PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(12): 1087-1098
ISSN: 1553-6939

Narrative Realism and Aesthetics of Experimentation in the Digital Narrative Model “The Masterpiece of Spectacles in the Wonders of the Emirate” by Mohammed Sanajla

Dr. SABBAGH IMANE [1*]

[1:] University of Algiers 02, Translation and Terminology Laboratory. Algeria, imane.sabbagh@univ-alger2.dz

Received: 30/09/2024, Published: 15/12/2024

ABSTRACT:

In this research we attempt to discuss the subject of digital narration and experimentation and how it works in of « **Masterpiece of the Beholder in the Wonders of the Principality"** by Mohamed Snagleh as an attempt to get out of the old template, as represented in the formal structures to modern template is trying to disrupt the narrative pace and wide horizons for technical innovation is characterized by experimentation on the level of language and narrative methods of interrogation of interactive media (website, CD, Facebook and others) in the novel as well as the impact of aesthetic reading through identifying the pilot vision shifts.

Keywords: Experimentation; digital narrative; aesthetic values; interactive media; displacement.

و اقعية السرد وجماليات التجريب الرقمي في النموذج القصصي الرقمي "تحفة النظارة في عجائب الإمارة" لمحمد سناجلة

د. صباغ إيمان [1*]

[1:] جامعة الجزائر 02، مخبر الترجمة والمصطلح، الجزائر، imane.sabbagh@univ-alger2.dz

الملخص:

نحاول من خلال هذا البحث مناقشة موضوع يتعلّق بالسرد الرقمي وأشكال التجريب وكيفية اشتغاله في **"تحفة النظارة في عجائب الإمارة"** لمحمد سناجلة باعتبارها محاولة للخروج من القالب القديم ممثلا في البنى الشكلية إلى قالب حديث يحاول خلخلة النسق السردي المعروف واقتحام آفاق واسعة لإبداع فنّي يتميّز بالتجريب على مستوى اللغة وطرائق السرد لاستنطاق وسائط متفاعلة نحو (الموقع الالكتروني، القرص المضغوط، الفيس بوك وغيرها)، وكذا أثر جمالية القراءة من خلال التعرّف على انزياحات الرؤية التجريبية.

الكلمات المفتاحية:

التجريب، السرد الرقمي، القيم الجمالية، الوسائط التفاعلية، الانزياح.

مقدمة:

إنّ هوس البحث عن النموذج المغاير قصد تحقيق النضج الفني والاكتمال الإبداعي هو ما يدفع بالكاتب إلى الاشتغال على التجريب باعتباره أفقا حداثيا، وآلية إبداعية مهمة في توجيه فعل الكتابة ليتماشى وتحديات العصر وتحديثاته، فالموضوع الذي نودّ مناقشته متعلّق بشكل أساسي يمثل خطوة حداثية سابقة في الكتابة، إذ أنّ الكاتب محمد سناجلة في نص **"تحفة النظارة في**

عجائب الإمارة –رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة- " اعتمد على ما سمي "بالوسيط المتفاعل " كتجربة جديدة في ميدان الكتابة محاولة منه كسر النمطية، وخلخلة النسق السردي المتعارف عليه في عرف الكتابة، واقتحام أفق إبداعي يؤسس فنيته عن طريق التجريب(الموقع الالكتروني، القرص المضغوط، الفيس بوك وغيرها).

إنّ هذا البعد التجريبي لا شكّ يفتح حيّزا لكثير من التساؤلات، ولعلنا سنحاول في هذا البحث الإجابة عنها ومعرفة الكيفية التي استثمر بها محمد سناجلة الوسيط المتفاعل داخل نصّه الإبداعي، والإضافات الجمالية والقيمية التي منحها هذا التجريب على نصّ " **تحفة النظارة في عجائب الإمارة** " كمتن إبداعي متطلع لاكتساب خصوصية فنية ذات طابع حداثي، فالتجريب في الميدان الأدبي يعطي في ظاهره حداثة فكرية، وتجديدا أسلوبيا ينم عن الرغبة في مواكبة الجديد الحاصل، فلا شكّ أنّ الأدب لا يعيش في معزل عن المجتمع، ولا ينقطع عن الوعي الفكري الحاصل فيه، ولعل الأدب كميدان إبداعي لا شكّ يمكن له استثمار الجديد المعرفي، والوافد الفكري، والوعي المتزايد كمادة ينتج من خلالها ما يكون قريبا من الحاضر، فبين التراجع وضمور الوسائل، والانقطاع عن التطورات، فراغ يقيد الفعل الإبداعي إذا أخذنا في الحسبان مقبولية النصوص عند القرّاء، فلا شكّ أنّ هذا الهاجس يعشش في رأس كل قلم يكتب.

إنّ مفهوم التجريب يختلف من رأي إلى آخر، فعند "سعيد يقطين" هو "الإفراط في ممارسة التجاوز"[1] ، أمّا عند "صلاح فضل" هو قرين الإبداع " لأنّه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، ممّا يتطلّب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقّق من النجاح"[2]، فالتجريب علامة فاصلة تُحدّد البون الشاسع بين من يستجيب للانتظارات المكرّسة ومن يسعى إلى تعديلها، إنّه بتعبير آخر برزخ فاصل بين من يُبدع من داخل المعيار، ومن يشيد عوالمه الممكنة من خارجه، بين من يجد لذة في فن الاستعادة والمحاكاة، ومن يجد يتناسب نموذجه الفني مع العدول والمغايرة.

1- ***السرد الرقمي و آفاق الكتابة الإبداعية:***

تقف الإنسانية اليوم على عتبات عصر جديد، فكراً وثقافة ووجودا بكل حمولته المعرفية، ورصيد ثقافي يتدرّج من خلاله الإنسان نحو مرحلة جديدة تماشياً والخصوصية التي أشاعتها حداثة العصر، ولا شكّ إنّ أثر الحداثة بارز عليه، وفي طريقة تواصله وتعبيره، وبوصف الأدب شكلا من أشكال التعبير الفني المرتبط أساسا بالإنسان لا شكّ أن الأثر قد شاع فيه، ففي التقاء الأدب مع التكنولوجيا ظهر نوع أدبي جديد اصطلح عليه "الأدب الرقمي" Digital Literature حيث يعتمد هذا النوع الأدبي الوسائط المتعدّدة المتفاعلة التي تضيف إلى الأدب عناصر إبداعية جديدة، وتضفي عليه جواً رقمياً مختلفاً عن نظيره الورقي "بما يتيحه من مكونات إضافية تتجاوز الكلمة لتجعل من الصوت والصورة وغيرهما عناصر بنائية تساهم في تشكيل العمل الإبداعي، كما أضافت له العديد من المعطيات التي فجّرت مكنوناته وجعلت متلقيه يبحر فيه ويتبحّر في ضواحيه. وهنا كان التجديد على مستوى البنية وعلى مستوى التلقي، لهذا أصبحت قراءة النص متطلّبة لتقنيات أخرى تتعلّق أساساً بإدراك مبادئ العالم المعلوماتي وما فيه."[3]

وقد حاولت "فاطمة البريكي" مقاربة العلاقة بين الأدب و التكنولوجيا ، للتعريف بهذا النوع من الأدب حيث ترى بأنّ "الأدب

الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء."[4]، فهذا الأدب لا يكون تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي.

إنّ السرد الرقمي ثمرة تزاوج بين تكنولوجيا المعلومات والأدب، بين عالمين يبدوان للوهلة الأولى أنهما متناقضان لكن في واقع الأمر ليس ثمة تناقض حقيقي بين الأدب والعلم، أو بين الفن وتقنيات العصر، فهما يتكاملان في السرد الرقمي، ويأتيان للعالم بشكل جديد يتناسب مع معطيات العصر المعلوماتي، "إنّه يمثّل جنساً أدبياً جديداً تخلّق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة ويشتغل على تقنية النص المترابط "Hypertext"ويوّظف مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة "hyper media" يجمع بين الأدبية والتكنولوجيا"[5].

إنّ النصوص التي تولد بجينات رقمية نصوص مختلف تماماً عمّا تعودت عليه الذائقة العربية سواء من حيث الفضاء الذي يتشكّل فيه أو من حيث عناصره البنائية، أو على مستوى الآليات التي يجب امتلاكها لقراءته وفك شفراته المختلفة، إذ يبنى بواسطة الجمع بين عناصر بنائية غير لسانية (صوت وصورة وحركة)، ونص تشكّله عناصر لسانية تعامل على أنها كلّ متكامل.

2- آليات التجريب في السرد الرقمي المجموعة القصصية تحفة النظارة في عجائب الإمارة:

إحساس الكتّابة بأنّ الأدوات القديمة أو المألوفة لم تعد ناجعة في الوصول إلى اهتمام القرّاء والتفاعل معهم، إذ كان لابد من البحث عن أدوات جديدة فاعلة"[6]، وعلى هذا الأساس ظهرت أشكال نصّية جديدة تعتمد على الحاسوب في عملية بنائها لتعبّر عن علاقة الإنسان بواقعه الجديد، ومدى ارتباطه بالعالم الافتراضي من خلال "النص المترابط" الذي زاوج بين الأدب والتكنولوجيا، وهذا مظهر جلّي في نص الكاتب محمد سناجلة:

2-1 تجريبية العنوان:

أصدر الروائي الأردني محمد سناجلة مؤخرا عملا فنيّاً عنوانه/ **تحفة النظارة في عجائب الإمارة**، هو خامس إبداع أدبي رقمي له بعد "ظلال الواحد" 2001، و"شات" 2005، "صقيع" 2007و"ظلال العاشق" 2016.

يعتبر نص "**تحفة النظارة في عجائب الإمارة**" إضافة جديدة لسجل الكتابة الرقمية العربية، صُمّم للقراءة في الحاسوب، ويتم الحصول عليه من رابط تنزيل على شكل برنامج/ ملف تنفيذي في حوالي 260 ميغابايت بالموقع المخصص له على شبكة الانترنيت http://dubai.sanajleh-shades.com

أو بمراسلة المؤلف من الموقع الآنف للحصول عليه في شكل قرص مدمج، فتصل القارئ هذه الأسطوانة بالبريد العادي بصرف النظر عن بلد وجوده. ما يفيد حرص كبير على ايصال هذا العمل الجديد الى عدد أكبر من القراء.

اختار "محمد سناجلة "أن يكون " **تحفة النظارة في عجائب الإمارة** "[7] عنوانا لنصّه الإبداعي، ولعلّ المتأمل في تركيبة هذا العنوان يلمح تعالقه الواضح مع كتاب "تحفة النظّار في عجائب الأمصار" الذي كتبه ابن جزي الكلبي الذي يصف رحلة ابن بطوطة خلال 30عاما قضاها متنقلا بين العالم. وهو ما يوقع القارئ في ارتباك فكري وإشكالي يحفزه على معرفة خلفية هذا العنوان، وسبب صياغته بهذا الشكل مّا يجعله يبحث عن إجابات وتفسيرات. أما العنوان الفرعي "رحلة ابن بطوطة الى دبي

المحروسة" جاء مكملا للعنوان الرئيسي.

لقد اختلفت صياغة العنوان في هذا النصّ على ما اعتاد عليه القارئ، فغالبا ما تكون العناوين الفرعية جملا اسمية، حيث مثلت عتبة العنوان الرئيسي، والعنوان الفرعي مجتمعين ملمحاً تجريبياً مميّزاً على مستوى الشكل والتركيب، تكثّفت فيه دلالة المتن، ولم تتضّح تماما ذلك أنّ العنوان كان إشكالياً إيحائياً، يختزل جلّ القضايا الكبرى في النصّ بحيث استخدم سناجلة الأسلوب ذاته ليصف رحلة ابن بطوطة الى مدينة دبي المحروسة، واصفا حضارتها ومظاهر حياتها وطبائع أهلها، ليصبح النص من أدب الرحلات، ويقدّم تقريرا عن لقاء ابن بطوطة بحاكم إمارة دبي الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، الذي استقبله وأجزل له العطايا، وتنتهي القصة بنهاية قابلة للتغيير بطلب من مؤلف الرواية حسب المدونة، حيث توجد روابط لكتابة مقترحات للقصة أو التواصل مع ابن بطوطة أو مراسلة المؤلف وهذا يعد ملمحا تجريبيا آخر اعتمده محمد سناجلة في عمله الرقمي .

2-2 المؤشر الأجنـاسي النوعي:

يعمل المؤشر الأجناسي على استثارة القارئ وحصر في نظام تعبيري معيّن، يجعله يخضع لقوانينه ويجعلنا نحكم عليه من خلال الزاوية التي حصرت بها هذا المؤشر باعتباره يشغل وظيفة إخبارية بالدرجة الأولى فنجد "الوظيفة الأساسية للمؤشر الأجناسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرؤه."[8]

قدّم محمد سناجلة عمله هذا في ثلاث خانات حرص على إبراز تميّزه في كل منها "فهو أول **قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية من نوعها في العالم ، وأول قصة صحفية تفاعلية من نوعها في العالم العربي**، ثم "**أول تقرير صحفي تفاعلي من نوعه في العالم العربي**. حاول الكاتب الاعتماد على التجنيس النوعي فذكر (قصة –قصة صحفية ادب رحلات- تقرير – رواية) وهذا أدى إلى خلط في المصطلحات السردية. لأن الرواية تختلف عن القصة في بنائها وتصنيفها ثم أنه لا يوجد ما يسمى بـ "قصة صحفية". واذا اتخذ من أدب الرحلات عمودا للعمل فكيف يمكننا أن نصفها في الوقت نفسه بأنها قصة أو رواية أو تقريرا.

فالكاتب بهذا الملمح التجريبي ينزاح عن المألوف بطرح كتابة تشترك فيها مع جمهور القراء في عملية تحديد النوع الأدبي وهذا ما دفعه إلى التنويع في عتبة التجنيس في واجهة الموقع المثبت في الآتي:

3- الوسائط السردية الرقمية المتفاعلة في تحفة النظارة في عجائب الإمارة:

يمثل تزاوج المستوى البصري باللغوي مهّد لميلاد أدب جديد زاده تجاوز الوسيط التقليدي (الورقي) إلى التكنولوجيا إمكانيات لانهائية استثمرها الكاتب في عمليته الإبداعية، وفي ظل هذا الزخم المعرفي الذي يميّز العصر التكنولوجي والذي يتّسم بالتنوّع وغزارة المعلومات، وكذا انفتاح المبدع والمتلقي على حدّ سواء على هذا العالم الشبكي، استطاع هذا النوع من التجريب استشراف "حقبة جديدة تقتضي الانتقال من الحساسية تقليدية إلى أخرى تتخلّق."[9] ذلك أنّ " الأدب التفاعلي la littérature interactive" يتيح للمتلقين (المستخدمين) فرصة الحوار الحي والمباشر وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النصّ التفاعلي أيّا كان نوعه، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين (المستخدمين) أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت على مستواه، و التي تختلف غالبا عن قراءة الآخرين. "[10]، وهو ما يعني وجود علاقة وطيدة جمعت بين الأدب التفاعلي بمقولات نظرية التلقي لأعلامها المختلفين، وغيرهم ممن نادوا بضرورة إعادة الاعتبار للقارئ في التعامل مع النص الأدبي.

وانطلاقا من نظرية التأثير "Théorie de l'effet" أو التجاوب المتبادل بين النص والقارئ نجد "أن العمل الأدبي ليس له وجود إلاّ عندما يتحقّق وهو لا يتحقّق إلاّ من خلال القارئ، ومن ثمّ تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد للواقع، وهذا الواقع المشكل في النص الأدبي لا وجود له في الواقع، حيث أنه صنعة خيالية أولاً وأخيراً، وذلك على الرغم من العلاقة الوثيقة بينه وبين الواقع."[11]، وقد طرح " فولفغانغ إيزر (Wolfgang ISER) " مفهوماً يتناسب مع توجهّات نظريته سميّ بـ "القارئ الضمني the implied Reade ، واعتقد أن أيّة "نظرية تختص بالنصوص الأدبية تبدو كأنّها غير قادرة على التخلي عن القارئ، إن هذا الأخير يظهر مثل نظام مرجعي للنص"[12].

لقد اعتمد الكاتب محمد سناجلة في بناء متنه على عديد من الوسائط المتفاعلة، والتي كانت وسيلة بنائية فذّة بلّغ من خلالها الرسالة الإبداعية للقارئ، وفيما يلي سنوضّح أبرز الوسائط المتفاعلة في النص:

3-1 النص الالكتروني:

نوظف النص الالكتروني من خلال شاشة الحاسوب بغية تحقيق التواصل، والذي يتطوّر بدوره مع تطوّر الإعلام الآلي ليشمل الكلمة، الصورة والصوت، وهذا ما سيسهّل للمتلقي عملية التفاعل مع النص فيكفي النقر على الموقع لتطلّع على كل المستجدات."[13]

وهذا ما يجعلنا نقول بأنّ الكاتب يتوجه أو يتعامل مع جمهور على مستوى من الثقافة تسمح بالتواصل مع مجموعة من الأيقونات، فنص "**تحفة النظارة في عجائب الإمارة** " الرقمي يتطلّب معرفة لغة الجهاز الالكتروني إلى جانب الكتابة والقراءة، وهذا يتطلب الإلمام بالقواعد الأساسية للتعامل مع الجهاز أولا، لكي يتمكّن القارئ من التعامل مع النص الالكتروني. يقع النص، في نحو 260 ميجابايت، ونلاحظ أن الحجم هنا بالميجا طبعا وليس بالصفحة كما اعتدنا وصف أي كتاب، والنص مليئ بتقنيات ولغة رقمية تعتمد على فنون الأنميشنز والجرافيكس والأفترافكتس، والصور ثلاثية الأبعاد بالإضافة إلى الصوت والصورة

والحركة، مع الاستخدام المكثف للنص الفائق (الهايبرتكست) في بنيتها السردية، محققة تزاوجا فريدا من نوعه بين فنون الكتابة الصحفية والقصصية وآخر ما وصلت إليه التقنية الرقمية.

مما يحسب لـ (سناجلة) أنه احتفظ بخاصية الإبداع بشكل متكامل فهو المؤلف ، وهو المخرج معاً، وقدم سرديته فى أيقونة (Dubai Novel) ، ثم صفحة الاستقبال (Index. html) ؛ لأنها مصممة بتوصيف النص التشعيبى (html) ، واعتمد على (intro- impE) كملف تجميعى، واستعان بتبادلية النص ووسائطه التشعيبية فى مستوى واحد ، ليصبح كل منهما امتداداً للآخر(Transmediation) وحسناً فعل؛ لأن الروابط التشعيبية كسرد نوعى هي جزء أساسي يستكمل مع السرد اللغوي البناء الفني الرقمي للسردية.

2-3 القرص المدمج cd:

تعتبر الأقراص المدمجة جزءا أساسياً من الوسائط المتفاعلة وهي تتكامل مع شبكة الانترنيت لتشكيل المادة التي يتصل بها عن طريق الحاسوب"[14]، حيث تتأكّد النزعة التجريبية لنص "تحفة النظارة في عجائب الامارة" من خلال هذا المؤشر "cd» إذ أننا لم نعهد ونحن نتلقى عملاً إبداعياً في شكل قرص مضغوط "cd" نطلبه من المؤلف مباشرة عبر الموقع للحصول عليه وقراءة عمله.

3-3 السرد المترابط:

هو شكل من أشكال السرد التي عني الأدب الرقمي بها، ويتمظهر بمظهرين كوجهين لعملة سردية واحدة وهي الروابط. فالروابط في النص الرقمي هي نصوص لغوية جلية على شاشة الحاسوب إلا أنها تعمل لغة سردية مغايرة مختبئة خلف الحروف اللغوية بمجرد الضغط عليها لتفتح المجال إلى سرد من نوع آخر لنصوص لغوية أو للوحات فنية أو موسيقية تسرد بلغة وتقنية برمجية وهو ما يريد السرد اللغوي إيصاله لكن بطريقة آلية مغايرة تماما وهو ما يمكن تسميته بالسرد الوسائطي.

اعتمد نص "**تحفة النظارة في عجائب الامارة**" على آليتين للسرد، الأولى فتتمثل في السرد اللغوي (العلامة اللغوية) استثمر سناجلة في تشكيل سرديته الزمنين المستقبل والماضي كالآتي:

-كتب سرديته 2016

- ابن بطوطة يسجل رحلته الى معالم دبي 2021

-السردية المخطوطة المروية عن الجد 2051

-التقرير مرفوع لأمير المؤمنين المتوفى قبل 800سنة

وأما الثانية تتجسد في سرد العلامات غير لغوية عبر روابط سردية تفاعلية تنقسم بدورها ووظائفها الى نوعين:

1-3-3 الرو ابط التفاعلية أحادية المسار:

ومن وظائف هذه الروابط التفاعلية هي التفاعل الأولي من المتلقي بمجرد الضغط عليها وعددها تسعة عشر رابطا كالاتي:

أ. رابط واصف لأهوال الرحلة البحرية للسفينة.

ب. روابط تفاعلية داخل السردية.

ج. أربعة روابط خاصة بالأمير محمد بن راشد.

د. اثنا عشر رابطا ساردا لمعالم امارة دبي.

وقد عدد الكاتب في عرض روابط الامارة ومعالمها في:

1. شكل تقرير موثق بصور ثابتة أومتحركة (نخلة الجميرا. مدينة التجار. برج الخليفة)
2. **الفيديو المصوّر** (صوت- صورة- حركة- إضاءة) جسد من خلالها معالم الامارة (مدينة التجار- برج الخليفة- مدينة الزهور – مدينة العجائب..)
3. استثمر سناجلة المؤثرات الصوتية والضوئية لتجسيد معالم الامارة في هذه الروابط بشكل جيد لأنه أجاد السرد والاخراج معا. ومن هذه المؤثرات:

2-3-3 المؤثرات الصوتية: مثل الأغاني الخليجية (أغنية حسين الجاسمي بعنوان "بخير يا دبي": تغنى فيها بحاكم دبي محمد بن راشد آل مكتوم، أغنية أحلام الخليجية "ياهند" تغنت بزوجة حاكم دبي وشبهتها بالشمس التي تضيئ الكون، أغنية راشد الماجد "أكبر فخر" يفتخر فيها بحاكم دبي، أغنية مصرية لزكريا أحمد "الورد الجميل" بالإضافة إلى موسيقى أجنبية.

3-3-3 المؤثرات الضوئية: عمد سناجلة إلى التصوير النهاري لإبراز حقائق الانجازات لمعالم الامارة بينما يعمد إلى قصدية التصوير الليلي لإبراز جماليات الامارة وبعض معالمها كالنافورة، لذا لعبت هذه المؤثرات الضوئية دورا تعبيريا مهما في هذه السردية.

هذا التزاوج بين الحرف والصوت جعل القارئ في أعلى صور تلهفه وتشوّقه لقراءة العمل، وقد وفق الكاتب كثيراً في لفت انتباه المتلقين، ولأنّ الكاتب على وعي كبير بمتطلبات العصر وما يحرّك الذائقة الأدبية فهو يدري أنّ جمهور القرّاء اليوم يميلون إلى الموسيقى ربما أكثر من ميلهم للحرف، لذلك كانت هذه الروابط التفاعلية لفتة تجريبية ووسيلة جيّدة تشدّنا أكثر نحو هذا العمل، فنسعى لاقتنائه فوراً لتجريب نوع جديد من التلقي يزاوج بين مستويين: لغوي وسمعي.

4-3-3 الرو ابط التفاعلية ثنائية المسار:

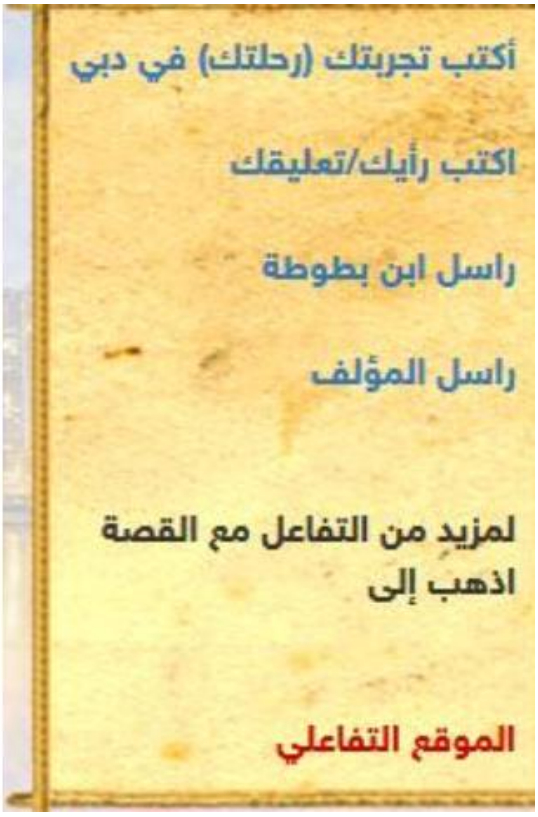
وهي ما أطلقت عليه زهور كرام مصطلح الروابط المباشرة والتي عرفتها بأنها "تلك الروابط التي تتفرع عن نص/ مقطع وتعود إليه (ذهاب/ رجوع)"[15] وهذه الروابط تختلف عن الروابط السابقة بشكل جوهري، فهذه الروابط تجعل المتلقي مؤلفا موازيا لمؤلف النص ذاته من خلال مشاركته برأيه وإبداء آرائه ومقترحاته، وقد يصل الأمر إلى طلب المؤلف من القارئ المشاركة بنهاية أخرى للنص غير نهايته.

وقد تعددت أماكن وجودها في نص "**تحفة النظارة في عجائب الامارة**" منها ما جاء على واجهة العمل من خلال موقعه الالكتروني التي يطلب فيها المؤلف من القارئ كتابة تعليقا له وكتابة تجربته مع دبي واقترح نهاية أخرى للقصة.

لعلّ أبرز ما يتّسم به هذا النصّ هو أن الكاتب "محمد سناجلة" جعل منه موقعا الكترونياً يدعو إلى الانضمام إليه، وهذه تجربة جديدة يمدّها النهوض في ميدان الإعلاميات، إذ يفتح المجال للتواصل مع المتلقين.

تختلف تجربة "**تحفة النظارة في عجائب الامارة**" عما سبقها من نصوص، إذ جاءت أكثر تطوّراً وإثارة من ناحية موقع

الانترنيت المخصّص لها، فالكاتب يقدّم مقتطفات من على شكل نص الكتروني للقراءة، وكذا للمشاهدة والاستماع أيضا. وذلك لاحتواء على عناصر سمعية وبصرية تشغل جميع حواس المتلقي لتجعل منه قارئاً ومستمعاً ومشاهداً في آن واحد، فالكاتب يرى ضرورة تراسل الحواس للمتلقي المعاصر الذي لم تعد اللغة وحدها تشبع ذائقته الفنية، إلاّ إذا امتزجت وتفاعلت مع غيرها من المكوّنات الأخرى، "فاللغة تلعب لعبتها في نسقها الشعري الخاص ثم تصبّ مؤثرات الألوان وتشكيلها، والموسيقى وتأليفها والحركة ونمطها في مصب واحد يؤكّد نوع الإثارة الذي أحدثته شعرية اللغة، ولكنه ليس مستنسخا عنها فلكلّ فن طعمه الخاص، غير أنّ الأطعمة تكون أكثر إشباعا حين تتنوّع باتساق."[16] وهذا ما جعل من العمل الذي بين أيدينا مميّزاً، حيث زاوج بين عدّة مستويات خطابية أتاحها الكاتب "محمد سناجلة" من خلال مشاركة تجربة الكتابة مع الآخرين، وفيما يلي عرض لصورة صفحة الموقع التفاعلية.



عند اطلاعنا على الموقع ، نجد طلب الكاتب تفاعل المتلقي مع العمل السردي من خلال:

* اكتب رأيك تعليقك.
* اكتب تجربتك مع دبي.
* اقترح نهاية أخرى للقصة.
* راسل ابن بطوطة.
*راسل المؤلف

* الرحلة في وسائل الاعلام

* مقالات ودراسات عن الرحلة

وهناك روابط تفاعلية أخرى داخل العمل ذاته تخرق البناء السردي يطلب فيها المؤلف من القارئ التفاعل من خلال رابط مول دبي، ورابط آخر لوصف نخيل الجميرا وغيرها، فكان منظرا خياليا يطلب فيها المؤلف تفاعل القارئ بعد كتابة اسمه وبريده الالكتروني وبلده، ولا بد من الضغط على أيقونة اضغط هنا للنشر في الموقع الالكتروني والتي بمجرد الضغط عليها يخرج القارئ من حيّز القارئ المتلقي إلى القارئ المنتج .

وفيما يلي إحالة الكاتب المتلقي للمشاركة في كتابة تجربته مع مول دبي:

من خلال مظاهر التفاعلية مع القارئ بمشاركاته المتنوعة والمتعددة، يعد هذا ضربا من التجريب الذي يفتح آفاقا للتفاعل بحيث يتشاركون في تجاربهم وخبراتهم ويكتبون عن قصص إما عاشوها أو سمعوا عنها وبذلك تكون لهم فرصهم إعادة كتابة العمل الأدبي من جديد مدعّما موقعه بخلفية موسيقية باعتبارها تتوحّد مع النص المكتوب والتنقل بين الروابط، الشيء الذي يجعل القارئ يعيش جواً متكاملا وهو يتحرّك بين وصلات الموقع، ولا يحس أبداً أنها مفصولة عن بعضها لأنها في الأصل وحدة متكاملة ومنسجمة موافقة لمضمون النص السردي.

خـــاتمة :

إنّ توظيف المادة التجريبية في نص "**تحفة النظارة في عجائب الإمارة**" لم يكن وفق طريقة موحدة، وإنما تباينت طرق التوظيف تبعا لطبيعة الرؤيا التي يسعى إلى تقديمها كل مبدع، لذلك نجد اختلافات عدّة في طرائق التجريب، وهذا ما يؤطر لفعل فني متعدد الأنساق، متباعد الأطر، ذلك أنّ استثمار شكل جديد واستضافته داخل خصوصية الكتابة يعتبر تجربة تجديدية لا

شكّ أنّها تعطي نمطا جديدا يكون أكثر حيوية وتفاعلا على المستوى التواصلي بين القرّاء والمبدعين في ميدان الأدب.

لقد وجد "محمد سناجلة" في الوسائط المتفاعلة مجالا حيويا للنشر والإبداع، ففي هذه التجربة الفنية سعى لأن تكون أكثر حداثة من خلال ابتكاره لأسلوب جديدٍ أعطى لعمله خصوصية، وقيمة فنية مضافة.

ذلك أنّ التجريب أضفى بعدا تفاعليا جسّد التواصل في أبعاده الدلالية، وربط بين واقعية الحدث وجمالية التصوير ما جعل النصّ يتميز بصبغته الفنية وروحه الواقعية.

قائمة المراجع:

* محمد سناجلة، تحفة النظارة في عجائب الإمارة، http://dubai.sanajleh-shades.com.

1- ISER Wolfgang, l'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, TRAD par EVELYNE SZNYCER,ED. Pierre MARDAGA, 1985, p: 69

2_ أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1: 2010.

3_ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

4_ عبد الملك أشبهون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

5_ نبيلة إبراهيم، "القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال"، مجلة فصول م5، عدد 1، 1989.

6_ سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2005.

7_ سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد)، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

8_ فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

9_ شكري عزيز الماضي: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2003.

10_ صلاح فضل: لذّة التجريب الروائي، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر، 2005.

11- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد عدد 56، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2013.

الهوامش:

[1]- سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد)، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985ص:287/288.

[2] - صلاح فضل: لذّة التجريب الروائي، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر، 2005، ص:03.

[3]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2005، ص: 32.

[4]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص: 49.

[5]- عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد عدد 56، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، أكتوبر2013، ص: 194.

[6] - شكري عزيز الماضي: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص:49.

[7]- محمد سناجلة، تحفة النظارة في عجائب الإمارة، http://dubai.sanajleh-shades.com.

[8]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص: 90.

[9]- عبد الملك أشبهون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص: 24.

[10]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 53.

[11]- نبيلة إبراهيم، "القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال"، مجلة فصول م5، عدد 1، 1989، ص: 102.

12- ISER Wolfgang, l'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, TRAD par EVELYNE SZNYCER,ED. Pierre MARDAGA, 1985, p: 69.

[13]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص: 122.

[14]- المرجع نفسه، ص: 62.

- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص: [15]17

[16]- أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1: 2010، ص: 55.