المجمع **15** (2020/1441)، 93-110

الفضاء الافتراضيّ في رواية "أنثى افتراضيّة" لفادي الموّاج الخَضِير

عماد عبد الوهاب الضمور[1]

الملخّص:

نعيش في عصر رقميّ بثورته التكنولوجيّة الهائلة التي شملت جميع مناحي الحياة، ممّا فرض تحديات كبيرة على المبدعين، وأحدث تغيّرات جديدة في تقنيات الكتابة الإبداعية، وفي العلاقة بين المبدع والمتلقي أيضًا.

تهدف الدراسة إلى الكشف عن مدى إمكانية إفادة الرواية المعاصرة من تقنيات وسائل التواصل الاجتماعيّ التعبيريّة، وبخاصة اللغة التي تعدّ بؤرة الرواية ومركزيّتها الدالة، فضلًا عن تصوير العالم الداخلي لشخوص الرواية، وذلك بالكشف عن حركتها القلقة في عالم افتراضيّ لا حدود له.

وقد احتفى الروائيّ الأردنيّ فادي الموّاج الخضير في روايته (أنثى افتراضيّة) الصادرة عام 2016م بأسلوب وسائل التواصل الاجتماعيّ في التعبير، والكشف عن المعنى الساكن في وجدان الشخوص والمتلقين على السواء، فالرواية بشخوصها وأحداثها بثّ لمكنونات الذات المقهورة في فضاء افتراضيّ حالم، كانت الأنثى مركز الشخوص فيه، ومبعث همومها.

تقوم الرواية على مشاهد منفصلة، ومفصّلة معًا لوقائع ذات اتّصال بوسائل التواصل الاجتماعيّ، إذ يتضح الفضاء الافتراضيّ في تصوير المشاهد من خلال تنظيم روائيّ مدهش لفاعليّة الفضاء البصريّ، بعدما أخضعت اللغة الروائيّة تقنيات وسائل التواصل الاجتماعيّ لمركزيّتها المنتجة للأحداث.

الكلمات المفتاحيّة: الفضاء الافتراضيّ، أنثى افتراضيّة، فادي الخَضير، رواية رقميّة، أدب تفاعليّ.

[1] قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية - الأردن.

مقدّمة:

لامست وسائل التواصل الاجتماعيّ شريحة كبيرة ومتنوعة من المجتمع، بحيث أصبح تأثيرها كبيرًا في كافّة مناحي الحياة، بل إنّها مسّت منظومة القيم الأخلاقية، والاجتماعيّة والثقافيّة، وكان أثرها واضحًا في الحياة السياسيّة من خلال ما أسهمت فيه وسائل التواصل الاجتماعيّ في الربيع العربي، ولا عجب أن يكون تأثيرها واضحاً في الأدب، وبخاصة الرواية التي تعالج شرائح اجتماعيّة مختلفة، وتستقي شخوصها منها، فضلاً عن أنها تخاطب أيضًا مجتمعًا مغرمًا بوسائل التواصل الاجتماعيّ التي لا يكاد يخلو من تأثيرها أحد.

لقد ازداد الوعي المجتمعيّ بأهمية وسائل التواصل الاجتماعيّ في الحياة العامة والخاصة معًا، وبرز دورها في إحداث التغيير المنشود، إذ وجد فيها مستخدموها سبيلاً للتعبير عن ثنائيات مختلفة، أبرزها ثنائية الكبت والحرية، وثنائية الحبّ والكراهية، وثنائية السجن والثورة، وهكذا باتت هذه الوسائل مكوّنًا معرفيًّا مهمًا وبارزًا في الثقافة المعاصرة.

ولمّا كانت الرواية توصيفًا أدبيًا للمجتمع، فإنّها جعلت من وسائل التواصل الاجتماعيّ وسيلة لإبراز الحياة الاجتماعية المعاصرة وثقافة المجتمع، وتصوير جزيئاته وتفصيلًا للحياة الاجتماعيّة، وما ينتاب الشخوص من حالات نفسيّة مختلفة، ممّا جعلنا أمام حياة واقعيّة للمجتمع، وإن كانت صادمة في الوقت نفسه، لما تعكسه من نماذج بشرية ذات تعددية فكريّة وثقافية تخرج عمّا ألفناه في المجتمع.

إنّها نماذج جاءت نتاج القهر، والكبت، والتسلّط بأنواعه الذي يُمارس نحوها، ممّا جعلها تجد في وسائل التواصل الاجتماعيّ سبيلًا للتحليق في فضاء حرية وإن كانت افتراضيّة، لكنها في حقيقتها واقعيّة تحياها الشخوص بكلّ سعادة ومرارة معاً.

لعلّ انتشاروسائل التواصل الاجتماعيّ في حياتنا المعاصرة من الأسباب التي أدت إلى انتشار الرواية بوصفها جنسًا أدبيًّا ذا صلة وثيقة بحياة الأفراد والجماعات، ممّا جعل الرواية تحظى بمتابعة واسعة تشبع نهم القارئ بعوالمها الخياليّة، ومغامرات أبطالها، أو محاولتهم الهروب من واقعهم المستلب.

ونحن نعيش عصر تداخل الفنون الإبداعية، فإن العلاقة بين الرواية ووسائل التواصل الاجتماعيّ تبدو واضحة، ترقى إلى مستوى التعبير عن راهن العصر المتداخل، ممّا جعل التأثر والتأثير نتاج ثورة معرفيّة شاملة.

وهنا لا بدّ أن نعترف بأن التجربة العربيّة لا زالت في بداياتها فيما يخص توظيف العالم الافتراضيّ في الرواية، ممّا ينبغي أن نكون حذرين في ذلك، وبخاصة عند الحديث عن قصص الحبّ والعلاقات الوهميّة، وما يتخللها من رغبة في ممارسة الجنس، أو ارتكاب الجريمة فيما يُعرف بالانحراف السلوكيّ.

يكتسب الفضاء الافتراضيّ "طابعًا خاصًا، فلا هو جماعيّ ولا هو فرديّ، إنّه وليد المجتمع الافتراضيّ، حيث يجري التواصل بين الأشخاص المتصلين بالفضاء الشبكيّ في وقت واحد، وكلّ واحد منهم يعيش في فضاء خاص بعيد عن الآخر. إنّ كلّ واحد من المتواصلين يجلس أمام حاسوبه، ويتصل بالآخر بواسطة الكتابة أو المحاورة في زمن قياسيّ، فيتم تبادل الحوار أو النقاش حول موضوعات خاصة. إنّه اتّصال مباشر كما نجد في المجالس الجماعية، ولكن كلّ واحد يعيش في مجلسه الخاص. ويمكن إدراج التعليم عن بعد ضمن هذا النمط من المجالس الافتراضيّة أو الشبكيّة".[1]

يعدّ المبدع ابن بيئته، يتابع التطورات العلميّة والتكنولوجيّة التي طرأت على مجتمعه، ممّا يترتب عليه مواجهة مستجدات العالم المحيط به سلبًا وإيجابًا وعلى المستويات كافة. فضلًا عن أن الثقافة تمتاز بأنّها انتقاليّة، وتراكميّة، تنتقل من جيل إلى آخر، ومن تجمع بشريّ إلى آخر، وذلك عن طريق الاستعمار، والإعلام بوسائله المختلفة، ممّا يؤدي إلى حتميّة تراكم المعرفة.

ولما كان الإبداع بشكل عام يعتمد على التقصيّ، والاكتشاف لتصوير الواقع، فإنّ فن الرواية بشكل خاص يعتمد على ما يمكن تسميته بكسر النمط المألوف، فلا يتبنى الروائي

[1] سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعليّ)**، ط.1. (المغرب: المركز الثقافيّ العربي، 2005)، 181.

نسقًا ثابتًا يشيد عليه عالمه، بل نجده ينوّع في أدواته مواكبًا ما يطرأ على المجتمع من تغيّرات. إذ يسعى الروائيّ من خلال الاتجاهات الواقعيّة والفنيّة واللغويّة إلى إبداع سرديّ يعيد صياغة الواقع وفق رؤى خاصة.

إنّ ظهور شبكة الأنترنيت منذ خمسينيات القرن الماضي ساعد في انتشار الأدب التفاعليّ أو الرقميّ عالميًّا، ممّا أسهم في ظهور إبداع جديد، وتقبّل قرائيّ جديد كذلك، وبحث عن المعلومات بطرائق جديدة وسريعة من خلال شبكة الإنترنيت.[1]

لا نتكلم في هذه الدراسة عن العولمة بمظهرها الفنيّ القائم على ذوبان النوع الأدبيّ الذي جعل عملية تجنسيّه تكاد تكون صعبة، بل نتحدث عن العولمة بأثرها الماديّ القائم على التغيّر في مظاهر الحياة كافة وانعكاساته على العمل الأدبيّ، إذ تعتمد ثقافة العولمة على الصوت والصورة بهدف التأثير في الأفراد والجماعات وتوجيه الرأي العام.

لقد أفرز المجتمع الإلكترونيّ مصطلحات جديدة باتت تشكّل جزءًا مهمًا من لغة الرواية، يُخرجها من مساراتها التقليديّة، ويضخ في لغتها روحًا جديدة مستمدة من روح العصر، وفضاءاته الحالمة. وهذا يعني استجابة الرواية لعوامل النهضة الفكريّة والتكنولوجيّة المعاصرة، حيث نقرأ إسقاطات اللاوعي واستجابة المتلقي لوسائل التواصل الاجتماعيّ، وكيفية الاتّصال مع المبدع من خلالها.

يشكّل عالم الإنترنيت مكتبة افتراضيّة ضخمة تتيح معلومات لا حدّ لها عبر وسائل إلكترونيّة للمتلقي. ممّا جعلنا أمام أدب رقميّ ناتج عن تداخل النص الأدبيّ بوسائل التواصل الاجتماعيّ، إذ تأثر الأدب بتأثيرات هذه الوسائل في آليات الإنتاج النصيّ، وفي التلقي أيضًا.

إنّ ظهور الأدب التفاعليّ كان نتيجة حتميّة لتوظيف الأدب لمعطيات التكنولوجيا الحديثة، ممّا أسهم "في تقديم جنس أدبيّ جديد، يجمع بين الأدبيّة، والإلكترونيّة، ولا يمكن

[1] يُنظر جميل حمداوي، **الأدب الرقميّ بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطيّة)**، ج.1، ط.1. (المغرب: شبكة الألوكة، 2016)، 86.

أن يتأتّى لمتلقيه إلّا عبر الوسيط الإلكترونيّ، أيّ من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًّا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تُعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصليّ للنص".[1]

لقد ظهر الأدب التفاعليّ بشكل جليّ في فنون إبداعيّة مختلفة، مثل: المسرح، والشعر، والرواية، والسيرة وغيرها من الفنون الإبداعيّة، إذ كانت الرواية مجالًا واسعًا لهذا الفضاء المعرفيّ، ممّا أفرز الرواية التفاعليّة، وهي "جنس أدبيّ تولّد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذّى بأفكارها، ورؤاها محققًا مقولة: إنّ الأدب مرآة عصره".[2]

إنّ كثيراً من الأدباء والمثقفين ينشرون في الفضاء الإلكترونيّ عبروسائطه المختلفة،[3] لكن هذا الفضاء المعقّد تجاوز دوره بوصفه وسيلة للنشر، إلى فضاء يُشكّل عالمًا جديدًا يوازي العالم الواقعيّ، ممّا جعله وسيلة تواصليّة تفرض علينا كقراء للأدب أن نعيد قراءاته وفق معطياته الجديدة. إذ يتميّز العالم الافتراضيّ بعدم خضوعه لمنطق العالم الواقعيّ، ممّا وفّر فضاءً أكثر اتّساعًا للروائيّ، وقربًا من وعي المتلقي.

لقد استثمر السرد الروائي الإمكانات الهائلة التي خلقها الفضاء الإلكترونيّ، وبات أكثر استجابة لمعطياته، بعدما أضحى المتلقي أيضاً جزءاً من هذا العالم الافتراضيّ بقدراته الهائلة على التواصل الإنسانيّ.

---

[1] فاطمة البريكي، **مدخل إلى الأدب التفاعليّ**، ط.1. (الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافيّ العربي، 2006)، 49.

[2] **ن.م.**، 111.

[3] يُنظر زهور كرام، "الأدب والتكنولوجيا: أسئلة ثقافيّة وتأملات مفاهميّة" المنشور على موقع اتّحاد كتّاب الإنترنت العرب. ويُنظر عبد الواحد استيتو، "على بُعد مليمترواحد". ويُنظر محمد سناجلة، "تحفة النظارة في عجائب الإمارة: رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة". ويُنظر مشتاق عبّاس معن، "لا متناهيات الجدار الناري".

وإذا كانت الرواية التقليديّة تنطلق من الحلم، وتجعله مُتخيّلاً لها "فإن الرواية الجديدة، تنطلق من المعرفة، وهذه الرواية مغامرة في الزمن الرقميّ الافتراضيّ، وفي المكان الرقميّ الافتراضيّ، وفي الواقع الرقميّ الافتراضيّ، ذلك لأنه ليس إلّا الخيال الذي هو معرفة، وهذا الكون بكلّ ما فيه من كواكب ونجوم وأفلاك ومجرات ما هو سوى الخيال المعرفيّ للفرد وأحلامه، وكوابيسه وحبه، فالخيال المعرفيّ غير محدد، والرواية بالتالي غير محدودة".[1]

ولعلّ السؤال المهم هنا: إلى أيّ حدّ يلتقي العالم الافتراضيّ بالخيال؟ أم أنّه يوازي العالم الواقعيّ بمنطقه؟

رواية "أنثى افتراضيّة" يمكن تصنيفها بأنّها روايةٌ رقميّةٌ، وإن كان قد سبق مؤلفها إلى ذلك الكاتب الأردني محمد سناجلة في كتاب له بعنوان: "رواية الواقعيّة الرقميّة" التي تحدث فيها عن فلسفة الخيال والعنصر الرقميّ والإنسان الافتراضيّ، واللغة كظاهرة اجتماعيّة واللغة الجديدة لغة الرواية الرقميّة.

الحصيلة اللغويّة:

لقد كان للعالم الافتراضيّ بالغ الأثر في شخوص رواية (أنثى افتراضيّة) للروائيّ الأردنيّ فادي الموّاج الخضير، بعدما امتلكت الشخوص ثقافة تكنولوجيّة واضحة تؤهلها للمشاركة الفاعلة في الأحداث، وصياغة رؤيا الكاتب بروح عصريّة، جعلت من مواقع التواصل الاجتماعيّ فضاءات غير واقعيّة أنتجت أفعالًا افتراضيّة للشخوص، تحلم بحرية وسعادة غير متوفرة في الواقع.

كذلك أنتج هذا العالم ممارسات وخطابات متحررة من الواقع، وأكثر بوحًا للذات بعدما عكست رغبات الشخوص المكبوتة. إذ يمكن دراسة المصطلحات المستخدمة في وسائل التواصل الاجتماعيّ، والتي وظّفها الروائيّ في روايته، وعلاقتها بالشخوص، مثل: شيفرا

[1] يُنظر: محمد سناجلة، **رواية الواقعيّة الرقميّة (تنظير نقدي)**، ط.1. (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2005)، 32.

الرسالة، التعليقات، الإعجابات، نكزة، طلبات الصداقة... إلخ. فاللغة هي أهم مكونات العالم الافتراضيّ الذي يجعل من الكتابة أداة له في كثير من الأحيان، ما لم تكن الصورة حاضرة.

تأتي تجربة فادي المؤاج الخضير في روايته (أنثى افتراضيّة) نموذجًا واضحًا للرواية الرقميّة بعدما أوجد من خلالها فضاءً إلكترونيًّا قادرًا على محاكاة الشخوص وملامسة وجدانها كما هي عليه في العالم الواقعيّ، بل وتفوقت عليه في كثير من المواضع.

نجد أنفسنا هنا أمام معادلة مهمة مكونة من المبدع والشخوص، والمتلقي، وكلهم يستخدمون العالم الافتراضيّ، ممّا يجعلنا نعثر على لغة مشتركة بينهم، لكنها متفردة لكلّ واحد منهم، تتشكّل وفق رؤى خاصة.

إنّ الحصيلة اللغويّة للرواية تتجاذبها كلمات فصيحة تُثري القارئ، لكن نلمس تطورًا في هذه اللغة بتوظيف الروائيّ للغة المستخدمة في وسائل التواصل الاجتماعيّ.

تعكس رواية أنثى افتراضيّة وعيًّا مهمًا في توظيف وسائل التواصل الاجتماعيّ ودورها في صياغة رواية معاصرة، ذلك أنّه استند إلى اللغة نفسها المستخدمة في وسائل التواصل الاجتماعيّ، فضلاً عن إسقاطاتها النفسيّة وعلائقها الاجتماعيّة، وروحها الثائرة بعيدًا عن إحباطات الواقع، وانكساراته.

لقد نجح الروائيّ في سبك لغة محفّزة على القراءة بطرائق جديدة لم نألفها من قبل، إنّها لغة محلقة في فضاءات الذات ورغبتها في تصحيح مسارها بتحفيز العاطفة، وجعلها أكثر اتّصالًا بأدوات الوعيّ المجتمعيّ التي تأتي وسائل التواصل الاجتماعيّ في مقدمتها.

وقد ظهر أثر وسائل التواصل الاجتماعيّ في رواية (أنثى افتراضيّة) جليًّا في تشكيل العنوان والشخصيات والحوار، وكشف طبيعة العلاقات بين الشخوص، حيث يبثون همومهم وأحزانهم وآلامهم. فالعنوان يحمل ملامح أنثى افتراضيّة تنتمي إلى عالم افتراضيّ وشخوص افتراضيين، لكنها أنثى يمكن أن تكون موجودة في العالم الواقعيّ، تحمل صفاتها، وتتبنى أفكارها، وتهجس بأحلامها، لكنها في عالمها الواقعيّ مقموعة الحرية، يُمارس عليها فعل القهر

والتسلط، ممّا جعلها تنتشي في عالم افتراضيّ، يضمن لأفكارها حرية التدفق، ولروحها الثورة العاطفيّة المتجاوزة لقيود الواقع.

إذا كان جيل المنفلوطي، وجورجي زيدان قد أثّروا في الفنّ النّثري، وأسهموا في تشكيل الوعي العربيّ في مرحلة مهمّة، فإن كتابات إبراهيم الكوني، والطيب صالح كانت ذات مردود فنيّ كبير في أجيال متلاحقة. وهذا يندرج أيضًا على ما يمكن رصده لاحقًا من تأثير عميق لوسائل التواصل الاجتماعيّ في الإبداع الروائيّ.

إنّ النتيجة البارزة في هذا السياق تتلخص في أن الثورة التكنولوجيّة أنتجت متعة روائية من نوع جديد، إنّها متعة الفضاء الذي تتحرك فيه الشخوص واللغة التي يستخدمونها في التعبير عن ذواتهم بوحًا وسردًا.

لعلّ ممّا نلمسه في رواية (أنثى افتراضيّة) هو نجاحها في إحداث تغيير عميق في البنية اللغويّة للرواية، بعدما نجحت في إبراز استقلال الذات الفرديّة عن الذات الجماعيّة، بمعنى أنها جعلت الكتابة الروائيّة رهينة الذات وهمومها، ورغبتها في تجاوز الحالة القائمة. بعدما نجحت الرواية في استيعاب اللغة الجديدة الوافدة إليها. كما في قوله متحدثًا عن شخوصه الافتراضيّة وعالمهم الجديد:" توالت الإشعارات تنهر سكونك؛ رسالة من أفريقية معجبة بصفحتك، ترجوك مراسلتها عبر بريدها. رسالتها ليست أكثر من:" مرحباً صديق، أُعجبت بملفك، ولدي ما أقوله لك عن حياتي، ويسعدني تواصلك عبر بريدي" وبريد في آخرها.

إعجابات جديدة، تنهض إشعاراتها بواجب النميمة الافتراضيّة، هبطت من مطارات المغرب ومصر وفلسطين على إحدى صورك، زخّات محليّة من الإعجاب تفصل بين الإعجابات المغتربة، معفاة هذه الإعجابات من رسوم الدخول والتعليق".[1]

[1] فادي الموّاج الخضير، **أنثى افتراضيّة**، ط.1. (عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2016)، 18.

إنّ المشهد مشحون بطاقة تصوير عالية، فهو يحمل في تكوينه التصويريّ ثقافة العالم الافتراضيّ، لكن تمركزها في الرواية جعل جزءًا مهمًا من لغتها يتغلغل في مناطق سرديّة تجعل منها كلمات قابلة لإنتاج المعنى الروائيّ، وإنتاج الدلالة.

لقد أصبحت لغة الرواية المعاصرة لغة ضغط للمعنى، وتكثيف للدلالة وذلك بتأثير وسائل التواصل الاجتماعيّ، تعمد إلى المغامرة، وعدم التصالح مع الواقع المأزوم، تبحث الذات عن حريتها؛ لذلك انحاز فادي الخضير إلى التكنولوجيا الحديثة في ظل ثورة الاتصالات، ووسائل التواصل الاجتماعيّ التي فرضت نفسها على حياتنا وأنماطها ذات الميل إلى السرعة والاختزال والبوح الشفيف والانفعال العاطفيّ والتواصل المشبع بالمشاعر والمحمّل بالآمال.

لعلّ هذه اللغة المكثفة المعبرة المختزلة للمعنى كانت واضحة في رواية (أنثى افتراضية) بكلّ تجلياتها الإبداعيّة، حيث يقول على لسان أحد شخوصه الافتراضيين:" لا شيء يستأثر برصيد صبرنا مثل أفكارنا، وهواجسنا المخضلّة بالأمل، الأشياء الجميلة نعيد ترتيلها مرات ومرات، نصغي لما لا تقوله في وقت يأسرنا فيه ما تقول؛ أعادت قراءة رسالتكَ في صندوق رسالها:" آثرت ، أن أضع بصمتي أمام عينيك، وأترك للصدفة أن تتصرف، فأنا من أولئك الذين لا ينظرون إلى جدول مواعيدهم عندما يتعلق الأمر بحاجة روح إلى روح تمسح عنها غبار العزلة".[1]

[1] **ن.م.**، 15.

التشكيل اللغويّ:

يقترب الروائيّ من اللغة الشعريّة عندما يُجسّد رسالة عبر الفضاء الإلكترونيّ على لسان أحد الشخوص، فالحاجة إلى العالم الافتراضيّ تشتد كلما اشتدت فوضى الحياة وتعاظمت آلامها. كما يظهر على صفحة التواصل الاجتماعيّ لأحد الشخوص: "عاصفة الحبّ موجة مشاعر حارة، مصحوبة بكتلة إحساس دافئ. في الحبّ تنجرف المشاعر أو تنهار، تتدنى الرؤية الأفقيّة... كسحابات صيف، عندما لا نتوقعهم يحضرون؛ ويختارون من الفصول أكثرها جدباً ليكون لحضورهم جاذبية".[1]

إنّ الجنس السرديّ يتساوى في درجته الأدبية مع الشعر، ذلك أنهما" يتواليان، ويترابطان دون تعارض بحيث يُهيِّئ الأول الثاني، ويشمله، كما يحدث أن تُحضِّر الحركات الإصلاحية أرضيّة الثورات".[2]

لكن تبقى اللغة المحدد الواضح لشعريّة النص السرديّ، إذ يوجه الباحث في النسيج السرديّ اهتمامه نحو الألفاظ المفردة قبل دخولها في نظام الجملة؛ ليستقي منها ما يعين في بيان شعريّة النص. إنّ النسيج الشعري للعنوان (أنثى افتراضية) واضح، وشفاف، ذو طبيعة تأثيريّة في المتلقي، بل يعمد إلى بناء الحدث بلغة شعريّة مكثفة، تمنحه دلالة تراجيدية مبكرة، ممّا كشف عن بعض المقاصد التي كان يرمي إليها الروائيّ، وأسهم في تشكيل سرد خاص بالرواية مشبع بلغة شعريّة واضحة.

كذلك فإن حضور الجملة الاسميّة في لغة الرواية هو حضور للشعريّة بكلّ تجلياتها، وبخاصة عندما تبوح الشخوص بهمومها وأحلامها في عالم افتراضيّ يستوعب آهات النفس وعذاباتها دون قيود، حيث يقول في الرواية:"مفطورون نحن على الأمل؛ هو المستأجر الوحيد

---

[1] **ن.م.**، 26 . 27.

[2] جيرار جنيت، **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمن أيوب. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، د. ت.)، 40.

في غرف أرواحنا دون أن يدفع أجرة الإقامة، فقط يبني علاقته بنا بمقدار ما نعاني، وهو يتغذى على الحرمان".[1]

تمتاز الجملة الاسميّة بإيقاعها السريع، واكتنازها بالعناصر الصوتيّة والدلاليّة، فضلًا عن تكثيفها الشديد، فهيمنة الاسميّة على التراكيب اللغويّة جعلها أكثر ثباتًا والتصاقًا بالنفس، تختزل فكرة الرواية، وتُكسب السرد درجة واضحة من الشعريّة التي تتجه إلى الصور البلاغيّة، والمجاز، ممّا يقترب بلغة الرواية من الشعر.

إنّ اللجوء إلى الجمل الاسميّة في النص النثريّ يعكس منزع الكاتب العاطفيّ، وهواجسه التي تمعن في تصوير المعاناة، وطقوسها، فضلاً عن دور هذه الجمل في الكشف عن رؤيا الروائيّ العميقة.

فاللغة اختيار، ينتظم من خلالها السرد، فكراً وفناً، يضيف إليها المبدع من ذاته وروحه ما يجعلها أكثر قدرة على التعبير والإدهاش معًا، "والروائيّ المتمكن هو الذي يسيطر على أدواته اللغويّة، ويدرك أسرارها وفاعليتها في التعبير والتأثير، ويصوغ بمهارة فنيّة تركيبه اللغويّ، فيقدم ويؤخر، ويوجز ويطنب، ويعرّف وينكّر، ويوصل ويفصّل، ويصرّح ويكني، ويصف الأحداث، ويجري الحوار، وينتقي الكلمات الدالة الموجبة".[2]

لقد أصبح الفضاء الإلكتروني (الرقميّ) جزءاً من بنية النص العميقة، يتيح للمبدع تشكيلًا جديدًا وفق معطيات جديدة أيضًا، بعدما أتاحت شبكة الإنترنت وسائل تكنولوجية ذات طبيعة قادرة على التشكّل في النص السرديّ والالتقاء بالعلم الواقعيّ في كثير من المواضع، بعدما أضحت التكنولوجيا مكوناً رئيسًا لمظاهر الحياة الإنسانية. ممّا يجعل الأدب الرقميّ هو مستقبل الرواية النابض بالرؤى، والأحداث، وهذا قد يؤدي إلى تغيير في بنية الرواية وهيكلتها بتوظيف تقنية الحركة، وانهيار البنية المكانيّة بتأثير الفضاء الإلكترونيّ الذي قد يستدعي معجمًا إلكترونيًّا نستقي دلالات اللغة من خلاله.

---

[1] فادي المؤاج الخضير، **أنثى افتراضيّة**، 113.

[2] عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)** (د.م.: مكتبة الشباب، 1982)، 233.

حركة الشخصيات:

بدأت وسائل التواصل الاجتماعيّ المختلفة بغزو الحياة الاجتماعيّة والفكريّة في مجتمعاتنا العربية منذ بداية هذا القرن، فهي تكنولوجيا حديثة مؤثرة، وعنيفة . في الوقت نفسه . شملت جميع فئات المجتمع العمريّة، وتوجهاته الفكريّة، إذ لم تكن المرأة العربية بمنأى عنها بفعل تأثرها بالحريّة والفكر والإبداع، ممّا سمح بتعدد "الشخصيات الروائيّة بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس، والطبائع البشريّة".[1]

إنّ اشتباك المبدع بالفضاء الإلكترونيّ هو التحام بالحلم عبر نافذة افتراضيّة، يبرز من خلالها عنصر التخييل واضحاً، وهو تخييل خلّاق للمعنى منتج للسرد، يستعيد من خلاله المبدع ذكريات الماضي، مثال ذلك رواية (قطط انستغرام) للكويتية باسمة العنزي.

لقد اتّجه الروائيون في الرواية الحديثة إلى تصوير العالم الداخلي للشخصيات، ورصد حركة النفس في تقلباتها المختلفة؛ لأن تصويرها الخارجي" لا يتّفق مع الصدق الفني، لهذا اتجهوا بدلًا من ذلك إلى واقع الأشياء الخارجية في أذهان الشخصيات".[2]

يحمل عنوان رواية فادي الخَصير (أنثى افتراضية) العتبة الأولى لسبر عالم الرواية واكتناه مراميه، فالأنثى الافتراضيّة واضحة المعالم، ممّا يجعل الفن الروائيّ فن السبر وكشف الأسرار، وتاريخًا للمهمش والمكبوت والمغيّب ومرآة للتحولات العميقة في المجتمع.

---

[1] عبدالملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)** (الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، 1998)، 73.

[2] شكري عيّاد، **تجارب في الأدب والنقد** (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967)، 306.

تتحرك العولمة في رواية (أنثى افتراضية) بشكل فاعل، فتساهم في صياغة العلاقات الاجتماعيّة في قالب فكريّ جديد محدثة تغيّرًا واضحًا في القيم والاتجاهات الفكريّة، يحاول معها الأديب الاتصال بالواقع عبر وسائل جديدة تناسب تأثير العولمة عليه؛ ليكتسب الفعل المسرود طابعه المتميّز، وهذا ما ظهر على تصرفات الشخصيات وحواراتها الفكريّة العميقة. ذلك أن "الشخصية لا تُشكّل داخل النص السرديّ سوى عنصر من العناصر التي يعج بها الكون النصيّ، ممّا جعل إدراكها لا يمكن أن يتم بشكل منعزل عن باقي العناصر الأخرى".[1]

لقد انتقل أثر العولمة في الرواية لينال من طبيعة الشخوص، وسلوكياتها، وكيفية تفكيرها حتى باتت مرضًا يعدي الجميع ولا يمكن النجاة من أعراضه المأسوية التي خلخلت البنية الاجتماعيّة، والسلوكيات، بعدما كسر العالم الافتراضيّ كلّ العادات والتقاليد، والأعراف الاجتماعيّة التي تُمثل قيودًا في العالم الواقعيّ. إذ أخضعت طقوس العالم الافتراضيّ وأعرافه شخوص الرواية لحالة جديدة لم تعهدها في العالم الواقعيّ، حيث جاء في الرواية:" يومان محملان بالترقب مرّا دون أن ترطبَ كبدك بردّ، تألمتَ كثيرًا واشتعل في نفسك فتيل الهواجس: لماذا أرسلتَ رسالتك لها يا ربيع؟ لم تكن ملزمًا بأن ترد على نص افتراضيّ برسالة خاصة؛ الذوق يقتضي أن تُسجل إعجابًا بالنص أو تترك تعليقًا تحته...".[2]

وظّف فادي الخَضِير تقنياتٍ وأساليبَ منوعةٍ استفاد منها لبيان فكرته الرئيسة الماثلة بسيطرة الجانب التكنولوجي على حياتنا ومحاولة بحث كلّ واحد منا عن عالمه الخاص ورؤاه الفكريّة، ومن هذه التقنيات استخدام ضمير الغائب وهو ضمير يُفضي إلى عالم ما تحياه الشخصية لتنبني من خلال تصرفاتها لغةُ السرد، وبوحُ الذات الحزينة، كذلك نلمس تقنيةَ الاسترجاع والحوار الداخليّ، فضلاً عن أن الرواية عكست بوضوح وجود أشخاص غير متوافقين مع محيطهم وعاداته الاجتماعية، ممّا عكس صراعًا واضحًا بين الشخوص، وأبرز

[1] سعيد بنكراد، **سيميولوجيّة الشخصيات السرديّة**، ط.1. (عمّان: دار مجدلاوي، 2003)، 37.

[2] فادي المَوّاج الخضير، **أنثى افتراضيّة**، 19.

ثنائيات واضحة من أهمها: ثنائية الروح والجسد، وثنائية اللقاء والفراق، وثنائية الحياة والموت.

إذ أصبحت الشخصية في العالم الافتراضيّ تتحرك بحرية وتفكر بطريقة جديدة مختلفة عن السابق بعيدًا عن القيود الاجتماعيّة، وحدود المنطق الواقعيّ. بعدما بات وجود المتلقي اليوم في العالم الافتراضيّ طويلًا بعدما تغلغل هذا العالم في حياتنا، لكنه -في الوقت نفسه- متفاوت التأثير في الأفراد، فقد يكون موجودًا ويمكن حدوث الأفعال للشخوص فيه، وقد يكون بعيدًا متخيلًا يحمل حلمًا صعب التحقق. لقد أصبحنا نتحدث عن زمن تكنولوجي مختلف تمامًا عن الزمن السابق.

إنّ بطل رواية (أنثى افتراضية) هو شخصية افتراضيّة، تنبعث من العالم الافتراضيّ نفسه، وهذا شأن القارئ الافتراضيّ أيضًا الذي قد يتعرض للأحداث نفسها التي يتعرض لها البطل الافتراضيّ، ممّا يجعل الأحداث محاكاة للواقع في المجتمع الافتراضيّ، وليس من نسيج الخيال وحده.[1]

تتقمص الشخصيات في رواية (أنثى افتراضية) أدوارها على الإنترنيت، متفاعلةً في ذلك مع الإنسان وكأنه عالمٌ حقيقي يحيط به، شخصية ربيع الواقعيّة تدخل العالم الافتراضيّ باسم (زاهر) وحبيبته ميسون تدخل العالم الافتراضي باسم (سناء) وهكذا يلتقيان ثم يفترقان في رحلة البحث عن الحياة المأمولة. كذلك الأمر يحدث مع الدكتور مازن وقصة حبه مع أمل المتزوجة التي تهرب منه لتدخل الفيسبوك باسم (أسيرة البستان) ليتم اللقاء بينهما من جديد، لقاءٌ شعارُه لغةُ الروح لا الجسد. هكذا هي الحياة بأحزانها وأفراحها همومها ولذاتها يسردها المبدع في قالب فنيّ يستعين بالعالم الإلكترونيّ لإنتاج ثقافةٍ ومعرفةٍ ذات بعد إنسانيّ يُجسّد القيم الفكريّة ومقتضيات التطور الحضاريّ.

[1] يُنظر: إبراهيم أحمد ملحم، **الرقميّة وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق)**، ط.1. (إربد: عالم الكتب، 2005)، 116.

لقد جاءت حركة الشخصيات في الرواية من خلال علائق اجتماعيّة وفكريّة أقامتها شخصيات الرواية على صفحات الإنترنيت، كما هي العلاقة بين ميسون وربيع، أو تلك العلاقة الروحيّة بين أمل ومازن، ممّا جعل الحدث الروائيّ يتأرجح بين الواقعيّ والافتراضيّ، ويتصارع بين الوهم والحقيقة، حيث الظمأ العاطفي والروحي، والبحث عن عالم آخر أكثر حرية، وقدرة على البوح، عالمٌ يتّصف بالاستقرار والوفاء بعيداً عمّا يسود الواقع من غدر وفراق.

شكّلت شخوص الرواية ركيزة مهمة في الكشف عن طبيعة العالم الافتراضيّ، وعوالمه الخفيّة التي غالباً ما يتحوّل حوار الشخوص فيه إلى إشارات مبرمجة ذات ارتباط وثيق ببنية السرد، واختيارات الروائيّ الجماليّة الخاضعة لطبيعة العالم الافتراضيّ، ومقتضياته الرّقميّة، ممّا جعل شخصيات الرواية تتخلّى عن واقعيتها، وسلوكياتها المجتمعيّة، حيث ظهرت بأسماء مستعارة، تستطيع من خلالها الإفصاح عن مكنوناتها العميقة، ورغباتها الدفينة بحرية واضحة.

لقد أسهم توظيف الروائيّ للفضاء الافتراضيّ في تطور الشخصية الروائيّة، وجعلها أكثر قدرة على تصوير تناقضات المجتمع، والكشف عن خفاياه المذهلة، كما هو في شخصية سناء التي ظهرت في الفضاء الافتراضيّ بشكل مختلف عن اسمها الحقيقي (ميسون) في الواقع، ممّا منحها قدرة عالية على التعبير الوجداني، إذ كانت أكثر ارتباطاً بالأنثى الافتراضيّة التي تبحث عن ذاتها، ممّا أنتج علاقات متشابكة بين الشخوص ، تصبح أكثر عمقًا على الشبكة العنكبوتيّة، تكشف عن زيف الواقع، وانهزام الذات أمام الإحباطات النفسيّة، والقيود الاجتماعيّة.

تميّزت شخصيات الرواية بأنّها افتراضيّة، ظهرت على صفحات الفيسبوك، لكنها واقعيّة تعيش في المجتمع، إذ أتاح لها الفضاء الافتراضيّ القدرة على التخفيّ والبوح بحرية، فضلاً عن التفاعل مع جمهور كبير من مستخدمي الشبكة العنكبوتيّة، إذ إنّ طبيعة الشخصيّة الافتراضيّة مغايرة للشخصية الواقعيّة من حيث القدرة على الظهور في أيّ زمان ومكان دون

قيود اجتماعيّة أو فكريّة، فضلاً عن قدرة الشخصيّة الروائيّة في العالم الافتراضيّ على نسج الحُبكة الرئيسة في الرواية برافد مهم يستند إلى تصوير فنيّ يتظافر فيه الواقع والخيال؛ لينفتح السرد الروائيّ على أفق واسع قادر على تحقيق الذات واستيعاب أفكار الآخر.

خاتمة:

لقد صاغ الروائيّ شخوصه، وزمانه، ومكانه، وأحداث روايته ضمن إمكانيات العالم الافتراضيّ الذي تتيحه وسائل التواصل الاجتماعيّ، بل إنّه أخضع شخوصه لمقتضيات هذا العالم المفترض، وفرص اللقاء اللامتناهية وفي أيّ مكان وزمان.

إذ لم تعد وسائل الاتّصال المعاصرة وسيلة اتّصال، فحسب بل تجاوزت وظيفتها المحوريّة إلى أنّها أصبحت وسيلة للبوح، والتلاقي الإنسانيّ، وقد كان دورها فاعلًا في أحداث ما يُسمى بالربيع العربي، وتوجيه الرأي العام، ممّا يجعلنا نقول بأن العالم أصبح بفضل انتشار وسائل التواصل الاجتماعيّ بيتًا صغيرًا بدلًا من قرية صغيرة.

لقد أصبح النشر في هذا العالم بدون قيود، ممّا جعل النشر، والتراسل، والبوح أمرًا متاحًا وبفضاء واسع، يخرج أحيانًا عن كلّ التابوهات، وهذا مهد لأن يكون الفضاء الافتراضيّ جزءًا من بنية النص العميقة، وعالمًا موازيًا للفضاء الإلكترونيّ يرفد النص السرديّ بطاقة إيحائيّة ولغة جديدة.

إنّ إشباع الحاجات والرغبات إحدى أهداف الكتابة عبر العالم الافتراضيّ، لما يوفره هذا العالم من زمن افتراضيّ، ومكان افتراضيّ، ومشهد بصريّ من خلال الصوت، والصورة واللغة السرديّة التي تستجيب للغة العصر.

تبقى لرواية" أنثى افتراضية" بنية سرديّة متماسكة تحمل في طياتها أسئلةً مهمةً، مثل: إلى أيّ حدّ استطاعت الشبكة العنكبوتية التوغّل في حياتنا وتوجيه أفكارنا؟ وهل يشكل العالمُ الافتراضيّ ملاذاً أمنًا لأفكارنا وعواطفنا ودواخلنا العميقة؟ وهل ما نكتبه عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ هو انعكاس لما نشعر به ونبحث عنه أم هو أسير للواقع بقيوده وقوانينه؟

لقد شكّلت رواية (أنثى افتراضية) تكثيفًا واضحًا للرواية التي تحاول في مغامرتها الجماليّة والبنائيّة رصد أثر الثورة التكنولوجيّة في الإبداع الكتابيّ وما يمكن أن تقدمه للكاتب من عوالمَ مدهشةٍ وشخوصٍ قادرةٍ على تجسيّد الحدث، وبيان أبعاده الفكريّة ذات التشظّيات الإنسانيّة العميقة.

لذلك تطمح هذه الدراسة لأن تكون مفتاحًا للدراسات المعمّقة في مجال تأثر الرواية بوسائل التواصل الاجتماعيّ، بعدما انتشرت هذه الوسائل في مجمل حياتنا العامة.

المصادر والمراجع

البريكي، فاطمة. **مدخل إلى الأدب التفاعليّ**. ط.1. الدار البيضـــاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006.

بنكراد، سعيد. **سيميولوجيّة الشخصيات السرديّة**. ط.1. عمّان: دار مجدلاوي، 2003م.

جنيت، جيرار. **مدخل لجامع النص**. ترجمة: عبد الرحمن أيوب. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامة، د. ت.

حمداوي، جميل. **الأدب الرقميّ بين النظريّة والتطبيق** (نحو المقاربة الوســائطيّة). ج.1. ط.1. المغرب: شبكة الألوكة، 2016.

الخضير، فادي المؤاج. **أنثى افتراضيّة**. ط.1. عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2016م.

ســناجلة، محمد. **رواية الواقعيّة الرقميّة** (تنظير نقدي). ط.1. بيروت: المؤســسـة العربيّة للدراسات والنشر، 2005.

عثمان، عبد الفتاح. **بناء الرواية** (دراسة في الرواية المصرية). القاهرة: مكتبة الشباب، 1982.

عيّاد، شكري. **تجارب في الأدب والنقد**. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967م.

مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية** (بحث في تقنيات السرد). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.

ملحم، إبراهيم أحمد. **الرقميّة وتحولات الكتابة** (النظرية والتطبيق). ط.1. إربد: عالم الكتب، 2005.

يقطين. سعيد. **من النص إلى النص المترابط** (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعليّ). ط.1. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافيّ العربي، 2005.