د/ عائشة رماش

قسم اللغة العربية وآدابها- عنابة-

المحور الثاني: المهاد النظري

ج – هوية الكتابة بين الرقمي والورقي

عنوان المداخلة:

التقنيات الرقمية في الرواية التفاعلية

لقد نتج عن انفتاح الأدب على التكنولوجيا ولادة ما يعرف بالأدب التفاعلي الرقمي، الذي يتخذ من شاشة الحاسوب مجالا لظهوره مستفيدا من الإمكانيات الهائلة التي تمنحها الوسائط المتفاعلة المستدعاة كعناصر بنائية، تجعله مرئيا ومسموعا ومقروءا في الوقت نفسه، محولة فعل القراءة إلى إبحار، والقارئ إلى مبحر، ومن الأدب الرقمي بزغ شكل سردي هجين يجمع بين التقنيات السردية المألوفة، وبين التقنيات الرقمية المعلوماتية التي يتم توظيفها لتصبح تقنيات كتابية وصيغ سردية جديدة تضاف إلى تقنيات السرد هو الرواية الرقمية التفاعلية.

1 -تعريف الرواية التفاعلية:interactive novel

هي إحدى الفنون السّرديّة التي يقوم فيها المبدع باستثمار الخصائص التقنية للحاسوب فضلا عن شبكة الإنترنت فهي << جنس أدبي تولّد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذى بأفكارها ورؤاها، محققا مقولة "إنّ الأدب مرآة عصره" >>[1]. فما كان لهذا الجنس أن يتأتى بعيدا عن التكنولوجيا إذ لابد له من برامج مخصصة " software" لكتابته، وكل ما تتيحه المعلوماتيّة من روابط ووصلات ... وغيرها. مُصاغا في صيغة إلكترونية، إذ يجمع بين الأصل الروائي والبرامج الآلية الإلكترونية، وبما أنّ العالم الغربي أسبق منّا في التكنولوجيا، فكان الرائد في مجال الإبداع الإلكتروني، لتكون أوّل رواية تفاعلية لـ "**ميشيل جويس**" "**Micheael Joyce**" بعنوان "**قصّة بعد الظهيرة**" " **afternoon,a story**", عام(1986م), مستخدماً البرنامج الذي وضعه مع "**بولتر**" (**Bolter**) وأسمياه "**المسرد**" "**storyspac**"[2]، وكُتبت هذه القصة باللغة الإنجليزية [3].

---

[1]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص111.

[2]- المسرد "storyspac" وهو عبارة عن بيئة (وسيطة) للكتابة، تسمح للمتلقي بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة، ونوافذ يمكن ربط إحداها بالأخرى، ومن الممكن أيضا تضمين النصّ أشكالاً جرافيكية باللونين الأبيض وا لأسود غالباً، وأصواتاً وأفلاماً، تظهر كلّها من خلال النّص.(فاطمة البريكي: المرجع نفسه، ص113).

[3]- http://en.wikipedia.org/wiki/afternoon,a story, 06/10/2015 , 08:22

ويعتمـد مؤلف "الرواية التفاعلية" على برامج خاصـــة منها؛ المســـرد "storyspac"، و "الروائي الجديد " "newnovelist"[4]، وهناك برامج أخرى مثل برنامج Flash[5]، وبرنامج Adobe Photoshop[6]... فهذه البرامج ترتبط بمختلف النصوص على اختلاف طبيعتها؛ كتابية، تشكيليّة، جداول، صور ورسوم توضيحية... حيث تقدّم إضافات أو إضاءات لفهم النّص.

وتُسهم الرواية التفاعلية في جذب أصناف عديدة من القرّاء << لأنّ امتلاك أدوات العصر سيؤدي إلى تمكّن المبدع من آداء دوره بشكل أفضل منه في حال عدم امتلاكه لها, إذ يصبح قادرا على التفكير بطريقة تتناسب أيضا مع العصر الذي يعيشه, وأن يبتكر طُرقا جديدة لتقديم إبداعاته تتلائم أيضا مع عصره, ومن شأن هذا أن يؤثر في الطريقة التي سيتلقى بها الجمهور نصه وكيفية تفاعله معه >>.[7] فيتحوّل المتلقّي في الرواية التفاعليّة من المفعوليّة إلى الفاعليّة، لأنّ النّص تغيّر ولم يعد ورقيّا، والمؤلّف تغيّرت طبيعته فأصبح يستعمل الآلات والبرامج الإلكترونيّة، ويبدع بواسطتها، وبالتالي فالمتلّقي حر في اختيار الخط الذي ينتهجه، فيكسر النّمطيّة الخطية المألوفة مع الكتاب الورقي.

إنّ الرواية التفاعلية جنس أدبي إمّا مزدوج الخاصية فهو (كلاسيكي/إلكتروني) أو يستعين بتوظيف الروابط الحاسوبيّة وسائطها المتعددة، ليتّخذ شكلا رقميا متميّزا لا يمكن له التحوّل عن تشكلاته الإلكترونيّة؛ فهو على الشاشة الزرقاء بوابة لا يمكن لها أن تفتح خارج الإطار الحاسوبي. كما أنّ الرواية التفاعلية تتشكل مساراتها النصيّة وفق مستويين مسؤولين عن تحديد فرصة استثمار المبدع للخيارات التقنية التي تسهم في استدراج المتلقي وإشراكه في إعادة صياغة النص وتحديثه، وهذان المستويان هما:

– **الرواية الأحادية:** التي تتمسك فكرياً ومنهجياً بوجهة نظر واحدة، مع الأخذ بعين الاعتبار، أن مفهوم وجهة نظر" point de vue" طريقة يستعملها المرسل لتنويع القراءة التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعها، انطلاقاً من أجوائها فقط، وأبسط من ذلك فإن مفهوم وجهة النظر يتلخص في كونه الزاوية، أو الموقع الذي يضع الراوي نفسه فيه لرواية حكايته.[8] يُعدّ "جيرار جينيت" "G. Genette" من أهم الدارسين والمنظّرين في هذا المجال فقد عارض مصطلح (وجهة النظر) لأنّه مصطلح غير دقيق، ثم افترض مصطلح بديل هو "التبئير". فقد ملّ الروائيون والنقاد من الطرق التقليدية المحدودة التي تُعرض بها الرواية

---

[4]- برنامج الروائي الجديد "newnovelist ": هو برنامج متواجد على شبكة الإنترنت من خلال موقع الشركة المصنّعة.

[5]- برنامج Flash : والمعروف سابقا باسم مايكروميديا فلاش (هي منصة متعددة الوسائط من إنشاء ماكروميديا) تستخدم لإضافة الصور المتحركة والتفاعل على صفحات الويب، كما يشيع استخدامه في إنشاء الرسوم المتحركة وبث الفيديوهات كما في اليوتيوب والإعلانات، وينتشر بمختلف صفحات الويب لتصبح أكثر إثارة.

[6]- برنامج Adobe Photoshop : يستخدم للرسم والتلوين، والتصوير، والتلاعب الفني.

[7]- فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية،(مقال رقمي). http://www.middle-east-online.com/?id=312311.28/11/2015 , 16:55

[8]- ينظر: سمير الخليل، قراءة في " وجهة نظر " جريدة الصباح،31 كانون الثاني 2008، ع 1309. ص13

والتي يقدم بها السرد، فإما أن تعرض الرواية بضمير المتكلم "أنا" أو بضمير الغائب "هو"، فنجد السارد أو الراوي عليماً بكل شيء عن الأحداث وشخوصها.

-**الرواية المتعددة:** وفيها تتعدد وجهات النظر والأصوات وهي الأنسب، والأكثر إثارة للنشر على الانترنت، وتستفيد في نسخها المطبوعة من إمكانية النص المتفرع، إذ إن استعمال الروابط في غير هذه الرواية قد يعرّض ممارسات القراءة الحالية للخطر. وبهذا تكون الفرصة

أوفر أمام المبدع، لأن يتفنن في أدائه التقني، وكذلك الفني الأمر الذي قد يجعل المتلقي أكثر إثارة، ثمّ أكثر تفاعلاً [9].

فبتطور السرد تفجرت نتائج وجهة النظر واختفى الكاتب/ الراوي العارف بكل شيء، وقدّر لشخوصه حجم الحرية المتنامية داخل الرواية والتي تسمح عندئذ بالرأي، والرأي الآخر، ومن ثم لم يعد يسعى الروائي إلى نظرة أحادية، لم يعد هناك البطل واحد المسيطر على الأحداث، لأن مفهوم البطولة الفردية قد ذاب تحت وطأة الجماعة واختفاء الراوي العارف بكل شيء. وإزاء هذه النقلة الفنية النوعية كنتيجة لـ (وجهة النظر) المطورة للبناء الفني للرواية أصبحنا نعيد طرح السؤال بالتفصيل: مَنْ صاحب وجهة النظر؟ هل هو المؤلف؟ أم هو الراوي؟ أم هي الشخصيات؟.

2- ظهور الرواية التفاعلية:

قد ذكرتُ في صفحات ولت ريادة ميشيل جويس "**Micheael Joyce**" للرواية التفاعلية على الساحة الإبداعية الغربية، وبعد عشر سنوات من صدور أوّل رواية تفاعلية باللّغة الإنجليزية تمّ << **صدور أوّل روايتين تفاعليتين بالفرنسية على قرص مضغوط وهما: "عشرين في المائة حب ريادة" لفرانسوا كولون " F.COULON" و"الزمن القذر" لفرانك دوفور" F.Dufour**" >>[10]. وفي العام نفسه أصدر الرّوائي "**روبرت أرلانو**" **R.Arellano** والمعروف باسم "**بوبي رابيد**" "**Boby Rabyd**" رواية تفاعلية بعنوان "**Sunshine 69**" وهي الرّواية الأولى على الأنترنت << ...وتأخذ إهتماماً خاصا لأكثر من سبب؛ لأنّها متوفرة مجّانا على الأنترنت, كما أنّ العمل تعاوني جدًّا, لأنّه يدمج مواهب مجموعة من الفنانين والمبرمجين بالإضافة إلى المؤلّف, فيتضمّن العمل النّاتج صوراً, تصميمات, تسجيلات صوتية, وبعض البرمجيات, وهو تعاوني أيضاً بدعوة القرّاء لإضافة تعييناتهم الإفتراضية. "لا تنس إضافة مغامرتك إلى سجل ضيوف رواية 69, هذه فرصتك لتغيير الماضي" >>[11] وتظلّ التّجربة الغربية واضحة الملامح ناضجة في مقابل وجه شاحب لا يعكس المستوى الإبداعي للعرب، إلاّ أنّ هذا النوع من الرواية لم يغب تماما عند الروائيين العرب. لتظهـــــر

---

[9]- المرجع السابق، ص13.

[10]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص256.

[11]- المرجع نفسه ص 256.

أول رواية تفاعليـة عام(2001) للمبدع الأردني "**محمد سناجلة**"[12] الذي أبدع أوّل رواية عربية رقمية تحت عنوان **(ظلال الواحد)**[13]، تبعها بنسخة ورقية لها سنة (2002), ليتمّها بكتاب **(رواية الواقعية الرّقمية, تنظير نقدي)** سنة (2003)، وفي سنة (2005) صدرت روايته الثانية " **شات**". وبعد عام منها أصدر روايته "**صقيع**" كنموذج عربي ثالث للرواية التّفاعلية, وفي هذا العام أصدر روايته الجديدة " **ظلال العاشق التاريخ السري لكموش**" .

ويستمرّ الكاتب الأردني "**محمد سناجلة**" في تجريب الوسيط التكنولوجي، من خلال جعله وساطة تقنيّة ومعرفيّة لتشييد الفعل الرمزي وهذا لا ينفي وجود أدباء خاضوا غمارهم في ميدان الأدب التفاعلي مثل الكاتب "**إدريس بلمليح**" صاحب رواية "**مجنون الماء**" سنة (2004)، وقصّة "**احتمالات**" للقاص المغربي "**محمد أشويكة**" سنة (2005)، والدكتور "**أحمد خالد توفيق**" صاحب قصّة "**ربع مخيفة**". وبخلاف أسماء عربيّة أخرى تراوح تعاملها مع هذا النّوع من الكتابة بين التجريب الذي أفضى إلى إنتاج عمل واحد لا غير.

فتبقى الروايات التفاعلية بحاجة إلى وعي بتقنيات الكتابة الرقمية وآلياتها، والتي يجهلها الكثير، ولفهم هذه الظاهرة الالكترونية متطلبات ثقافية ترمي إلى استيعاب الثورة الرقمية ومـا

أفرزته من نتاجات رقمية وآليات بنائية متطورة. وهو ما لم يتوفّر لدى قارئيها إلاّ قلة منهم من ساند هذه التجربة الجديدة لـ"**محمد سناجلة**" وأيّدها "**أحمد فضل شبلول**" قائلا: <<... من يقرأ روايته "ظلال الواحد" يكتشف بسهولة أنّه أوّل أديب عربي، وربما في العالم أيضا استطاع أن يُجنّد تقنيات شبكة الإنترنت [14]، ويخضعها لأفكاره الروائية، وكان مثل هذا الأمر يعدّ حلما من أحلام الروائيين أو الأدباء الذين بدأوا منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة، وينشرون إنتاجهم الأدبي (الخطي) نشرا إلكترونيا، ولكنه أقرب إلى النّشر الورقي، من حيث الاستفادة من تقنيات الشبكة وبنيتها، في إنتاج أدب عربي جديد، يستفيد من ثورة الوسائط المتعددة، ومن تقنيات النص المرجعي الفائق (hypertext) >>[15].

فما هي رواية الواقعية الرقمية؟ وما هي خصائصها؟ وما الفرق بينها وبين الرواية التفاعلية؟

3- أنماط الرواية التفاعليّة

---

[12]- محمد سناجلة: خريج كلية الطب من جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية عام 1991 بتخصص في صحة البيئة والصحة المهنية، وخريج معهد الـ BSI (British Standards Institution) في الولايات المتحدة الأمريكية بتخصص في التدقيق البيئي ونظام إدارة البيئة الأيزو 14000، ومؤسس "رواية الواقعية الرقمية" و""أدب الواقعية الرقمية، وهو أوّل من نحت واستخدم هذين المصطلحين في العالم وكانت روايته "ظلال الواحد" أول رواية واقعية رقمية في العالم.

[13]-يمكن قراءة الرواية من خلال هذا الرابط: موقع الروائي التفاعلي محمد سناجلة.
WWW.Sanajleh shadows.8k.com

[14]- شبكة الإنترنت: هي عبارة عن مجموعة من النّظم الشبكيّة الموصولة معا، أو هي سلسلة من أجهزة الحاسوب الموصلة والتي تشارك في البيانات والبرمجيات نفسها، كما تعرف الإنترنت بشبكة الويب العالمية (word wide web) المكوّنة من الوثائق والمعلومات المترابطة معاً والمخزّنة في ملايين أجهزة الكمبيوتر وفي الشّبكات المكوّنة لها.

[15]- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية ، مطبوعة إلكترونيا على موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، ص5.

أ- تعريف رواية الواقعية الرقمية: " Novel digital realism"

يعرّفها مؤسسها "**محمد سناجلة**" على أنّها << تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرّقمي، وتدخل ضمن البنية السردية نفسها، لتعبّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر (الإنسان الإفتراضي) الذي يعيش ضمن المجتمع الإفتراضي، و(رواية الواقعيّة الرّقميّة) هي أيضا تلك الرّواية التي تعبّر عن التحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من الواقعيّة إلى الإفتراضيّة >>[16]. وبالتّالي هي تشكيل لواقعيّة نقلت الإنسان من كينونته الإفتراضيّة (الرقميّة) مجسّدة ابداعاته الرّقميّة اعتمادا على مؤثرات الوسائط المتعددة " MULTIMEDIA" أي الوعاء الذي يحوي النّص مصحوبا بالصّوت والصورة والرّسوم المتحرّكة والجداول... إذ يتمّ توظيف هذه الوسائط في النّص ليكوّن رواية الواقعيّة الرّقميّة. << فهي لا تختلف من حيث البنية عن باقي الروايات التفاعليّة باستنادها إلى تلك التطبيقات الأدبيّة الجديدة التي يتيحها النّص المترابط، غير أنّها تقوم على مبدأ التكيّف المضموني مع مقتضيات العالم الرّقمي، في ظل واقعيّة الكينونة الإفتراضيّة وحتميّة مصير المجتمع نحو الرّقميّة >>[17]. فهي الرّواية القادمة ولكن لن تتوقّف الرواية عندها طالما أنّ العالم في تطوّر مستمر. والشيء الذي يميّزها عن غيرها هو قدرتها الدائمة على اتخاذ أشكال مختلفة باستخدام التّقنيات الرّقميّة المتطوّرة.

- خصائصها:

رواية الواقعية الرقمية ظاهرة إبداعيّة فريدة من نوعها فهي تربط بين كينونتين (الواقعيّة والإفتراضية). وهي توظّف كل الأجناس الأدبيّة في بؤرتها الرقمية: (قصة، شعر، موسيقى، مسرح...) تميّزها البنيات والرّوابط الرقمية وفعالية التجربة الإبداعيّة كما تتميّز بخصائص أخرى أجمعها فيما يلي:

ـ تعدّد لغات السّرد، يقول محمد سناجلة: << الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنيّة وماديّة متحرّكة أي أنّ الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصوّر وبما أنّ الرواية تحدث في زمن ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون ماديّة ملموسة أو ذهنيّة متخيّلة فعلى الكلمات أن تمشهد هذه الأحداث بشقيّها >>[18] . فهي لا تكتفي بأهميّة الكلمة بل تستخدم كل التقنيات الرّقمية والوسائط المتعدّدة.

ـ حضور المبدع المبرمج، وتمكّنه من تقنيات البرمجة والإخراج الفنّي.

ـ شخصيات الرواية وأحداثها إفتراضيّة رقميّة.

---

[16]- محمد سناجلة: ردا على ما جاء في أخبار الأدب على لسان "الوكيل" على الرابط":sanajleh@yahoo.com

[17]- عبد القادر فهيم شيباني: سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطيّة، نحو نظرية للرواية الرقمية، عالم الكتاب الحديث للنّشر والتوزيع، ص 166.

[18]- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، ص95.

ـ فاعليّة القارئ، وقدرته على الفهم والإستيعاب الفكري والتقني وكذا تمكّنه من إعادة بلورة الرواية في تشكيلات جديدة، والإعتماد على التكنولوجيا الرقميّة.

ـ الجملة في الرواية الواقعيّة الرقميّة يجب أن تكون مختصرة وسريعة لا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر. لأنّ تغيّر اللّغة يعني تغيّر الرواية، فلم تعد الرّواية مجرّد كتاب.

ـ نتخلّص من رقابة المؤسسات السياسية والثّقافيّة، فلا حاكم لها أو عليها.

ـ توظيف أحد التقنيات وأكثرها نجاعة وفعاليّة مثل لغة " HTML"، فن الإخراج السينيمائي، فن كتابة المسرح وفن المحاكاة.

يظهر لكل مطّلع على "الرواية التفاعليّة" و"رواية الواقعية الرقمية" انبثاقهما من نفس التربة الإفتراضيّة، فلماذا يُفضّل "**محمد سناجلة**" اطلاق هذا المصطلح دون غيره على روايته الواقعيّة، وما الفرق بين النوعين؟.

يعتبر سناجلة أن الخلط الحاصل بين المصطلحين يعود إلى إطلاق بعض النّقاد الغربيين اسم الرواية التفاعلية " **interactive novel**" على كلا النّوعين، وقد سار على منوالهم غالبية النّقاد العرب [19]. ويشرح سبب اللّبس مُفرّقا بينهما قائـلا: << مع هذا التشابه الشكلي بين النّوعين، فكلاهمـا يستخدم التقنيات المختلفة في الفعل الإبداعي مثـل تقنيـة (الهايبرتكست) و(الملتيميديا) المختلفة لكن الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى. ذلك أنّ أدب (الواقعيّة الرقميّة) عموما و(رواية الواقعية الرقميّة) على وجه الخصوص هو شكل ومضمون >>[20]. وهو ما يعني أنّ "رواية الواقعية الرقمية" تُزاوج بين الشكل الوسائطي ومضمون الواقع الإفتراضي معا، فتركز على واقع وطموحات الإنسان، بينما تكتفي "الرواية التفاعلية" بكونها شكلا رقميا وليس بالضرورة محتوى واقعيا إفتراضيا. وتلخّص الدكتورة فاطمة البريكي نقاط الإتفاق والإختلاف بينهما على وفق محورين أساسيين في قولها: << ...بالإستعانة بما ذكره (محمد سناجلة) عن ذلك، إذ قال إن الإتفاق بين (الرواية التفاعلية) و(الرواية الواقعية الرقمية) يكمن في الشكل السردي، بمعنى أنّ كلتا الروايتين تستخدمان تقنية النص المتفرع "Hypertext"، والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة التي توفرها التكنولوجيا الحديثة >> [21].

أماّ الاختلاف يكمن في الموضوع لأنّ "الرواية الواقعية الرقمية" محصورة بزاوية المجتمع الرقمي الافتراضي المتشكل عبر شبكة الانترنت، وبطل هذه الرواية بالطبع هو أحد أفراد المجتمع الافتراضي؛ أي أنه إنسان افتراضي يعيش في مجتمع رقمي، وفي شبكة العلاقات الافتراضيـة التي يبنيها، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف من خلالها. أما "الروايـة التفاعلية" تنفتح على كل ما يعنّ للإنسان من هاجس الكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة "multimedia" والنصوص المتفرعة "hypertext"، والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها، من دون الالتزام بشرط

---

[19]- عمر زرفاوي: النّظرية الأدبيّة والعولمة (دراسة وصفية تحليلية)، ص45.

[20]- فاطمة البريكي: أول رواية تفاعلية في الادب العربي (مقال رقمي) http://www.alghad.com/index.php/article/23429.htm 29/12/2015 10 :45

[21]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، مرجع سابق، ص201.

الكتابة عن "الفضاء الافتراضي" بالضرورة. وهذه نقطة اختلاف واضحة. فموضوعها أكثر شموليّة، إذ ينضوي ضمنه مفهوم "رواية الواقعيّة الرقمية".[22]

ب ـ رواية البريد الإلكتروني: (Email novel)

وهي الرواية التي يستخدم فيها المؤلف مجموعات بريدية مثل الياهو (Yahoo) وهوتميل (Hotmail) ليرسلها فصلا فصلا لمن يعرفهم أو لا يعرفهم، مثل رواية "**بنات الرياض**" للكاتبة السعودية "**رجاء عبد الله الصانع**" [23]، كما نعثر في هذا المجال على تجربة المبدع الفرنسي "**جون بيار بالب**" **Jeau-pierre Balpe** التي كتبها على شكل فصول منفصلة، يرسل كلّ فصل منها إلى الرفاق والأصدقاء والأقارب للقراءة والمشاركة، يدخل على إثرها في تعليقات وانطباعات القراء.

للقارئ في هذه الحال حرية المغامرة بالاستمرار في تنشيط الروابط، وتحمل مسؤولية القراءة لمشاركة المؤلف في شكلها وإيقاعها وتاريخها وزمنها ونهايتها. وهذا الأمر يدل على وجود تفاعل فوري بين المؤلف والمتلقي، عن طريق الوسيلة نفسها.

ج ــ الرواية كليب:(Novel clip)

ويحتوي هذا النوع من الروايات التفاعلية على عبارات مفتاحية معينة << تُمكّن القارئ إثر النقر عليها من الانتقال من رابط إلى آخر، والاطلاع على مقاطع فيديو تتعلق بالكلمة المفتاحية أو العبارة المضغوط عليها >>[24]، فإذا كانت الرواية تتحدث مثلا عن "مجازر 8 ماي 1945" فإنه بمجرّد الضغط على هذه العبارة يُعرض شريط فيديو حول مجازر 8 ماي 1945 وهكذا، فإنّ هذا النوع من الروايات يستفيد من الصور والفيديوهات، ما يمكّن القارئ من استحضار مشاهد ولقطات حية تُقارب السينما في شموليتها وتثري العمل الروائي.

د ــ رواية الويكي أو الرواية الويكية: "novel wiki"

هي رواية تستفيد من خاصية الويكي (وهو نوع من مواقع الويب التي يتم تحريرها جماعياً) أو تأتي على غرار الويكيبيديا (الموسوعة الحرة التي يحررها قراؤها تحريرا جماعيا ويضيفون إليها باستمرار)، وهذا الأمر غير موجود مثلا في أعمال "محمد سناجلة" الرقمية (ظلال الواحد، شات، صقيع، ظلال العاشق)، ولا في الرواية كليب .

4- تقنيات الرواية التفاعليّة:

---

[22]- محمد سناجلة : موقع إتحاد كتاب الإنترنت العرب:www.arab-writers.com

[23]- سمر ديوب: الأدب الرقمي وفن النّص، الثورة (يومية سياسية)، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر.
(مقال رقمي) 15: 11 12/04/2016 ?http://thawra.alwehda.gov.sy/print-view.asp

[24]- ينظر: أحمد فضل شبلول، الرواية الرقمية وتطور جديد لنظرية الأدب، موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب على الرّابط:www.arabewriters.com www.startimes.com/f.aspxt=8456527 24/02/2016 13 :30

إنّ الثورة التكنولوجية التي شهدها العالم في العصر الحالي، والتي شملت كلّ نواحي الحياة، وما صاحبها من تطوّر هائل وسريع في وسائلها التي أصبحت تشكّل عصر الحياة قد ساهمت في بروز آليات ووسائل كالحاسوب وما يرتبط به من وسائل تخزينيّة وشبكات معلوماتيّة. والإنترنت وما تقدّمه من خدمات كبيرة للأدب، << فيتعامل جيل الأنترنت مع التكنولوجيا تعاملا مختلفا عن آبائهم، في حين كان التلفزيون الوسيط الإعلامي المميّز لجيل الآباء، فإنّ جيل الأنترنت لا يكتفون بمشاهدة التلفزيون بل يستمعون إليه وهم يتحدّثون مع أصدقائهم ويتصفحون الإنترنت >>[25] وتعتبر الأنترنت والكمبيوتر وسيطان لم يعودا نوعا من أنواع الترفيه ولم يعد التعامل معهما مقتصرا على فئة بعينها أو طبقة مميّزة. وإنّما هي ثقافة الجيل الحالي والمستقبلي معا، لأنّنا << هنا نتوقّف عند كل ما هو مرتبط بعصر الوسائط، بالثّقافة في ثوبها الجديد، وبالمعرفة في شكلها غير التّقليدي وبالصورة بوصفها وسيلة لتقديم منجزها عبر الوسيط الإلكتروني المتميّز والإلزامي >>[26] ولابدّ لنا من الحديث عن الكتابة الإلكترونية وما تشتمل عليه من وظائف سرديّة.

أ – الكتابة الرّقمية:

تتشكّل الرواية التفاعلية بتضافر جملة من العناصر هي: الكلمة، الرابط، الصورة والصوت والمشهد والحركة، والموسيقى... ويتم رسم الكلمات فيها بمشاهد ذهنية ومادية متحركة، وبإيقاع لغوي سريع، وهي أمور تفرض على الروائي أنْ يكون شمولياً مُبرمِجاً، وعلى إلمام واسع بالحاسوب ولغة البرمجة . ويؤكد "**سناجلة**" أن العالم يعيش الآن في عصر الثقافة الصورية بامتياز حيث تشكل الصورة الثابتة والمتحركة عماد هذه الثقافة، استناداً إلى حكمة قديمة مفادها: " أن صورة واحدة تغني عن عشرة آلاف كلمة" [27]، وقد مر الزمن لتتأكد هذه المقولة، حتى وصل العالم إلى عصر الصورة، مقابل تراجع ملحوظ في عصر الكلمة، ويسمى هذا العصر الزمن الافتراضي، وإنسان هذا الزمن هو الإنسان الافتراضي.

ب –الكلمـــة:

لا يمكننا أن نتحدّث على "أدب تفاعلي" أو "غير تفاعلي" إلاّ حين تحضـر الكلمـة، << فالأدب لا يكتسب وجوده بعيدا عن الكلمة، حتى إن اقترنت بعناصر أخرى، إلاّ أنّ أي عنصر آخر لا يمكن أن يغني عنها، وإذا استطعنا الاستغناء عن كلّ العناصر الأخرى في الأدب فإننّا لا يمكـن أن نستغني عن الكلمـة، لأنّها هي الأسـاس >>[28]، وغيابهـا يحـوّل النصوص إلى فنون أخرى "بصريّة، سمعيّة..." بعيدة عن الميدان الأدبي.

في رواية "صقيع" حضرت الكلمة بقوّة لتخبرنا عن قصة البطل الوحيد، الذي يسرد لنا أحاسيسه من خلال الكلمة، ولكنّ الروائي أراد أن يخبرنا أنّ عملية التلقي لم تعد قراءة النص فقط، بل هي تفاعل مع فنون أخرى: الصورة، اللون، الرابط،

---

[25]- دونتابسكوت: جيل الإنترنت، كيف يغيّر جيل الإنترنت عالميا، ترجمة: حسام بيومي محمود، كلمات عربية للترجمة والنّشر، ط 1، 2012، ص 119. (كتاب مترجم)

[26]- المؤتمر الأدبي السادس: ظواهر ثقافية (شهادات ورؤى)، الفيوم:26-28 مارس 2006، ص4.

[27]- ينظر: محمد سناجلة، مرجع سابق، ص95-96.

[28]- فاطمة البريكي: المولود التفاعلي البكر وفرحة الإنتظار. (مقال إلكتروني) على الرابط:
http://www.middle-east-online.com

الأيقونات، الحركة. غير أنّ الكلمة تتغلغل إلى أعماق القارئ لتدخله في جوّ النّص، فهي تتراوح بين الطول والقصر، وبين الثبات والحركة، وهذا ما نجده في "قصيدة بقايا" الكلمات فيها متناثرة، أمّا في قصيدة "أحتاجك" فالقارئ يشاهد الكلمات وهي تتكتب أمام عينيه، وكلّ هذا التلاعب من طرف المؤلف ليصل إلى أنّ الكلمة تتحرّك من أجل تحرّك المتصفّح ليتفاعل معها إيجابيا.

فلو قارنّا الكلمة في الرواية المطبوعة والكلمة في رواية "صقيع" لوجدناها تتمتّع بصفات مغايرة للأولى سواء من حيث الطـول، ومن حيث الحركيّة ومن حيـث التفاعـل. << الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة, أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور, وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمن ضمن مكان, وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تمشهد هذه الأحداث بشقيها >>.[29]

ج- الرابط (lien,link):

تقوم الرّواية التّفاعليّة على عناصر أساسية والمتمثّلة في الرّوابط, وهي عبارة عن عنصر في مستند أو وثيقة إلكترونية، يقود إلى قسم آخر في نفس المستند، أو يقود إلى مستند آخر، أو إلى قسم معين في مستند آخر، << وتتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيينا خاصا (إمّا بواسطة اللّون أو خط تحتها) أو جملة أو علامة في نص للإحالة على عقدة أخرى. وحين نمرّر مؤشّر الفأرة عليه يتحوّل المؤشّر إلى كفّ، أويظهر لنا شريط يطالب منّا النّقر في آن واحد على الفأرة وعلامة ctrl في لوحة المفاتيح، وعندما ننقر على الرّابط تفتح لنا العقدة التي يحيل إليها. >>[30]

فالرّوابط التّي إستخدمها "سناجلة" في روايته "صقيع" تُلْقِي بسحرها لتعزّز الشّعور بالوحدة والغربة والصّراع النّفسي الذّي يعيشه الثّنائي المجسّد في اللّوحة التّي تكمّل منطوق النّص. وليجسّد حالة الثّنائي المتّسمة بالبرودة, وأيضًا لتحيل القارئ على وجود نص خفي. فبالنّقر على الجمل الزرقاء (الروابط) بزر الفأرة تأخذنا إلى فضاء آخر فضاء الصور المتحركة، والقصائد الشّعريّة.<< فهذا الفضاء يقوم بتخزين كمّ هائل ومتنوّع من المعلومات والصّور والنصوص والأصوات. فيسمح بالوصول إليها بنقرة واحدة فيتم ربط نظام النّص الواحد بأنظمة نصوص أخرى مختلفة. تتداخل مع بعضها لتؤلّف نصا واحدا يفضي بعضه إلى بعض عبر وصلات إلكترونيّة فتخرج الرواية غير ملتزمة بترتيب معيّن للقارئ. فيستطيع إختيار الطريقة التي تناسبه لقراءة النص والرواية >>[31]. فتبدأ الروابط في "صقيع" بالظهور بعد الفقرة الثانية، عندما يشرع السارد بوصف بنيته الجسديّة المتعبة، وحالته النّفسيّة المحبطة.[32]

---

[29]- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقميّة، ص95.

[30]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص261.

[31]- سوزان إبراهيم: الرواية الرقميّة.. وداعا للورق، مجلّة الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنّشر،على الرابط: http:// www.kamelriahi.com.cc 12/02/2016 09 :12

[32]- رواية صقيع.

فالقصّة تحتوي عشرة روابط، وهي عبارة عن جمل بكاملها، فبالضغط عليها تفتح بشكل أوتوماتيكي (تلقائي). وتعدّ هذه الروابط عتبات نصية تخفي وراءها نصوصا غائبة، وثمة رابطان يحيلان على قصيدتين رقميتين: "**أحتاجك**" المصحوبة بأغنية للمطربة "**وردة الجزائرية**" – رحمها الله– "**محتجالك**"، و "**بقايا**" المصحوبة بصوت عود شجي وبأغنية "**ما بقالي قلب**" بصوت الفنان السعودي "**محمد عبده**" . ففي هذين الرابطين يدمج ما هو لغوي بما هو شبكي، ويأتيان ضمن البنية السردية للعمل، ويضفيان بعدا إبداعيا ونفسيا، ليجسّد هذين الرابطين تداخل الأجناس الأدبية في الرواية، فيجتمع السرد بالشعر والغناء، وهذا ما أدى إلى إشكالية التجنيس. ويبحر المستعمل وهو يشاهد تداخل الصوت والموسيقى والشعر والغناء، فكلّ هذا المشهد يظهر للقارئ من خلال الخفاء، ليُظهر الغياب حضورا قويّا يجعل المستعمل متفاعلا معه. وهنا تكمن روعة الجدل بين الحضور والغياب.

وإذا أمعنّا النّظر في هذه الجمل القصيرة والمكتوبة باللون الأزرق لوجدناها عبارة عن نواة أوّليّة للنص، وهي تستدعي المشهد مباشرة. لتكون قراءتنا قراءة مشهديّة بالصورة الحركيّة كالآتي: " قمت أجرّ نفسي، الجدار يترنّح تحت يدي، فجأة انضمّ السقف، وصلت إلى الفراش، كم أحتاجك الآن، انضمت أسرة كثيرة، ما بقالي قلب بعدك، امتدّت يد في الظلام، فتحت عيني بصعوبة، يا الله عفوك " [33]. فكلّ هذه الجمل عبارة عن كلمات تخفي بداخلها مشاهد وهذا ما عبّر عنه "سناجلة" بقوله: << الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنيّة وماديّة متحرّكة، أي أنّ الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم تصوّرا، وبما أنّ الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنيّة متخيّلة فعلى الكلمات أن تمشهد هذه الأحداث بشقيها>>[34] وكأّن المبدع أراد التركيز على جدليّة الحضور والغياب، فالنّص الغائب هو ما أراد التركيز عليه لأنّ بنية "صقيع" مشهدية ترسم صورا متحركة في ذهن القارئ، فيتفاعل معها.

الرابط العاشر " **يا الله عفوك** " ينقلنا إلى مفارقة مذهلة؛ " كانت شمس آب / أغسطس الحارقة تسطع في الخارج وأنا غارق في الصقيع". إنّ النهاية تحمل العديد من التأويلات وكأن المبدع أراد القول أن الهم والخوف هما سبب متاعب الحياة، وتبقى لكلّ قارئ تأويلاته الخاصة به في رسم النهاية لقصّة "صقيع".

– وظيفة الروابط:

نظرا لطبيعة النصوص المترابطة في رواية "صقيع" فإنّ اشتغال الروابط فيها يرنوا إلى تحقيق وظائف عدّة، تمنح النّص بُعدا تفاعليا من خلال البرمجة المعلوماتيّة، محققة البعد الآخر لانفتاح النص على المعنى المحتمل، << ومن الضروري التأكيد على أنّ الروابط التشعبيّة يجب أن تؤدي دورا تفاعليا حقيقيا في النص، لا أن تكون بمنزلة تقليب الصفحات في النصوص الورقيّة التقليديّة، حتى يتحقق الغرض من وجودها >>[35].

---

[33]- رواية صقيع.

[34]- محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقميّة، ص95.

[35]- فاطمة البريكي: الكتابة والتكنولوجيا، ص135.

– **الوظيفة التشخيصيّة للحدث:** في نص "صقيع" تأخذ الحكاية انتشارها السردي عبر تنشيط الروابط التفاعلية فتتحاور النصوص المتداخلة فيها (المشكّلة لها) كي يقدّم السارد وضعيته النفسية والذهنية، التي تتمثّل في هروب شخصية السارد من عالمه الواقعي إلى عالمه الإفتراضي باحثا عن وجوده الذاتي، وهكذا نجد أنّ لغة الذات الوحيدة تتناسب مع الإيقاع الموسيقي والشعر.

تُمثّل هذه النصوص فضاء واسعا للبوح والإعتراف ومجالا للتخلّص من رقابة الذات، فالروابط التفاعليّة تُفصح فيها شخصياتها المتكلمة عن بُعدها الداخلي، هواجسها ورغباتها بطرق مختلفة، كشرب الخمر هروبا من الواقع المعيش والدخول في العالم الإفتراضي. وهـذه النصوص لا يمكن أن تبوح بأسرارها الخفيّة إلاّ بقرار من القارئ، وحقّه في خيار تنشيط الروابط من عدمه، وإن لم يقم بالنقر عليها فسيكون حتما خاسرا.

– **وظيفة الوقفة:** "**pause**" : << يشتغل الرابط أحيانا مثل وقفة في إجراء الزمن، وذلك لايقاف الحكي، حيث يتمّ الرجوع إلى الخلف وقراءة نصوص أو مشاهد لوحات ومناظر أو قراءة شعر >>[36] ويمثّل الرابطان (كم أحتاجك الأن)، (بقايا) [37] في رواية "صقيع" استراحة من السرد والتغلغل بعوالم الذات، فتحصل وقفة للزمن السردي دخولا في زمن الشعر والموسيقى، مما يحقق الفاعلية الانتقالية بزمن القصة.

والملاحظ أنّ الوقفة " pause" تتحقق عادة بتوقيفات معيّنة تؤدي إلى إبطاء السرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف (وصف الفضاء الإفتراضي)، ويميّز "جيرار جينات" بين نوعين من الوقفات الوصفيّة: وصف الشخصيات أو الأمكنة، دون أن يؤدي ذلك إلى تقدم في سيرورة الأحداث والوقائع، وهو ما يسمى بالوصف الموضوعي، ووصف يساهم في تسلسل الأحداث، كأن يكون عبارة عن وقفة تأمّل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما. [38] ويسمى الوصف الذاتي.

وتمثّل الروابـط في الرواية التفاعلية خيطـا ناظمـا يجمـع ما تفرّق في الروايــة، فلهـا

وظيفتان: سردية وشعريّة؛ سردية لأنها تسرد وتفصّل فيما أراد الروائي اختصاره أو غيابه. وشعرية لأنها تضفي على الرواية بصمة الإيجاز والتكثيف، وهذا مقصود من طرف الروائي. حتى يستفزّ القارئ للنقرعليها بغية الوصول إلى الخفاء لأنّ النصوص الغائبة هي المقصودة.

د– الصورة:

وتعدّ الصورة لغة ثانية تصف اللغة الأولى (الكتابة)، وتمثّل أهم العناصر التّقنية التّي يوظّفها المؤلّف في الرّواية التّفاعلية لأنّها تمثّل الحضور والغياب. وتبرز الدّلالة وتدفع إلى البحث عن المعنى عبر عناصر التّأويل. وتعمل على إثارة مشاعر مختلفة في المتلقي، وهي لغة بديلة يوظّفها المؤلف الرقمي ليتجاوز اللغة المكتوبة في الرواية الورقية. ففي القديم << كان التعبير الفني بالرسم والنحت والتصوير والألوان يسير محايثا للأدب والكتابة وكم ترجمت الرسوم واللوحات والمنحوتات

---

[36]- زهور كرام: الأدب الرقمي(أسئلة ثقافيّة وتأملات فكريّة)، ص85.

[37]- رواية صقيع.

[38]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، ص92.

غوامـض في النـص المكتوب في ألواح الطين القديمـة ... >>[39]. فلم تكف الفنان رؤية الكلمات المنقوشة على الطين أو البردي ... بل راح يصوّرها برسومات وصور كما في ملحمة "جلجامش"، حيث وجدت أعمال فنية "صور" تجسّد أحداث هذه الرائعة الأدبية.

ويلخّص "**ياسـر منجي**" في مقالته "الفنون في عصـر الصـورة الإلكترونيـة" إلى أنّ: << المركزية الطاغية التي تشهدها الصورة الإلكترونية في العصر الرّاهن، لم تنشأ كطفرة رهينة بحتميات العصر؛ وإنّما يمكن إعتبار هذه المركزية بمثابة (قيمة مضافة) تخضع صعودا وهبوطا لتحولات العصر، وغاية الأمر أنّ التراكمات التي أدت لصياغة شكل الحقبة

المعيشية – بتجلياتها المختلفة– قد وفّرت بيئة حاضنة مثالية تتخذ فيها الصورة أهمية استثنائية مقارنة بالوسائط الإدراكية الأخرى >>[40]. فالصورة في الرواية التفاعلية خطاب ذو أبعاد متعددة ودلالات مختلفة، كأنّها ناطقة وهي صامتة، وكأنّها غائبة وهي حاضرة، وحضورها أمر ضروري لا يمكن الإستغناء عنها، لأنّها جزء من المعنى.

ونلمح في رواية "صقيع" نوعين من الصور: الصور الثابتة والصور المتحرّكة، وقد غلبت على الرواية الصور المتحركة، ولكن لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نعزل عناصر ومكونات الرواية التفاعلية عن نسقها ونظامها المبتدع، والصور المتداولة في الرواية تشكل مشهدا مركّبا يدور حول دلالة واحدة هي نواة النص وهي "الصقيع" أي البرودة والوحدة التي جسّدتها الصور الأتية التي كانت كخلفية للرواية:

- الصور الثابتة:

استخدم المبدع الصورة الثابتة بوصفها خلفية للنص المكتوب، وهذا استخدام تقليدي لها، غير أنّه لا يمكن الإستغناء عنها لأنّها جزء من النّص، منسجمة مع مضمونه، وقد لاحظنا أنّ الصورة الأولى هي بمثابة شريط إستهلالي، ومشهد تصويري ثابت يجسّد صورة ظل جالس على أريكة في غرفة منطوي على نفسه وبيده كأس خمرة فارغة وبصره متجه صوبها، يحدّثها بصمت قائلا: " كنت دائما أحبّ أن أسكر وحدي في المطر...تتكثّف الأشياء كما الغيوم، ثم تتداح خيالات عذبة وجنيات تخرج من قلب البحر، تلعب بالمنفرد مع ذاته كما تشاء" [41] ففي هذا المقطع الإستهلالي بالتحديد لا يمكن الإستغناء عن الصورة، فإن غابت يغيب معها المعنى، فصورة البطل تغيب فيها الملامح وهو خيال لإنسان، يعيش حالة من الوحدة والقلق وسط ليل معتم، جسده موجود في عالم الواقع وعقله في العالم الإفتراضي فقد بلغ الثمالة، بداخله صراع نفسي قوي، قضى الليلة بكاملها يسكر، حتى سماعه صوت آذان الفجر"غرّة أذّن المؤذّن لصلاة الفجر" [42]، لهذا ينهض متثاقلا متّجها نحو فراشه.

---

[39]- ناهضة ستار: الأدبيّة والإلكترونيّة، ماض بصيغة العصر، دراسة نقديّة ثقافيّة، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص42.

[40]- ياسر المنجي: الفنون في عصر الصورة الإلكترونية، على الرابط:

http://www.altshkeely.com/2009/rainbow09/alic-photo.html

[41]- رواية صقيع.

[42]- المصدر نفسه.

– الصورة الثابتة –

استخدم سناجلة "الظلّ" ليس لغرض الديكور والزينة، وإنّما هو أيقون (رمزي) لأي رجل في العالم، يعيش حالة الوحدة والانفراد رغم أنّه متزوج، ويعيش مع زوجته تحت سقف واحد، هو شخص حاضر جسديا وغائب ذهنيا رغم الأصوات الموجودة خارج الغرفة كصوت الرّعد والعاصفة القويّة، وصوت عواء الذئاب.

– الصور المتحركة:

تظهر الصور المتحرّكة إبتداء من الفقرة الثانية، فهي ملازمة للروابط، حاضرة وغائبة في الوقت نفسه، ولا نستطيع الوصول إلى هذه الصور إلاّ إذا نقرنا على الفأرة، لنلمس التصوير المشهدي الحركي في تغيير حالة البطل من الثبات إلى الحركة، فالبطل يحاول أن يغيّر الزمان والمكان والواقع لهذا ينهض متثاقلا، وهذا ما يوضّحه الرابط المتمثّل في الجملة الأولى " **قمت أجرّ نفسي**" [43] فعندما ننقر على هذه الجملة تظهر لنا صورة متحركة تجسّد المشهد بالصوت والحركة واللون والضوء. صورة "ظلّ" يغادر الأريكة، فقد وضع كأس الخمرة على الطاولة وأخذ يمشي متثاقلا في حالة لامتّزنة، وكأنّه يعيش تحت الضغط النفسي، حاملا الهموم التي أثقلت كاهله ومع هذا نجده ويرفض تغيير هذا الواقع رغم حالة السكر التي وصل إليها، حتى أنّه لم يشعر بالوقت إلاّ عند سماعه صوت االمؤذّن.

[43]- المصدر نفسه.

الصورة المتحركة رقم – 1–

ويمثّل لنا الرابط الثاني مشهد الجدار وهو يتحرك تحت يد الظل، كما يوضّح دخول بعض الأشعة البيضاء في وسط العتمة، وكأنّها أشعة الأمل، فهي تشير إلى منفذ العبور والتّسلل إلى النور والحركة، فالصراع بين اللونين الأبيض والأسود هو تجسيد لحالة البطل وما يعانيه، فهو لم يفصح عنه بالكلمة وإنّما بالألوان والضوء والحركة. فكأنّه يريد تغيير الزمان والمكان وتحقيق الحلم في العالم الإفتراضي.

الصورة المتحركة رقم – 02–

أمّا المشهد المصاحب للرابط "فجأة انضمّ السقف إليهما" [44]، فبمجرّد الضغط عليه تتجه الكاميرا إلى حركة السقف وهو ينزاح عن الجدار ليكشف عن جو ممطر بلا غيوم، والثلج يتساقط في سماء صافية (هذه الصورة عجائبيّة).

ويدلّ هذا المشهد على صراع بين العالم الواقعي والعالم الإفتراضي. فالشخص ترك عالمه الواقعي (الغرفة) ليتّجه إلى عالم الخيال (عالم المعجزات). السماء ملوّنة بالأزرق الفاتح، تتخللها بعض الغيوم الرمادية التي تنبئ عن تساقط المطر والثلج، وهذا يحيلنا إلى أنّ البطل يعيش حالة عدم الاستقرار والبرودة الداخلية.

---

[44]- رواية صقيع

الصورة المتحركة رقم – 03–

وتوضح لنا الصورة الرابعة خيال نائم، تُظهر الكاميرا أنّه خيال لامرأة تغطّ في نومها، في جو شديد السواد، تغيب فيه الملامح ليكون خيالا لأي امرأة في العالم، فالبطل واقف أمام سريرها يتأمّلها متسائلا : "كيف تستطيع النوم في هذا الصقيع؟" [45].

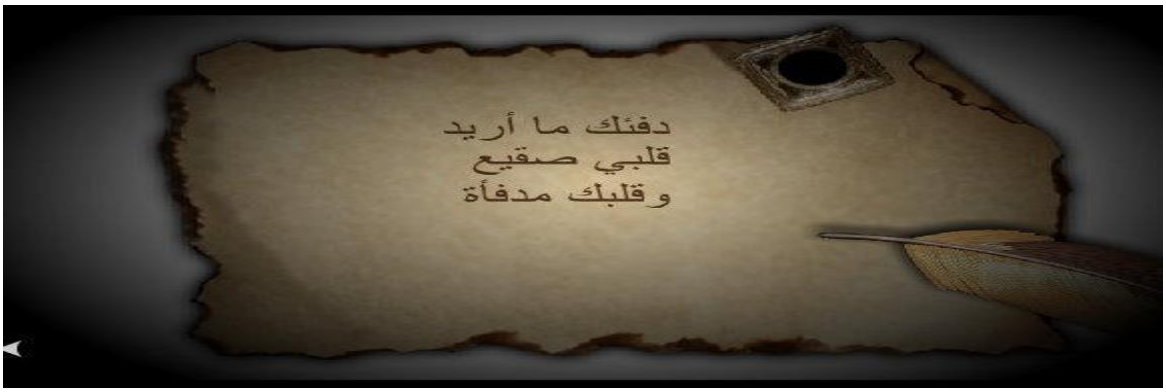
فالخطوط العمودية البيضاء تعكس لنا هدوء المرأة التي تبتعد كلّما اقترب الظّل منها، وهذا مايعكس لنا البرودة التى يحسّ بها هذا الظّل وهو في أمسّ الحاجة إلى زوجته، فهو يعيش في صقيع وهي في الدفء، ثنائيّة ضدية (البرد/الدفء)؛ أي أنّ هناك فجوة مؤلمة في الحياة الزوجية، وهذا ما تصوّره لنا الصورة الخامسة.

[45]- رواية صقيع

الصورة المتحركة –04–

تكتب قصيدة شعرية على ورقة تراثيّة قديمة صفراء اللون (أكثر الألوان إيقاعا في الذاكرة) ويحيط بها اللّون البني، بجانب الورقة قنينة حبر وريشة تتكتب الحروف والكلمات أمام عيني المستعمل باللون البني، وهو لون معتم مميّز لعالم السكارى والمخمورين، وتصحب الكتابة أنغام "**وردة الجزائرية**" بأغنيتها "**محتجالك**"، وكأنّ الظلين بحاجة لبعضهما. الظل يعيش حالة سكر أخذته إلى عالم الخيال حيث الضباع في السماء تطير وتتحوّل إلى ديناصورات .. [46] في هذه الصورة نلاحظ تطورا لافتا في الرواية التفاعلية؛ لأنها تنقل القارئ من فضاء السرد إلى فضاء الشعر، ثمّ إلى فضاء الغناء، وبهذا تتداخل الأجناس الأدبية والفنون لتشكّل من هذا التداخل تفاعلا نصا مغايرا، يحمل خصوصيّة تميّزه عن باقي النصوص الأخرى، هذه الخصوصيّة تتمثّل في الوسيط التكنولوجي الذي ينقل التفاعل النّصي من مستوى المكتوب إلى مستوى المرئي.

[46]- رواية صقيع.



الصورة المتحركة رقم –05–

أمّا الصورة السادسة فهي تصف لنا العالم الافتراضي، وهو مشهد تخييلي حيث امتزجت الألوان في السماء، الأسرّة تطير بأجنحتها في سرب كالطيور، وصورة القمر المكتمل وكأنه يوحي بالهدوء والسلام، يحيط به البرد والرعد والصقيع ليزيد شعور الظل بالوحدة والرّهبة والخوف كما يحيط به اللون الأزرق ليدلّ على العلاقة الباردة بين الظلين.

فالصورة العجائبية تمثّل لنا حالة إنسان سكران يرى كلّ شيئ يميد من حوله، والأسرّة كخفافيش الليل تطير بأجنحتها، فالظّل يصف حالته بكلماته المخطوطة في النّص: "صرّت الريح فازددت رعبا، البرد ينخر عظامي فأرتجف.. صوت رعد عظيم صفق قباب السماء السبع فانصعق قلبي، اهتزّ كياني كلّه...صرت بقايا...البرد يغتالني يا حبيبتي..." [47]

الصورة المتحركة –06–

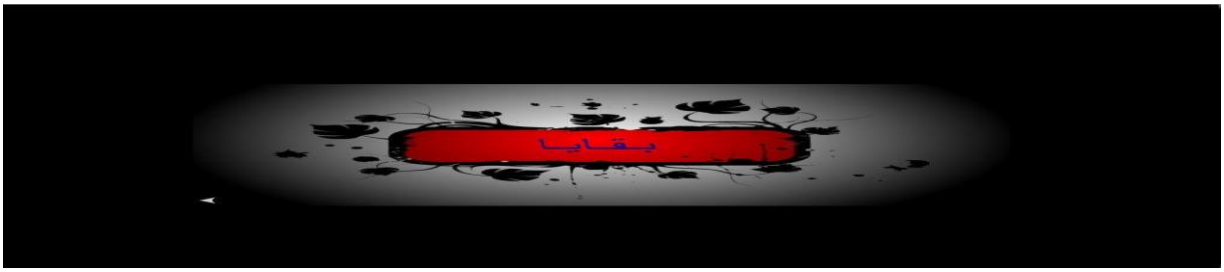
– ينقلنا الرابط السابع إلي قصيدة "**بقايا**" مصحوبة بنغمات العود. والقصيدة كتبت على خلفية حمراء في وسط الورقة، أمّا الكلمة بقايا كُتبت باللون الأزرق يحيط بها ورق الشّجر باللون الأسود، وبعد الانتهاء من القصيدة يصدح صوت المطرب "**محمد عبده**" بأغنية "**ما بقالي قلب**". هذا المشهد أيضا يحيلنا إلى اشكاليّة التجنيس، لأنّه يجمع السّرد والغناء والشّعر. [48]

---

[47]- رواية صقيع.

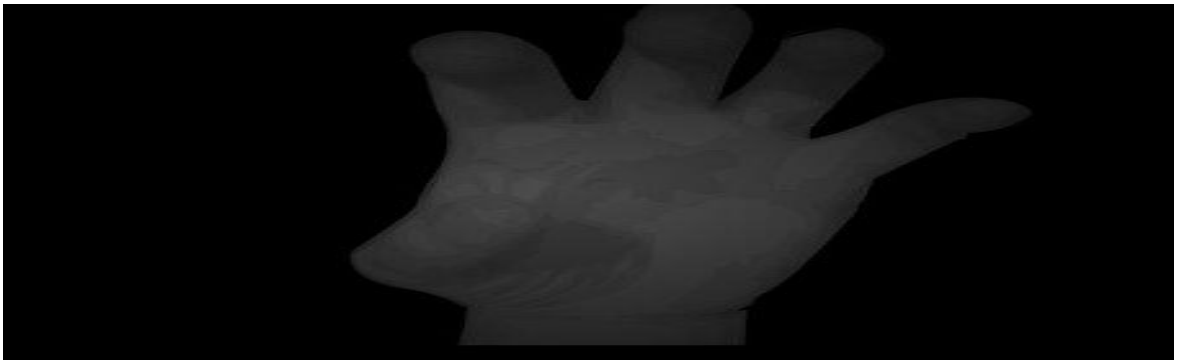
[48]- رواية صقيع.

في هذه القصيدة نجد أنّ الألوان أكثر تعبيرا من الصورة فالروائي ركّز على اللون الأحمر وذلك من أجل لفت انتباه القارئ إلى الكلمات المكتوبة في القصيدة.



الصورة المتحركة -07-

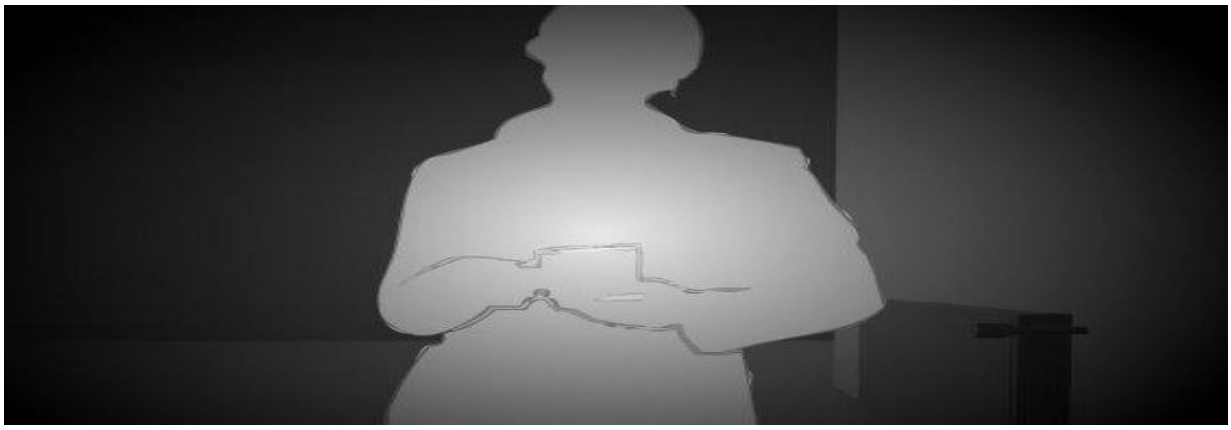
وفي الصورة الثامنة تجسّد لنا الكاميرا يد رماديّة اللّون تمتدّ في الظلام الحالك وكأنّها تريد أن تأخذ شيئا، هذه اليد تمتدّ لتوقظ السارد من نومه، وهذا ما يجعل الصراع مستمرّا، لتكشف لنا الصورة التاسعة أنّ ما مضى كان حلما. [49] وهذا ما يجسّده الانتقال من الزمن الافتراضي إلى الزمن الواقعي (الحلم واليقظة).



الصورة المتحركة -08-

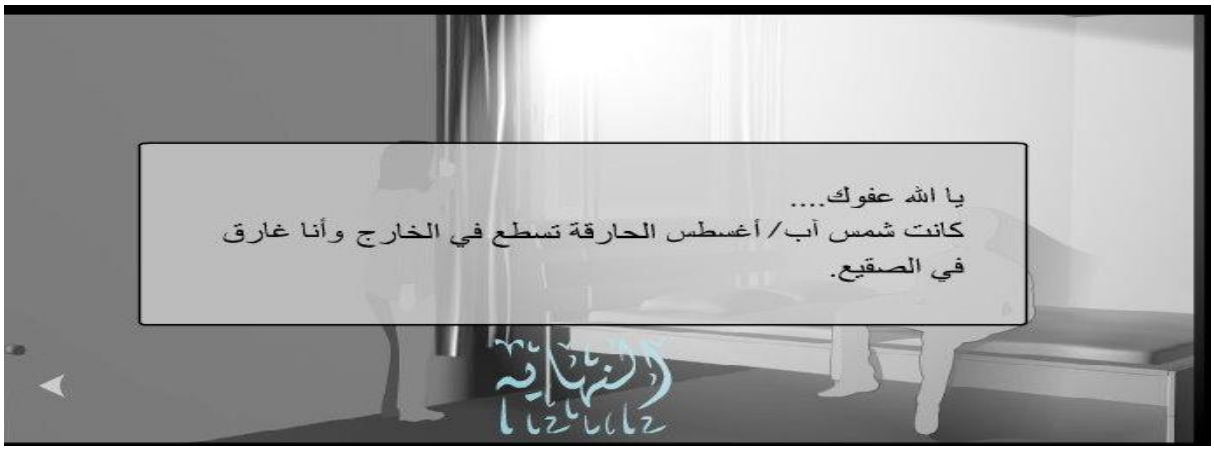
ويحيلنا المشهد التاسع إلى صورة الظل (الزوجة)، حاملة بيدها فنجان قهوة وهي توقظه وتدعوه للنهوض للذهاب إلى العمل، ولكنّه يبالغ في تغطية جسده، بسبب شعوره بالبرد الشديد، ويطلب من الزوجة اشعال المدفأة. وهذه الصورة هي التي ندرك من خلالها أن السارد كان يحلم وأصابه هذيان.

[49]- رواية صقيع.



الصورة المتحركة -09-

وتنتهي القصة بالمشهد العاشر، الذي ينقل القارئ إلى مفارقة مذهلة حينما تظهر الزوجة وهي تفتح النافذة، لتدخل أشعّة الشمس إلى أرجاء الغرفة. فهي أشعّة شمس آب المحرقة، والسّارد كان غارقا في الصقيع.



الصورة المتحركة -10-

النهاية مفتوحة وتحمل العديد من التأويلات، لكلّ قارئ تأويلاته الخاصة به. فالسارد أفسد جوّ حياته بالخمر، صار يعيش في العالمين الواقعي والافتراضي، فهو يحيا حياة ينعدم فيها الأمن والاستقرار، عكس الزوجة التي كانت في قمّة الهدوء، فهو يصوّر الحياة الزوجيّة وما ينجم عنها من ثنائيات ضديّة؛ الصحو والسكر، النور والظلام، الحقيقة والوهم، الظهور والاختفاء، النوم واليقظة.

- **الصورة والسرد:**

يقول دولوز "Deleuz": << ليست الصورة المتحركة، بالفعل التلفظي، ولا هي مجموعة من الملفوظات، بل هي قابلة للتلفيظ (ènonçable) [...] فهي تفسح المجال لجملة من المقومات الحسية – المتحركة، لتخليق السرد على النطاق المادي للصورة >>(). وفي كل الأحوال تبدو الصورة في وضع متقدم سابق عن السرد. لأنّ هذه الصور المتحركة تحقق الوظيفة السرديّة للسارد. من دون الحاجة للنموذج اللساني، وذلك بتحويل هذا الفضاء غير الخطي، إلى آلة فلمية. وهذا ما لاحظناه من خلال عرضنا للصور الموجودة في رواية "صقيع". والتي كانت تتكلّم في صمت لتعيد المتن الحكائي بالمشهد التصويري.

-1-4) الألوان والأضواء:

اللون عنصر أساسي في الرواية التفاعليّة، يجب أن يتناسب مع مضمون النّص، ومن الطبيعي أن يتبادر في أذهننا سؤال عن قيام بعض المبدعين بكتابة نصوص لا توظّف سوى لونين الأبيض والأسود، وأحيانا التدرجات الممكنة بينهما، فهل يعبّر هذا عن عدم مهارة المبدع في توظيف الألوان؟

لايمكن إغفال الجانب النفسي أثناء اختيار الألوان في الرواية التفاعلية، فنوع الحركة واللّون يعطي انطباعا بوجود فرحة أو حزن، فالفرح يعبّر عنه بالألوان الزاهية وترافقه حركات رشيقة، أما الحزن فيعبّر عنه بالألوان القاتمة والغامضة والمملّة، وتصاحبه الحركات البطيئة. فكلّ لون يضفي سخونة أو برودة على الحركة ومن خلالها يستطيع المتلقي قراءة المشهد السردي. فالربيع ترافقه الألوان الزاهية وشروق الشمس بينما ترافق المشاهد الشتوية هبوب العاصفة والألوان العتمة، وهكذا هي بعض الحركات تُرى وغيرها لا يُرى إلاّ من مخلّفاتها، فحركة الرياح لا ترى إلاّ من خلال الأشياء المتناثرة، والزمن لا ترى حركته إلاّ من خلال تغيّر السماء من اللّون الأزرق إلى اللون الأسود.

ويعتبر اللون والضوء أحد أهم العناصر تأثيرا على جاذبية الصورة وملمس الأشياء فيها، وعلى الكاتب اختيار الألوان والأضواء التي تحقق ذلك الشعور عند المتلقي، وغالبا ما يستخدم المبدع الأشكال الناعمة في المواقف العاطفية، والأشكال الخشنة في المشاهد الحزينة والألوان العتمة من أجل تحقيق التأثير النفسي على القارئ. ومن المعروف أنّ الألوان تعكس شخصية الإنسان وتفصح عن ميوله وصفاته ومزاجه وحالته النفسية، فلها تأثير مباشر عليه.

ولقد استعمل "محمد سناجلة" في روايته "صقيع" اللون الأزرق البارد في العنوان، << لأنّ هذا اللون يخرج إلى دلالات متعدّدة منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة، ومنها ما يدخل في عالم الحزن والكآبة >>[50] وهذا هو اللون المناسب الذي يحتاجه الروائي ليعبّر عن الحيوية المفقودة في عالم الحزن والكآبة، كما استعمل اللّون الرمادي بكثرة وهذا ما تجسّده حالة البطل في الرواية، الذي يبدو فيها أنّه فاقد لطعم الحياة والأنس.

---

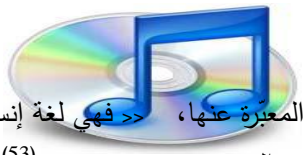
[50]- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالاته في الشّعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص43.

واستعمل اللون الأحمر في البداية ليشدّ انتباه القارئ، لأنّ اللون الأحمر ارتبط منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم[51]. أمّا اللون الأبيض فهو لون الطهارة والعفّة والطمأنينة والسكون ولعلّ التوبة عادت للبطل بعد أن استيقظ من حلمه داعيا "**يا الله عفوك**" وكأنها دلالة للخروج من الدنس إلى الطهارة. ومن الخيال إلى الواقع.

الصور في الرواية مضبّبة تحجب الرؤية على القارئ، والمعاني التي غابت عن الروائي عبّر عنها بالصور المضبّبة، كما أنّ غياب الملامح يحيل إلى الشموليّة والرمزيّة وهذا في حدّ ذاته مقصود من الروائي من أجل أن يعبّر لنا عن العالم الافتراضي وإنسان هذا العالم. ويغلب على الصور اللون الرمادي، الذي يرمز إلى الوحدة القاتلة، أو الحلم الذي يعيشه الظلّ في العالم الافتراضي إذ "يعتبر اللون الرمادي لونا حياديا ولكنّه بتأثير الألوان المجاورة يكتسب الحياة" [52].

اجتماع اللون الأبيض والأسود والرمادي في أغلب صور الظلّ ليدلّ على عالمه الموحش، فهذه الألوان مناسبة لتزيد من نسبة الوحدة والعزلة، كما يعدّ اللونان الأبيض والأسود أشهر متضادين في الطبيعة وأكثر الأشياء من حولنا نجدها متوحشة إما بالبياض وإمّا بالسواد، فلهذين اللونين خاصية تميزهما عن باقي الألوان، فاللون الأبيض عاكس للضوء وللألوان، والأسود عكسه تماما فهو يمتصّ الضوء وعادم له، واللون الأبيض في "صقيع" دال على التفاؤل والحياة والنقاوة والطهارة، والأسود دال على الوحدة والهمّ والحزن. فثمّة سواد صقيع، وبرودة حياة، وانقسام الأنا إلى شطرين، إنّه الصمت الناطق الذي يعقب السواد والبياض. كما أنّ اللونين الأسود والرمادي طاقة إيحائية تتعلّق بالحالة النفسية للشخصية، ويسهم البياض في مدّ صوت البطل باستعمال الكتمان والرموز دون نطق.

2-1-5) الموسيقى التصويريّة:



الموسيقى من الفنون الجميلة التي تضفي جمالا ورونقا على الأشياء المعبّرة عنها، << فهي لغة إنسانية أخرى غير لغة الكلمات ومظهر مهم من مظاهر العولمة، لتجاوزها الحدود وتفاعلها مع جميع البشر دون تمييز... >>[53]، فالمبدع شاعرا كان أو مغنيا يوظّف هذا الفن بما يخدم غرضه، وهذا ما فعله الروائي "**محمد سناجلة**" عندما مزج الموسيقى مع قصائده، معبرا عن آلام وأحزان ووحدة البطل.

فتعتمد الرواية التفاعلية على استغلال المؤثرات الموسيقية وتموّجاتها الروحانيّة، فهي تبعث الحياة في أي قارئ ليتفاعل معها تفاعلا حركيا يتناغم مع جسده وروحه، خاصة الموسيقى التصويرية المبثوثة في ثنايا الرواية، والتي يستغلّها المبدع للتأثير في المتلقي، فتنقله من حالة الجمود والركود إلى الحركة والفاعلية، فهو يتلاعب بالأصوات الموسيقية لخدمة المشاهد

---

[51]- المرجع النفسه، ص43-44.

[52]- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص44.

[53]- ناهضة ستار: الأدبيّة الإلكترونيّة، ماض بصيغة العصر،(دراسة نقد- ثقافية)، مطبعة الزوراء، العراق، **ط**، 2009، ص80.

التصويرية، وقد وظّفها سناجلة في روايته "صقيع" من خلال دمجه لأصوات الطبيعة (صوت الرعد، صفير الرياح، عواء الذئاب) والموسيقى والغناء.

يُثبّت "محمد سناجلة" من خلال صفير الريح وأنينه تصوير الحياة الواقعيّة التي يحياها البطل في غرفته المظلمة رفقة زجاجة الخمر، فتتداخل وتندمج أصوات الطبيعة بالموسيقى

والغناء بحضورها الروحاني في اهتزاز صوت الرعد ولمعان البرق والشعور بالرعب في صوت عواء الذئاب والضباع.[54]

فالصوت في رواية "صقيع" ليس مجرّد خلفية مسموعة، بل هو عنصر أساسي فيها، فإن نستغني عنه يكون المعنى ناقصا، ولا يمكن أن يعوّض غيابه عنصرا آخر من عناصر الرواية.

فهو حاضر بوصفه ديكورا خارجيا، ويتمّ معنى النّص لأنّه يؤثر في متلقي النّص بشكل مباشر، فليس شرطا أن يكون الصوت موسيقى، فمن الممكن أن يكـون صوتا طبيعيا حيا، مثل صوت الذئب يعوي، وصوت العاصفـــة، وصوت الرعد. فالصوت هنا جاء كخلفيـــة ملازمة للصورة الثابتة من بداية الرواية إلى نهايتها، على وتيرة واحدة متكرّرة، من الوهلة الأولى يدرك المتصفّح أن رواية "صقيع" مصحوبة بصوت يحاكي المتن المكتوب ومنسجما معه.

***الأغاني:**

– **وردة الجزائرية:** تتسلّل ألحان وأغنية "محتجالك" بين ثنايا الكلمات لتبعث الطمأنينة في النفوس، فهذا اللّحن يحثّ على السّير قدما ومواصلة البحث عن الطريق للوصول إلى بـــرّ الأمان، ويحفّز النفوس المتردّدة اليائسة ويبثّ فيها روح الأمل من جديد؛ لأنّ من ينشد التغيير عليه أن يتخلّص أوّلا من الخوف الذي يسكن قلبه.

– **محمد عبده:** استعان الروائي بمعزوفة العود "لمحمد عبده" للتعبير عن أجواء الحزن والضياع التي يحسّ بها الظّل، فالروائي أراد أن يخفّف عن القارئ لتنفيس بعض أحزانه وتخفيف أوجاعه، وكأنّ الروائي رأف بحال المتلقي بعد رحلته مع هموم الظلّ وهلوساته، فاختار له هذه المعزوفة. ولكن عند انتهاء الأغنية يحسّ القارئ وكأنّه كان في حلم جميل وأفاق منه بصوت هبوب الرياح.

فقد وفّق سناجلة في حسن اختيار الصوت المصاحب كخلفيّة، فأضاف للرواية الكثير من التأثير والجمالية في الوقت نفسه. مما أحدث تفاعلا بين النّص المكتوب والموسيقى المصاحبة له، وهذا ما أحدث تناغما بين المتن اللساني والموسيقى المصاحبة له.

1-6) حركة المؤثرات الصوتية والبصرية:

تعتبر المؤثرات الصوتية والبصرية عتبة أساسية في الافتتاح النصي لرواية "صقيع" فتبدأ القصة بمؤثرات صوتية صاخبة، وبصرية لافتة، << وتقترب المقدمة الصوتية والمرئية من الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية خاصة عندما تبدأ الأسماء

---

[54]- رواية صقيع.

بالانسدال على الشاشة بالطريقة التي تظهر فيها الأسماء والإشارات اللغوية على شاشة التلفاز أو السينما >>[55]. كما لا يمكن فصل المتن اللغوي عن المؤثرات الصوتية والمرئية والصور والأيقونات والروابط وكل ما يتعلّق بفضاء النص، فترتبط الحركة بالصوت ارتباطا وظيفيا، وكلّ حركة تخلّف أثرا صوتيا مسموعا أو غير مسموع، فضوء البرق مثلا يرافقه صوت الرعد لأنّ سرعة الصوت أكبر من سرعة الرّعد، وفي النصوص الروائية تتجسّد ببرنامج فلاش ميكروميديا، فيترافق كل من الجانب المنظور (الصورة والكلمة) والجانب المسموع (الصوت والموسيقى والغناء).

إذ بمجرد انتهاء تحميل نص "صقيع" ينطلق صوت الرياح وسقوط الثلج وعواء الذئب، وهطول المطر بغزارة، ويبدأ المؤلف قصته بمشهد يصور فيه ليلة شتائية حالكة البرودة يتخللها تساقط الثلوج وصوت الريح وعواء الذئب، ثمّ يصور غرفة صغيرة فيها رجل يحتسي الخمرة وحيدا وتبدأ الرواية " الريح تعوي في الخارج كذئاب قرّها الجوع فناحت " [56]، فتنتـــاب المتلقي مشاعر الإحساس بالبرودة الجسدية والنفسية وكأنّه في فصل الشتاء . << وهذه المشاهد المرئية المتحركة، غير قابلة للتحقق في عالم الواقع، فهي تجنح إلى التحليق في فضاءات واسعة من التّخييل، واستمرار السياقات الافتراضية، والمشاهد المتخلقة هي ما يسميه الباحثون بالصور الافتراضية >>[57].

يدخل العنصر العجائبي ليصعد البعد الدرامي للشخصية، البيت أصبح عجيبا؛ السقف يطير، ثم السرير يطير في شكل خفاش معه سرب يرافقه، يغادر كلّ شيء زمانه ومكانه. [58]

المؤثرات الصوتية والبصرية وظيفتها تقوية المعنى وتقريب المتلقي/المستعمل من النص وكأنّه يعيش أحداثه، لأنّه هناك ارتباطا وظيفيا؛ فكلّ حركة تخلّف أثرا صوتيا مسموعا أم غير مسموع فنجد في "صقيع" ضوء البرق يسبقه صوت الرّعد، وحدث هذا في الرواية بواسطة برنامج فلاش ميكروميديا، فالصورة أصبحت ناطقة ومتحرّكة. وهذا للضرورة السرديّة التي تضاعف المعنى للمتلقي.

تقدّم "صقيع" تجربة تقنية محبوكة رقميا، وهي تقنية وظيفيّة سردية بلغة الشعر والغناء، والصورة والرابط وآخر شيء يبقى في الذاكرة هو الصورة الأخيرة النهاية المفتوحة، ليسرد المستعمل نهاية الحلم كيفما أراد وباللغة التي تناسبه.

---

[55]- عمر عتيق: مرجع سابق، ص26.

[56]- رواية صقيع.

[57]-مهدي صلاح الجويدي،التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث،ط1، 2012، ص274.

[58]- رواية صقيع.