الرواية الرقمية
رواية "ربع مخيفة"
لأحمد خالد توفيق
نموذجا

أ.د.عبد الحفيظ محمد حسن
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن
كلية الآداب - جامعة قناة السويس

ملخص :

خلق الإنترنت مجتمعا جديدا بدأ يتشكل عبر فضاء الواقع الافتراضي، وأطلق عليه العلماء اسم "المجتمع الرقمي"، وأصبح لهذا المجتمع ملامح اجتماعية واقتصادية وثقافية تختلف عن تلك الموجودة في العالم الواقعي، وتبعا لذلك ظهرت منظومة من القيم والأخلاقيات التي أخذت تفرض نفسها. والرواية الرقمية من الفنون الأدبية المعاصرة التي تعبر عن أزمة الإنسان الافتراضي في المجتمع الرقمي الذي يعيشه.

وإلى وقت قريب كان أطراف العمل الإبداعي: الكاتب والنص والمتلقي، ولكن في عصر المعلومات أصبح الحاسوب أيضا طرفا في العمل الإبداعي، وهكذا طال التغيير أطراف العمل الإبداعي بداية بالكاتب وانتهاء بالمتلقي، وأصبح هذا الفن يختلط بغيره من الفنون اختلاطا كبيرا، تنظيرا وإبداعا ونقدا، فلا تكاد ملامحه تستقل عن فنون القصة القصيرة والرواية والمسرحية والشعر والفيلم السينمائي والصورة.

والرواية الرقمية هي تلك الرواية التي تُدخِل عناصر غيرَ لغويةٍ في السرد المسموع والمرئي، وتستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وعلى الأخص تقنية النص المتفرع، التي تعتمد على التحريك الإلكتروني، ومؤثرات الصوت، والصور النابضة بالحياة. وهي عمل جمعي مفتوح البدايات والنهايات، والراوي نفسه أصبح شموليا؛ فهو مبرمِجٌ، على إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، ويعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح.

وتهدف هذه الدراسة إلى توضيح الجوانب الفنية التي تميز هذا النوع الجديد من الرواية، من خلال "قصة ربع مخيفة" لأحمد خالد توفيق.

الكلمات المفتاحية:

الرواية الرقمية ، المجتمع الافتراضي ، النص المتفرع ، ربع مخيفة.

The digital novel. Ahmed Khalid Tawfiq's novel "A Frightening Quarter" is a model

Prof. Abdel Hafeez Mohamed Hassan
Professor of rhetoric, criticism and comparative literature
Faculty of Arts - Suez Canal University

Abestract:

The creation of the Internet was a new society that began to form through the virtual reality space. Scientists called it the "digital society." This society has social, economic and cultural features that differ from those in the real world, and consequently a system of values and ethics has emerged. And the digital novel of the contemporary literary arts that express the crisis of the virtual human in the digital society that lives.

And until recently was the parties to creative work: the writer and the text and the recipient, but in the information age, the computer has also become a party to the creative work, and so the change has been the parties creative work from the beginning of the writer to the recipient,

And this art has become mixed with other arts, a great mix, a vision, creativity and criticism, almost no features are independent of the arts of short story, novel, play, poetry, film and film.

The digital novel is the novel that introduces non-linguistic elements into the audio and visual narratives, using the new forms produced by the digital age, in particular the text-based technology, which relies on electronic animation, sound effects, and vibrant images. It is a collective work open to beginnings and endings, and the narrator himself became a totalitarian; he is a programmer, a broad knowledge of computer and programming language, and knows the art of cinematography and the art of scriptwriting and theater.

This study aims to clarify the technical aspects that characterize this new type of novel, through the "scary quarter story" by Ahmed Khaled Tawfiq.

Keywords:

The digital novel, the virtual community, the text splitting, a scary quarter.

تمهيد :

خلق الإنترنت مجتمعا جديدا بدأ يتشكل عبر فضاء الواقع الافتراضي، وأطلق عليه العلماء اسم "المجتمع الرقمي"، وأصبح لهذا المجتمع ملامح اجتماعية واقتصادية وثقافية تختلف عن تلك الموجودة في العالم الواقعي، وتبعا لذلك ظهرت منظومة من القيم والأخلاقيات التي أخذت تفرض نفسها. والرواية الرقمية Interactive Novel من الفنون الأدبية المعاصرة التي تعبر عن أزمة الإنسان الافتراضي في المجتمع الرقمي الذي يعيشه؛ فهي كالقصة القصيرة "مثل قلب هذا الإنسان، مأزومة ملول مبتورة، لكنها في الوقت نفسه ذكية وناضجة، لا صبر لكاتبها ولا لقارئها على الإسهاب، فالكلمة تغني عن الجملة، واللمحة تغني عن الحكاية، والجزء يحمل خصائص الكل. ولا عجب- مادامت هذه سماتها- أن تكون هي النفثة التي تعبر عن أزمة المصدور، والآهة التي تنطلق من فم الجريح، والدمعة التي تقطر من عيني الحزين".

لم تعرف الرواية العربية، منذ مخاضها العسير في القرن العشرين، المهادنة في تحرير نوعها الأدبي الواحد أو الاتجاه الأدبي الوحيد، أو التقنيات الثابتة، "ولم تتوقف عن تجديد نفسها أو تحرير مبدعها من سطوة كل سلطة، فكرية أو فنية"[1]. وإلى وقت قريب كان أطراف العمل الإبداعي هم: الكاتب والنص والمتلقي، لكن عصر المعلومات[2] أقحم الشاشة موضع الورق وأصبح الحاسوب أيضا طرفا في العمل الإبداعي، وهكذا طال التغيير أطراف العمل الإبداعي بداية بالكاتب وانتهاء بالمتلقي، وأصبح هذا الفن يختلط بغيره من

(1) د. سمير سرحان، مفتتح، مجلة فصول، عدد خاص عن الرواية بعنوان "خصوصية الرواية العربية"، مج١٦ ع٣ سنة١٩٩٧، ص٦.

(2) انظر: ڤالنتينا إيڤاشيڤا ، ترجمة: عبد الحميد سليم، الثورة التكنولوجية والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٨ ، ص٧ وما بعدها .

الفنون اختلاطا كبيرا، تنظيرا وإبداعا ونقدا، فلا تكاد ملامحه تستقل عن فنون القصة القصيرة والرواية والمسرحية والشعر والفيلم السينمائي والصورة .

والرواية الرقمية هي تلك الرواية التي تُدخِل عناصر غيرَ لغويةٍ في السرد المسموع والمرئي، وتستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وعلى الأخص تقنية النص المتفرع Hypertext[1]، التي تعتمد على التحريك الإلكتروني، ومؤثرات الصوت، والصور النابضة بالحياة، عن طريق برنامجflash multi media وفن الـ graphic والـ Animation، وتُدخِل ذلك ضمن البنية السردية نفسها، فيصبح كل ذلك مثيرات للكلمة .

وإذا كانت تقنيات السرد في الرواية الورقية تعتمد على اللغة بشكل أساسي، فهي في الرواية الرقمية ليست كذلك؛ فالكلمة فيها ليست سوى جزء من كل؛ فهي تمشهد الأحداث بشقيها المادي الملموس والذهني المتخيَّل ضمن الزمان والمكان، واللغة فيها لغة خاصة تساعد على التواصل الإنساني، وقد تحررت من تلك القيود التي يفرضها المجتمع الواقعي لتتناسب مع انفتاح المجتمع الرقمي بقيمه الجديدة، فأصبحت تخاطب عقل المتلقي بصورة سافرة، وحولته من متلق سلبي إلى متفاعل عقلي ثم متفاعل إيجابي. وبالإضافة إلى الكلمة يكتب الروائي بالصورة والصوت والحركة، فهو يستعين بالصورة

---

(١) يفضّل بعض الباحثين ترجمة Hypertext إلى "النص المترابط"، وآخرون يفضلون ترجمته إلى "النص المتشعب"، اعتمادا على أن معاني التشعيب (الانسياب والتفرق واللا خطية والانتشار على مستويات مختلفة) تتضمنها معاني كلمة Hyper، وعلى انتشار استخدام "النص المتشعب" و"الوصلات التشعيبية" في المواقع العربية المختصة بأنظمة تشغيل الكمبيوتر والبرمجيات.

انظر: د.عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، بحث شاركت به الباحثة في ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي٢٠٠٨، انظر: http://www.middle-east-online.com _ ولكني آثرت استخدام مصطلح "النص المتفرع" لأنه أكثر شيوعا في حقل النقد الأدبي، فهو مستخدم في غالب كتب النقد.

المتحركة والثابتة والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة[١]، وهناك مشاهد سينمائية تم إخراجها وكتابتها بالكامل باستخدام برنامج الفلاش ماكروميديا، وقد يستعين الروائي بمقاطع من أفلام سينمائية لتعميق الفكرة المطروحة[٢]، فأضاف بعدا جديدا للرواية الرقمية، وهو الرؤية البصرية الحركية. وعرف سعيد يقطين الرواية الرقمية بأنها نص متعدد العلاقات لا يقف فقط عند البعد اللفظي، فهو نص الصوت والصورة، كما أنها لا يمكن أن تُنتَج إلا من خلال الحاسوب، ويقول "إن الرواية الرقمية تجريب جديد لتجربة جديدة ، فالوسائط المتعددة تلعب دورا مهما على مستوى إنتاج السرد وتلقيه. والرواية الرقمية هي التي يتم إنتاجها بالوسيط الجديد، وتتميز بعنصرين اثنين هما: البعد الدينامي أو الحركي، فالنص متحرك، وهذا لا يتحقق إلا من خلال الحاسوب، والعنصر الثاني هو البرمجة"[٣].

ولأن إنسان العصر الحديث أصبح ملولا مقطوع الأنفاس "فقد قصُرت الرواية، وأصبحت لا تتجاوز المئة صفحة على أكثر تقدير، واللغة نفسها سريعة مباغتة؛ فالجملة لا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات"[٤].

والرواية الرقمية عمل جمعي مفتوح البدايات والنهايات، والراوي نفسه أصبح شموليا؛ فهو مبرمِجٌ، على إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، ويعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح. والرواية الرقمية التفاعلية

---

(١)مثل حركة الرمال والكثبان الرملية والصحراء المجدبة في خلفية أحداث رواية "شات" لمحمد سناجلة، وصوت صفير الريح. وذلك يصور الواقع القاسي لحياة الإنسان المعاصر. وعندما تنتقل الأحداث إلى العالم الافتراضي الجديد تتبدل المشاهد إلى لوحات بهيجة مع صوت موسيقى هادئة لتعبر عن الوجود الافتراضي الجديد الجميل.

(٢) استخدم محمد سناجلة مقاطع من فيلمي American Beauty & The Matrix في روايته "شات".

(٣) د.سعيد يقطين، الرواية الرقمية وتطور جديد لنظرية الأدب، على موقع:
http://www.middle-east-online.com/furniture/blank.gif

(٤) د.عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، القاهرة ١٩٩٢م ص٧.

هي رواية مكتوبة لتنشر رقمياً، ومن الصعب–إن لم يكن من المستحيل–إعادة إنتاج هذه الرواية ورقياً، وذلك لأن التقنيات التكنولوجية المستخدمة فيها تضيع عندما تنشر ورقيا. وإذا كانت الرواية الرقمية فيها توظيف لتقنيات فنية غير تقنيات الكلمة، فإن هذا لا يعني أن يتحول الروائي عن جوهر موهبته، ولكن يلزم أن يكون الروائي متابعاً عن فهم.

ومن ثم صار البحث الجديد في الوسائل الحديثة للكتابة والتفاعل الثقافي أمرا ملحا ، ويحمل تحديا علميا وثقافيا، ولكن ينبغي ألا نغفل أن المتغير هنا هو متغير وسائلي، أي أنه ليس تغيرا في النسق نفسه(١). وتهدف هذه الدراسة إلى توضيح الجوانب الفنية التي تميز هذا النوع الجديد من الرواية، من خلال "قصة ربع مخيفة" لأحمد خالد توفيق.

نشأة الرواية الرقمية :

أولا : في الآداب العالمية :

ظهرت أول رواية تفاعلية في العالم للكاتب "مايكل جويس" سنة ١٩٨٥م بعنوان "قصة الظهيرة" أو a story Afternoon، وبعد ذلك توالت الكتابات في التنظير للأدب التفاعلي في الأدب الغربي، فكتب بوبي رابيد "الرواية التفاعلية"، وكتب روبرت كاندل "الشعر التفاعلي". واستمر الأدب الرقمي في التطور مستثمرا كل ما يستجد على الساحة التكنولوجية.

(١) راجع: د.فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المقدمة، بقلم د.عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦م .

ثانيا : في الأدب العربي :

يُعدُّ محمد سناجلة رائد الرواية الرقمية في الأدب العربي إبداعا وتنظيرا[1]؛ فقد صدرت روايته "ظلال الواحد" سنة ٢٠٠١م ، أول رواية تفاعلية في الأدب العربي، وبعد عامين صدر كتابه النقدي "رواية الواقعية الرقمية" بنسخته الرقمية عام ٢٠٠٣م، وبطبعته الورقية عام ٢٠٠٥م ، وتأتي روايته الرقمية الثانية "شات" سنة٢٠٠٦م ، بعد روايته الأولى بأربع سنوات وبعد اكتمال أدواته التقنية لتعزز التجربة، وتضيف إليها أبعادا جديدة، وروايته الثالثة "صقيع" صدرت سنة ٢٠٠٧م.

وليست تجربة سناجلة هي الوحيدة عربيا ؛ فهناك تجارب أخرى مثل "قصة ربع مخيفة" و"أسطورة آكل البشر" و"أيام الشهاب الأولى" لأحمد خالد توفيق[2]، و"احتمالات" لمحمد اشويكة، و"الكنبة الحمرا" لبلال حسني، و"سيرة

---

(1) طبيب أردني، وهو أول أديب عربي يكتب الرواية الرقمية والشعر التفاعلي والقصة الإلكترونية، وهو مؤسس مدرسة الواقعية الرقمية في الأدب العربي. كما قام مع نخبة من كتاب ومفكري الوطن العربي بتأسيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب عام٢٠٠٥م . راجع: http://www.arab-ewriters.com _

(2)أحمد خالد توفيق طبيب وأديب مصري، ولد في مدينة طنطا١٠ يونيو١٩٦٢م، تخرج في كلية الطب في جامعة طنطا عام ١٩٨٥م، وحصل على الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام١٩٩٧م، وعمل أستاذا مساعدا لطب المناطق الحارة في كلية الطب جامعة طنطا، وهو من الكتَّاب في مجال أدب الرعب وأدب الشباب. قام بترجمة سلسلة روايات عالمية للجيب. كما قدّم الترجمة العربية الوحيدة لرواية "نادي القتال" (fight club) للروائي الأمريكي تشاك بولانيك، وله بعض التجارب الشعرية. تدور بعض رواياته حول أبحاث متقدمة في التخاطر وقراءة الأفكار.. ويدور بعضها حول عوالم متوازية، مما مكنه من كتابة تاريخ مناظر، وبعضها يدور حول السحر والظواهر الغريبة المنافية لقوانين الطبيعة.

أعماله:

– سلسلة ما وراء الطبيعة : بدأ إصدارها في عام ١٩٩٣م، صدر منها٧٠ عددا، تحكي كل واحدة منها أسطورة من أساطيره، ويظهر فيها تأثر مؤلفها بكاتب الرعب الأميركي "لافكرافت" من خلال ذكر أحداث حصلت في بعض القصص التي كتبها، وأحيانا يذكر اسمه فيها.

– سلسلة فانتازيا: بدأ إصدارها في عام ١٩٩٥م، صدر منها ٥٠ عددا.

بني زرياب" لمحمد الفخراني، و"على قد لحافك" للمدونين المصريين سولو/ جيفلرا / بيانست، و"جوع" لمحمد البساطي، و"شكشوكة" لمحمد الأصفر، و"تفاحة الصحراء" لمحمد العشيري، و"بنات الرياض" لرجاء الصانع السعودية.

رواية "قصة ربع مخيفة" :

"قصة ربع مخيفة"([1]) رواية رقمية تفاعلية، مؤلفها أحمد خالد توفيق، وهو مغرم بكتابة روايات الرعب، وقد تأثر في ذلك بروايات السحر الأسود الأمريكية. وقد اخترتها نموذجا لهذه الدراسة لأن توظيف المؤلف للإمكانات

– سلسلة سافاري: بدأ إصدارها في عام ١٩٩٦م، وقد صدر منها ٣٩ عددا .

– سلسلة رجفة خوف وهي روايات رعب مترجمة ، صدر منها سبعة أعداد.

– سلسلة روايات عالمية للجيب ، وهي روايات مترجمة، بدأ إصدارها مطبوعة في عام ٢٠٠٦م ، عن دار ليلى للنشر والتوزيع بالكويت، صدر منها٦٤ عددا، ومازالت هذه السلاسل تصدر بانتظام حتى اليوم عن المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع.

– رواية "ربع مخيفة" ،

– **الغرفة رقم ٢٠٧**، رواية من أدب الرعب. في هذه الغرفة تحتشد أشنع مخاوفك التي داريتها حتى عن نفسك منذ كنت طفلاً، ويتلاشى الحاجز بين الحقيقة والوهم، بين الماضي والمستقبل، بين المخاوف المشروعة والكابوس، وبين ذاتك والآخرين.

– رواية "يوتوبيا" ، صدرت عام ٢٠٠٨م عن دار ميريت للنشر.

– قصة تكملها انت! ، قصة تفاعلية يشارك القارئ في كتابتها .

– قوس قزح ، مجموعة قصصية من أدب الرعب.

– موسوعة الظلام ، أول موسوعة عربية متخصصة في عالم الرعب.

– الآن نفتح الصندوق، قصص قصيرة من أدب الرعب.

– قصاصات قابلة للحرق، قصاصات متنوعة بقلم الدكتور احمد خالد توفيق.

– هادم الأساطير! ، نحو موسوعة تكشف الحقائق.

– **الحافة**، كتاب يناقش حقائق علمية تتجاوز الخيال، فهو يحتوي على **مجموعة من المواضيع التي يربطها شيء واحد، هو أنها حقائق اقتربت من الخيال جدًا .**

– **عقل بلا جسد، مجموعة قصصية.**

([1]) اختار المؤلف أن يسميها قصة، ولكنها تتوفر فيها كل مقومات الرواية، تقول عبير سلامة: "وما اختار له أحمد خالد عنوان "قصة" يفوق حجم رواية ورقية مما يُنشر حاليا".

التكنولوجية فيها واضح، إضافة إلى أنه وظَّف اللغة توظيفا جديدا تناسَب مع جو السحر في الرواية ومع التقنيات التكنولوجية المستخدمة في تلوين الخطوط وتحريكها، ومنها: الصورة (ثابتة ومتحركة)، والمؤثرات الصوتية، وإشراك المتلقي في اختيار مسار الرواية.

بنية الرواية :

يدور مفهوم البناء في الآداب حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن[١]؛ فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية يجب عليك كما يقول شلوفسكي "إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء .. إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تَشاركاته العادية"[٢] . واهتمت البنائية بتحليل العمل الأدبي في ثلاثية: القصد النص . التفسير؛ الأول أي الفكر، والثاني أي التشكيل، والثالث أي التحليل[٣]. وهذا هو أحمد خالد يوضح قصده من كتابة أوهامه وأساطيره وإخراجها في صورتها الرقمية التفاعلية، فيقول عن نفسه في أسلوب ساخر: "كتابتي في تيمة الرعب ما هي إلا محاولة مني للدوران خلف المدفع بدلا من الوقوف أمامه .. بمعنى أنني أكتب مخاوفي على الورق وبهذا أتخلص منها". ويقول: "هدفي ليس إفزاع الشباب بل تشويقه ودفعه للتأمل والتفكير"[٤] .

---

(١) د. عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ص ١٦ .
(٢) شلوفسكي " بناء القصة والرواية " نظرية المنهج الشكلي ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ومؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٢ ص ١٣٧ .
(٣) د. يوسف نوفل ، نقاد النص الشعري ، الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٧ م ، ص١٨ .
(٤) انظر موسوعة ويكيبيديا .

إن كتابة الرواية–كما يقول الدكتور صلاح فضل– "تنبثق من مخيلة الأديب وتصوراته وأحلامه وأوهامه ورؤاه؛ فهي منه في صميم الروح دون سواه"([1]). وقد بنى أحمد خال روايته على السرد والحوار والمشهد والوصف.

السرد :

في "قصة ربع مخيفة" اتَّحد الراوي والمؤلف فهما شخص واحد، وفيه تظهر رؤيته الأيديولوجية وموقفه الفكري، وهو مشارك في الأحداث، أو يراها ويرويها من الخارج([2])، فيستخدم ضمير المتكلم، يقص بعض الأخبار على أنه شاهدها وشارك في صنع أفعالها، ويقص أخبارا أخرى على أنه لم يشاهدها وإنما وصلت إليه عن طريق رواة أو شخصيات أخرى رأت الأحداث أو شاركت فيها، فهي تعلم أكثر مما يعلمه ؛ فقامت بدور الراوي أو الوسيط ، فقد قال "جوتييه ماري جان" للراوي أثناء تناوله العشاء هو وزوجه في بيته الريفي الفاخر: "هناك ساحر مسجون تحت هذا القصر"، ثم قال سريعا وهو يضحك حين رأى الدهشة المستفزة في عيني الراوي (المروي له): "ليس تحت هذا القصر بالضبط. لكن بالتأكيد في هذه القرية، وأسرتي ضمن أسر قليلة تعرف هذا". ولما سأله الراوي: "هل تعني أن هذا من زمن"؟، قال له: "خمسمائة عام تقريبا" .

المَشهد والوصف :

يعتمد بناء رواية "ربع مخيفة" أيضا على المشاهد والوصف، وهي بذلك تتداخل مع المسرحية، حيث يظهر في الرواية مشهد من المشاهد، ثم يقوم

([1]) د. صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢ م ص ١٣ .

([2]) في الراوي وأنواعه انظر: د.عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٢م، ص١٣٥،٧٥.

الراوي بوصفه، ويكون ذلك تمهيدا للدخول في الحكاية، أو نقلا لإحساس الراوي تجاه حدث ما، وقد يرد المشهد دون تقديم أو تعليق من المؤلف، وقد يدور الحوار بين الشخصيات مباشرة دون الحاجة إلى الراوي.

فمع بداية الرواية تظهر صورة تدور في حركة دائرية سريعة لا تتوقف، وهي صورة إنسان تجريدي بوجه قناع فاغرا فمه، يقف أمام بابٍ مغلق فارداً ذراعيه كأنه مصلوب ، أو كأنه يحذر من يفكر في الدخول، بل يحرص على منعه. وتحت هذه الصورة المتحركة كُتبت عبارتان:

الأولى كتبت بالخط الأحمر، تقول: **لماذا الفلاش؟.لأنه لا بد من فلاش في أي موقع، ويبدو أن القانون يحتم ذلك.**

والأخرى تحتها، وكُتبت باللون الفستقي وتحتها خط، تقول:

" لو كنتَ لا تحب الفلاش اضغط هنا ، لكن لماذا لم تخبرني من قبل هذا".

فإذا ضغط القارئ عليها أدخلته في قصة الرعب هذه ، وذلك نوع من الخداع الساخر، أو سخرية الساحر بالمتفرجين، وهو ما اتسمت به كتابات أحمد خالد. ثم تبدأ قصة الرعب بمشهد عينين حادتين مخيفتين، فوقهما حاجبان غليظان محدَّبان، ولا يظهر من الوجه سواهما. والخلفية داكنة جدا يتداخل فيها اللون الأسود مع اللون الأزرق فتبدو كأنها أشباح تنتشر في كل مكان، والكتابة بألوان فاتحة ، فقد جعل كلام صديقه الفرنسي باللون الأبيض وكلامه هو باللون السماوي، سواء في الوصف أو السرد أو الحوار .

يقول في وصف العينين :

– " العينان..

لا أذكر إلا هاتين العينين .. لم تكونا أقوى من اللازم .. لم تكونا أجمل من اللازم .. لم تكونا أكثر بريقا من اللازم، لكن . أتكلم في موضوعية . كانت من ... ذلك الطراز من العيون الذي يجعلك تنسى تماما كل شيء عن باقي الوجه.

أم لم يكن هناك وجه ... ؟ ! "([1]) .

وبعد هذا الوصف يظهر خط أحمر متقاطر كأنه يدمى، وكأن القصة قد بدأت وانتهت في مشهدها الأول، ويعاود ذلك الخط الظهور عند كل نهاية من نهايات القصة، وتأتي المشاهد التالية لتوضح كيف تصل إلى كل نهاية منها، فيما يعرف بالارتداد. كل ذلك يهيئ القارئ لجو الرعب الذي سيأخذه المؤلف إليه.

يسرد الراوي الحوار الذي دار بينه وبين (جان ماري) ويصف طريقة أكله، فيقول: قال لي (جان ماري) وهو يمضغ طعامه بطريقته الأرسطقراطية: "هل تجدون هذا القصر مخيفا؟ " .

. قلت له وأنا أفكر في كنه هذا الشيء الحي الذي يتحرك في طبقي :

– بالطبع لا .. لسنا في (ترانسلفانيا) على ما أظن .

– لا يجب أن تكون في (ترانسلفانيا) كي تجد الرعب . إنه موجود في كل مكان.

وتبادل ابتسامة مع زوجته وقال :

– مثلا لا يمكنك أن تتصور أن يكون هناك ساحر مسجون تحت هذا القصر .

ويستمر الحوار الماكر بينهما فيما يشبه الصراع، حتى ينتصر الفرنسي فينجح في إغرائه برؤية هذا الساحر؛ يقول: "لكما حرية القبول أو الرفض"، ولكنه مع ذلك يغريهما بعدم الرفض قائلا: "إن التجارب الغريبة هي ملح الحياة .. ولولاها ماذا يبقى لنا يوم أن نجلس أمام المدفأة يوما، وكل نيرانها غير قادرة على إذابة الثلج المحيط برؤوسنا" ؟ .

([1]) أحمد خالد توفيق ، قصة ربع مخيفة ، http://www.anglfire.com/sk٣/mystory/ -

يقول الراوي (البطل) تبادلْت وزوجتي نظرة .. ماذا عسانا أن نخسر على كل حال ؟ .

ثم يوجه خطابه للقارئ قائلا: هل كان علينا أن نرفض؟ .

ثم يبرر قبوله فيقول: "أنت تعرف كما أعرف أنا أننا سنستمر .. هذه الأمور أقوى من قدرة البشر الفانين على التحمل .. لا أدري .. ربما كنت أنت أقوى مني وأكثر زهدا في رؤية هذه الأمور .. لذا أسألك بصراحة : هل هذه البداية مملة إلى حد يغريك بالرحيل ؟ " .

ويضع أمام القارئ خيارين، أحدهما: (نعم) في مربع على اليمين، فيما يوحي بأنه إغراء للقارئ لاختياره، والآخر:(لا) في مربع على اليسار، فإذا اختار الأول خرج من القصة إلى موقع للتسلية، وإذا اختار الثاني دخل في القصة وبدأت المغامرة. أما في حال استجابة المتلقي منذ البداية لإغراءات المؤلف بالهروب فإن المشهد يكون طبيعيا جميلا؛ فالسماء زرقاء، والسحب بيضاء، ومياه البحر الزرقاء، والأرض الخضراء، ويؤدي ذلك إلى روابط لألعاب الأطفال، ومنها سباقات سيارات مرعبة كذلك، وأشخاص لهم قدرات خارقة في موقع يُسمى DISNEY .

ويبدأ المشهد الثالث بصورة مسرح على خشبته جمجمتان، وبينهما في وسط المسرح صليب عليه جمجمة ثالثة، وكأن ذلك إرهاص بأن النهايات المتعددة للرواية تؤدي كلها إلى الهلاك.

يصف الراوي الطريق الذي قطعه البروفسور (جان) بسيارته وصفا ينقل إحساسه مباشرة للقارئ، ويصور أيضا إحساس زوجته، يقول: " لا بد أنَّ المشهد كان مرعبا بالنسبة لزوجتي وهي ترى كل هذا السواد يوشك على التهامنا .. بينما أشجار الغاب وحوش أسطورية تنقضُّ علينا من أعلى كلما

تقدمنا .. وشعرت بيدها الباردة تبحث عن مأوى في يدي .. وسمعت أنفاسها اللاهثة".

ويصف كيف ارتجت الأرض تحت أقدامهم وانشقت ببطء لينزلق صديقه الفرنسي وزوجته إلى أسفل، ويبقى الراوي وزوجته يواجهان مصيرهما مع ذلك الكائن الغريب. ويظهر في نهاية المشهد بابان يفتحان ويغلقان في حركة مستمرة وكأنهما يستحثان القادم على الإسراع في الدخول أو الخروج، أحدهما باب (القبو) مفتوح يقود إلى الساحر في قفصه، والآخر باب (الكوخ) مفتوح يقود إلى السيارة الواقفة بالخارج. يقول الراوي: "ترى أي البابين نختار"؟.

فإذا اختار باب الكوخ استمرت الخلفية الداكنة وعلى جانب المشهد بدت السيارة الفارهة، وبعدها ذلك الخط الأحمر الدامي، فيما يوحي بالمصير المحتوم الذي تؤكده أحداث المشهد ، حيث انغلقت أبواب السيارة علي الراوي وزوجته بإحكام، وهبطت أزرار التأمين، وراح يحاول في المقبض دون جدوى، ولا مفاتيح معه، إنها مع (جان) حيث ذهب، فأصبحا سجينان فيها، والتفت حول السيارة في الظلام مجموعة أشياء لا شكل لها، منهم من يشبه الذئب.. ومنهم من يشبه مصاصي الدماء كما تراهم في السينما.. ومنهم من لا شكل له.. ومنهم من لا وجه له.. ومنهم من يبدو كالكابوس. واكتسى الزجاج بالبخار. ثم تأتي كلمة (النهاية) بلونها الأحمر.

أما إذا اختار القارئ (القبو) فإنه يأخذه إلى المكان الذي فيه الساحر سجينا، ويبدأ الصراع بينهما في محاولة انتصار كل منهما على الآخر، ويبدأ صراع داخلي بين الراوي ونفسه في محاولة للتغلب على الرعب والفزع ، وتأتي في نهاية هذا المشهد أربع خيارات. وكل خيار قد يتضمن خيارات أخرى، ثم يؤدي كل خيار إلى نهاية مختلفة من نهايات القصة.

الحوار :

تَمثَّل الحوار في رواية "قصة ربع مخيفة" في نوعين، أحدهما: حوار بين شخصيات الرواية، والراوي أحد هذه الشخصيات، والآخر حوار بين الراوي (المؤلف) والقارئ (المتلقي)، ؛ فهو يستحضره دائما ويخاطبه ويتفاعل معه ويشركه في اختياراته، يشركه في مسار أحداث القصة واختيار نهايتها. ويمتد ذلك من بداية الرواية إلى نهايتها.

" لكي أبدأ من البداية يجب أن أحكي أشياء لا حصر لها .. يجب أن أصنع (أرضية) .. الكثير منها .. لكن المجال لا يتسع ، وصبر القراء ينفد. لهذا كله أقول إن القصة حدثت لي في جنوب فرنسا .. هل هذا كاف؟ .. حدثت في (نورماندي) بفلاحيها الذين يتمتعون بقدر لا بأس به من البلاهة، والذين خلَّد (موباسان) بخلهم وجهلهم في عديد من قصصه، وهو شرف عظيم! هل هذا كاف؟..لا ؟..". وعندما يأتيه الجواب "لا" من المتلقي الافتراضي يضيف بعض المعلومات، يقول: حسن .. كنت أزور صديقاً لي، وهو من أسرة عريقة ثرية ، يبدو أنها تنتمي إلى نبلاء (البوربون) لصوص الشعب، وهذا ـ أيضاً ـ أمر مشرِّف .. كانت زوجتي معي، وكانت زوجته معه .. وأعتقد أنها كانت حية آنذاك في هذا الوقت من عام ١٩٧٢.. لابد أنها كانت حية .. ثم يكرر سؤاله : هل هذا كاف؟ .. وعندما يأتي الجواب بالنفي ثانية يثور ويتساءل متعجبا:" لا ؟ ماذا تريدون إذن؟.. ، ثم يبالغ في ذكر أشياء لا صلة لها بالرواية في رد فعل على تلك الإجابة، فيقول: "رقم بطاقتي هو ٥٣٢٥٣ عائلية، وفي جيبي في هذه اللحظة خمسة جنيهات ونصف وقطعة حلوى .. ثم ينطلق في انتقاد القراء، يقول: هذه هي مشكلة القراء: تختصر فيطالبونك بالإسهاب..، تسهب فيقولون إنك ممل ميال للاستطراد إلى درجة المرض .. ثم يعود للسرد. ويقول بعد موافقته على خوض مغامرة التعرف على سر ذلك

الساحر السجين: هل كان علينا أن نرفض؟. ويعطي القارئ الفرصة في عدم الاستمرار في متابعة الرواية، بل يغريه بذلك، يقول: هل هذه بداية تغريك بالرحيل؟، ويضع أمامه خيارين: أولهما (نعم) والآخر (لا). وعلى الرغم من أن كلمة "تغريك" توحي بالإيجابية فقد جعلها المؤلف للرحيل، يقول "تغريك بالرحيل"، وعلى الرغم من أن اختيار (نَعم) يوحي بالإيجابية، و(لا) يوحي بالسلبية، إذا به يكون العكس. فإن اختار المتلقي (نعم) يخرجه من القصة، ويقول الراويvisit Disney، وهو موقع لألعاب الأطفال. والراوي يخيِّر القارئ كذلك بين اللغتين العربية والإنجليزية. وقد ناسبت هذه اللغة جو الرواية من السحر والخداع.

وفي الاختيار بين الصناديق الأربعة التي في أحدها زوجته، نجد الراوي يشرك القارئ في هذه اللعبة المصيرية، يقول: "جرِّب أن تختار معي". وقد كُتب على أحد هذه الصناديق اسم زوجته بالحروف اللاتينية NORA ، وكُتب على الصناديق الثلاثة الباقية تقليبات هذا الاسم NAOR و ARON و NARO .

اللغة :

اللغة ظاهرة اجتماعية تتطور وتتغير تبعا لتطور المجتمع وتغيره، وأتفق مع محمد سناجلة في وصفه لها بأنها كائن متحرك متحول، لا تبقى على شكل، ولا تثبت في إطار، ولكني لا أوافقه في وصفه اللغة النمطية بأنها ميتة، ولا في استنتاجه أن الوسائل التعبيرية والقواعد والقوانين التي وضعت لتحكم اللغة في عصر ما لن تكون صالحة بالضرورة لعصر آخر، ولا في دعوته لنا "أن ننقضها، أن نفسدها، تماما كما أفسد أبو تمام الشعر القديم، وتماما كما

أفسد أدونيس الشعر الحديث"[١]. وليس اللجوء إلى اللغة الرمزية غير المباشرة عند المتصوفة مثل النفري وابن الفارض والحلاج وابن عربي، ليس هذا إفسادا للغة[٢]، بل تطويع لها لتحمل المعنى والفكرة التي يريدونها عن طريق الإشارات والرموز؛ فهم لم يستخدموا لغة أخرى وإنما طوعوا اللغة الموجودة لتصبح قادرة على حمل أفكارهم[٣]، وذلك يتفق مع وصفنا لها بالتطور والحيوية. ولعل التعبير قد خانه وهو في مجال انهماكه في السخرية بالمعارضين للتجديد في اللغة؛ فالتجديد في اللغة من حيث المفردات، أو الجملة التي أصبحت مختصرة وسريعة مباغتة، أو أنها لم تعد الأداة الوحيدة للتعبير في الرواية الورقية، كل ذلك لا يعني أن اللغة الموجودة عاجزة عن أداء ذلك الدور.

وقد اتسمت لغة الراوي بالمراوغة التي تناسب جو السحر في الرواية، أو بالسخرية التي يحاول بها الراوي أن يتغلب على الرعب والفزع داخل نفسه، فعندما انغلقن أبواب السيارة عليهما والتفت حولهما تلك الأشياء المرعبة، قال "إنها تحيط بنا فلا يحميهم منا إلا العربة"، ويصفهم بـ"الزوار لطيفو المعشر"، وعندما شبهتهم زوجته بالكابوس قال:"أنت قلت حقا .. كابوس .. لكن المنبه لن ينقذنا منه".

المؤثرات الصوتية :

اقتصرت المؤثرات الصوتية عند "أحمد خالد" على الموسيقى التي تناسب الموقف؛ فتكون هادئة في المواقف الطيبة، أو دقات كأنها طبول تنذر بالحرب في حال الإقدام على خطر، وفي موقف الخوف والرعب يأتي صوت ناي عميق حزين كأنه آت من عمق ليل مخيف. أما سناجلة فقد وظف أصواتا

(١) انظر:محمد سناجلة، اللغة الجديدة..لغة الرواية الرقمية. ١٩يناير٢٠٠٦م ,Arab-ewriters.com _

(٢) راجع رأي سناجلة في مقاله، اللغة في رواية الواقعية الرقمية. الرابط السابق.

(٣) انظر:د.سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت١٩٩١م.

أخرى مثل صوت صفير الريح ودويِّه، وصوت قصف الرعود، واستخدم كذلك أغنيات لمغنين رجالا ونساء، بكلمات تناسب الموقف المحكي أو المشاهَد.

المكان والزمن :

من الطبيعي أن تتغير فلسفة الزمان والمكان في القص الروائي الرقمي بناء على هذا التحدي للشكل الجديد للرواية؛ أما المكان فلم يعد له استقلاليته وتميزه بأوصافه التاريخية التي تقف قريبا من الواقع، بل أصبح المكان جزءا من التجربة الذاتية التي سرعان ما تحمله معها في لغتها، حتى إذا انتهت التجربة لم يعد له المستقبل المحدد. وفضلا عن هذا فإن المكان الذي كان فسيحا رحبا في القص الروائي التقليدي، حيث تميز باستقلاله التاريخي، ضاق بضيق المجال النفسي، بل إنه يمثل المجال النفسي بعينه، ويمكننا أن نقول بتعبير آخر، إن الذات القاصة حملت معها المكان في عزلتها في مجالها الفكري والنفسي. فتدور أحداث روايتنا داخل قبو مظلم، رائحته جهنمية لم يشم مثلها من قبل .. رائحة لا تمت لعالمنا ولا تستدعي أية رائحة مماثلة من كهوف الذاكرة.

وكما تغير بناء المكان في القص الرقمي، تغير كذلك بناء الزمن؛ فسواء تحرك الزمن القصصي، فيما ألفنا من قصص روائي، حركة أمامية من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، أو حركة ارتدادية من الحاضر إلى الماضي، أو تحرك حركة متقلبة غير منتظمة، فهو في النهاية يحقق البناء المطلوب من الزمن، من حيث إنه يفتح القص على الحياة، ثم يعود فينغلق داخل القصة، محققا العلاقة بين القص وبناء التجربة من ناحية، وبين العالم الخارجي المفتوح وعالم القص المغلق من ناحية أخرى. والزمن القصصي على

هذا النحو، يعد العنصر الأساسي في ربط الأفعال واحتمالاتها بالحياة على المستويين الكوني والوجودي معا([1]).

وفضلا عن هذا فإن للفعل احتمالات تنشأ من امتداد الفعل بين ما كان وما سيكون. وعندما يحكي الكاتب عن فعل ليس من صنعه ولكنه مسئول عنه، لا يتحقق الهدف الاجتماعي فحسب لهذا الفعل، بل الهدف التاريخي؛ إذ إن لحظة الاختيار تربط الشخصية بالماضي من أجل المستقبل. وفي هذا قمة التحقق لوظيفة بناء الزمن في القص التقليدي([2]). فقد دارت أحداث الرواية في ليلة مظلمة شديدة البرد، وهم لا يدرون أين يقودهم البروفسور (جان)، وهو يشق طريقه بسيارته عبر شوارع المدينة التي نامت بالفعل، وتعيدنا أحداث القصة إلى أزمان خرافية سحيقة، أو تسبح في خيالات مستقبلية بعيدة.

المفارقة :

مفارقة التضاد المستحيلة بين طرفي المعادلة لعبة مألوفة في الكتابة الرقمية التفاعلية التي تمسك بالوهم وتفكك الصيغ، وتنقض الدلالات. وتتضح المفارقة الساخرة في "قصة ربع مخيفة" بجميع عناصرها الفنية ؛ ففي المكان والزمان، على الرغم من أن القصة حدثت في فرنسا وبدأت في قصر ذلك العالم الفرنسي بحفل عشاء لذلك المبعوث المصري فإنها أعادت القارئ إلى العصر الأسطوري القديم بما فيه من سحر وظلم وتخلف، وتدور أحداثها في قبو مظلم تحت الأرض وتنتهي فيه.

واتضحت المفارقة كذلك بجلاء في اللغة وفي سلوك شخصياته واختيارات البطل؛ فعلى الرغم من وجود اسم زوجته على أحد الصناديق فإن البطل جعله آخر اختياراته، وبدلا من أن يندم على ذلك، ويعترف بخطئه في

([1]) راجع: د. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق ص١٦٩-١٧١ .

([2]) – Elliot gacques;The Form of Time ,Crame Russak ,New York .London ,١٩٨٢ , p.٦٣

أنه لم يجعل الصندوق الذي يحمل اسم زوجته أول اختياراته، فإنه يخرج من ذلك بنتيجة، هي أنه كان عليه ألا يجعل هذا الصندوق الأخير ضمن اختياراته، وبدلا من أن يجعله الأول يسميه الأخير، يقول: "واضح أنه من الخطأ أن تختار الصندوق الأخير الذي يحمل اسم زوجتك.."، وهذه إحدى نهايات الرواية. وعلى الرغم من تعاطف البطل مع الساحر السجين فإنه يوقعه في القفص ويحكم إغلاق الأقفال عليه ، وهذه نهاية أخرى من نهايات الرواية.

ولعل رواية "قصة ربع مخيفة" تعالج الاندفاع والجري وراء المغامرة، أو تنتقد الشخص الإمعة الذي لا يملك القدرة على اتخاذ القرار، أو الذي يبتعد عن الهدف رغم وضوحه، أو تنتقد المجتمع لما فيه من متناقضات ومفارقات، أو أنها تمثل مأساة الإنسان في الدنيا ومصيره المحتوم؛ فبطل الرواية طالب مصري مبعوث إلى جامعة السوربون بفرنسا للحصول على الدكتوراه، ومع ذلك الرواية تحكي أحداثا بعيدة تماما عن البحث العلمي والدراسة الأكاديمية، فتصف عشاء في بيت البروفسور الفرنسي صديق الطالب، وقد وصف الراوي ذلك العشاء بأنه كان ناجحا، لم تحدث فيه أخطاء. ومع أن الطالب قد سافر إلى فرنسا للدراسة والعلم إذا به يندفع وراء فضوله لمعرفة سر ذلك الساحر السجين وكيف حبسوه، فتكون نهايته.

ويمكن تحديد ملامح هذا الفن الجديد في ثلاثة جوانب:

أولا : كسر الحاجز اللغوي الذي تفرضه اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية، وانطلاق الكاتب من قيودها إلى آفاق جديدة، وهو يتجاوز عوائق المسافة والرقابة.

ثانيا : تلاشي الحواجز بين الفنون بفعل التوجه الشمولي[١]؛ فقد اتسع نطاق المزج بين أنساق الفنون، كالمزج بين الشعر والزخرفة العربية ومقامات الموسيقى العربية، أو بين الأدب والمعمار الإسلامي والغناء العربي[٢].

ثالثا: إشراك المتلقي في اختيار الطرق المناسبة لمسار الرواية، وهذا شكل من أشكال التجريب في الرواية؛ فقد ساعدت تكنولوجيا المعلومات على تحرير القارئ من قبضة المؤلف، وعملت على إضفاء الطابع الشخصي على عملية التلقي؛ "فأصبح بوسع المتلقي قراءة النص في موقعه حسب إخراجه ، أو نسخه ولصقه في مكان آخر حيث يشاء، أو طباعته، أو تلوينه، والمرور من كل روابطه أو بعضها. وتسعى فنون عصر المعلومات إلى مخاطبة عقل المتلقي بصورة سافرة ، وهذه الاستثارة العقلية هي نقطة البدء لرحلة طويلة من أجل تحويل المتلقي السلبي إلى متأمل عقلي ثم متفاعل إيجابي. لقد أصبح لكل فن نسخته التفاعلية، فهناك موسيقى تفاعلية، وأدب تفاعلي"[٣].

وهكذا يتجلى لنا أن فن الرواية الرقمية في الأدب المعاصر تتعمق فيه تجليات الذاكرة البشرية وتحفل بالخبرات الإنسانية والجمالية، ووظف طرائق جديدة ماكرة في تسجيل الوجود البشري عن طريق تقنيات مبتكرة وماهرة لتفجير إمكانات التجربة الإنسانية في الحياة واللغة. وقد أصبحت الرواية، في تراسلها الخصب مع الصحافة والإذاعة والسينما والتلفزيون والإنترنت بؤرة هذه

---

(١) تحتوي رواية "صقيع" لمحمد سناجلة على قصيدتين رقميتين هما"بقايا" و"أحتاجك"، ويأتيان ضمن البنية السردية للعمل نفسه وجزء عضوي منه، ويضيفان بُعدا إبداعيا ونفسيا للعمل، وكان سناجلة قد قدم خلال روايته "شات" قصيدة رقمية عنوانها "وجود"، وتم إخراجها من خلال برنامج الفلاش ماكروميديا، يقول سناجلة "أنا سارد بالدرجة الأولى لكني أردت أن أقدم نموذجا وأفقًا آخر للكتابة الشعرية التي تغدو الكلمات فيها جزءا فقط من بنية القصيدة".

(٢) د. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، عدد٢٧٦ ص٣٥

(٣) انظر : المرجع السابق .

الذاكرة القوية الجديدة التي لا تتوانى عن البحث في كل شيء من المادة أو ما وراءها من المدركات.

وهناك من يرى أن الرواية الرقمية "بطابعها الإسفنجي" تتجه إلى ضم كل الفنون الأخرى وإلى تسخير كل التقنيات العلمية لصالحها؛ فهي بطابعها الاستحواذي لا تتردد في امتصاص أدوات تعبيرية لحقول معرفية أخرى، وستكون استراتيجية التناص أهم الذرائع التي ستتذرع بها الرواية كي تفسر ما ستمارسه مستقبلا عندما تقحم مقاطع مصورة من أفلام سينمائية أو أشرطة وثائقية أو خطابات لزعماء سياسيين أو مقطعا أوبراليا أو مقطعا من مباراة رياضية .وأختم بكلمات أقتبسها من الدكتور صلاح فضل، يقول: "لا بد لعين النقد أن تتجاوز الرضا والسخط أو تجمعهما في انخطافة واحدة، لا بد أن تتركز في عين العقل وتصب فيه، لتجعل من الفهم الودود والتواصل العاشق والتقدير العادل بدائلها الوظيفية واستراتيجيتها في القراءة والتحليل"([1]) .

([1]) د. صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢ م ، ص ٨ .