التجربة الروائية التفاعلية عند محمد سناجلة
بين التخييل الرقمي والتفكيك النصي
رواية "ظلال العاشق" أنموذجا

د. نجوى منصوري

أستاذة محاضرة أ

جامعة باتنة 1-

الجزائر

البريد الإلكتروني : nejouan@gmail.com

الاستلام	2019/5/27	المراجعة	2019/6/10	النشر	2019/8/31

الملخص:

تحاول هذه الدراسة تتبع ظاهرة أدبية رقمية ممثلة في رواية الواقعية الرقمية عند محمد سناجلة من حيث كونها مادة أدبية حاولت الانفتاح على مجال التكنولوجيا الحاسوبية والعوالم الافتراضية الالكترونية؛ بحثا عن مستويات جديدة في الكتابة السردية، من خلال فعل التخييل المتعلق بالتشكيل النصي(المختلف) وفعل التلقي الممثل في القارئ التفاعلي (المختلف)، وتروم الدراسة مقاربة هذا النوع من الكتابات السردية؛ من حيث طبيعتها العابرة للأشكال (اللغوية وغير اللغوية...) والأجناس (الأدبية وغير الأدبية) والتخصصات (التقنية والبصرية...) ومن خلال انفتاحها على عوالم التكنولوجيا، وآلياتها، ووسائطها الالكترونية، وتمثّلاتها الممكنة؛ من حيث كونها منجزا تخييليا رقميا وشكلا تفكيكيا سرديا، وتحاول الدراسة، أيضا، الوصول إلى إمكانية الناقد الأدبي(محلل الخطاب السردي)في الوقوف على خصوصية هذه الكتابة السردية من خلال المزاوجة بين أسئلة السرديات النصانية ومابعدها، و نظريات الأدب الرقمي.

الكلمات مفتاحية:

رواية تفاعلية - تخييل رقمي - تفكيك نصي.

The interactive narrative experience of Muhammad Sanajleh
Between digital imagination and script disassembly
Novel "Zelal Al - Asheq" as a model

Prof. Nagwa Mansoury

Professor at university of Batna1

Algeria

Email: nejouan@gmail.com

Received	27/5/2019	Revised	10/6/2019	Published	31/8/2019

Abstract:

This study attempts to follow a digital literary phenomenon, it is the novel of digital realism by <<Muhammad Sanajlah>> Where it represents the literary script that tried to open up to the realm of computer technology and virtual worlds, And looking for new levels of narrative writing through the act of deception related to the different script formation and the act of receiving the different interactive reader. This study aims to analyze this type of narrative writing through its transversal nature (linguistic and non-linguistic), genres (literary and non-literary) and disciplines (technical and visual), which open up to the worlds of technology, mechanisms and electronic media, As well as its possible manifestations, which are Digital creativity and Dissociated narrative form, This study also tries to reach the possibility of the critic (narrative discourse analyst) to identify the specificity of this narrative writing by relying on the questions of textual theories in the narrative and theories of digital literature.

Keywords:

An interactive novel, Digital creativity, Disassembly script.

مقدمة:

يراهن النص الروائي العربي اليوم على الانفتاح، والعالمية، ومسايرة التطور الذي أحدثته التجربة الغربية في مجال الإبداع الرقمي عموما، وفي مجال السرديات الرقمية على وجه الخصوص؛ ذلك أن النص الروائي الرقمي أو التفاعلي وآلياته التجريبية الجديدة منحت النص الأدبي أفقًا رؤيويًّا وانفتاحًا ثقافيًّا على شفا مدارج العالمية، ولعل الناقد العربي الذي واكب باكورات هذه الكتابة التجريبية فتّق الممارسات والتنظيرات النقدية الموازية للأعمال الروائية الجريئة التي راهنت على التطور والنضج في الكتابة الالكترونية، وشجّعت مبدعي الرواية العربية على تجريب الرهان وكسبه.

تعد ممكنات النص، دلالة وسياقا وتداولا، من صور الاشتغال النصي الرقمي الذي يقوم عليه الإبداع التفاعلي العربي عمومًا، والروائي على وجه الخصوص من أجل فتح دائرة التلقي، وتخليص القارئ من التأطير المسبّق، والتحرر الذي يتبدد فيه الشكل، ويتبدد المعنى؛ بحيث لا يمكن حصره إلا في القارئ نفسه؛ في محاولته الإلمام بالدلالات الممكنة، وإنتاجه للسياق الممكن، وخلقه لصور وحالات تداول النص الرقمي، هذا التحرر يمنح النص، وقارئه على حد السواء خروجًا وانزياحًا عن الأسئلة النظرية للسرديات القبلية، وهو ما يشكل أسئلة جديدة تتعلق بالمصطلح والشكل والقراءة.

1- الرواية التفاعلية: حدود (المصطلح – الشكل- القراءة):

أ- حدود مصطلح "التفاعلية":

في ظل التصور المتعلق بالتحرر من الأسئلة النظرية القبلية لفن الرواية، نقف عند حدود فهم صفة "التفاعلية" في النص الروائي، ولعلنا ننطلق من سؤال السرديات القبلية التي تحيل إلى مصطلح (Hypertexte) وهو مصطلح يعود إلى المتعاليات النصية لجيرار جنات[1]،والمحصورة في مفهوم التعالق أو الترابط النصي وفق منطق: التناص، التوازي النصي، النصية الواصفة، النصية المتفرعة والنصية الجامعة، ويتعلّق بالنص وما يوازيه، أو ما يحيط به مما قد يشكّل سياقا يتشكل فيه النص، أو ما يمكن أن يكون وسيطا يفعّل عملية تلقي النص وقراءته وتأويله.

ولذلك يحيل مصطلح (Hypertexte) على الترابط النصي أو النص المترابط بحسب الترجمة التي قدّمها سعيد يقطين، أو النص المفرغ بحسب ترجمة حسام الدين الخطيب؛ والنص المترابط عند يقطين هو: "النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة، والتي تمكّن من إنتاج النص وتلقيه بكيفية تُبنى على الرابط بين بنيات النص الداخلية والخارجية" [2]، والنص المفرغ عند حسام الخطيب: "تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص، والصور، والأصوات، والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص (القارئ سابقا) أن يجول browse في الموضوعات ذات العلاقة، دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه الموضوعات"[3] والمفهومان يصبان في معنى قراءة النص، عن طريق نصوص أخرى موازية له؛ من خلال روابط لايمكن تلقي النص الأصل إلا من خلالها.

واللافت في هذا المفهوم التواصلي الذي يضع الأجناس الأدبية على اختلافها تحت سلطة التلقي التفاعلي أو القارئ الرقمي، هو عبور النص التفاعلي للتصنيف التقليدي التعددي لتلك الأجناس، والامتثال لصناعة إبداعية تجمع مايمكن أن يدخل في الأجناس الأدبية، أو يتعداه إلى أجناس غير أدبية؛ بمعنى أن مؤلف النص المترابط يصنف عمله، أو يذكر جنسه في واجهة العمل، إلى جانب العنوان ومؤسسة النشر والإخراج ، فيكون قصيدة رقمية، أو رواية، أو قصة... وقد يأتي نوع التصنيف أو تسميته بشكل مختلف من مثل " رواية الواقعية الرقمية" عند محمد سناجلة، لكن سرعان ما يتنازل العمل عن جنسه، ويتعالق وأجناس أدبية أخرى أوغير أدبية، وهو ما استوعبته رواية "ظلال العاشق".

ب- حدود الشكل:

تدخل التجارب التخييلية التشعبية أو المترابطة في جنس الرواية، ولكنها تحاول تطوير بنية أو تنظيم الكتابة في هذا الجنس؛ من خلال نموذج حكائي يكسر نظامه التتابعي أو التسلسلي، تبعًا للمساحة التفاعلية، أو فضاء الحكي المتعدد والمقترح من قبل المؤلف، وكذلك الفِرادي (أو الخصوصي) والمحقَق من قبل القارئ التفاعلي.

وتتضمن التجارب الحكائية عناصر الفن الحكائي السردي؛ من قصة (مجموعة أحداث) وسرد أو رواية الأحداث (إنجاز تشخيصي للأحداث) وشخصيات وفضاءات زمانية ومكانية، بالإضافة إلى عنصر التفاعل الذي ينجزه القارئ عبر البرمجة المعلوماتية، ومن كل هذا تتشكل أربعة عناصر للنصوص السردية التخييلية التفاعلية أو التشعبية (المترابطة) وهي: القصة-السرد-الرقمنة-القراءة[4].

تحاول الرواية التفاعلية كسر نمطية الرواية الورقية بدءًا من تقويض الوسيط الورقي واستبداله بوسيط تأليفي يقوم على برنامج عالمي يدعى "المسرد" أو "فضاء الحكاية (storyspace)" ويكون المسئول عن بناء أحداث الرواية، بحيث يشكّل: "بيئة (وسيطة) للكتابة، تسمح للمتلقي/ المستخدم بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة، ونوافذ يمكن ربط إحداها بالأخرى، ومن الممكن أيضا تضمين النص أشكالا جرافيكية، باللونين الأبيض والأسود غالبا، وأصواتا، وأفلاما، تظهر من خلال النص"[5] وبذلك تختار الرواية شكلا أو نمطا تكنولوجيا يساير النص المترابط أو الرقمي.

وعلى الأرضية الوسائطية للكتابة الروائية يتم الربط بين النصوص المكتوبة (الشذرات) والصور الثابتة، والمتحركة والأصوات المختلفة، والوصلات الموسيقية، والخرائط، والرسوم التوضيحية، والجداول... وغيرها، ويقع الربط عن طريق وصل إلكتروني باللون الأزرق يحيل الى الهامش الموازي للمتن، أو إلى لمحة توضيحية فوق النص لفهمه، ومعنى ذلك أنه لايمكن للنص أن يقيم وجوده الإلكتروني بشكل تام إلا من خلال المتلقي التفاعلي الذي يسهم في عملية الإبداع، أو يشارك فيها بتفعيل الروابط.

ج- حدود القراءة:

تتوسل الرواية التفاعلية، على اختلاف مسمياتها: الرقمية، الإلكترونية، التشعبية... ، معطيات التكنولوجيا حتى تفكك صرح الرواية الورقية أوالطباعية، وتقوم على أنقاضها بأبعاد قرائية جديدة، يكون فيها متلقي النص صانعًا، أو منتجًا للنص، بحيث يقوم المؤلف بنشر روايته إلكترونيا على صفحات التواصل الاجتماعي، أو مواقع ثقافية وأدبية على الإنترنت، حتى يفتح مجال قراءتها، والتفاعل معها أمام فئات مختلفة من القراء الإلكترونيين على اختلاف ثقافاتهم، ونفسياتهم، واهتماماتهم، ومجالاتهم... أو ما يسميه إيكو بالمتلقي الاستهلاكي، والذي يبدأ عمله حينما تتجاوز قصدية كتابة النص الأدبي حدود النص في نظاميه البنائي، واللغوي إلى أفق الانفتاح، وهو ما أثاره إيكو في كتابه "الأثر المفتوح" وأقر بانفتاح النص على القراءة على قاعدة شكله الأصيل الذي قصده المؤلف، بحيث تصبح القراءة تفاعل المستهلك (على حد قوله) مع مؤثرات الأثر الإبداعي، ومحاولة فهم علاقاته بتدخل إحساسه، وذوقه، وثقافته، وتوجهاته، وهو طريق نحو تأويله.[6]

ولا تتوقف حدود القراءة عند حدود الفهم والتأويل، بل تصبح في الرواية التفاعلية مشاركة فعلية في عملية الإبداع، بحيث يفتح المؤلف الحقيقي آفاقا مختلفة، ومسارات متعددة أمام المتقي، ويكون للأخير حرية اختيار المسار الأكثر جاذبية بالنسبة له، ومنه تبدأ مغامرة القراءة وفتح الأبواب المغلقة في الرواية عن طريق النقر على الروابط، والتجوّل في غابة السرد[7] المتشعبة.

2-الرواية التفاعلية العربية ومبدأ الاختلاف (من النص التشعبي إلى النص المترابط):

يحيلنا سعيد يقطين من خلال منجزه النقدي المشتغل على النص المترابط إلى فكرة "الترابط" أو "التفاعل" الذي يحدث على مستوى تلقي النص الروائي الإلكتروني، والذي لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال وجود قارئ للنص، وينطلق يقطين من فكرة التفاعل النصي المحقق في نظام السرد بين النص الجديد، ونصوص سابقة له، وهو ما نظّرت له السرديات الحديثة، من خلال أبحاث ميخائيل باختين، وجيرار جينيت، بحيث يقع التفاعل "بين النصوص أو البنيات النصية داخل نص معيّن، أو بين الكاتب والخلفية النصية التي ينطلق منها"[8] ويكون فعل القراءة ضروريا لكشف نظام هذه العلاقة التفاعلية في السرد.

يحصل الأمر ذاته في النص الروائي الرقمي، ولكن بنوع من التطور والخصوصية الرقمية، بحيث لم يعد القارئ كاشفًا للنظام التفاعلي، بل عنصرا تفاعليا في النظام ذاته، وهنا تنشأ العلاقات الترابطية داخل النص الرقمي، وتكون المسئولة عن بنائه وصناعته، وهو ما شكل المبدأ الذي انطلق منه يقطين لتسمية النص الرقمي بالنص المترابط (Hypertext).

ولأن سعيد يقطين يعد أول ناقد يستعمل مصطلح النص المترابط، في مقابل النص التخييلي التشعبي وهو مصطلح غربي يستعمله جون كليمون (jean Clément) في كلامه عن النص الحكائي (الروائي) الإلكتروني، فإنني سأحاول استخلاص السمات العامة للنص السردي المترابط أو التفاعلي العربي انطلاقا من المفاهيم والمقاربات التي قدّمها الناقد(سعيد يقطين) والتي تضع هذا النص الروائي في مفهوم البنية (التشكيل) أو النظام، وتتلخص في الآتي[9]:

أ- اللاخطية:

تتمثل في كسر خطية التسلسل والتتابع، وتتجلى صورها في النص من خلال إمكانات القارئ في الانتقال بين مكونات النص أو شذراته عن طريق النقر على الروابط وتنشيطها.

ب- الترابط النصي نمط من التفاعل:

يرى يقطين أن القارئ يقع، من خلال عملية تحديد المسارات، في موقف التفاعل مع النص عن طريق وسيط الروابط ولذلك يعد الترابط النصي، في تشعب مساراته وعلاقة القارئ به، نمطا جديدا من أنواع التفاعلات النصية، وعليه يكون تعاملنا معه وفق هذا التحديد.

ج- التنظيم النصي:

اهتمت نظريات الخطاب السردي بالبحث في "التنظيم النصي" مع اختلاف أشكال البحث وصوره، فمن خلال نظام النص يحاول القارئ الإمساك بما يضمن فهم النص أو الموضوع المبحوث فيه في كليته، ولأن النص المترابط لا يخرج عن كونه نسقا كليا أو نظاما - بحسب رأي سعيد يقطين - فإن محاولة تحليله تستدعي فهم تنظيمه النصي، وتستوجب الوقوف عند العناصر التالية:

- بناء النص: أي الوحدة، أو النسق، أو التأليف، أو الاتساق....
- تقسيم النص: أي عناصر البناء الممثلة في الجمل أو المتتاليات، أو القضايا، أو المقاطع، الشذرات...
- الروابط: ما يجمع أو يربط الأجزاء لتشكيل البنية وهي: العلاقات، المعينات، المؤشرات...

د- الوسيط الحاسوبي:

هو تقديم النص السردي (المترابط) من خلال الحاسوب كونه وسيطا (hypermédia) للتواصل بين النص والقارئ أو بين المادة الحكائية والنص المنتج، بحيث يقدّم للقارئ سبل التعريف بالنص من خلال القراءة التفاعلية، وهو ما يولّد تنظيما جديدا مختلفا ومتجددا (بتجدد القراء والقراءات) للمادة الحكائية.

3- خصوصية الكتابة الروائية العربية الرقمية من خلال تجربة سناجلة:

بالنظر في النماذج المتاحة في مجال الرواية التفاعلية العربية نجد من الروائيين من حاول ولوج هذا العالم بجرأة وآليات كتابية ترقى إلى ما يمكن أن نجده عند الغرب، ويعد محمد سناجلة ممثّل الرواية العربية في هذا المجال، ولقد تحقق نجاح رواياته التفاعلية بعد زمن طويل من نشر روايته البكر عام 2001 بعنوان "ظلال الواحد"والتي لم تلق القبول من طرف النقاد والمبدعين العرب على حد السواء، ومرد ذلك، بحسب رأيه، إلى الصعوبات التي واجهها هؤلاء، آنذاك، في تلقي النص الروائي إلكترونيا وعدم قدرتهم على التعامل مع الحواسيب أو القراءة عبر الإنترنت ، ولعل سبب نجاح أعماله التالية " شات" و"صقيع" تلك المعاضدة النقدية التي تحققت من خلال كتابه "رواية الواقعية الرقمية" وكتب نقدية أخرى حاولت إقناع القارئ العربي بفكرة الكتابة الإلكترونية وعلاقتها بتكنولوجيات العصر الجديد والتي تضع المبدع الأدبي وقارئه في مكان غير بعيد عن التطورات التكنولوجية الحاصلة في الثقافة العالمية.

يعد محمد سناجلة أول روائي عربي يستخدم تقنية النص المتفرّع وخاصية الروابط في كتابة الرواية التفاعلية، بحيث نجد اللاخطية في سيرورة الأحداث وبنائها القصصي الذي يعتمد على نظام المقاطع أو الشذرات، وما يميز روايات سناجلة هو أن روابطها متاحة من خلال جهاز الحاسوب حتى وإن لم يكن متصلا بشبكة الإنترنت.

يوظف الروائي برنامج (معالجة الكلمات word processing) في كتابة نصوصه ثم يقوم بتضليل الكلمات التي ترتبط بشذرة من شذرات النص الكلي، ثم يدرج خاصية الارتباط التشعبي (توظيف الروابط) لتصبح الصفحة الظاهرة مرتبطة بصفحات أخرى تحيل عليها من خلال تلك الروابط، وتعد هذه الخطوات من أبجديات كتابة نص سردي مرقمن، وهي قابلة للتطوير عن طريق أدوات الحاسوب[10]

يقدّم الروائي جنسا روائيا جديدا يستخدم فيه " الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي ، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبر تكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها ...رواية تستخدم التقنيات الرقمية المختلفة، وتتحدث عن المجتمع الرقمي وإنسان هذا المجتمع، الإنسان الافتراضي، وهذا هو اختلافها عن الرواية التفاعلية أو الرواية الترابطية، فتلك روايات شكل غير محدد موضوعها، وهذه رواية شكل وموضوع"[11]. ويمكن معرفة خصوصية النص الحكائي المترابط عند سناجلة بالنظر في العناصر العامة لتشكيل النص وكيفيات ظهورها، وهي[12]:

-القصة أو الحكاية: تتشكل الحكاية عند سناجلة في العموم من خلال مجموعة من المستويات العلائقية فيما يخص الشخصيات وعلاقاتها ومنطق أفعالها، وتتخذ الرواية آلية جديدة في تفكيك الحكاية، بحيث يقوم كيانها الحكائي على مجموع مقاطع وقصص مبعثرة تصل بينها روابط وفق مسارات تشعبية مختلفة.

- السرد: يمثل الإجراء التشخيصي للقصة، وهو إجراء منفتح على البرمجة المعلوماتية والوسائط المتعددة مثل الصورة، والموسيقى، والحركة ... مما يفتح مجال التعددية في لغة السرد بدل اللغة السردية المألوفة في النص الورقي.

- التفاعلية: ويمثله مستوى من مستويات رقمنة الحكي، عبر البرمجة المعلوماتية، وعبر روابط وتشعبات لها علاقة بقارئ النص.

- القراءة: بمعنى المشاركة في الإنجاز النصي، وتجلّت بشكل واضح في رواياته من خلال دعوة مباشرة من المؤلف إلى القارئ للتفاعل وتحقيق الأفق التخييلي المنتظر.

4- "ظلال العاشق" بين التخييل الرقمي وأدبية التشكيل والتفكيك النصي:

أ-توصيف الرواية:

يمكن توصيف البناء السردي للرواية من خلال الواقع الافتراضي الذي تشكلت فيه وهو برنامج فلاش ماكروميديا، وكأننا بالروائي يزاوج بين الكتابة الروائية والإخراج السينمائي، بإضافات التحريك (Animation) والجرافيك والصوت والألوان والموسيقى والبرمجة التي تعتمد كثيرا على ألعاب الفيديو، وهو انفتاح على النتاجات الفنية الإنسانية كافة، تلك التي تريح الإنسان وتبهج بصره وهو يستقبل المعلومة.

يحاول الروائي تقديم النص الروائي بوسائل إقناعية تناسب حال العصر الجديد، وكأننا بالروائي يقترب من شرائح المجتمع على اختلاف أعمارهم وفئاتهم وثقافاتهم، بالإضافة إلى تقنية الترابط النصي التي تحيل إلى خطابات مختلفة تمثلها نصوص حكائية مترابطة (عتيق الرب، زمن الشجر، الزمن العماء ، العاشق وحيدا) وإحالات سينمائية، ومنوعات بين الصور والفيديوهات، ومعارك على صيغة ألعاب فيديو، ومقاطع صوتية من آهات وأغانٍ... وغيرها مما يشوش على القارئ، ويدعوه إلى اكتشاف هذا الاشتغال المتشظي ضمن جنس الرواية، والذي يحيل إلى نص مختلف لا يبدو أنه من جنسها إلا من حيث السردية المحورية، ولعل جرأة تقديم النص للقارئ العربي تتمثل في تضمين مشاهد حروب واقعية في العالم العربي.

تنفتح الروابط بالنقر عليها، وتأتي الهوامش مثقلة وغامضة ترهق القارئ في محاولته فهم المعلومات والمعارف التي دسّها سناجلة، والمتعددة بين الأدب، والتاريخ العربي والإنساني، والأساطير، والأقوال المأثورة، والعلوم، والإنسانيات، والتراث ... وغير ذلك.

يُصدم القارئ في النهاية بأن الرواية مجرد لعبة فيديو وكأن النص الجديد بكل حمولاته الثقافية، وشظاياه، ومتفرقاته، وإحالاته، وهوامشه ... هو مجرد لعبة، وكأنني بسناجلة يقدّم للقارئ ما يشفي غليله من واقعه الذي يشبه هذا التشظي النصي.

ب- العتبات:

-عتبة التحميل: تعد لحظة تحميل النص وعيًا باللحظة التي يبدأ فيها الخروج من الزمن الذي نعيشه في الواقع إلى الزمن الافتراضي، ويليه الافتتاح النصي عن طريق الخلفية التي تتضمن بيئة صحراوية، وجيشًا مجهز للحرب، وجاءت الخلفية متحركة مع إدراج العنوان، ويستمر التحريك وتمثيل المعركة مع استمرار تقديم العمل.

-عتبة الحواشي: تحيل البنية التفاعلية والإحالية للنص إلى الفايسبوك والتويتر؛ لتحقيق تفاعل إضافي عن طريق التواصل الاجتماعي، ولكنه مشروط باتصال الجهاز الذي حمّلت فيه الرواية بشبكة الإنترنت، كما تحيل البنية التفاعلية إلى صفحة تفاعلية مع مؤشرات عدد الزوار، وترددهم على الصفحة.

-عتبة العنوان: جاء العنوان بلون أحمر يقطر دما ،ولعله دم الحروب، وسفك الدماء في تاريخ العرب، وهو ما يحيل إليه العنوان الفرعي (التاريخ السري لكموش) واللافت أن العنوان الفرعي جاء بلون أزرق مخالف للون العنوان الرئيس، وهو لون يشير إلى العالم الافتراضي الذي يشغل فكر ووقت الفرد العربي اليوم، هذا الفرد الذي تشظى بين زمنين أحدهما يمثل ذاكرته، وملأه الحرب والدم، والآخر يمثّل مستقبله، وملأه غياب الهوية وصراع الذات والتيه.

يحيل مشهد عنوان الرواية إلى أجواء سينمائية مثيرة زمنها طويل نوعا ما إذا ماقورن بمقدمات الأفلام السينمائية، ولعل مؤشر جنس النص الواضح في "رواية واقعية رقمية" كان الفاصل بين كون النص رواية أو فيلما سينمائيا.

-عتبة الخلفية: تبدو أيقونة الصحراء لصيقة بالعالم التخييلي عند الروائي في رواياته التفاعلية، بحيث تمثّلت الرمال والفيافي عالم التيه، وفضاء اللاملامح، وعالم الرموز والخبايا...، ومن خلال خلفية "ظلال العاشق" التي تمتزج فيها عذرية فضاء الصحراء، وآثار الحضارة البائدة من جهة وحركة الفضاء التفاعلي التكنولوجي من جهة ثانية، يحضر مشهد المفارقة بين الواقعي والافتراضي.

ج-التخييل الروائي من الرقمنة والتفاعلية إلى دمج النص في اللعبة الإلكترونية:

يقوم النص في كليته وعبر تشعباته على التخييل الرقمي، وقد ولد من رحمِ رواياته "ظلال الواحد"، "شات" و"صقيع"، وهو اشتغال تكنولوجي يعطي للبصريات والسمعيات والمؤثرات فوق اللغوية الأولوية في تشكيل مساربها الفني والإبستيمي المسئولين عن إخراج النص في شكل مختلف.

التفت الرواية على القصة المركزية "عتيق الرب" وارتبطت في ذلك بالمقاطع والصور، وأما المحكيات الثلاث الأخرى فكانت فرعية، ولذلك جاءت المكونات التكنولوجية والتفاعلية المقدّمة للقارئ مادة مشحونة بالحمولات الدلالية المختلفة، وليست مجرد مادة فارغة تستميل القارئ وتجذبه، بحيث تسهم وبشكل كبير في التشويش والإرباك، ومنه إلى البحث والتفاعل لفهم النص وإنتاجه.

يستدعي سناجلة الموروث التاريخي من الزمن السحيق، ومن خلال المحكيات التاريخية الموازية التي تختصر وتلخص تلك الأزمنة، وهو مايشكل تكثيفا لقرون طويلة مثّلت إرث العرب واللبنة الأولى لتكوين الفرد العربي، وكأننا بالروائي يربط بين الإنسان العربي الأول التاريخي، والإنسان العربي الأخير الافتراضي، ويصور لحظة التحول التي تلغي إلى حد كبير مرحلة ما قبل الإنسان الافتراضي التي تمثل الإنسان الواقعي، وكأننا به يختصر الذات العربية في نموذجين زمنيين متباعدين: الكيان الأول المحقق في التاريخ عن طريق المواجهة، وإثبات الذات من خلال المعارك والحروب، والكيان الثاني المحقق في العالم الافتراضي الذي يلغي واقعية الذات، ولكنه يثبت كينونتها واندماجها في مفهوم العالمية دون قيد عرقي أو انتمائي قومي أو هيمنة المركز الغربي، وهي لحظة ولادة إنسان عربي جديد يبلغ كفاءة عالية في فهم عوالم الرقمنة والتكنولوجيات والإلكترونيات، وهو فهم جديد يمنحه وعيا بضرورة تغيير واقع الفرد العربي اليوم[13]، أو على الأقل تمنح الفرد حيل التجول في غابات سرديات الواقع ومحكياته، وتفادي المطبات، والظلال، والمتاهات على حد قول إيكو[14]، ولعل تمرير رواية الواقعية الرقمية للرسائل الثقافية الجديدة في نموذج اللعبة الإلكترونية من صور تحويل الذات العربية وتكوين إنسان عربي جديد.

تظهر تمثّلات العنف من خلال تقنيات ممنهجة تضافرت فيها العناصر الرقمية اللغوية وغير اللغوية، وجاءت الأحداث والمعارك بشكل تعاقبي، تتناص مع التاريخ، والفلسفة، والدين، وتفسّر الروابطَ ماجاء في النص، بحيث تحيل القارئ إلى المصادر في شكلها السردي، أو في شكل صور متحركة أو فيديوهات.

جاءت الروابط وإحالاتها النصية في شكل حلقات متواترة تخرج النص من خطيته، وتمنحه إمكانية التشويش أو التمويه، بحيث ينتقل القارئ من النص الحكائي الرئيسي "عتيق الرب" إلى نص "زمن الشجر" من خلال النقر على الرابط، وفيه يعود القارئ إلى "عتيق الرب" من خلال النقر على رابط، أو ينتقل إلى نص "الزمن العماء" من رابط آخر، وفيه ينتقل القارئ إلى نص "العاشق وحيدا" برابط، أو يعود إلى نص "زمن الشجر" برابط آخر أو نص "عتيق الرب" بآخر ... فعل المؤلف ذلك عن قصد؛ ليخرج من إشكالية الخطية، وبتفاعل القارئ على موقع الرواية في صفحة "قراءة أخرى

مختلفة" يلحظ ترتيبا للنصوص (الشذرات) بشكله الخطي: زمن الشجر، الزمن العماء، العاشق الوحيد، عتيق الرب، ولعله الترتيب الحقيقي للنص في كليته، أو أنه تمويه جديد للقارئ .

د-أدبية التشكيل وخصوصية التفكيك:

حيك السرد والوصف والحوار في "ظلال العاشق" وفق تشكيل لغوي فيه من خصوصية الحكي أو السرد ما يجعل الرواية عملا تخييليا سرديا بامتياز، وبالنظر في فنيات السرد المتعلقة بالنصوص الروائية الورقية يمكن تمييز عناصر السرد وتمثلاتها التخييلية والأسلوبية من خلال الآتي:

-تقوم الرواية من حيث التشكيل السردي على سارد مهيمن على السرد، وعالم بالأحداث، ذلك أنه مشارك في الحكاية إلى جانب شخصيات مختلفة وفضاءات زمانية ومكانية.

-ينزاح النسق اللغوي في الرواية عن المألوف في السرد التقليدي ، بحيث نجد التنويع والتعدد على مستوى: الضمائر بين الغائب والمتكلم (يتراوح بين كلام الراوي، وكلام الشخصية)، ولغة الشخصيات التي تنوعت بين الفصحى والعامية، وكذلك لغة الخطاب السردي والخطاب الشعري، وهو ما شكل البعد التناصي أو الحواري الذي يفتح الكتابة على التعدد اللساني الذي أشار إليه ميخائيل باختين، وعدَّه مبدأ يحكم كل الخطابات البشرية مهما كان نوعها في قوله:

« Seul l'Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question, vierge, seul Adam-le-solitaire pouvait éviter totalement cette orientation dialogique sur l'objet avec la parole d'autrui »[15].

وهنا لا يستثني باختين سوى خطاب آدم - عليه السلام - لكونه أول خطاب قيل في تاريخ البشرية، ويصبح بعده كل خطاب قابلًا للتحاور، وخطابات إنسانية أخرى، بحيث يصبح النص نسقا لغويا ينتمي إلى نظام لغوي غير محدود.

-حيل التعدد اللغوي في "ظلال العاشق" إلى خاصية الحوارية، بمعنى تحاور النصوص عند ميخائيل باختين وأمبرتو إيكو،[16] بحيث انفتح النص على أجناس أدبية مختلفة وخطابات إنسانية غير أدبية: تراثية (مثل التاريخية) ومعاصرة (مثل الموسيقى)، دخلت في البناء السردي العام للنص، وعكست مقصدية الكاتب في استدعاء خطابات خارجية، ليست من طينة الأدب من أجل بعث النص بلغة جديدة تنويعية تفتحه على التأويل.

_تشكّل الإحالات على الأحداث الواقعية والتاريخية في السرد، إيهاما للقارئ بأن ما يحدث واقعي وليس تخييليًّا، فالسردية التناصية التي "تصبح معها شخصية من رواية أو دراما جزءًا من رواية أخرى تصل إلى حد الإشارة إلى أن الأمر يدل على صدقية ما يروى"[17]، ولعل هذا ما كان يقصده الكاتب سناجلة من وراء الإحالة إلى الحروب التي وقعت في أزمنة مضت وإلى شخصيات تاريخية حقيقية.

-يتوسل النص آليات التفكيك، بحيث تنفصل المحكيات السردية بعضها عن بعض، وعن المحكي المركزي "عتيق الرب" بالرغم من أنها تدخل في قالب حكائي واحد، ولعل فكرة تفكيك المحكيات من الآليات التي أفرزتها الكتابة مابعد حداثية، وهي تفكيك المنجز إلى عناصر توزع بشكل يشوش ذهن المتلقي، ويرمي به في بحر المغامرة والبحث، ولعل هذا المنجز مابعد الحداثي قد استقى مادته من الفن السينمائي الذي يبدو المبدع سناجلة مولعًا به، فالتفكيك الذي وسم نماذج سينمائية أشار إليها أمبرتو إيكو في كتابه "تأملات في السرد الروائي" من مثل فيلم "الدار البيضاء" وفيلم "معرض روكي للصور المرعبة " كان سببا في شهرتها، وإقبال الجمهور عليها، ويشير إيكو إلى أن إقبال الناس المفرط على فيلم "الدار البيضاء" مردّه "تفكك العمل" بحيث "يمكن أن يتجزأ إلى عناصر مفصولة بعضها عن بعض، وكل عنصر يتحول إلى استشهاد وإلى صورة نمطية"[18] وهو المؤكد حدوثه في هذا العمل الذي بين أيدينا، بحيث يمثل كل نص محكي في الرواية براديغم؛ من حيث شكله، ومحتواه، وتركيبه اللغوي، وتعدده اللساني، وتفككه.

والواضح أن الروائي قد اشتغل على نصه في شكله التخييلي السردي قبل اشتغاله على التكنولوجيا والتلقي التفاعلي الحر؛ بحيث برزت أدبية (شعرية) المنجز من حيث الاشتغال على الشخصيات بمسمياتها، وسلوكاتها، وحوارها، ومنولوجها، وكذلك الرؤية أو المنظور السردي.

(Point de vue) في علاقتها بالسارد المهيمن أو العليم بخبايا النص، والذي يضمر وجهة نظر المبدع في حد ذاته تجاه ما يحدث في الواقع، ووصله بما حدث في تاريخ العرب قديما، وكذلك الانفتاح على الأفضية الزمكانية، وشعرية تشكيلها، وتفكيكها في النص.

خاتمة:

-يشهد هذا النوع من الأدب الجديد تطورًا ملحوظًا في العالم العربي من خلال نماذج سناجلة، كما يشهدُ ظهورَ أنواع جديدة تبتعد عن النص الأصل وجنسه (رواية) ولكنها لاتعلن القطيعة معها، وهو ما يفتحُ آفاق الكتابة الأدبية عموما والسردية على وجه الخصوص على الكتابة الثقافية الإلكترونية العابرة للتخصصات والعابرة للأشكال والأجناس.

-يمكننا القول إن سناجلة قد أولى التشكيل اللغوي وإيحاءاته ودلالاته اهتمامًا أوليًّا في محاولة بناء العالم السردي التخييلي قبل تقديمه في شكل لعبة إلكترونية تسهم في اللعبة السردية وغوايتها، وهو ما فتح النص على التلقي والتأويل على اختلاف وتعدد مستوياته في ارتباطه بالقارئ المتخصص (ناقد النص الأدبي) أو المتلقي الثقافي العابر للتخصصات، أو جمهور القراء (القراءة الجماهيرية على حد قول إيكو) من المهتمين بغواية المادة الأدبية الإلكترونية أو الإشهارية، أو قل التجارية، ويمثلون التلقي الذي لايهتم بالبعدين الجمالي والمعرفي في تلقي المادة الأدبية، مثلما يفعل النوع الأول أو الثاني، وإنما يهتم بمدى تحقيق الصدمة المرجوة من المنجز أو الغواية، من حيث هي مجازفة، أو مغامرة ضمن الشكل الإلكتروني الذي يمنح هذا المتلقي لذة تلقي المنجز؛ من حيث هو كذلك (أي مغامرة إلكترونية) ورواية "ظلال عاشق" منحت للقارئ شكلا من أشكال هذه المغامرة أو المجازفة من خلال اللعبة الإلكترونية.

- تولّد الكتابة الثقافية المنفتحة على عوالم التكنولوجيا ومنجزاتها، والعابرة للأشكال والتخصصات والأجناس... آفاقا للتلقي والتأويل؛ بحيث تتجاوز الدراسة النقدية مجالها الضيق، وهو مجال الإبداع الأدبي إلى مجال أوسع يتحقق فيه فهم المنجز الأدبي من خلال تخصصات قد تبدو بعيدة عن مجال الأدب، ومنها التخصصات التقنية والتكنولوجية، والإعلام، والاتصال، بعدما تحقق ذلك فعليا من خلال تخصصات الفنون الدرامية، والسينمائية، والتشكيلية، والموسيقية ...وغيرها

بيبليوغرافيا:

- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية ط2 ، 2001.
- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية ،ترجمة وتقديم سعيد بنگراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط2، 2012.
- أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء\بيروت، ط2، 2015.
-حسام الدين الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ Hypertexte ، نشر المؤلف، رام الله، ط3، 2018
- زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط،ط2، 2013.
-سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)،المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ، 2005 .

- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز القافي العربي، الدار البيضاء\بيروت،ط1، 2008.

- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء\بيروت، ط1، 2006.

- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، كتاب إلكتروني، صفحة كتبfacebook.com/the. Boooks

- محمد مفضل، السخرية في الثقافة الرقمية دراسة تقافية للخيال النثري، للقيم التقافية والفلسفة اليومية على الفيسبوك، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، د.ط، 2014

- Gérard Genette: palimpsestes, la littérature au second degré, éd. Seuil, Paris, 1982

- Gérard Genette: seuils, éd. Seuil, Paris, 1987

-Mikhail Bakhtine, « Du discours romanesque », Esthétique et théorie du roman (références ultérieures dans le texte sous ETR), traduit du russe par Daria Olivier; préface de M. Aucouturier, (Paris : Editions Gallimard, coll. « TEL », 1978

الهوامش:

[1]- Gérard Genette: palimpsestes, la littérature au second degré, éd. Seuil, Paris, 1982

- Gérard Genette: seuils, éd. Seuil, Paris, 1987

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)،المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، 2005 ص 09

[3]- حسام الدين الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ Hypertexte ، نشر المؤلف، رام الله، ط3، 2018 ص118.

[4]-زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية،منشورات دار الأمان الرباط، ط2، 2013، ص72.

[5]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، ط1، 2006، ص113.

[6]- ينظر، أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار،ط2001،2، اللاذقية، سورية، ص08.

[7]_ غابة السرد: مصطلح صنعه امبرتو ايكو من خلال كتابه "ست نزهات في غابة السرد" أو " تأملات في السرد الروائي" وهو تصور يستند إلى مفهوم الغابة وإيحاءاتها المتنوعة بين كونها فضاء مفتوحا ومغلقا، ساحرًا ومخيفًا، منفرًا وغاويا...وهي" استعارة تحيل على العوالم التخييلية التي تبنيها الرواية وفق إستراتيجيات متنوعة يمكن اختزال بؤرتها المركزية في العلاقة بين محفلي الإنتاج والتلقي، المؤلف والقارئ، وذلك ضمن موسوعة تبنيها الممارسة الواقعية وتغنيها عوالم الممكن وفرجاته المحتملة"(تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء\بيروت، ط2، 2015 ، ص05)

[8]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز القافي العربي، الدار البيضاء\بيروت،ط1، 2008، ص59

[9]- ينظر، نفسه ، من صفحة 60 إلى صفحة 70.

[10]-فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص122.

[11]-محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، كتاب إلكتروني، صفحة كتبfacebook.com/the. Boooks

[12]-زهور كرام، الأدب الرقمي، ص72.

[13]- ينظر، محمد مفضل، السخرية في الثقافة الرقمية، دراسة تقافية للخيال النثري، للقيم التقافية والفلسفة اليومية على الفيسبوك، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، د.ط، 2014 ،ص17

[14]- ينظر، أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنگراد ،ص 5 وما بعدها

[15] - Mikhaïl Bakhtine, « Du discours romanesque », Esthétique et théorie du roman (références ultérieures dans le texte sous ETR), traduit du russe par Daria Olivier; préface de M. Au couturier, (Paris : Editions Gallimard, coll. « TEL », 1978), p. 102

[16]- ينظر، أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية ،ترجمة وتقديم سعيد بنگراد ،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط2 اللاذقية، 2012،ص 123 وما بعدها

[17]- أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنگراد ، ص200

[18]- أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي ، ص202