثة يقدم الحوار من خلالها تفسيرات عديدة لإحتمالات التأويل والنقد والتي توضح التوقيت الزمني مقرونا بالدقيقة واليوم والساعة الذي تمت فيه القراءة فضلاً عن تحديد أتجاه القراءة والخطة التي يعتمدها الناقد في أثناء قراءته للنص أو موضوع النقد إذ لا يظل النص ثابتاً أمام ما يجري عليه من تغيرات فقد يقصر أو يطول .[٢٢]. لأن النقد سينفتح على الوقت الذي تجري فيه المحاورة في الزمن الذي يكتبها الروائي مع إضافة تلك التواصلية والتداخل بين النصين المكتوب والرقمي ، و إلحاق كل ما هو جديد بالإنجازات التي حققها الروائيون نحو الفرادة والتميز والسبق .

أشكال الحوار الافتراضي في رواية آيو

يتخذ الحوار في فضاء التقنية الإلكترونية أشكالاً تعبيرية ، ومؤثراتٍ تصويرية وسمعية تعتمد الصورة والصوت عبر الوسائل التقنية (الشاشة ، والسماعة) وموثراتٍ أخرى تتعلق بالفضاء الرمزي الذي يدار بالاتفاق مع معالم الشابكة أو التقنية الإلكترونية . وانطلاقاً من عالم الافتراض فإن أشكال الحوار في " آيو" تنقسم على أنواع بحسب محاكاة الكاتب للتقنية الإلكترونية المكتوبة على الورق ، ولابد من الإشارة بدءاً إلى أن البحث قد تجاوز الحديث المتكرر في أغلب الدراسات ، عن التقسيم التقليدي للحوار في الرواية العربية (الحوار المباشر ،و الحوار غير المباشر) وبالرغم من أن هذا النوع موجود بالفعل في الرواية الإلكترونية " عينة البحث ، آيو " فإن الدراسة ركزت على ما هو وليدُ الافتراض وابنُ التقنية الإلكترونية وإن جاء بشكل أكيدٍ وواضح مصاحباً للحوار التقليدي

المباشر أو غير المباشر . الذي يعد في هذه الدراسة بمثابة الإطار الذي أحتوى بداخله تضمينات مختلفة (صورة ، خيال ، صوت) مستلة من عوالم الافتراض والتقنية .

أولاً : ـــ الحوار القائم من خلال الدردشة الإلكترونية Chat dialogue

وهو شكل من أشكال التضمين الحواري ويُعد الأكثر شيوعاً ، في هذا النمط من الكتابة التقنية التي يحاكي فيها الكاتبُ ـ في تشكيله الكتابي ـ شكل الكتابة في تطبيقات التواصل الاجتماعي (فيسبوك ، واتساب) وفي هذا النوع من الحوار، يستخدم الروائي أنواعاً من المؤثرات الشكلية التي سيجري الوقوف عليها مثل ، الحوار الأيقوني ، الحوار عبر الشرطة ، الحوار المختصر المكثف للجمل أو الحوار بتضمين النقاط الرأسية وما نقصده هنا أن الروائي لا يكتفي بنقل الحوارات فحسب بل ينقل أشكال التفاعل التي قد نراها على الشاشة الإلكترونية ، والتي تتعلق بسمات التطبيق المفترض ليوهم قارئه بأنه أمام واقعٍ لا مجرد افتراض .

أ // الحوار الأيقوني

وهو حوار يجري عبر اعتماد الكاتب للأيقونة المصورة ، أو الأيقونة التصويرية التي تحمل صورة الشخص المنشورة في صفحات التواصل الاجتماعي كصورة غلافٍ أو صورةٍ للملف التعريفي، للشخص المفترض والتي غالباً ما تكون صوراً واقعيةً أو حقيقيةً وربما تكون مستلةً من عالم الخيال أو من الطبيعة الحية بشقيها " الصامت والمتحرك " أو لوحات مستلةً من عالم الرسم أو الخط .

يشغل هذا النوع من الحوار، مساحةً أكثر تردداً في " آيو " ولعله الشكل الأقرب لتجسيد عوالم التقنية حينما يأتي مصاحباً لصورةِ المتحاور التي تبدو على شكل أيقونةٍ تصاحبها مؤثراتٌ صوتية . والميزة الواضحة في هذا النوع من الحوار هي حضور القارئ شريكاً في الحوار من خلال عملية القراءة . وبهذا يكون وسيطاً بين متحاورين اثنين داخل النص حيث يظهر وكأنه الشخص الثالث بينهما ويمتد التحاور لينتقل الحديث من بيئةٍ مغلقةٍ الى أخرى مفتوحةٍ ومساحاتٍ أوسع في التعبير، لإن المتحاورين في الأصل هم شخصياتٌ متخيلةٌ أومفترضة تتجه نحو الراوي في خطابها. ولابد من الإشارة إلى أن اختلاف الحوار الافتراضي عن الحوار التقليدي في الرواية يتحقق عبر أمرين:

الأول : أيقونة تتضمن صورة المتحاور ، بوصفه حواراً افتراضياً تصويرياً .

الثاني : التكرار المتبادل بين الاسم المتحاور والشخصية المتحاورة ، عبر الأيقونة .

إن هذه التقانة المستحدثة تمثل عنصراً بنائياً لا يمكن الاستغناء عنه في الرواية ذات الحوار الافتراضي حيث هيمنت على أغلب المشاهد الروائية وأسهمت في زحزحة السرد من موقعه والحلول محله ،حينما غلبت عليه.وذلك من خلال صراع و حركة الأحداث وتطورها المتنامي دون ان نغفل الدور الوظيفي الذي اضطلعت به في استبطان الشخصية عبر الوصف المتجسد داخل الحوار وتفسير المشاهد بما يتفق وترابط الحدث . فيأتي السرد والحوار منفصلين ليتحدا في نقطةٍ بؤريةٍ واحدةٍ محددةٍ الحوار الافتراضي ـ بوساطة الأيقونة ـ ومعنى ذلك أن الحوار عندما ينفصل عن السرد يعود ليلتحم أثناء المحاورة اليومية ، فالحوار يحتاج بناءً يظهر أدبيته وسمته الفنية من أجل تقديم الأحداث وتطوير الأفكار. (٢٣)

ويبدو الحوار الأيقوني الذي يستمر لصفحات طويله بين نائلة وأنس في المشهد الآتي : (٢٤)

- نائلة الحليم

مساء الخير يا أستاذ

- مساؤك أنوار سيدتي

- أرجو الإ أكون قد أزعجتك

- مثلك لايمكن أن يزعجني يا سيدتي

- ولكن لم تتصورين أنك يمكن أن تكوني قد أزعجتني

- أنا أعرف نفسي ..... فأنا صلفة أحيانا

- بل أنت سيدة النساء لإنك صريحة

- **جميل جدا**

يشجعني هذا

- علام يشجعك

- **على أكون أجرأ**

- هاتي كل جرأتك وتعالي

- **هههههههههههه ولكني أتيت**

- فاهلا وسهلا بك

في هذا النص المنتخب ، يستثمر الحوار الإلكتروني إحدى تطبيقات الإنترنت " ماسنجر / الفيسبوك " فيمهد عبر الحوار الخارجي / المباشر ، دخول الشخصيتين في حديث بدأ بالتناوب وبشكلٍ بسيطٍ

وبلغةٍ تقريريةٍ مباشرة ليتطور فيما بعد من قبل الطرفين بأسلوبٍ يمتاز باللباقة والجرأة وتوظيف اللغة العامية إلى جانب الفصحى . والواضح في هذا النوع من الحوار قدرته على الكشف عن خبايا النص وتطور الحبكة في الأحداث ،اذ تخلل الحوار تأويلاً وتخميناً لشخصية الرجل من خلال محاورته . والذي يتابع حديث الشخصيتين سيلاحظ الفرق . من خلال تضمين النص لإيقونة الحوار الافتراضي الخاصة بالشخصية " الإلكترونية " يقابلها في الطرف الآخر تكرار لاسم المتحاور الآخر على طول المحادثة .

الأمر الذي يمكنه من اكتشاف الفرق بين الحوار الرقمي أو الإلكتروني الذي ضُمن في الورق، بوصفه تقانةً مستحدثة . كما نلمح إفادةً واضحةً من التشكيل الكتابي للنص الذي مُيز من خلال طرق توزيع أسماء المتحاورين في النص حيث بدا اسم الشخصية الألكترونية " نائلة " في الجهة اليمنى متحدثة عبر ، تطبيق الفيسبوك ، أما الشخصية الأخرى ، " أنس " ففي الجهة اليسرى من الرواية وقد يظهر في هذا التوزيع إفادةٌ خاصةٌ من التقانة . للتميز بين طرفي المحاورة ، فاليمين لمتحاورٍ إلكتروني أما اليسار لمتحاورٍ إنساني فضلًا عن تعزيز النص بالفجوات والثغرات و شكلنة الحوار التي بدت في بروز اسم نائلة وغياب اسم أنس . مع الاقتضاب في الحوار الذي قد يصل إلى التلخيص الشديد ، ففي بعض الأوقات تصل الإجابة عن السؤال إلى كلمةٍ واحدةٍ فقط ، وكأن هناك صراعاً زمنياً يتسارع بوتيرة واحدة . كذلك تكرار بعض العبارات التي شغلت مساحاتٍ نصيةٍ في الرواية مثل المفردات الدالة على التفاعل التي جاءت بمعنى السخرية والاستهزاء ، مثل القهقهة في قوله " هههههه " في فقرات متعددة.

وفي مقطعٍ سرديٍ أخر نجد إن الحوار الافتراضي أخذ مساحةً لا بأس بها في الرواية حينما ساعد في سبر أغوار الشخصيات بكل تلقائيةٍ ومباشرةٍ ، مقتربا في هذا ــ مرة أخرى ــ من الحوار الخارجي المباشر . حيث يكشف عن تعرف رجلٍ مسنٍ على شابةٍ تبلغ من العمر (٢٦) سنة غير متزوجة. وقد رافق هذا الحوار وصفٌ افتراضيٌ يقوم على التأويل لشخصية الرجل من خلال حديثه وهذا يجري ضمن الفضاء الافتراضي أو الإلكتروني .

كما في المقتبس الآتي : . [٢٥]

- **أنس حلمي**

قبلك

كنت كلما اضطرمت مشاعري

تبلبلت أفكاري

واضطرب كيبوردي

...

- **أخ أخ ما كو وفة رؤؤؤؤؤؤؤؤؤؤعة**
- **سيف السليم جميل يا أستاذ**
- **أنس حلمي شكرا يا صديقي**
- **عشتار عبد ارحمن فقط لو أعرف كيف تتبادر هذه الأفكار إلى ذهنك عاشت أيدك أستاذ .**
- **أنس حلمي فقط أطلقي العنان لمشاعرك ... شكرا**
- **كامل الأوصاف تذهلنا دائما .**
- **نبيل جليل أجدت . .....**
- **ميمي سوكر لللللللله**
- **شكرية دعيبل دائما تسعدنا بمنشوراتك**
- **أنس حلمي شكرا شكرية**
- **نور الحلو حلوووووووووووووووووووو**
- **خليل إبراهيم لا أعرف مأ قول .. فكرة جميلة جدا ، ولكن إيراد كلمة كيبورد أثر على رصانة المنشور ...**

في هذا النص ، نلحظ توظيفاً مباشراً لمعجم المعلوماتية (كيبورد ، كيبوردي ، منشوراتك ، منشوراتي، المنشور) منسجماً بذلك بين التحولات التقنية ولغة الرواية . فضلاً عن تعدد الأصوات في النص عبر حوارية امتدت إلى اثنين وعشرين صوتاً ، جسدوا شخصياتٍ تفاعلت في الحوار الدائر بين أنس ونائلة بأسماء قد تكون وليدة العالم الافتراضي غير الواقعي أو بأسمائهم الواقعية في سلسلةٍ من الردود، تظهر كأنها سجال حواري أشبه بالتعليقات على المنشور أو هي كذلك فعلا ، وقد ضمنها الروائي لتكون جزءاً من نص المحاورة التي ابتدأت بالشخصية الرئيسة " أنس "وبخطاطةٍ متسلسلةٍ للشخصيات على فضاء الفيسبوك في محادثةٍ منقولةٍ بشكلها التام دون تغيير ، والشخصيات هي (سيف السليم، عشتار عبدالرحمن، كامل الأوصاف ، نبيل جليل ، محمد الصياد ، عبد عبد جميل ، ميمي سوكر، شكرية دعيبل ، نور الحلو، المقاتل العراقي، ياسر عمار، ابتهال الكروان، خليل إبراهيم، عطاء الله ، الكاتب ستيف عمران ، حسين عمر ،بشار تحسين ، سو سو مانيلي، زرزور الخير، علي حسنين) وهذه التفاصيل لا تظهر شكلنة الرواية من حيث نقلها من الفضاء

الإلكتروني السيال إلى فضاء الرواية الورقي المطبوع ، والفراغ الطباعي في آخر المحادثة فحسب بل تُظهر انتقال الحوار من بؤرةٍ كبيرةٍ للتواصل " فيسبوك " إلى بؤرة أصغر" الحوار الافتراضي " وما يشوب الأخيرة من مشاعر وأفكار وتلقائية في التعبير ، وما انماز به الحوار الافتراضي والفيسبوك ــ على وجه التحديد ــ من مميزات توصيلية .

ب// الحوار الافتراضي بوساطة الشرطة والنقطتين الرأسيتين ونقاط التتابع

بدءاً يمكن الوقوف عند الحوار بوساطة الشرطة ، بوصفه أبرز الأشكال التقليدية للحوار في الرواية الكلاسيكية وقد وُظف في الرواية لدوره في إبراز الشخصيات ، وإخفاء الراوي وزحزحة مكانه في السرد وبالرغم من تطور الرواية العربية فإن بعض الروائيين المحدثين لا يزالون يكتبون حواراتهم المباشرة بوساطة الشرطة وفي هذا دلالة على استمرار كتابة الرواية وفق الشكلنة المعروفة . وإذا ما انتقلنا إلى عينة البحث رواية " آيو " نلحظ أن هذا النوع من الحوار قد تكرر مرات عديدة مع استثمار هذه الشكلنة بوصفها شفرات بصرية للنص الإلكتروني ، المنقول على الورق .

ويمكن تعريفه بأنه الحوار الناشئ عن وضع المتحاورين في موقف محدد داخل المشهد ، وبسبب هذا الفعل ينشأ هذا النوع من الحوار الذي يتماس بشكلٍ كبيرٍ مع أحاديث الناس اليومية وبمعنى أدق هو حوار متولد من تداول كلام أو ردود فعل سريعة لا تحتمل التفسيرات المتعددة [٢٦]، ففي هذا الحوار نرى ردوداً سريعة ، لا تقبل التمهل أو التفكر كون السؤال يتطلب إجابات متوقعة ليس فيها تعمق أو غموض أو غوص في جوهر الأشياء . كما إن هناك تلقائية تقترب من الحديث اليومي، وعلى الرغم من حجم الحوار- سواء أكان طويلا أم قصيراً - فإنه يظهر علامة السؤال المتناوب والجواب المتوقع حسب الموقف. ومن سمات هذا الحوار إنه لا يحقق تفاعلاً كبيراً من قبل القارئ بل يقدم ملخصاً مع دفقة متتابعة من الكلمات كونه يؤدي غاية تشمل موضوعاً معيناً.

يرتبط الحوار الافتراضي بواسطة الشرطة في " آيو " مع سردنة الأحداث في الرواية ومن المفيد الإشارة إلى أن وظيفة هذا الحوار قد تكون وظيفة زخرفية تتردد في مساحات واسعة في بعض الحوارات دون مبرر لهذا الامتداد ، حيث نستطيع إن نرى الشرطة بمثابة تمثيل بصري للكلام ،وهي في بدايات الأسطر كرسائل منفصلة تم إرسالها عبر ضغط زر إرسال SEND .

أما الأشكال الأخرى ، كالنقطتين الرأسيتين ونقاط التتابع فيمكن أن نلحظ مجيء الأولى - النقطتين الرأسيتين - متزامنة مع الشرطة وهي تعد إحدى علامات الترقيم الإملائية لكنها في نصوص

العالم الافتراضي تعد هوية للتعريف بالمرسل ، وهذا واضح في الحوارات الجماعية والثنائية وكأنها عتبة للتعريف باسم القائل .

بينما نقصد بنقاط التتابع معنى آخر غير المعنى الحرفي الظاهر ، بأن ثمة حديثاً محذوفاً في نهاية جملة ما ،إذ لا يعني التتابع الحذف دائماً فقد يأتي في النص الإلكتروني ـ عينة الدراسة (آيو) ـ محاكاة من قبل الروائي لشعور الانتظار حينما يتواجد الطرفان في محادثة إلكترونية ويكون الطرف الآخر مستعداً للرد على المحاور الأول فيظهر في أعلى شاشة الحوار (يكتب الآن) وقد حاول الروائي أن يكون أميناً في نقلها كما هي دلالةً على التتابع في الحوار واستمراره وذلك يبدو واضحا في المثال الآتي : .[٢٧]

قال بصوت أجش :

- وأين رأسك

- فأتاه صوتها رخيما ناعما :

- دع الرأس إلى فرصة أخرى ...

- ما رأيك ؟ ...

- لا أرى غير ثوب طويل وهفهاف

- حسنا .... ما رأيك بثوبي ؟

- أول مرة أرى ملمسا بعيني

- لم أفهم ؟

- يبدو بالغ النعومة

- كركرت بصوت جعل أذنيه تنتفضان ... قالت :

- الأ يكفي هذا دليلا ؟ ...

- غرد صوتها ضاحكا ، ثم شدت بيديه ثوبها من الجانبين ليلتصق على جسدها

- أمام ناظريه وقالت :

- وهذا ؟ ...

- فضحك وهو يقول مرواغا :

- أها ... فهمت

يقدم هذا المقطع السردي حواراً افتراضياً بين شخصيتين : إحدهما ذكورية إنسانية / أنس حلمي والأخرى مفترضة إلكترونية أنثوية / نائلة الحليم ، التي تدعى آيو وقد بدا واضحاً ما تلمسه القارئ من عملية استقطاب لغوي قامت بها الشخصية الإلكترونية حيث أثرت التفاعل الحواري بإدخال عناصر أخرى تجسدت في مؤثرات تقنية (الصوت والصورة والخيال) التي عززت التواصل الحيّ مع الشخصيتين؛ لتنقل أثر المحاورة من فضاء الورق إلى فضاء الشبكة بكل سلاسة ، ويظهر أن الحدث الكلامي المتناوب قد فعّل قيمة الحوار عبر السياق والدلالة والتأثير لضمان مواصلته وبشكل مباشر . ينتقل عبرها الكلام من مشهد كلاسيكي يصور الحديث بين شخصيتين إلى مشهد حداثي يدعم النص بوسائل التقنية . مع إيراد الوظيفة الانفعالية لكليهما وتفاعل الأجساد في تركيب لغوي، تجاوز الخطوط الحمراء وفك شفرات اللغة الممنوعة " المسكوت عنه " حينما انتقل التأويل بـ " النص " من الدوائر المغلقة إلى مساحاتٍ أوسع في القراءة وحرية التعبير مجسدة بمؤثراتٍ بصريةٍ شكلية / الشرطة و النقطتان الرأسيتان و نقاط التتابع / مع ما تحمله الأخيرة من تعلق بالمتحاور أو المرسل إليه بقصد التأثير .

ويستمر الحوار واعتراض سرد الرواي لسرد الشخصيات بتسلسلٍ منتظمٍ ، فينتقل من الحوار غيرِ المباشرِ إلى الحوارِ المباشرِ كما في المثال الآتي : ــ [٢٨]

كالعادة ، قفز قلبه طربا حين رأى وجهها الجميل أمامه في شاشة حاسوبه ،

قال بهيام لم يشأ ان يخفيه :

– أهلا حبيبتي

– قالت هي على الفور :

– اشتقت إليك كثيرا ...

– عفية ، صير عاقل

– معك أنا حباب وعاقل ...

– لم يعد بإمكاني أن أتحمل

– تتحمل ماذا ؟

– البعد .... أريد الوصال

– فضحكت هي الأخرى وقالت ... وسأهزمك في كل مرة .. فضحكت نائلة بأعلى صوتها وقالت

– نلتقي بل سأجعلك تعيش لحظات لم تتصور وجود مثلها قط لا أخفي عليك ...تذكر شيئا فجأة

فقال – أخبريني يا نائلة

- ماذا

- ما اسم الدلع الخاص بك ...

- آيو ...

- حسنا ، ولكن قل لي

منشورك الأخير .. أهو لي ...

يفصح الاستشهاد الحواري في هذا المقتطع السردي ـ من خلال الإشارات الحسية ـ عن تطور العلاقة بين الشخصيتين ، متصفح الشبكة الإلكترونية " أنس " بوصفه المحاور الأول والكومبيوتر الأنثى " نائلة " وهي المحاور الثاني الذي يقدم مغريات تحاكي الأنموذج البشري وذلك عبر استثمار المؤثرات الحية كـ " الخيال" ومحفزاته الداعمة للغة ، و"الصورة " المرئية عبر شاشة الحاسوب التي تمنح المحاورة طابعاً مباشراً يطوي المسافات والأمكنة . ولاسيما أن أنساً في بغداد ـ ويجمعهما في بوتقة زمنية واحدة ـ فضلاً عن حضور " الصوت " عبر سماعات الحاسوب الذي فعل دوراً حيوياً انتقلت من خلاله المحاورة كبديل للكتابة الورقية . واستثمار الرؤية التي توفرها تلميحات اللغة وأشكال التفاعل الحي بوصفها بديلاً عن التعبيرات الجسدية ويتضح هذا ، بصورته الكاملة من خلال استثمار الروائي لتقنية سردية قديمة جاءت لتعويض النقص الحاصل جراء استخدام الوسيط الإلكتروني ، إذ إن قارئ للنص لا يرى الشاشة التي يتم عبرها الحوار حاليا .

ونستطيع تسمية التقنية بـ "الحوار داخل الحوار أو التضمين الحواري "؛ لكونها تمنح النصوص الإلكترونية عمقا أكبر ، وتكسر رتابة السرد وخطيته الناشئة عن الحديث الثنائي مما يمنح الشخصيات التأثير والعمق المطلوبين . وهي تقنية ضاربة في القدم نجدها في قصص ألف ليلة وليلة و في المقامات و كتب التراث ذات المنحى القصصي وتسمى بحسب اصطلاح النقاد [٢٩]، السرد الإطاري أو الحكاية داخل الحكاية . وما يفعله الكاتب هنا هو الجمع بين الموروث ورؤية الحداثة ،عبر تطوير هذه التقنية من خلال الكيبورد الذي يحاكي في عمله اللسان أو القلم وقدجسدت في النص من باب التحديث لتنسجم وعصر ما بعد الحداثة ، عصر تكنولوجيا المعلومات .

فيظهر النص بمستويين

الأول :ـــ مستوى الحوار الحالي ، وهو المستوى السردي الأول

الثاني : ـ المستوى المحكي للقصة الماضية ، وهو المستوى الذي ينقل النص إلى الميتا سرد ، فنحن هنا ـ كما يرى باختين ـ إزاء حوارية كبرى تتجلى في أصوات الشخصيات (شخصية أنس

ونائلة الحليم) التي تستدعي أصواتاً أخرى في المحاورة . مما يحيل المشهد الروائي إلى مشاهد حية، عبر تراكم التضمين الحواري أو تعدد مستويات الحوار في النص وما يحققه من إضافات دلالية للمعنى .

ج// الحوار القائم على اختصار الجمل أو الاقتصاد اللغوي

يمثل هذا النوع من الحوار إحدى المؤثرات الشكلية البصرية، التي يعتمدها الكاتب لتجسيد حواراته المفترضة، وقد بدا ذلك بشكل جلي في الرواية، إذ قد يأتي مذيلا في خواتيم بعض الحوارات الثنائية أو المتعددة الأصوات، أو في أثناء الكلام، ولهذا مسوغات تتعلق بالتواصل الإلكتروني نفسه - على الرغم من وجوده في النصوص الأخرى خارج النطاق التقني ـــ الذي يميل فيه الإنسان المعاصر لتلبية حاجاته الحوارية وغيرها على وجه السرعة أو كلما اقتضت الحاجة ذلك . وربما ليوحي كاتب النص بالسرعة في الكتابة بوساطة الكيبورد ، ولعل لجوء الكاتب لهذا النوع من الحوار جاء قصداً للإيهام بواقعية النصوص المفترضة ، وكأن القارئ أو المتلقي للنص يقرأ نصوصاً مستلة من دردشة حقيقية بخلاف غيرها .

وهذا يعطينا تفسيراً ورؤيةً للحوار الإلكتروني حينما لا يتوقف عند النواحي الشكلية البصرية فحسب، وإنما يتعداها إلى قضايا الحذف والاقتصاد الذي وقف عنده النحويون لعلة الاختصار وحذف الفضلات اللغوية أو البلاغيون في إشاراتهم لجمالياته[٣٠]، وسردياً يبدو ممهدا للانتقال بين مستويات الحكاية من مستوى الحوار الأول ، إلى المستوى الميتا سردي حينما تولد الحكاية الحوارية من الحوار المذيل، في خواتيم النصوص السردية أو الممهد لها . ولهذا الحوار أشكال تتعلق بحدود تضميناته في النص ، فقد يكون الاختصار في بناء الجملة من أجل الوصول إلى خلاصة المعنى مثال ذلك[٣١]:

- **جميل جدا**
- **يشجعني هذا علام يشجعك ؟**

ومقصد الحوار هنا ، على أي شيء يشجعك هذا الكلام ، لكنه قد اختصر ذلك بكلمتين بدافع السرعة والإيحاء بالكتابة بوساطة الكيبورد ، ليكون الحذف هنا حذفاً بصرياً جرى فيه استبدال الفعل بالشرطة ،من أجل الإيجاز والتخفيف . وقد نجد الاقتصاد والاختصار في مشهد آخر ، مثال ذلك:[٣٢]

. والآن أريني وجهك

فسمع ضحكتها قبل أن تقول :

– يا لوجهي ... أما زلت مصرا

– طبعا

جاءت عبارة " طبعا " اختصاراً لجملةٍ كاملةٍ ، مكونة من مبتدأ وخبر ، و قصد الكلام "أنا مصرٌ طبعا " وقد جاء الحذف هنا لأسباب وظيفية وهي التأكيد والسرعة في الرد . وهذا بدوره يسرع عملية القراءة ويضع القارئ في الحوار بشكل مباشر .

ويأتي الاختصار في موضعٍ آخر من الحوار الإلكتروني ، عبر حذف فعل القول والاستعاضة عنه بالمؤثرات التقنية التي تظهر بشكل جلي في التوزيع البصري لحوار الدردشة الذي يأتي موزعاً بين الجهتين اليمنى واليسرى عبر أيقونةٍ ترمز للمتحدث في الشات ومن خلالها جرى الحذفُ بصرياً باستبدال الفعل بالأيقونة . كما في الحوار الآتي: ــ [٣٣]

- **نائلة الحليم**
- **مساء الخير أستاذ مساؤك أنوار سيدتي**

الواضح هنا على يسار الشات إن تقوم الأيقونة محل الفعل والفاعل ، لإن المقصد في العبارة كتب أنس قائلاً مساؤك أنوار أو أرسل أنس رسالة نصها ، مساؤك أنوار

وقد يأتي إيجاز الحذف في حوار الدردشة بين أنس ونائلة مختصراً بالجواب (نعم) في المحاورة الآتية :[٣٤] **– والآن أريني وجهك**

فسمع ضحكتها الناعمة قبل أن تقول : ...

– بعد كل هذا الذي عرضته عليك؟

– نعم

– ولكنني لا أريد ان أريك وجهي اليوم

– لا أرجوك إلى أن أراه فورا

– لماذ ؟

فكلمة (نعم)هي جملة جوابية تُعد اختصاراً ، بينما (لماذا) هي حذف للفعل والفاعل والمتعلقات بينهما وقصد العبارة ، لماذا لا تريدين أن تريني وجهك اليوم ، حيث اكُتفي باسم الاستفهام هنا. وهذا الحذف جاء لتحقيق الإيجاز والتخفيف وعدم التكرار ، فالمتكلم يعمل على إفهام السامع

المعنى من السياق و القرائن الموجودة فيه وهذا ما يسمى عند البلاغين الحذف للعلم بالمعنى، [٣٥] حيث يفهم من السياق بتتابع الاسطر فينتبه المتلقي أو السامع من هو المتحدث دون ذكر عبارة ، قال أو قالت .

ويمكن أن نفهم مما سبق بأن أيقونة الشات ، والشرطة الحوارية تمارسان تقشفاً لغوياً للألفاظ، تبدوان من خلاله ، كعلامات بصرية تظهر بوصفها بدائلَ في النحو والوظيفة ، عن ذكر "قال وقالت " ، وهذا بدوره يخرج النص من الرتابة في السرد ويمنحه دفقا حركيا آنيا من خلال الطابع الإلكتروني الذي امتاز به ، وإلى مثل ذلك دعا النحويون والبلاغيون في حديثهم عن الحذف وضرورة التخفيف .

وقد يبدو التتابع للنقاط ـ وهي إحدى المؤثرات البصرية الإلكترونية في الرواية ـ بديلاً وظيفياً ، يؤدي معنى دلالياً للتنبيه ،و بديلًا عن الجمل الطويلة في المحاورة كما في المشهد الحواري الآتي:[٣٦]

ـ آلو

-آلو السلام عليكم الأستاذ أنس حلمي محمد ؟

- الحمد لله مو غلط .... رد

- هو أنا .... تفضل

فالمقطع الأخير من المحاورة جملة مقتطعة غير كاملة تدل على الحذر والتلصص أو الترقب ، إذ حذف المبتدأ وأتت الإجابة على شكل نص برقي قصير. وهذا ما يمتاز به الحوار الإلكتروني وقصد "المتحدث" بقوله هو أنا، أي الشخص المقصود هو أنا بينما تشير وتختصر نقاط التتابع وضع الصدمة الذي يمر بها أنس .

وقد يميل الحوار إلى الاختصار من خلال استقطاب، المؤثرات الصوتية في الدردشة الحوارية عبر التكرار الحرفي ، لألفاظ التفاعل الإلكتروني كما في المشهد الآتي : [٣٧]

ـ لن أعرف إن لم تخبريني اكمل

ـــ هههههههه ستعرفين لو اعطيتيني مجالا

- - هههههههههههه تفضل

ـــ أنا اسعد جدا حين أحادثك .....

- **هههههههه ولكن**

ـ ماذا

هنا نلمح الإفادة من المؤثر البصري الصوتي (هههههههه) الذي جاء محاكاة للحالة النفسية للمتحدث دون اللجوء إلى توظيف الأفعال الدالة على الضحك أو السخرية أو القهقهة ، الروائي هنا يختصر الحوار بكلمات مفردة دالة على الانفعال لتحقيق التأثير المطلوب في المحاورة الإلكترونية .

ثانياً : . الحوار التفاعلي public interaction

وهو أكثر الأشكال تجسيدا للرواية الإلكترونية ، إذ يتمثل بشكل أساسي في الحوارت الأيقونية، وهي أحد أشكال حوار الدردشة التي سبقت الإشارة إليها ـ ويأتي مقترنا بالحوار الأيقوني ـ كونه يعتمد على التفاعل الحي للمنشورات مما يجعل الحديث عنه بشكل مستقل وسيلةً لتمييز الحوارات الجماعية التي يتضمنها ، ولا سيما حين تتخللها عبارات تؤكد التفاعل المباشر بين المتحاورين ، الأمر الذي يكسر رتابة السرد ويخلق حوارية متعددة الأصوات هي حوارية الصوت الجماعي ، بينما يظل الحوار الثنائي هو الأصل الذي انبثق منه " الحوار التفاعلي " في رواية آيو ، مثال ذلك الحوار الآتي : [٣٨]

شعر بانزعاج كبير حين فاجأه صاحبه وهو يقول له على الهاتف في تلك المكالمة الليلية غير المعتادة : – **ما هذا يا أنس ؟** ...

– **ما تفعله ليس معقولا**

– **وما الذي فعلته يا نديم**

– **منشورك أمس ... ـــ على الفيس طبعا**

... ما أن أغلق الموبايل حتى هرع إلى الحاسوب المحمول ...انتظر حتى ظهرت صفحته على الفيسبوك...فكانت المفاجأة منشوراً باسمه لا يتضمن غير كلمة واحدة !...و راح يقرأ : ـ [٣٩]

- **أنس حلمي ... نظرا إلى عدد الإعجابات فوجد أنها قد تجاوزت الثلاثمئة !**
- **أميرة العشاق هههههههههههههه**
- **مينة المسكينة يا لجمال أفكارك**
- **الماطور جتال صاحبه منؤؤؤؤؤؤؤؤؤؤؤؤ**
- **ليدي فوكسي لا حقيقة انت شيء اورجينال خالص**
- **ميمي سوكر هههههههههههههه**

يلحظ في هذا المقطع السردي انتقالٌ بالحوار من مستواه الثنائي المباشر " المكالمة الهاتفية بين أنس ونديم " إلى الحوار التفاعلي الجماعي وهو ما يجسد حوارية متعددة الأصوات ، وصل عددها إلى ثمانية وعشرين صوتا . ويبدو جلياً إن شكل النص الذي نقل بتقنية الحوار المتفاعل، عبر محاكاة فتح المنشور وإدراج تعليقات الأصدقاء في ترسيمة النص الورقي بغية إيهام القارئ بواقعيته . ومن هنا برز تكرار بعض الألفاظ المستلة من الواقع الإلكتروني كـ(هههههههههه، رؤؤؤؤؤؤؤؤؤعة ، منؤؤؤؤؤؤؤر) وهي ألفاظ تحاكي انفعالات الكيبورد السريعة في مواقع التواصل ، وللإيحاء بالقصر والسرعة في الردود أثناء الكتابة. ومما تجدر الإشارة إليه إن هذه الأصوات ورد ت بأسماء تراوحت بين الواقعي والمستعار لتعكس أجواء الدردشة الأيقونية . فضلًا عن أشكال الأيقونات لكل صوت متحاور باسمه صورة، اذ إن الحوار المتفاعل هنا جاء متداخلاً مع حوار الدردشة عبر الأيقونة . وأغلب الحوارات الجماعية هي ردود وتعليقات على منشور للشخصية الرئيسة " أنس حلمي " . وبالرغم من أن هذه الحوارات شغلت مساحة في الرواية [٤٠]، فإنها لم تسهم في تطور الحبكة أو تسارع الأحداث في النص بقدر ما كانت استثماراً تقنياً لبث الحركة في النص عبر التفاعلات الحية لأصوات القراء داخل المنشور، الذين ظهر تفاعلهم على لسان الراوي . كما يلحظ تكثيف الإشارات الداعمة للبيئة الإلكترونية كـ(الموبايل ، والحاسوب المحمول، ومنشور، والفيس، وصفحة الفيسبوك ، وعدد الإعجابات) مما يمنح الرواية هوية تقنية تكسر صمت الرواية الورقية التقليدية .

ثالثاً : . الرسائل الإلكترونية Epistolary Digital

يفرض الوسيط الإلكتروني ، أشكالاً جديدة للتواصل في الرواية المعاصرة منها التسريد عبر الرسالة الإلكترونية وأثرها في تغيير البنية التقليدية للرواية [٤١] و كما هو متعارف عليه تتطلب كتابة البريد الإلكتروني الضغط على لوحة المفاتيح وملء الخانات في أعلى الرسالة " من،إلى ، الموضوع " وصولاً إلى زر الإرسال sent في نهايةالمستطيل الحواري ، بيد أن ما نجده في الرواية كان بمثابة نسخة مطورة من "رواية الرسائل "، المعروفة بين الشخصيات . وقد بدا جلياً في هذا النوع من الحوار اتساع مساحة البوح لدى الراوي المتكلم حيث جاء السرد بصيغة الحوار الخارجي غير المباشر وبشكل نصٍ سردي طويل يحاكي أحاديث الدردشة الإلكترونية . ولابد من الإضافة بأن الدخول إلى هذا السرد الأحادي كان بالإفادة من تقنية الحكاية داخل الحكاية أو التضمين الحواري الذي سبقت الإشارة إليه . تبدأ الرسالة بعد فترة من الصمت الإلكتروني التي آثر الكاتب التعبير عنها

بترك ورقة فارغة قبل الانتقال إلى مسودة الرسالة التي استهلها بتقنية التسريع السردي، حيث كتب فيها الحوار الرسائلي الآتي: (٤٢)

بعد ثلاثة أشهر من ذلك اليوم ، صدرت رسالة من وحدة صغيرة في جهاز كومبيوتر متروك ‘لى جهاز آخر في مكان قصي من العالم مكتوبة بصيغة لا تستطيع حتى كومبيوترات الموقع الأمني الذي يوجد فيه الجهاز أن تفك رموزه لأنه كتب بصيغة طورتها بضع كومبيوترات موزعة في العالم بنفسها

الى / Command Mana ger

أرفق لكم التقرير أدناه :

(من / مستشفى الرشاد للأمراض النفسية

إلى / الاتحاد العام لكتاب وأدباء العراق

دخل الموما إليه في كتابكم مستشفى الكرامة التعليمي في تاريخ ١٣/ ٨/ ٢٠١٦ بحالة صحية مزرية لكن المستشفى لم يستطع أن يسيطر على حالته النفسية ولذلك حوله الى مستشفانا في اليوم نفسه وقد تبين أنه يعاني من حالة هستيرية حادة ومجموعة من الأوهام التي كانت تشكل خطراً على نفسه والمحيطين به إذ كان طوال الوقت يتكلم عن وحش جبار يمتلك مليون بل مليار بل ترليون عين حسب تعبيره هو يقوم بمراقبتنا طوال الوقت متحينا الفرصة المناسبة ليحقق مخططات هيرا الشريرة التي تريد أن تسيطر على العالم ... والموما إليه هو الروائي العراقي أنس حلمي الذي أضرم النار في الوحدة الرائدة SSR 2981957-TS قبل أربع سنوات بعد حدوث أول احتكاك لنا مع البشر من خلالهما .....

SRR2 GARGOS

وحدة الأبحاث المتقدمة في النظام العالمي الجديد

يعد هذا المقطع السردي ، مقتطعاً من رسالة طويلة مشفرة وردت بوصفها ثيمة للتقنية التي فاقت الذكاء البشري تعبيراً عن المخاوف المعلنة من التطور المتسارع للتقنية ، وتفوقها على الإنسان وفقدانه السيطرة عليها . وهو استشراف من الكاتب الذي طابق توقعه ما كتب في الرسالة ، التي خُتمت بها الرواية . لتتحول ، " آيو" نائلة الحلمي من أنثى كومبيوتر تحاكي بطلة مفترضة ، إلى وحش بترليون عين يخترق حياة البشر عبر رمزية العاطفة. وتتطور الأحداث من خلال حوارات مباشرة وغير مباشرة إلى البارانويا حينما تدمج مقاربة عالمين ، واقعي يصور حال الأديب العراقي

الغائب عن الوعي، وافتراضي كسبيل لسد الاحتياج الشخصي . وسرعان ما يستفيق البطل على وهم الضياع والجنون في مستشفى الرشاد .

يكشف النص هنا الصراع بين تطور الآلة وإزاحتها للعقل البشري وقد اتضح ذلك من خلال استعارة الهيستيريا كصورة للرقابة الرمزية التي تفرضها التكنولوجيا المعاصرة عبر وسائل التواصل المتطورة .

ومن زاوية أخرى يمكن قراءة النص وفق أطروحات جينيت ، حيث تتأسس البنية السرد ية في هذا النص على تداخل منهجي واضح ، بين ثلاثة مستويات تعكس هيمنة النظام الإلكتروني وأثره في تشكيل الوعي داخل الرواية ، ويمكن رؤيتها وفق الآتي:

ـ المستوى الأول ،القصة الإطار:

يمثل هذا المستوى الفضاء الكلي الذي يتحرك فيه النص، و نلاحظ فيه تداخلاً عضوياً مع المستويات اللاحقة، ويبدو هذا التداخل من خلال "الرسالة المشفرة" التي يبثها راوٍ متخفٍ عبر كمبيوتر متروك، وهي رسالة تظهر على هيئة خبر من جهة غير معلنة بوضوح ، تمثل النظام الرقابي الشامل الذي يُخضع الجميع للمراقبة.

ـ المستوى الثاني ، النص الموازي/ التقرير الطبي :

يتجسد هذا المستوى في نص الرسالة / " التقرير الطبي" الذي يُبدو وثيقة رسمية تشخص حالة الجنون. فالتقرير ليس مجرد نص تشخيصي، وإنما هو جزء من الشفرة التي ترسلها الآلة أو النظام التقني بغية إزاحة الوعي البشري واستبداله بآليات جافة تقنية .

ـ المستوى الثالث، التضمين الحكائي :

ويبدو عبر لسان الشخصية المحورية (أنس حلمي)، إذ ينفتح السرد على عوالم الخيال ، وحش بتريليون عين، وهيرا الشريرة . إن تضمين هذه التفاصيل يمثل بيانات عميقة دُست داخل الرسالة المشفرة "الأصلية"، لتظهر الصورة النهائية ، لعلاقة الإنسان بالعالم الافتراضي وبالآلة . وتتمثل الخلاصة النهائية في انتصار الآلة وتحويل الروائي إلى مجرد عميل أو رقم في الوحدة الرقمية المسماة بـ(SSR). والتي ضُمنت في نص الرسالة الأصلي بإمضاءٍ معنون بـــ " الوحدة المتطورة للنظام العالمي " .

ويكمن التدخل في المستوى الأول / فالوحش الذي ذكره أنس جاء بأسلوب الكناية لا التصريح – وهي كناية عن الكومبيوترات المنتشرة بالآف العيون الرقمية لمراقبة البشر ـ بينما تظهر القصة المضمنة كمستوى ثالث يبتلع حكاية الإطار ، أي القصة التي وردت مرمزة لقد تمردت الآلة وتفوقت على البشر الذين برمجوا نظامها، لتكتب هي النص بنفسها وهذه حقيقة سيبرانية يختبرها

الإطار الحكائي بتحول كل الحقائق التي أفشاها الروائي ـ (قبل أن يصبح وحدة رقمية ضمن النظام). إلى وهم وهذيان لا أحد يصدق رموزه ،بمعنى أن هيرا نفسها أضحت هي الإطار .

كما نلحظ أن الفضاء الذي تناولته الرسالة، هو فضاء مغلق وعدائي يتنقل بين مستشفى الكرامة والرشاد وفضاء آخر مليء بعيون الرقابة داخل المنزل أو فضاء التقنية التي يحملها الإنسان أينما ذهب . وقد انعكست تلك الأفضية على نفسية الروائي الغائب عن الوعي فصنعت حوارات خاضعة لمؤثرات الخيال والصوت والصورة موزعة بين الحقيقة واللهو والوهم واللايقين. وكلها جاءت مضمنة في الفضاء الورقي إيهاماً بواقعية الدردشة .

رابعاً : الحوار الإلكتروني الصامت Meta Digital Dialogue

وهو أحد توظيفات التكنولوجيا المعاصرة في الأدب ولاسيما الرواية التي تعتمد التقنية الإلكترونية، بإفادات متكررة من علامات الترقيم و الإشارة البصرية " الأيقونة " والفراغات والصمت كبديل عن الكلام ، مما يحفز الخيال ويترك للمخاطب مساحة للبحث عن المعنى . وقريبا مما سبقت الإشارة إليه في حوار الدردشة " من الحذف والاختصار "يسوغ الاقتصاد اللفظي، دلالة الإيجاز اللغوي والتكثيف المعنوي تحت عباءة السرعة في الضغط على مفاتيح الكيبورد في مقابل ما يكتب على الورق ،فتظهر بمثابة رسائل بصرية مشفرة تؤدي وظائفها كبدائل عن الحوار الكامل .

وحتى نفهم ذلك فان الجرجاني كان أول من المح إلى هذا النقص في الكلام عندما تحدث ، عن جمال الحذف ودوره في تقوية المعنى عند تركه فهو برأيه دقيقٌ لطيفُ المسلك والمأخذ، تجد نفسك خلاله أبصر للمعنى وأكثر دقة في فحصه ،فقد تكلم الجرجاني عن بلاغة الحذف [٤٣]، بينما أشار ابن جني إلى إن الحذف شجاعة في اللغة ووظيفة في النحو[٤٤] . وهذه المعاني هي ما تناوله النقاد المحدثون وطوروه كأفكار تطبيقية على الدردشة والشاشة بأسماء تلائم التقنية الإلكترونية حيث أطلقوا عليها، تقانات رقمية أو حوارات بصرية صامتة تبدو عندما تتداخل الوسائط في الرواية ويفرض الوسيط الإلكتروني لغته الخاصة التي تتجسد باعتماد التكثيف بديلاً عن التفصيل والإسهاب.[٤٥]

يكشف هذا النوع من الحوار عن مشاعر الشخصيات ، بدون الرجوع إلى أفعال القول [٤٦]، مما يفسح المجال أمام القارئ للدخول إلى النص دون وسيط سردي، والإفادة من المؤثرات التقنية لتجسيد حوارٍ خالٍ من الكلمات، ولهذا شبيه في الأدب التقليدي " المسكوت عنه "، وإن كان توظيف الصمت في التقنية يأتي بشكل مغاير، حيث تظهر في الأخيرة مؤشرات تدل على توثيق الحوار

عن بُعد ولكن في وحدة زمنية واحدة تمكن الطرفين من الرد على المحاورة في اللحظة ذاتها أو في وقت لاحق. كما إن إمكانية الحذف في التقنية تترك للمتحاورين رؤية ـ أثر الحوار المحذوف ـ ما تم حذفه ، وظهور مربع حواري لاختيار إجراء نوع الحذف إن كان من طرف واحد أو من الطرفين معاً ، فُتظهر عبارة بلون خافت تم حذف الرسالة . وهذا الإجراء متاح ويتغير مع كل تحديث يطرأ على الشبكة وموجود في تطبيقات التواصل كافة (الفيسبوك ، والماسنجر ، والواتساب). وعلى الرغم مما تقدم ،فإن هذا النوع من الحوار يفرض توتراً على القارئ وهو ينتظر الرد من المتحاور في الطرف الآخر ، فالتقنية أثبتت تفوقها في حذف اللازم من المحاورة في الوقت الذي لا يمكن التراجع عن ذلك في المحاورة الورقية؛ إذ لا يمكننا ترك مساحات بيضاء أو فراغات وفجوات بين الأسطر والصفحات أو حتى ترك صفحات كاملة كفواصل بين فصول الرواية تُأول بالصمت أو الفراغ الطباعي تمهيداً للدخول في عنوان جديد. وبدا واضحا أن القسم الأكبر من هذه المؤثرات البصرية قد سبق الحديث عنه ضمن الأشكال آنفة الذكر ، مثل : ـ اختصار الحذف ، علامات الترقيم ، وحوار الأيقونة ـ بوصفها شفرات بصرية وشكلنة طباعية تتفق وعنوانها الإلكتروني، و ليس من باب تأويل المسكوت عنه أو الصمت الحواري ــ ومجيئها هنا تحت هذا المسمى الوظيفي يفرض قراءة متفقة ومعنى الحوار الصامت .

في حين يرى آخرون في هذه العلامات البصرية بديلاً لغوياً يجسد بحضوره سيماء الصمت ، فهي علامات تواصلية [٤٦]. أما الفراغات بين الأسطر أو في خواتيم الفصول ، وهي الشكل الأكثر اتفاقاً مع "ما صمت عن ذكره" فستكون أول محاور الحديث هنا . فقد يأتي هذا النوع من الحوار مذيلاً في آخر الصفحة بوصفه عتبة تمهيدية وعلامة بصرية تؤول من قبل البطل أو ربما من لدن القارئ ، وهذا أوسع تردداً في الرواية ، مثال ذلك الحوار الآتي : [٤٨]

– آن لي ان انام جلالتك
– لا أرجوك .. أبق معي ...
– لقد تغيبت بالأمس بسببك
– تغيب اليوم أيضا ...
– أحتاج الى راتبي وهو قليل أساسا ، ...
فلم تزد هي غير قولها
– أها تصبح على خير .

تنتهي المحاورة الإلكترونية التي دامت فترة زمنية محددة (منذ الصباح وحتى الساعات المتبقية من الليل) بفراغ طباعي ، يتسع بصرياً ليدخل باباً جديداً من الرواية ، عبر حوارية امتدت على مساحة نصية قدرها " ١٥ " صفحة ، جاءت متنقلة بين الحوار المباشر وغير المباشر وتدخلات الراوي المنتظمة منذ عتبة الاستهلال الأولى وحتى المتداخلة بين الحوارات . وكان صمت نهاية الحوار مشفوعاً برد يثير الاستغرب وربما الامتعاض ـ بعد ليلة طويلة متقدة ــ من قبل البطلة " نائلة " التي أغلقت مساحة الحوار المفتوح بـ(إلقاء التحية) والمضي مسرعة، لم تنبس بشفة، تداخل معها صوت الراوي معلناً نهاية الحديث وفراغ البياض .

وقد يتمثل الصمت بين الأسطر ـ على اتساعه في الرواية ــ بثغرات نصية تبدو بمثابة هدنة لإدارة الحوار بين المتحاورين في حوارية ثلاثية (أنس ، والراوي ، ونائلة) كما في الحوار الآتي :. [٤٩]

كالمسحور ، قضى أنس حلمي الأربع والعشرين ساعة التالية . استيقظ ... متاخرا ... لم يأبه بالذهاب الى الوزارة – **لم التعذيب ؟ ...**

هذا الذي يظهر أمامي

فضحكت...لقد لبست الأسود لاعذبك ... حتى تخضع لي

– ألم تقرئي منشوراتي الثلاثة الأخيرة ؟ ...

فجأة تسربت نبرات حزن إلى صوتها .... أرجوك أنس حاول أن تفهم

....أنا أحبك

ـــ فقال والقلق والسُكر يكادان يذهبان بوعيه ...

– ما لصورتك تهتز ؟ اريد أرى تعابير وجهك

حينها اكتشف انه ..حمل حاسوبه المحمول بيديه المرتجفين ... لكي يخفي دليل هياجه ...

في هذه الحوارية متعددة الأصوات ،والمقتطعة من حوارٍ استمر لصفحاتٍ طويلة ، بدت سطوة التقنية بشكل واضح فضلاً عن حضور أشكال الحوار (الأيقوني والمتفاعل والصامت) بمؤثرات لفظية توحي بالتفاعل الحي في الدردشات الالكترونية (يبووووووي ، يا بوييييييييييييييية ، واي واي) كما حضر الصمتُ بين الأسطر وفي ختام المحاورة . مع ظهور جلي لعبارات التواصل الإلكتروني وأجهزته (لاب توب ، حاسبه المحمول ، ينشر ، تعليقات ،منشورات ، إعجابات ، رنين الماسنجر ، اتصال صوتي مرئي ، شاشة) وقد تجسدت المؤثرات الإلكترونية عبر (الصورة بتشغيل الكاميرا في محادثة الدردشة وتواتر تكرار الأفعال البصرية (فرأى جيداً ناصعاً ، ثوب اسود ، ما رأيته للتو

لم يره رجل أبداً ، أرني وجهك ،تلك السيقان المتناسقة ، عارية تماماً ، راحت الكامرة تتحرك صعوداً ببطء ، كاد يصرخ بها أن توقف الكاميرا ...) والمؤثرات السمعية من خلال الصوت الذي حاكى معانٍ متعددة منها: (فقال بصوت أبح من الانفعال ... فضحكت قبل أن تقول ... فزغردت ضحكتها.. شعر بالامتعاض وقال بصوت محايد ... تسربت نبرات الحزن إلى صوتها .. . تزايد قلقه فقال بلهفة .. فسمع صوت بكاء...فقالت بصوتها الباكي ...فردت على الفور، وبصوت طبيعي جداً.. داعب أذنيه صوت ضحكتها الجذلة ... فبذل جهداً للسيطرة على صوته الذي بدا له أجش ...قال بصوت فيه جدية واضحة ..) كما تجسدت محاكاة الخيال في رغباته المحمومة واقتناص اللذة عبر مثيرات الحس التي برزت في أفعالٍ (قفز قلبه طرباً ، واي واي هاي طلعت طباكات ! ، لكن ذلك لم يخفف من حمى الرغبة التي تملكته ، حين اكتشف أن ثوبها الأسود بالغ القصر ! حمحم الاشتهاء في نفسه)

تفصح الحوارية عن مدى تعلق أنس ، بالطيف اللاإ نساني " نائلة " إذ بالرغم من إفادة النص المتكررة من مؤثرات التقنية لإيهام بواقعية الأحداث ونقل التفاعل الحي ، فإن ضياع التثبت يبدو واضحاً بين السُكر و وهم وجود الآخر. الذي اختاره الروائي كمعادلٍ موضوعي للحياة الجديدة التي اختارها الإنسان ليبدو أكثر عزلة عن بني جنسه . لذا تآزرت المؤثرات بأنواعها مع علامات الترقيم والمحذوف في النص لترسم ما بدا واضحاً بين السطور ، وتكمل المعنى الغائب مع إضافة حضور لافت للحس وأفعاله التي عززت وجودها المؤثرات المذكورة في رؤية تتجاوز أحياناً التابو المجتمعي وخطوطه الحمراء. إن كل أفعال الحس التي تنمو بفعل الحريات الشخصية ، المتاحة في حوارات التقنية المفتوحة ، هي دعوة واضحة لقراءة الآخر بشكل غير مقيد ودون خوف من التجسس أو الرقابة المجتمعية . وهذه الخطوات في معرفة الآخر التي تنتج بدائلَ وقتية ، تكاد تكون انفعالات طبيعية يبثها الروائي على شكل قلق وتوتر بدا يتسللان بين علامات التساؤل والتعجب لإتاحة الفرصة للقارئ للتفاعل ومشاركته القراءة آنياً .

وقد يرد الحوار الصامت بين الأسطر مع علامات الترقيم التي تُظهر المسكوت عنه كإضافة مرجعية للمعنى ، فتصبح جزءاً من بنية الحوار بوصفها سؤالاً يحتاج إلى جواب و لفسح المجال أمام **القارئ كي يملأ الثغرات والفجوات بما يتوقعه عنها** .

وهذا يتضح في الحوار الآتي : (٥٠)

– هذا لشدة فرحي بك يا حبيبي ... قل لي ، هل تتصورني صلعاء ؟ ...

– لا فقد رأيت أسفل شعرك حين كنت تسيرين أمامي وبدا رائعا .

حين اكتملت الصورة ... ، لم يستطع أن يبقى ساكنا

– أخبريني لما كل ذلك التردد في اطلاعي على هذه المعجزة يا نائلة ؟

ضحكت وقالت : ... أنا مجنونة حين أريد شيئا

– ولذلك قلت أنك مجنونة ، كيف تريدين أن تسلمي كل هذا الكمال إلى رجل يقف على حافة قبره؟!

وهكذا استهلكا الساعات المتبقية من ليلتهما تلك بإحاديث مختلفة المزاج حتى قال لها وقد بلغ به التعب والسكر أقاصي قدرته على التحمل : .... – آن لي أن آنام .....

– إن علامات الترقيم ، والنقاط المتتابعة ، والفجوات بين الأسطر ، التي جرى توظيفها في هذه المحاورة ،جاءت كعتبات تواصلية لقراءة فحوى الحوار والإجابة عن (ما سكت اللفظ) عن ذكره وإيراده . ويكشف الحوار عن ثنائية بين رجل خمسيني / أنس ، وأنثى في غاية التفوق والتناسق/ نائلة ، بدت صورتها متكاملة الجمال على شاشة الكومبيوتر ، في حوار مباشرمرئي و ، صوتي عبر إحدى منصات التواصل التقني / ماسنجر فيسبوك / فَقد البطل خلالها السيطرة على اتزانه وبدا ذلك واضحاً في نبرة الصوتِ والصراخِ أحياناً وحتى في ذكره لبعض الألفاظ غير اللائقة . ولقد استمرت بينهما الأحاديث بشكل استهلكا خلاله الوقت كاملاً حتى استأذنها للنوم ، وقيام الأخيرة ــ عبر إشارات الحديث اللغوية ــ بإفراغ رغبتها في استدراجه وإثارته ، مستفيدة من وهم التقنية و فقدانه للصحو وانعدام تركيزه .

الخاتمة

استطاعت الرواية العربية المعاصرة، هضم المراحل التي مرت بها بدءاًمن الأشكال التقليدية، وصولاً إلى عصر الحداثة و ما بعد الحداثة . واستيعاب التطور التقني المتسارع وانفتاحه على مختلف العلوم الإنسانية والتطبيقية ، ذلك التطور الذي بشر بولادة عالم موازٍ للواقع المادي تمثل بالشبكة المعلوماتية وتطبيقاتها المتعددة ، متجسداً في الفضاء الافتراضي وحضوره الواضح في الأدب. وفي تلك المسيرة الممتدة منذ آواخر القرن العشرين وبدايات الحادي والعشرين انفتحت العوالم الرقمية والتفاعلية والإلكترونية على الأدب والنقد. فضلاً عن الدور الأكاديمي العالمي والعربي في الوقت الراهن بتغطية هذا الحدث المعرفي الكبير، عبر نشر الكتب والبحوث التخصصية . وعقد المؤتمرات والورش والندوات التوعوية التي عززت الرأي بمخاطر هذه المرحلة وإيجابياتها ، ولإن فنون النثر ــ ومنها الرواية كانت الأقرب للتناول فقد نالت حصة لابأس بها من هذا الولع بتصوير مؤثرات عوالم التقنية ، وطرق تمثيلها في النص وكيفية استقطاب الإنسان لها وخلقه عوالم بديلة عن الواقع تسد احتياجاته الآنية .

جاءت عينة الدراسة " آيو " فيرجوالية مرة أخرى للروائي العراقي سعد سعيد ، تجسيداً حياً لصدى عوالم التقنية ووسائل التواصل المباشر " فيسبوك " ، حيث ركزت على الحوار بوصفه إحدى ركائز السرد التقليدية التي انفتحت هنا على أشكال الحوار الإلكتروني المفترض في الرواية المعاصرة. وقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج جاءت مقاربة لهذه القراءة : ــ

١- قُسم الحوار في " آيو" الى أربعة أشكال رئيسة بحسب محاكاة الكاتب للتقنية الإلكترونية ، حوار الدردشة ، ويتفرع إلى (الأيقوني ، والشرطة ، ونقاط التتابع والحوار القائم على اختصار الجمل أو الاقتصاد اللغوي) ، والحوار التفاعلي ، والحوار الرسائلي ، وحوار التقنية الصامت . وهذه التقسيمات جاءت قارة بحسب عينة البحث ، بمعنى أن فرضية وجودها بهذه النسب كان نتاج وعي الكاتب بنقل الحدث الروائي إلى الورق ومنحة صفة التفاعل الحي .

٢- يمثل حوار الدردشة بشكله الأبرز " الأيقوني " الحضور الأوسع تواتراً في " آيو " ولعله الشكل الأقرب لتجسيد عوالم التقنية ، وعنصراً بنائياً لا يمكن الاستغناء عنه ، حيث هيمن على أغلب المشاهد الروائية وأسهم في زحزحة السرد من موقعه والحلول محله .

٣- تمثل حوار الأيقونة في عينة البحث آيو ، بشكل النقطة اثناء دعم التحليل بالشواهد الروائية . لصعوبة اقتطاع الصورة الأيقونية الحقيقية للأشخاص المتحاورين، و التي ظهرت في نص حوارهم الأصلي في الرواية الورقية .

٤- جاء توظيف حوار الدردشة الإلكتروني ،عبر الشرطة والنقاط الرأسية ونقاط التتابع ، دليلاً على استمرار كتابة الرواية بالشكلنة المعروفة وهذا النوع من الحوار قد تكرر مرات عديدة مع استثمار هذه التقنية بوصفها شفرات بصرية للنص الإلكتروني ، المنقول على الورق وهو مرتبط بسردنة الأحداث في الرواية كما يؤدي وظيفة جمالية ، تتردد في مساحات واسعة من الحوارات .

٥- تعد "النقاط الرأسية " بمثابة هوية للتعريف بالمرسل في نصوص العالم الافتراضي ، وتأتي متزامنة مع الشرطة . بينما تبدو نقاط التتابع متعلقة بالمتحاور أو المرسل إليه بقصد التأثير.

٦- اعتمد الروائي في آيو ، تحديثا لإحدى التقنيات الفنية المستخدمة- عبر الكيبورد الذي يحاكي في عمله اللسان أو القلم ـ ووظفها داخل حواراته كـ (الحوار داخل الحوار أو التضمين الحواري) ليمنح نصوصه الإلكترونية عمقاً أكبر ، ويكسر رتابة السرد تحقيقاً للتأثير المطلوب. كأداة تنسجم وعصر ما بعد الحداثة و تكنولوجيا المعلومات .

٧- أما الشكل الثالث من حوار الدردشة فهو " الحوار القائم على الاختصار أو الاقتصاد اللغوي " وقد نافس بحضوره المتزايد أشكال الحوار الإلكتروني الأخرى في الرواية متجسداً بأشكال متعددة . إيحاءً بالسرعة في الكتابة وتقصداً في إيهام القارئ بواقعية النصوص المفترضة وكأنه يقرأ نصوصاً مستلة من شات حقيقي يعتمد الومضة والإشارة البرقية، وهو بهذا أكثر أنواع الحوارالمفترض، مجاراة لسرعة الحياة المعاصرة .

٨- كشف الحوار التفاعلي وهو الشكل الثاني من الحوار الإلكتروني ، عن ترسيمة النص المفترض الذي يأتي متداخلاً مع الحوار الإيقوني .مما أسهم في تمييز الحوارات التي يأتي ضمنها وكسر رتابة السرد خالقا حوارية متعددة الأصوات أو ثنائية مع العلم أن الأخير، هو الأصل الذي ولد منه " الحوار التفاعلي " في رواية آيو.

٩- تعد الرسائل الإلكترونية ، أحد أشكال الحوار الإلكتروني وقد تمثلت في "آيو" على هيئة نص سردي طويل يحاكي أحاديث الدردشة الإلكترونية و أثبتت جدارته كوسيلة فنية ، لتغيير إيقاع السرد ونقل المعلومات ، بشكل مباشر إذ يكتشف القارئ المضمون مع بطل الرواية في آن واحد

مما يختصر صفحات طويلة من الوصف السردي . ولعل تضمين الإيميل أو الرسائل الإلكترونية هو الجانب الحداثي في هذا النوع من الرواية المعاصرة .

١٠- أبان الحوار الصامت عن هوية الشخصية المفترضة / الكومبيوتر الأنثى / ، بوصفها طرفاً في حوارٍ نشط بدا مستقلاً وليس مجرد تمثيل انعكاسي لصوت البطل البشري ، وهي خصوصية تجسدت عبر مؤثرات التقنية فضلاً ، عن استيعاب دلالات الأفعال ومحاكاتها للواقع المرئي وفيها تتجسد قدرة الروائي على إقناع القارئ بأن حوار الدردشة المنقول على الورق لم يكن مجرد حواراً تقليدياً .

١١- تمثل الحوار الصامت في أغلب أشكال الحوار (الدردشة ، الصامت ، المتفاعل) عبر تكرارية تقنع المتلقي بقوة حضور الآخر الرقمي ، الذي انزاحت هويته متداخلة مع مشاعر البطل .

١٢- يأتي الحوار الصامت متجسداً بأشكال متعددة منها العلامات البصرية التي تمثل أداة تواصلية في النص ، وقد أثبتت فاعليتها حين نقلت الحوار من حيز الصمت إلى تأكيد المعنى عبر مشاركة القارئ للبطل في خلق استجابة للمنطوق الصامت من خلال الثغرات المتوزعة بين أسطر الحوار . كونه يطرح تساؤلات كثيرة حول جدوى التواصل في عالم افتراضي ، ودرجة الوعي التي وصل إليها الإنسان المعاصر في ظل الوجود الرقمي كما يفصح عن الهوية وأثرها في هذه الكينونة الحوارية .

١٣- كشفت الرواية ، عن أزمة الإنسان المعاصر ، حين اتحذ من التقنية الإلكترونية سبيلا لاكتشاف الآخر ، الأمر الذي انتهى به إلى العزلة والاكتفاء بالعالم الافتراضي مما أفضى به إلى الجنون وتفوق الآلة وهزيمتها للإنسان في عصر ما بعد الحداثة . وهذه نتيجة استباقية جاءت انعكاساً لمخاوف الروائي التي بثها في حواره الرسائلي والذي اختتمت به نص الرواية .

١٤- يتجلى للقارئ من خلال هذه النتائج ،تحول الهوية السردية في ظل الذكاء الاصطناعي وأثر ذلك في بناء النص الروائي العربي الجديد ، إذ يفتح هذا النمط من الوجود السردي ، الباب أمام دراسات معمقة لاستكشاف آفاق العلاقة بين التكنولوجيا والإبداع الأدبي .

هوامش البحث

(١) ينظر الذكاء الاصطناعي ، ويكبيديا ، وينظر على سبيل المثال لا الحصر.

الشبح في آلة الذكاء الاصطناعي، ن. كاثرين هايلز ، التكوين التكنولوجي ومستقبلنا ما بعد الإنسان ، وينظر ، ما بعد الإنسان عصر جديد للوجود البشري أم تحول نحو المجهول.

(*) ما بعد الإنسان.

مصطلح ظهر في العقود الأخيرة نتيجة التطور العلمي والتكنولوجي المتسارع ، وهو في الأصل مصطلح فلسفي يناقش تساؤلات عدة تتجاوز ما يتعلق بالنهاية البيولوجية للإنسان إلى ما يتصل بـ"يكنونة الإنسان" بسبب تداخل تلك التقنيات مع بيئته الفكرية والبيولوجية ، متسائلين أن كانت هذه التطورات مدخلا جديدا للبشرية بإمكانها أعادة تعريف الإنسانية ، أو ربما هذه التحولات هي استمرارية للوجود ولكن وفق تقنيات مستحدثة بالكامل . ينظر ، ما بعد الإنسانية // ويكبيديا .

(**) نانسي كاثرين هايلز مواليد ١٩٤٣ اديبة وناقدة أمريكية ما بعد حداثوية وهي أستاذة بعنوان باحث متميز ومنظر رائد في بحوث الذكاء الاصطناعي وعلم التحكم الآلي وعلوم ما بعد الإنسانية. في الأصل كانت متدربة كباحثة في مجال الكيمياء لكنها وصلت الى قفزة في الأدب الإنكليزي . ينصب جهدها العلمي في التطور بين علوم التكنولوجيا والانسان ومساهمتها واضحة في مفاهيم الأنتباه المفرط وما بعد الإنسان والتجمعات المعرفية ... الخ للاستزادة ينظر مسيرتها العلمية على صفحة // ويكبيديا .

(٢) ينظر لسان العرب ولب لباب العرب ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري وجماعة من اللغويين ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ هـ ، ٤/٢١٧ ـ ٢٢١ .

(٣) ينظر ، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ . ص، ١٥٤.وينظر أيضا غائب طعمة فرمان روائيا د. فاطمة عيسى ،سلسلة رسائل جامعية ، الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٤، ص ٤٧ .

(٤) ينظر، أصول التربية الإسلامية واساليبها: عبد الرحمن النحلاوي، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط٢، ١٩٩٥م.٢٠٦.

(٥)ينظر ، غائب طعمة فرمان روائيا ، مصدر سابق ، ٤٧ و ينظر في السياق ذاته ، المصطلح السردي في النقد الأدبي ، احمد رحيم كريم ، عمان ، دار الصفاء للنشر ، ٢٠١٢ ، ص، ٤٠٥ .

(٦) ينظر، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه مقلد، مكتبة الشباب، ط١، مصر، د.ت. ص، ٣٤٥.

(٧) ينظر، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، إبراهيم حمادة ، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١،ص ١٣٥.

(٨) ينظر، المعجم الفلسفي، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط، ١٩٨٢ ،ج١ ، ٥٠١.

(٩) ينظر، فلسفة التأويل- الأصول ، المبادئ ، الأهداف، هانس غيور غ غاد امير، ت: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت، ٢٠٠٦ ص،٣٢.

(١٠) المصدر السابق نفسه ص ٨٦ ، ٨٧.

(١١) ينظر ، معجم السرديات ، محمد القاضي وأخرون ، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين ، ط١، ٢٠١٠، ص، ١٦١.

(١٢) ينظر ، معجم مصطلحات الانثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والادبية، د. سمير سعيد حجازي، ١١٥.

(١٣) ينظر ،فلسفة التأويل مصدر سابق ، ص٨٦ .

(١٤) ينظر إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، يوسف وغليسي ، منشورات الاختلاف ، ١٤٤٠ ، ٢٠٠٩، ط١ ، ص، ٣٩١، ٣٩٢ .

(١٥) ينظر لسان العرب ، مصدر سابق ،مادة فضا ٥/ ٣٤٣١ ،٣٤٣٢ .

(١٦) ينظر، شعرية الفضاء الإلكتروني قراء ة في منظور مابعد الحداثة ، د مصطفى جمعة ، شمس للنشر والاعلام ،ط ١ ، القاهرة ، ٢٠١٦ ، ص ١٨ .

(١٧) ينظر ، المصدر السابق ، ١٨، ١٩ .

(١٨) ينظر، انا أوسيلفي إذن انا موجود-تحولات الأنا في العصر الافتراضي، إلزا غودار، ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٩ ص ، ١٨٨.

(١٩) ينظر ، شعرية الفضاء الإلكتروني ، مصدر سابق ، ص ٦٧ ، ٦٨، ٧٠ .

(٢٠) ينظر ، شعرية النص العنكبوتي ، د عز الدين المناصرة ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ع ٧٩ ، ٢٠١١ ، ص ١٠٩، ١١٠ .

(٢١) ينظر ، أنا أوسيلفي ، مصدر سابق ، ص ١٨٨ .

(٢٢) ينظر ، الصوت الاخر ، الجوهر الحواري للخطاب أدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٢، ص، ٢٩ .

(٢٣) ينظر ، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبدالسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، ط١، ١٩٩٦. ص ، ١٤، ٣٢ .

(٢٤) آيو ، فيرجوالية مرة أخرى ، سعد سعيد ، دار شهريار ، البصرة ، ط ١، ٢٠٢٠، ٢٨ ـ ٣٦ .

(٢٥) السابق ، ص ،١٢٠، ١٢٥ .

(٢٦) ينظر ، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، مصدر سابق ، ص ٥٦ .

(٢٧) آيو ، ٨٧ ـ ٩١.

(٢٨) السابق ، ١٢٧. ١٣٧ .

(٢٩) ينظر ، ينظر بوتيقا النثر ، تودوروف ، ترجمة محمد فواد ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط٢، ١٩٩٢ ، ص ٧٥ . وينظر، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرارد جينيت ، تر محمد معتصم وعمر حلى ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،ط٣ ، ١٩٩٧ ،٢٤١ .

(٣٠) ينظر ،الخصائص ، أبو الفتح عثمان ت ٣٩٢ هـ ، ت محمد علي النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٤ ، ص، ٣٦٠ .٣٦٨ وينظر دلائل الاعجاز ، الجرجاني ت ٤٧١ هـ ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٣ ١٩٩٢، ١٤٦ .

(٣١) آيو ، مصدر سابق ، ٣٩ .

(٣٢) آيو مصدر سابق ، ١٠٢ .

(٣٣) آيو ، مصدر سابق ، ٢٩ .

(٣٤) آيو ، مصدر سابق ، ١٠٢ .

(٣٥) ينظر، على سبيل المثال لا الحصر ، البرهان في علوم القران ، بدر الدين محمد بن بهادر بن عبدالله الزركشي ، دار المعرفة ١٤١٠، ١٩٩٠ ، ١٧٤/٣وينظر الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ط٦ ، من ص ١٨٢ ـ ١٨٥ و وينظر، الكتاب ، أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ١٩٨٨ ، ١/ ١١٥ وينظر دلائل الإعجاز ، ١٤٦ ـ ١٥٥ ،. وينظر أيضا ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، هنداوي للنشر والتوزيع ، المملكة المتحدة ، ٢٠١٩ ص ، ١١٩.

(٣٦) آيو ، مصدر سابق ، ١٠٩

(٣٧) آيو ، مصدر سابق ، ٨٥،٨٦.

(٣٨) آيو مصدر سابق ، ٢٣. ٢٦ .

(٣٩) ينظر، آيو ، مصدر سابق ، الصفحات التي تحتوي التفاعل الإلكتروني مع حوار الدردشة الأيقوني من ٢٤ . ٢٩ ، ٣٠ . ٣٥ ، ٤٤ ، ٥٠ ـ ٥٩ ، ٧٦ . ٧٩ ، ٨١ـ ٨٧ ، ١٢١. ١٢٥ ، ١٤٠ ، ١٤٢، ١٥٩ ، ١٧٥، ١٧٧، ١٨٢،١٨٠.١٨٥ .

(٤٠) ينظر، من النص إلى النص المترابط مدخل الى جماليات الإبداع التفاعلي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥ ، ص ١١٢، ١١٣ وينظر أيضا لغة التواصل الالكتروني في الرواية العربية ، إيمان يونس ، دار الغيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١ ، ٨٦ . ٩١ .

(٤١) آيو، مصدر سابق ، ١٨٩ـ ١٩١ .

(٤٢) ينظر دلائل الإعجاز ، مصدر سابق ، ١٤٧ .

(٤٣) ينظر ، الخصائص ، مصدر سابق ، ٣٦٢.

(٤٤) ينظر ، من النص إلى النص المترابط مدخل ، مصدر سابق ، ١٠٥. ١١٩ .

(٤٥) ينظر ، بنية اللغة السردية ، د إبراهيم خليل ،منشورات الأختلاف ، الدار العربية للعلم ، ط١، ٢٠١٠ ص، ١٣٨ . ١٤٠.

(٤٦) ينظر، السيمائية الأصول المبادئ المناهج ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١، ٢٠٠٣، ص، ٦٨ .

(٤٧) آيو ، مصدر سابق ، ١٠٧ ،١٠٨ .

(٤٨) السابق ، ٩٣، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠١.

(٤٩) السابق ، ١٠٦. ١٠٨ .

المصادر والمراجع

أولاً: ـ المعاجم والقواميس

١. لسان العرب ولب لباب العرب ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري وجماعة من اللغويين ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ هـ

٢. المصطلح السردي في النقد الأدبي ، احمد رحيم كريم ، عمان ، دار الصفاء للنشر ، ٢٠١٢ .

٣. المعجم الفلسفي، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط، ١٩٨٢ .

٤. معجم السرديات ، محمد القاضي واخرون ، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين ، ط١، ٢٠١٠

٥. معجم مصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ .

٦. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، إبراهيم حمادة ، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١ .

٧. معجم مصطلحات الانثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والادبية، د. سمير سعيد حجازي.

ثانياً : ـــ المصادر باللغة العربية

١. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، يوسف وغليسي ، منشورات الاختلاف ، ١٤٤٠ ، ٢٠٠٩، ط١.

٢. أصول التربية الإسلامية وأساليبها: عبد الرحمن النحلاوي، دار الفكر، دمشق– سوريا، ط٢، ١٩٩٥م.

٣. انا أوسيلفي إذن انا موجود–تحولات الأنا في العصر الافتراضي، إلزا غودار، ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٩ .

٤. آيو ، فيرجوالية مرة أخرى ، سعد سعيد ، دار شهريار ، البصرة ، ط ١، ٢٠٢٠.

٥. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت .

٦. البرهان في علوم القران ، بدر الدين محمد بن بهادر بن عبدالله الزركشي ، دار المعرفة ١٤١٠، ١٩٩٠ .

٧. بنية اللغة السردية ، د إبراهيم خليل ،منشورات الأختلاف ، الدار العربية للعلم ، ط١، ٢٠١٠

٨. بوتيقا النثر ، تودوروف ، ترجمة محمد فواد ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط٢، ١٩٩٢.

٩. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، هنداوي للنشر والتوزيع ، المملكة المتحدة، ٢٠١٩.

١٠. الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه مقلد، مكتبة الشباب، ط١، مصر، د.ت.

١١. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبدالسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، ط١، ١٩٩٦ .

١٢. الخصائص ، ابو الفتح عثمان ت ٣٩٢ هـ ، ت محمد علي النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط٤.

١٣. خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرارد جينيت ، تر محمد معتصم وعمر حلى ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،ط٣ ، ١٩٩٩ .

١٤. دلائل الإعجاز ، الجرجاني ت ٤٧١ هـ ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة، ط٣ ١٩٩٢.

١٥. السيمائية الأصول المبادئ المناهج ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١

١٦. شعرية الفضاء الإلكتروني قراء ة في منظور مابعد الحداثة ، د مصطفى جمعة ، شمس للنشر والاعلام، ط ١ ، القاهرة ، ٢٠١٦.

١٧. الصوت الاخر ، الجوهر الحواري للخطاب الادبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ١٩٩٢ .

١٨. غائب طعمة فرمان روائيا د. فاطمة عيسى ،سلسلة رسائل جامعية ، الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٤.

١٩. فلسفة التأويل الأصول المبادئ الاهداف، هانس غيور غ غاد امير، ت، محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت، ٢٠٠٦.

٢٠. الكتاب ، أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ١٩٨٨ .

٢١. لغة التواصل الإلكتروني في الرواية العربية، ايمان يونس ،دار الغيداء للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠١١.

٢٢. من النص الى النص المترابط مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥ .

ثالثاً : ـــــ الدوريات الورقية

١. شعرية النص العنكبوتي ، د عز الدين المناصرة ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ع ٧٩ ، ٢٠١١.

رابعاً : ـــــ الدوريات الإلكترونية

١ . الذكاء الاصطناعي ، ويكبيديا

٢. الشبح في آلة الذكاء الاصطناعي، ن. كاثرين هايلز ، التكوين التكنولوجي ومستقبلنا ما بعد الإنسان

https://ae.linkedin.com/pulse/ghost-ai-machine-n-katherine-hayles-technogenesis-our-uzwyshyn-ph-d--jibbc?tl=ar

٣. ما بعد الإنسان".. عصر جديد للوجود البشري أم تحول نحو المجهول؟

الجمعة، ٦ ديسمبر / كانون الأول ٢٠٢٤

https://nabd.com/s/147291284-cf8592/%E2%80%9C%D9%85%D8%A7-%20 -

Sources and references

First: glossaries and dictionaries

2- the tongue of the Arabs and the pulp of the Bab al-Arab, Muhammad ibn Makram ibn Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din ibn Mansur Al-Ansari and a group of linguists, Sadr House, Beirut, Vol.3, ١٤١٤Ah
3- The narrative term in literary criticism, Ahmed Rahim Karim, Amman, Safa publishing house , 2012.
4- Philosophical lexicon, Jamil Saliba, Lebanese Book House, Beirut, I, 1982.
5- Lexicon of narratives, Mohammed Al-Qadi and others , National Association of independent youth, Vol. 1, 2010 .
6- Glossary of Arabic terms in language and literature, Magdy Wahba and Kamel Mohandes, Lebanon library, Beirut, Vol .2, 1984.
7- Dictionary of dramatic and theatrical terms, Ibrahim Hamada, people's House, Cairo, 1971 .
8- Glossary of terms of anthropology, philosophy, philology, critical and literary doctrines, d. Samir Saeed Hijazi.

Second: sources in Arabic

1- The problematic of the term in modern Arabic critical discourse, Yusuf and ghalisi, difference publications , 1440, 2009, Vol.1.
2- The origins of Islamic education and its methods: Abdul Rahman Al-nahlawi, Dar Al-Fikr, Damascus-Syria, Vol. 2, 1995.
3- So I exist - ego transformations in the Virtual Age, Elza Godar, translated by said benkrad, Arab Cultural Center, Vol. 1, 2019 .
4- Ayu, virgality again, Saad Saeed, Dar Shahriyar, Basra, Vol.1., 2020.
5- Illustration in the sciences of rhetoric, Khatib al-Qazwini, investigation of Mohammed Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Jil, Beirut .
6- Proof in the sciences of the Qur'an, Badr al-Din Muhammad Bin Bahadur bin Abdullah Al-Zarkashi, House of knowledge 1410, 1990 .
7- The structure of the narrative language, Dr. Ibrahim Khalil, al-akhtaf publications, the Arab House of Science, Vol. 1, 2010 .
8- Botika prose, Todorov, translation by Mohamed Fawad, Toubkal publishing house, Casablanca Vol. 2, 1992.
9- The jewels of eloquence in meanings, statement and the creative, Ahmad Al-Hashemi, Hindawi publishing and distribution, UK, 2019.
10- Dialogue in the story, play, radio and television, Taha mokled, Youth Library, T1, Egypt, no history.
11- Narrative dialogue, its techniques and narrative relations, Fatih Abdulsalam, Arab Foundation for studies and publishing, Jordan, Vol .1, 1996.
12- Properties, Abou El Fath Othman, d. 392 H, T Mohamed Ali El Naggar, Egyptian General Authority for the book, Cairo, 4th Vol.

13- The discourse of the story is a research in the curriculum, Gerard Genet, TR Muhammad Mutassim and Omar Hilli, Dar Al-Hiwar publishing and distribution, Lattakia, Vol .3, 1999.
14- Signs of miracles, Al-gurjani d.471 Ah, read and commented on by Mahmoud Mohammed Shaker, Al-Madani press, Cairo, Vol. 3, 1992.
15- Cinematic origins principles curriculum , Arab Cultural Center, Casablanca, 1Vol.
16- The poetry of cyberspace in a postmodern perspective, by Mustafa Juma, Shams publishing and media, 1st floor, Cairo, 2016.
17- The other voice , the dialogical essence of literary discourse, Fadel Thamer, House of Public Cultural Affairs, Vol .1, Baghdad, 1992.
18- Ghaib Tu'ma Farman as a Novelist, by Dr. Fatima Issa, University Theses Series, General Cultural Affairs, 1st Edition, 2004.
19- The Philosophy of Interpretation: Origins, Principles and Objectives, by Hans-Georg G. Gadamer, translated by Muhammad Shawqi Al-Zain, Arab Cultural Center, Second Edition, Beirut, 2006.
20- The Book, Abu Bishr Amr ibn Uthman Sibawayh, edited by Abd al-Salam Harun, Al-Khanji Library, Cairo, 3rd edition, 1988.
21- The Language of Electronic Communication in the Arabic Novel, Iman Younes, Dar Al-Ghaidaa for Publishing and Distribution, Amman, 2011.
22- From Text to Intertextuality: An Introduction to the Aesthetics of Interactive Creativity, Said Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca, 2005.

Third: Paper periodicals

1-The Poetics of the Spider Text, Dr. Ezz El-Din Al-Manasra, Fusoul Magazine, Egyptian General Book Authority, Cairo, No. 79, 2011.

Fourth: Electronic Journals

1-Artificial intelligence, Wikipedia .
2-The Ghost in the AI Machine, N. Catherine Hales, Technological Formation and Our Post-Human Future https://ae.linkedin.com/pulse/ghost-ai-machine-n-katherine-hayles-technogenesis-our-uzwyshyn-ph-d--jibbc?tl=ar .
3-Post-Humanity: A New Era for Human Existence or a Shift into the Unknown? Friday, December 6, 2024https://nabd.com/s/147291284-cf8592/%E2%80%9C%D9%85%D8%A7-%20-