الرواية التفاعلية

أصدر ميشيل جويس Michael Joyce أول (رواية تفاعليَّة) في العالم، بعنوان (الظهيرة، قصةAfternoon, a story (، 1986، مستخدمًا برنامج المسردStory space ، وهو برنامج لكتابة هذا النوع من النصوص المتفرّعة. ثم نَجَمَت برامج أخرى، كبرنامج اسمه (الروائي الجديد). وهناك تجربة عربية منذ مستهلّ هذا القرن للروائي الأردني (محمد سناجلة) .الذي حاول توظِيف خصائص البرمجيَّات الإلكترونيَّة لإنتاج نصّ سرديّ متفرّع، يسمح بالربط بين النصوص، والأعمال الفنِّيَّة، عبر وصلات وأيقونات ترتبط بنصوص، أو بصور ثابتة أو متحرّكة، أو بأصوات حيَّة، أو بموسيقى، أو بأنماط جرافيكيَّة، أو بخرائط، أو برسوم إيضاحيَّة، إلى غير ذلك. في غابةٍ متداخلة بين المتون والحواشي، وما يرتبط بالموضوع، أو يضيئه. وفى اجتهاد خاص للروائي (محمد سناجلة)، قدم لجنس الرواية الرقمية، مصطلحا قد ينطبق على بعض ما يمكن كتابته في الرواية الرقمية، وهو اصطلاح نقدي، يمكن اختباره مع شيوع إنتاج الرواية الرقمية، والبحث عن أنماط لها، وهو (رواية الواقعية الرقمية).

لقد بدأت (الرواية الرقمية) في الغرب، ثم تبعتها عدة محاولات عربية. وتقسم الرواية الرقمية إلى أنواع: خطية وتشعبية وتفاعلية. وتتفق الرواية الرقمية في صفات عديدة مع الرواية الورقية، إذ تعد مرحلة من مراحل تطور الرواية الورقية وليست نقيضًا لها.

ويمكن النظر إلى الرواية الرقمية التفاعلية مفهوميا بأنَّها: نمط سردي يحاول استثمار ما تتيحه التقنية الافتراضية في بنيته، في إقامة علاقة حوارية - بشكليها الثنائي: القرائي أو الإنتاجي- مع المتلقي ، وهذا المفهوم يعطى الرواية التي تأخذ من فضاء الحاسوب ساحة لها امتدادًا نصيًا وقرائيًا،

فقد يكتفي المؤلف بنشر فصول روايته على مراحل، معتمدا على تفاعلية القارئ، دون توظيف تقنية الروابط أو الوصلات التشعبية بكثرة، ، كما هو الحال في مواقع التواصل الاجتماعي على سبيل المثال، تلك المواقع التي حاول المبدعون تسريدها عن طريق استخدام فضائها في عرض تجاربهم، ومثل هذه التجارب قد أسهمت في إقامة اللقاء التواصلي المباشر بين المبدع والقارئ الافتراضي، ذلك القارئ الذي قد يسهم في تعديل أو تغيير مسار السرد الموجّه إليه.

فالجديد الذي جاءت به الرواية الرقمية التفاعلية يكمن في وسيطها الرقمي، الذي أحدث ثورة في القراءة والتأليف، ثم اللقاء الحواري المباشر بين أطراف العملية الإبداعية: (المبدع- النص- المتلقي)، وانتقال المتلقي من الصورة السلبية التي كانت تتعامل مع ما يُلقى إليه من جانب نقدي تفسيري فقط، إلى صورة أكثر إيجابية عن طريق تفاعل دينامي، بل قد يتحول المتلقي إلى مبدع، يحاكي النص المقدّم له، وهذا يعني أنَّ التفاعلية التي تميّز الرواية الرقمية متشعبة ولا يمكن تحديد معيار محدد لها؛ لأنَّ النص المقدّم هو من يحدد تفاعليته سواء الداخلية أو الخارجية .

وقد جاءت الرواية الرقمية التفاعلية لتشكِّلَ بعدًا جديدًا في علاقة المتلقي بالعمل الإبداعي من جانب، وبالمؤلف من جانب آخر، فلم يقتصر دور المتلقي الافتراضي على القراءة والتفسير السطحي فحسب كما كان سائدا في رواية ما قبل الإنترنت، فقد أصبح هو الآخر مؤلفًا، ونتيجة لذلك أسهم في افتراضية النص التفاعلي، حيث يغيب المؤلف أو المنتج التفاعلي بعد أن يترك للمتلقي فرصة أن يقوم بتسجيل تجربته الافتراضية مع النص، عن طريق التعليقات المفتوحة. كما أنَّ كل قارئ يحاول أن يُكمل العمل التفاعلي بطريقته الخاصة

ومن هنا ما يحقق جمالية الرواية الرقمية التفاعلية هو اتصالها بالمتلقي، فالنص يبقى مخزونًا في ذاكرة كلٍّ من المبدع والحاسوب في حالة غياب المتلقي، وهذا ما يجعل الواقعية الافتراضية في علاقتها بالرواية الرقمية التفاعلية على مستوى التلقي تهتم برصد رؤية المتلقي واتجاهاته في اختياراته للنصوص، بمعنى الوقوف على هذا السؤال: ما الذي يجعل المتلقي يختار نصًا دون آخر من خلال ما يُعرض في الشبكة؟، وكيف يكون تعامله مع ما يُعرض عليه؟.

يبقي على المتلقي أن يتسلح بالمهارات التقنية واللغوية التي تُمكِّنه من فهم أبعاد التجربة التفاعلية، ففهم طبيعة الوسيط جزء أساسي من فهم التجربة المصوَّرة.

للروائي (محمد سناجلة) ثلاثة أعمال دشن بها كتاباته الروائية التفاعلية:

1- ظلال الواحد.. نشرت عام (2001)، وهى تحمل ما تحمله الأعمال الرائدة من ميزات وعيوب، وهو ما تناوله كاتبها بموضوعية، في حال رده على أحد النقاد. فالرواية عمل شاق من حيث الفكرة والتناول، ويبدو طموح الكاتب دفعه لأن يسجل التاريخ البشرى، منذ أن سكن الإنسان الكهوف وأعلى الأشجار حتى عرف الصراع والقتل، وصعد إلى القمر. ونحرص على الإشارة إلى كونها أول رواية عربية ضمن منتج (الرواية الرقمية). فقد تضمنت ثلاث روابط، وكل رابطه منحى في الرواية مختلف. وقد نشرها الكاتب ورقية فيما بعد ، بحيث قسمت الصفحة إلى نصفين أو ثلاثة أجزاء بحسب التناول الرابطى في النص الرقمي. ويلاحظ المتلقي أن الكاتب لم يوظف إمكانات التقنية الرقمية بما يجعلها على درجة لافتة (تقنيا) في مجال النص الرقمي. وهو ما تجاوزه في أعماله التالية.

وذكر (سناجلة) أنه نشر النسخة الرقمية من روايته (ظلال الواحد) على الإنترنت وفوجئ بأن معظم المثقفين لم يقرؤوها لعدم تعودهم على استخدام الكمبيوتر واضطر لنشرها في كتاب ورقي "كان هذا خيارا صعبا نظرا لأنني كتبتها باستخدام تقنية مختلفة في بناء الصفحات مع إضافة مؤثرات سمعية وبصرية وغيرها مما تتيحه الإنترنت". كما ذكر مصرحا: "فوجئت بردود فعل غاضبة بسبب مشاكل قراءتها في شكلها الرقمي أو الورقي باعتبارها على حد قولهم عملا صعبا ومرهقا وغير مفهوم. بل قال أحد النقاد إن الرواية والعلم لا يمكن أن يلتقيا. العقلية العربية ترفض الجديد وتحاربه".

2- شات صدرت في عام (2005)، وهو نص لافت، فيه من التقنية الرقمية الكثير، من حيث توظيف الصورة، الصوت، الألوان، الكلمة. فضلا عن جهد الإخراج الفني. وقد وضح فيها خبرة التجريب، والبحث طوال أربع سنوات، بعد نشر (ظلال الواحد).فهي معده للقراءة على شاشة جهاز الكمبيوتر وليس كالرواية التقليدية، وتعد متعة بصرية وسمعية وذهنية معا. استخدم الروائي، برنامج (فلاش ماكروميديا). يذكرنا الإخراج الفني لها بالإخراج الفني للأفلام السينمائية حيث تبدأ الرواية بغلاف رقمي بصري تتساقط فيه الأرقام من أعلى الشاشة إلى أسفلها ثم يظهر عنوان الرواية (شات) متوهجا في منتصف الشاشة.

(العدم الرملي) هو عنوان الفصل الأول الذي يفتتح المشهد فيه بلقطة ليل حالك السواد ثم تتضح الرؤية قليلا مع بزوغ الشمس، وأشعتها التي تتكسر على صحراء ممتدة مترامية الأطراف، وتتحرك الرمال والكثبان الرملية مع صوت ريح الصحراء لتعطي رؤية مشهديه بصرية كاملة لأجواء هذا الفصل الذي يصور حياة بطل الرواية في العالم الواقعي. وباستخدام التقنيات الرقمية المختلفة المستخدمة في بناء صفحات الويب وبالذات تقنية النص

المترابط (هايبر تكست)، ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة يقدم لنا (سناجلة) رواية رقمية بصرية.

تدور أحداث الرواية في الواقعين الحقيقي والافتراضي، وترصد لحظة تحول الإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي يعيش ضمن المجتمع الرقمي بتجلياته المختلفة، والكاتب يسعى هنا لإبراز التطبيق العملي لفكرته (الواقعية الرقمية). وتبدأ أحداث الرواية في العالم الواقعي، وفي صحراء (سلطنة عمان) تحديدا حيث يعمل بطل الرواية في إحدى الشركات متعددة الجنسيات، وتصور الرواية جدب هذا الواقع وفقره ووحدة الإنسان المفزعة فيه، ويعزز هذا الشعور حركة الرمال والكثبان الرملية التي تأتي كخلفية للإحداث مع صوت صفير ريح الصحراء وليلها المدقع، وكأنما يريد أن يقول إن هذا الواقع لا يمكن عيشه أو الاستمرار فيه، هو رعب الوجود الإنساني في العالم الواقعي.

تنتقل الأحداث إلى العالم الافتراضي بانتقال بطل الرواية من وجوده في العالم الواقعي إلى كينونته الرقمية، وولادة الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي. وتأتي الرؤية الخلفية البصرية للمشاهد باللوحات الجميلة والمصحوبة بالموسيقى التي يعلو صوتها تدريجيا للتعبير عن الوجود الافتراضي الجديد والجميل، والوجود البديل عن لحظة الانتقال هذه من الوجود الواقعي إلى الوجود الرقمي/الافتراضي، فبدل الصحراء المجدبة وحركة كثبان الرمال وأنين الريح تأتي المشاهد كلوحات مبهجة مع صوت الموسيقى، وكأنما يريد أن يقول الروائي إن العالم الافتراضي هو الحقيقي الذي يجب أن يكون. كما يتم استخدام مقاطع من أفلام سينمائية لتعميق الأفكار المطروحة، حيث نشاهد مقاطع من فيلمي American Beauty &

The Matrixواستخدام هذه المقاطع بذكاء في الرواية، وهو ما أضاف متعة جديدة على الرؤية البصرية الحركية للرواية الجديدة.

ومن الواضح تماما أن الكاتب يستخدم في هذه الرواية لغة مختلفة تماما عن اللغة التي اعتدناها في الرواية العربية التقليدية وهو يطبق تماما ما قاله سابقا في كتابه التنظيري (رواية الواقعية الرقمية) أن "في لغة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أنْ نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة."

3- صقيع عام(2006 م) هي العمل الثالث الرقمي، وقد قدمها الكاتب على كونها (قصة قصيرة). و(سناجلة) بهذا العمل يؤكد تجربته، وتتفتح مواهبه في الإنتاج الرقمي. ولعل هذا النص تميز عن سابقيه بعدد من النقاط اللافتة فهو يتضمن بعض الأعمال الشعرية (ثلاث قصائد)، وهو بذلك يضع التداخل في الأجناس الأدبية، وتوظيفها، يضعها في مختبر نقدي! فالكاتب ليس شاعرا، من المعروف عنه من خلال إنتاجه، إلا أنه صاحب القصائد المتضمنة في النص! كما أنه انشغل في إنتاجها رقميا بجهد متميز، يتناسب مع المادة الشعرية التي يتناولها، فللقصائد روح إخراجية ومونتاج سينمائي أقرب إلى التوظيف السينمائي للمونتاج والإخراج الفني.

والنص أقصر زمنيا، إلا أن المشاهد متلاحقة، وأكثر عددا من مثيلتها في (شات) عن نفس الفترة الزمنية، وهو ما يشير إلى اكتساب الكاتب لمهارات خبرها مع التجربة التي بدأها عام 2001م. كما لعبت الموسيقى، وتوظيف الإضاءة في الصورة، مع قلة الكلمات لعبت كلها إلى جانب إبراز حرفية إنتاج النص الرقمي.

ولعل توظيف الكاتب للبرامج الرقمية (فلاش ماكروميديا وفن الجرافيكس) مع برامج المونتاج السينمائي المختلفة أكسب النص درجة أعلى من سابقيه.

تفتتح صقيع على مشهد سينمائي (زوم آوت) باستخدام التقنيات والبرامج الرقمية على الكمبيوتر، المشهد ليلة حالكة شديدة البرودة يتخللها تساقط الثلوج والمطر وعواء الرياح والضباع، ثم تذهب الكاميرا الرقمية بحركة (زوم إن) إلى رجل يجلس في غرفة ضيقة، ويحتسي الخمر لتبدأ بعد ذلك لعبة السرد واللعب بالكلمات والصور بينما تصفر الريح، ويلمع برق، ويهدر رعد، وتنتاب المتلقي مشاعر الإحساس بالبرودة الجسدية والنفسية.

يبدو مشهد الثلج، ورعشة أفرع الأشجار مع ظلمة الليل الدامس، مشهدا تمهيديا لموضوع القصة، وإضافة للمعنى المباشر للكلمة/العنوان. وتتوالى المشاهد، حيث الشخصية المحورية تعيش الوحدة، وحيدا داخل غرفه شبه مظلمة يحتسى آلامه التي نتوقعها مع شراب الخمر، لعله الوجه المعبر عن الصقيع النفسي الذي يعيشه.. وتتوالى المشاهدة التي تبرز تلك الوحدة حتى مع زوجته التي ترفضه زوجا ورفيقا في الحياة. فهي (أي الزوجة) الوجه الآخر المعبر عن الصقيع النفسي/قبل الصقيع المناخي الذي يلقى بظلاله على الشاشة وإلى عيني، ونفس المشاهد.

ومن خلال استخدام تقنية النص المتفرع (الهايبر تكست) وبضغطة على (رابط) ننتقل إلى مشهد آخر يصور حالة بطل (القصة) النفسية والجسدية ليتابع السرد والمشاهد. ومع رابط آخر ننتقل إلى القصيدة الرقمية الأولى داخل النص (احتاجك)، وتصدح موسيقى أغنية المطربة وردة الجزائرية (محتجالك)، وفي آخر القصيدة نستمع لمقاطع من الأغنية نفسها.

ومن خلال رابط آخر داخل العمل نذهب للقصيدة الثانية (بقايا) مع عزف على أنغام عود شجي لتأخذنا مدارات القصيدة نحو عالم آخر من الشعر والصوت والصورة، ومع آخر القصيدة تتردد أغنية (ما بقالي قلب) للفنان (محمد عبده).

ونلاحظ أن بنية الجملة في (صقيع) مشهديه ترسم صورا متحركة في ذهن القارئ؛ أي أن فعل الكتابة نفسه يتحول لفعل مشهدي، وهو ما يتسق تماما مع العصر الرقمي ومفردات هذا العصر. يقول سناجلة في كتابه رواية الواقعية الرقمية: "الكلمات نفسها يجب أنْ ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أنّ الكلمة يجب أنْ تعود لأصلها في أنْ ترسم وتصور، وبما أنّ الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أنْ تُمشهد هذه الأحداث بشقيها."