مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والانسانية
EL - HAKIKA (the Truth)
Journal for Social and Human Sciences

المجلد: 19 / العدد: 02 / السنة: 2020 (العدد التسلسلي 53) / ص ص:181-197

جماليات ترافد الفنون والتقنية في النص الرقمي الرحلي

–"تحفة النظّارة في عجائب الإمارة" لمحمد سناجلة–

The aesthetics of Art and Technology in the Digital Text

-The Novel "Masterpiece of the Beholder in the Wonders of the Principality" by Mohamed Snagleh

قروي سميرة[1]

GAROUI samira

جامعة خنشلة (الجزائر)، أدب حديث ومعاصر، samira.garoui@univ-khenchela.dz

تاريخ الاستلام: 2019/10/31 **تاريخ القبول:** 2020/04/18 **تاريخ النشر:** 2020/06/30

ملخص:

عمد محمد سناجلة في عمله القصصي "تحفة النظارة في عجائب الإمارة –رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة–" إلى إبداع قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية، يتواشج فيها الصوري والخطي والموسيقي والتقني، التراثي والحداثي والعجائبي، عبر عنونة تخاتل المتن الرحلي لابن بطوطة الذي يُستدعى لأداء بطولة هذه الرحلة الحداثية وسرد أحداثها، وقد وقّع فيها الكاتب نوعا من التحديث حين جعلها فسيفساء أجناسية، وحين راسل فيها بين اللغوي والسمعي والبصري والحركي، وعالق فيها بين الواقعي والخيالي والتقني.

والبحث يحاول – باعتماد الوصف والتحليل– تجلية جماليات هذا الاستدعاء للفنون، وللتقنية والتهجين. وقد أسفر في نهايته عن تجلية بعض حدود التنافذ بين النص والوسائط التشعبية المتعددة، التي حضرت كبنى سردية أسهمت بشكل مفارق في التأثيث للقصة، التي وقّعت جمالية خاصة وهي ترتحل عن جنسها لتكون تارة قصة صحفية تفاعلية، وأخرى تقريرا صحفيا تفاعليا، وثالثة أدب رحلات رقمية.

كلمات مفتاحية: رحلة رقمية تفاعلية، الوسائط التشعبية، الفسيفساء الأجناسية، النص المترابط، القراءة المتعددة.

[1] **المؤلف المرسل:** د. سميرة قروي، **الإيميل:** samira.garoui61@gmail.com

Abstract:

Mohammed Sanajleh created a story of interactive digital travel literature, in which images, writing, music, technical, heritage, modernity and miraculous intertwined through addressing the travel journey of Ibn Battuta, which is called to perform the championship of this modernist journey and recounting its events.

By describing and analyzing, our search attempts to reflect the aesthetics of this call for art, technology and hybridization.

The research concluded at the end of the limits of the juxtaposition between the text and multimedia hyperlinks, which attended as narrative structures contributed ironically to the furnishing of the story, which signed a special aesthetic as it departed to be an interactive press story, and interactive press report, and digital travel leterature.

Keywords: interactive digital journey; hyperlinks; arts mosaics; coherent text; multiple reading.

مقدمة:

يدور موضوع البحث حول التجريب في فن القصة الرحلية الحداثية باستثمار التقنية والوسائط التكنولوجية الحديثة، ليسهم المسموع والمرئي والحركي في توقيع شعرية خاصة مفارقة للمألوف، وهذا يستدعي إجراءً تحليليا توصيفيا يسائل حدود تشغيل هذه التقنية وحدود الشعرية التي توقّعها. لذلك وقف البحث على العصر الرقمي وإنتاج النص الأدبي، وملامح البلاغة الرقمية الجديدة التي تجلت عبر خصوصيات المنجز الإبداعي لمحمد سناجلة، في جانبه المضموني والأجناسي، والشكلي، وفي تلك البنيات النصية والعقد والروابط الرقمية.

1. العصر الرقمي وإنتاج النص الأدبي/ البلاغة الرقمية الجديدة:

إن تجديد النص الأدبي العربي وتلوينه بشكل ولغة وقضايا عصره غدا ضرورة تمليها التحولات الكبرى التي يعرفها إنتاج النص وتلقيه « فالنظام الجديد للحياة والتفكير وفهم الواقع يتكوّن بفعل التأثير الخفي للوسائط التكنولوجية الجديدة. وكل أفعال الإنسان المعاصر كالتواصل، والتفاعل، والفهم، والتفسير، والنقد، والسخرية تتم عبر هذه الوسائط التي تحدّد الطريقة والوسائل

والشروط التي تجعل هذه الأفعال ممكنة بشكل معين ومختلف عن أفعالنا بوسائل أخرى. » (مفضل، 2014، صفحة 39) هذا ما وعاه الروائي الأردني محمد سناجلة الذي يقول: « إن العصر الرقمي بإنسانه الافتراضي ومجتمعه الجديد المختلف يحتاج إلى كتابة من نوع جديد، كتابة مختلفة لتعبر عنه وعن مجتمعه» (سناجلة، 2016) ، لذلك نحا منذ سنة 2001م منحى جديدا نحو استثمار الثورة التكنولوجية بتشغيل الوسائط الإلكترونية في إبداع أدب جديد يستغل هذا الوسيط في الإعلام والتواصل/ الحاسوب، عبر برمجياته، لإحراز بلاغة جديدة يقوم فيها الصوت والصورة والحركة وكل علامة كبنى تعضد البنى السردية، لتجلي ما لا تستطيعه هذه الأخيرة دونها.

فاستثمر الصورة والصوت والموسيقى والحركة في رواية "ظلال الواحد"، ورواية "شات"، ورواية "صقيع"، وأدخل ألعاب الفيديو في "ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش)". وفي سنة 2016م عمد إلى إبداع أول قصة أدب رحلات صحفية رقمية تفاعلية، نوّع فيها العناصر العلاماتية البانية، وأشرف بنفسه على تنفيذها وإخراجها، وعنونها بـ« تحفة النُّظارة في عجائب الإمارة –رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة– »(سناجلة، 2016). عامدا إلى نوع من الخلخلة لسمة الخطية القارة في النص السردي التقليدي، واستبدالها بما ينعت بالترابط والتفاعل والتعالق.

2. خصوصيات المنجز:

1.2.الجانب المضموني والأجناسي:

الفسيفساء الأجناسية:

اتخذ العمل "تحفة النُّظارة في عجائب الإمارة –رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة–" جنس القصة إطارا له، وكانت عبارة عن تقرير صحفي، مكتوب بطريقة قصصية عبر رحلة متخيّلة في زمن مستقبلي (2021م)، وقد وقّعت هذه القصة جمالية خاصة وهي ترتحل عن جنسها لتكون تارة قصة صحفية تفاعلية، وأخرى تقريرا صحفيا تفاعليا، وثالثة أدب رحلات رقمية، فهذه المزاوجة والتفاعل بين الفنون والتكنولوجيا أضفت على العمل دينامية خاصة مؤكدة أن العصر ليس عصر كلمة وحسب؛ فقد أحدثت الوسائط الترابطية التي تستدعي تنظيما خاصا للمادة

الحكائية نوعا من التمايز الذي يضمن نوعا من الشعرية الخاصة للعمل الأدبي ليغدو النص « سلسلة من المدركات اللفظية، والمرئية، والسمعية المنتظمة في جهاز الحاسب الآلي وفق أنظمة تقنية إلكترونية، والتي ينتجها المبدع عبر تقنية النص المتفرع Hypertext اعتمادا على منظومة الروابط/ الوصلات hyperlink المعلمة باللون الأزرق، وتكتسب الرواية الرقمية صفة التفاعلية عبر إطلاقها في الفضاء الشبكي الخارجي، فضلا عن قدرتها على دفع المتلقي الرقمي إلى الإبحار والتأويل، وإعادة التشكيل، والكتابة.» (نذير، 2010، صفحة 87) على أن اللعب بالزمن الذي اشتغل عليه الكاتب أحدث للمتلقي نوعا من التوتر الذي تصطلح عليه الشعرية مصطلح "الدهشة"؛ فالتقرير مرفوع إلى أمير توفي قبل أكثر من 800سنة، وخائض غمار الرحلة هو رحالة عربي يُبتَعث ليتجاوز عصره ويشهد إنجازات هذا العصر العجيب بمخترعاته، وعارض القصة الحفيد يعرضها في زمن لاحق، وكاتبها يكتبها أيضا في زمن لاحق (وسنأتي إلى تفصيل هذا العنصر لاحقا).

2.3.مضمون التقرير الصحفي:

وقد تضمّن هذا التقرير استعراض تجربة دبي المعمارية والثورة العمرانية الفريدة من نوعها، التي أشرف على مشروعها حاكم البلاد الشيخ "محمد بن راشد آل مكتوم" الذي جعل بلاده تنتقل من دورها كمركز اقتصادي إقليمي إلى مركز اقتصادي عالمي، لتثمر وتحقق انجازات ضخمة في كافة المسارات الإنمائية، وبخاصة قطاعات الخدمات المتميزة والسياحة، فتحظى بمنجز عمراني غير مسبوق في شبه جزيرة العرب، لأجل ذلك أراد الكاتب أن يعرضها للمتلقي، ويخلّدها فنيا.

3.3. الجانب الشكلي:

انتظمت العمل مادة لسانية جلّتها اللغة، التي استهلت بدءاً بطريقة خطية قبل أن تنتقل إلى مرحلة المعاينة، تتالت فيها الأحداث، وقد وسم هذه اللغة المحكمة بسمات أسلوبية خاصة تجانس عصر الشخصية المستدعاة من أزمنة بعيدة، حاكى بها أسلوب محمد بن جزي الكلبي في تقديم رحلات ابن بطوطة، فهو بذلك يبتعث الأساليب التراثية بالنبش في الذاكرة اللغوية التراثية، وراعى فيها مراحل الرحلة كحركة في الزمان والمكان تدوّن السفر وتعيد إنتاجه عبر الملفوظ الذي يدخلنا في مغامرة اللغة التي كانت تنفتح بين الفينة والأخرى على اللاخطي واللالغوي، لتنتظم العمل من جهة أخرى وسائط رقمية متنوعة هي التي صنعت الفارق وكل الخصوصية.

4.3.الوسائط الرقمية:

إن هذا العمل أبى إلا أن يتقدّم ممارسة نصية جديدة وإبداعا جديدا، يستدعي أشكالا مباينة من القراءة والتواصل والتفاعل، مستجيبا لخصوصيات العصر الرقمي، وللمسارات التكنولوجية الجديدة في الإعلام والتواصل، التي تمدّه بما يجدّد أدواته وتصوراته فيطبعه بملامح متميّزة تباينه وتفرقه عن النصوص الكلاسيكية أو المعاصرة التي لا توظّف هذه العناصر، لينفتح على « مجالات تتصل بالصورة والتشكيل والرسم والموسيقى، وعلى علوم تتصل بالإنسانيات والمعرفيات والذكاء الاصطناعي والرقميات والإعلام والتواصل» (يقطين، 2008، صفحة 12) . وهذا النوع من النصوص ينهض أساسا على نقل النص إلى شاشة الحاسوب ليصبح معاينا من خلالها لكن مع شرط التوصيل بشبكة الانترنيت، وهو ما يفرقه عن النص المطبوع من خلال برنامج الوورد (Woord) أو ب.د.ف (PDF). كما ينهض على أبرز سمة له وهي سمة الترابط والتفاعل التي تصير محورا أساسيا يُبنى عليه العمل إنتاجا وتلقيا.

5.3.النص المترابط:

يحضر مصطلح النص المترابط Hypertexte رهان القرن الواحد والعشرين كما يصفه سعيد يقطين (يقطين، 2008، صفحة 31) منذ سنة 1965م حين استعمله لأول مرة "تيد نيلسون"، واستخدم للدلالة على « تنظيم النص وكيفية بنائه من خلال ترابط عناصره ومكوناته: حيث أن النص يتكوّن من عقد يتم وصل بعضها ببعض بواسطة روابط.» (يقطين، 2008، صفحة 24) وعبر هذه الروابط « يكون الإبحار (الانتقال بين الجزر النصية المختلفة) عندما يشرع المستعمل، وهو يتحرك في جسد نص ما، في تنشيط الروابط التي تسمح له بالانتقال بين عقد النص المختلفة. يظل المستعمل ممسكا بـ"الدفة" متحركا بين الفضاءات النصية. إنه –كما ينعته سعيد يقطين– "سندباد" معاصر، بحري صحيح، لكنه هوائي أيضا، وتحت أرضي، لا حد للمسافات والفضاءات التي يمكنه ارتيادها بحثا عن "نص" ما. إن الإبحار الذي يتيحه النص المترابط، يحقق التحليق أيضا، وهذه هي القيمة المضافة التي تولدت مع هذا النص الجديد ذي البعد الفضائي المتميّز عما سبقه من نصوص. » (يقطين، 2008، صفحة 33) إن هذا الإبحار والتحليق عبر العوالم والفضاءات الجديدة سببها الأداة الجديدة المستعملة، أي الحاسوب فهو

ثمرة « تقديم النص السردي من خلال الحاسوب كوسيط للتواصل يستدعي بالضرورة تنظيما آخر للمادة الحكائية يراعي طبيعة هذا الوسيط الذي يختلف عن اللسان والكتاب فكانت التضحية بالخطية لفائدة اللاخطية، ولكي تتحقق هذه اللاخطية لا بد من استعمال الروابط بين عناصر النص ومكوناته. ومن هنا ظهرت الرواية الترابطية (Hyperfiction).» (يقطين، 2008، صفحة 70)

ثم إن عملية بناء النص وتنظيمه فضائيا من خلال « وصل الحاسوب بالفضاء الشبكي يجعلنا ننتقل من الفضاء الواقعي أو العجائبي اللذين كانا يتحققان مع النص التقليدي إلى فضاء آخر هو الفضاء الافتراضي، الذي لم يكن له وجود قبل ظهور الفضاء الشبكي... وفي هذا الفضاء الافتراضي يكتسب النص المترابط كل منجزات النص السابقة: إنه "عالم"، فضاء مترابط، يترابط فيه الشفوي بالكتابي، بالصوري بالحركي، بصورة لم تتحقق في أي نص سابق: لذلك كان المترابط والنص الشبكي أو السيبر نص، وهو يتحقق في الفضاء الشبكي نتاج كل التطور الذي تحقق في تاريخ البشرية وهي تسعى إلى خلق فضاء نصي تنغمر فيه بصورة مبدعة وخلاقة، فكان لها ذلك مع النص المترابط ومع فضاء الانترنيت. (يقطين، 2008، الصفحات 35-36) » ويتحقق الترابط من خلال تنشيط القارئ للروابط، والتي تبيّن عملية تفاعله مع النص، لذلك نجد الترابط وشيج الصلة بالتفاعل، ولهذه الاعتبارات نركز على الدور الذي يضطلع به القارئ في تعامله مع النص المترابط لننتقل إلى مصطلح النص التفاعلي أو الرواية التفاعلية.

تقرر عبير سلامة أن الرواية التفاعلية interactive novel تعتمد على قارئ تفاعلي لنص متشعب Hypertext، النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النصية المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة. وذلك باستخدام وصلات روابط تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن » (المنجز الرقمي، 2017) هذه النصوص التي يصطلح عليها سعيد يقطين « عقد بنيات نصية/ علامات .. » (يقطين، 2008، صفحة 29) تحضر في قصة محمد سناجلة التي تحجز لها 260 ميجابايت، حيث يستثمر تقنيات رقمية تعتمد على فن الأنميشن، والجرافيكس والأفتر إفكتس، والصور ثلاثية الأبعاد، والصوت، والصورة، والحركة، والموسيقى، والغناء، وتنوع اللغات، وتحضر فنون الكتابة

الصحفية عبر الروبرتاج أو الشريط الاستطلاعي، والكتابة الرحلية والقصصية، ومن ثمة لا تغدو الكلمة إلا واحدا من بين هذا الكل، يقول عادل نذير: « والحق أن اللغة الأيقونية لها القدرة على اختزال مسارات مختلفة من مفاهيم اللغة الألفبائية، لأن الصورة إنما تجسّم على نحو متطابق أو معادل ما تعكسه على نحو يتطابق فيه الدال والمدلول. » (نذير، 2010، صفحة 93)لذلك فإن أول ما نلاحظه على عمل الكاتب، هو ملاءمة النص باعتباره تقريرا صحفيا أو شريطا وثائقيا استطلاعيا لجماع النصوص التي كانت تضفي عليه طبيعة تنظيمية ودلالية خاصة، وتسلب منه الطابع الخطي. و« العنصر الجديد الذي يتضمنه النص يكمن في "الربط" بين هذه التشعبات والتفرعات » (يقطين، 2008، صفحة 29) ، فقد كان كل نص عبارة عن وحدة مستقلة عن غيرها، لكن الترابط ضَمنَ التفاعل النصي الحاصل بين مختلف البنيات التي بدت متباعدة بعضها عن بعض، حين كامل بينها لإبراز الصورة النصية في كليتها، والهادفة إلى جعل المنجز الحضاري في دولة "دبي" مرئيا لغير الوافدين عليها، ومؤهّل للتأريخ والتوثيق.

6.3. القراءة المتعددة:

وفي فضاء هذا العمل الذي يقوم على الخطي واللاخطي، السمعي والبصري والحركي.. الذي يحكمه تنسيق وتنضيد مغاير، نجد أنفسنا أمام قراءات متعددة خطية ولاخطية، فلنا أن نميّز كل نص يبدو وكأنه منفصل ومستقل عن غيره، فبعد اعتماد الأدوات التي تجانس النوع القرائي لكل نص بخصوصيته، لنا أن نبحث ونبيّن العلاقات والترابطات القائمة بينها من جهة، وجماليات هذا التعالق والتفاعل من جهة أخرى وفق العناصر الآتية:

- –معاينة الجمالي البلاغي والفكري في النص اللساني الحكائي (الخطي).
- –معاينة البصري (الصورة).
- –معاينة السمعي (الموسيقى).
- –معاينة التعالق بين السمعي البصري.
- –معاينة التعالق بين السمعي البصري والخطي.

4.الجمالي البلاغي والفكري في النص اللساني الحكائي (الخطي):

إن النص في طبيعته الخطية يوقّع شعريته وجماليته الخاصة عبر بنى ينوّعها ويعددها، يحضر منها ما يتم على مستوى البناء الأسلوبي (إفرادا وتركيبا..) أو على مستوى التصوير البلاغي أو الإيقاعي أو الدلالي، أو على مستوى التداخل الأجناسي أو تراسل الفنون أو الكل معا .. وفق بعد رؤيوي ناظم موجّه ومؤطر. ولضمان نوع من الشعرية على هذا المستوى، اعتمد الكاتب جملة استراتيجيات نذكر منها:

1.4التناص: ويحضر بدءاً بالعتبة النصية، عتبة العنوان؛ حين يشاكل بينه وبين رحلات ابن بطوطة التي عنونت بـ« تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» (رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، 1987) ، ويحضر هذا النص الرحلي التراثي الغائب بحمولته، ليستعير منه الكاتب هذه الحمولة التي تشتغل في الخلفية مبيّنة نقاط التباين بين الأدب الرحلي الصرف وجنس الأدب الجديد الذي استحدثه بغاية التجريب والتجديد واستثمار منجزات العصر، والذي نسجه من توليفة تجمع التقرير الصحفي –القائم على استطلاع خصوصيات البلدان والأمكنة المختلفة– بفن الرحلة بكل تفصيلاته عبر أسلوب قصصي، وكأنه بهذا أراد الإلماح إلى ضرورة تلوين الأدب بشكل ولغة وقضايا عصره وإن عمد إلى ابتعاث الأجناس الأدبية القديمة، ثم استثمار هذه الأجناس للالتفات إلى قضايا العصر ومنجزاته على مستويات شتى بما فيها المستوى الاقتصادي والعمراني عبر الإشارة إلى أهمية هذا البلد الذي يجب أن تشدّ إليه الرحال، فابتعث ابن بطوطة ليعيش التجربة التي لن تكتمل سيرته الرحلية وإنجازه العظيم إلا بها.

2.4الشخصيات: كما يشتغل على مستوى الاستدعاء المباشر للنص الرحلي التراثي من خلال استدعاء شخصية الرحالة العربي الجوال "ابن بطوطة"، الذي يجعله شخصية البطل في القصة؛ إذ يعمد إلى نوع من المطابقة التامة بين مقدمة رحلة "ابن بطوطة" ومقدمة قصته في التقديم لشخصية البطل المرتحل "أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي ثم الطنجي المعروف بابن بطوطة رحمه الله ورضي عنه وكرمه آمين"، ثم شخصية "أمير المؤمنين فارس الحق والدين أبي عنان فارس المتوكل على الله"، وكأنه باستدعائه لهذه المقدمة أرادنا أن نركّز على استرجاع مقدمة النص الأول الذي يحيل على نعم الله الموجبة للحمد « الحمد لله الذي ذلل

الأرض لعباده ليسلكوا منها سبلا فجاجا، وجعل منها وإليها تاراتهم الثلاث نباتا وإعادة وإخراجا. دحاها فكانت مهادا للعباد، وأرساها بالأعلام الراسيات والأطواد، ورفع فوقها سمك السماء بغير عماد.. ثم أنزل من السماء ماء فأحيا به الأرض بعد الممات. وأنبت فيها من كل الثمرات. وفطر أقطارها بصنوف النبات.. وأكمل على خلقه الإنعام .. بتسخير المنشئات كالأعلام لتمتطوا من صهوة القفر ومتن البحر أثباجا.. » (1987، صفحة 29) وكأنه يقولها صريحة، هاهي النعم التي وثقها الكاتب/الخَلَف بالحمد والشكر تتجلى بيّنة ظاهرة مع السلف، تدعو إلى تخليدها بما جادت به إبداعات الإنسان.

ثم سعى مفسرا دواعي الرحلة ومسبباتها المتمثلة في استكشاف البلاد التي ذاع صيتها وخفي سرّ ازدهارها، ومعرفة حقيقة ما فيها من عجائب وغرائب، ومقدار القوة والثروة.. ثم ضرورة تصوير المرئي وإرساله بالبريد الزاجل على العاجل أي رصد العيون الناظرة التي تُرِي المرسل إليه ما يرى المرسِلُ الرحالةُ في وقته يقول الراوي:« .. وطلب مني ..أن أصوّر له كل ما أراه ثم أرسله له بالبريد الزاجل على العاجل، كي يكون على بيّنة واطلاع كما لو أنه في عين المكان، يرى ما أرى دون تأخير ولا إبطاء. وأعطاني آلة غريبة في حجم حبة الفاصولياء لها عين مغطاة قادرة على تصوير كل ما تراه، وفي الحقيقة فإنني لم أر مثل هذه الآلة في حياتي، رغم حلي وترحالي وتطوافي في بلاد الهند والسند والصين والشاش والترك والبنغال. وكان اسم هذه الآلة الغريبة "عين الصقر" ركبتها في عقالي على مقدمة رأسي في بداية سفري، وحرصت على أن تصوّر وتنقل كل شيء كما أوصاني مولاي أمير المؤمنين. (سناجلة، 2016) » لكن لنا أن نتساءل عن سبب إيراد الكاتب لهذه العجيبة وكيفية اشتغالها وبعثها المصوَّر في الحال عبر البريد الزاجل، وعن تركيزه على إيراد عبارة « كي يكون على بيّنة واطلاع كما لو أنه في عين المكان، يرى ما أرى دون تأخير ولا إبطاء » وكأن المرسِل (أمير المؤمنين) التليد الانتماء الحداثي التفكير والتوجّه، لا يثق إلا في الصورة التي تراها عينه، ولا يبتغي كما جرت العادة مع المرتحِل تسريد هذه الرحلة لعلمه بوقوع الصور التي يعرضها الرحالة تحت سلطة أناه وما يعتريها من توجيه ثقافي لعدسته الخاصة، فالرحلة كما يقول شعيب حليفي « نص مذوّت وخطاب يضيء عدة بؤر من ضمنها "أنا الراوي"، باعتبار السرد الرحلي "سيرة ذاتية" شذرية، محدودة في الزمان والمكان. إنها مشهد سيري وذاتي

وبيوغرافي يخص لحظة زمنية مؤطرة بسفر "ذات" تحمل أحلامها وتطلعاتها ومعارفها وقيمها » (حليفي، 2000، الصفحات 279-280). ها هنا تكمن بؤرة اشتغال السرد في استدعاء عين التكنولوجيا الناظرة المسَوِّقَة للصورة والحدث في آنه عبر المكان المترامي، بعيدا عن ذاتية أو موضوعية العين الساردة. إنه نوع من التعليل لحاجة وضرورة الانتقال من الورقي إلى الرقمي، من الخطي إلى اللاخطي، من الثقافات المؤدلجة إلى الحقائق الصرفة، إلى تجاوز الاسترسال في الوصف لتصف الصورة نفسها عبر الألوان والأحجام والأبعاد، تقول فاطمة كدو: « لا مكان في النص السردي الرقمي للملامح الجسدية من لون وطول قامة أو قصرها ولون العيون... وغيرها من تلك الأوصاف التي يجتهد الروائي في الكتابة الورقية في تقديمها للقارئ لعله يستحضر الشخصية ويتمثّلها؛ وحدها الأفكار والملفوظات التي تعبّر عنها هي التي تؤثث الفضاء السردي الرقمي. » (كدو، 2014، صفحة 121)

3.4الزمن: كما نطل من خلال هذا الاستدعاء على زمنين متباينين؛ زمن الكاتب والكتابة وموضوع التقرير الصحفي، وزمن الراوي فما نلاحظه في العمل لعب الكاتب بعنصر الزمن عبر نوع من المداخلة اللامنطقية تجانس المداخلة التي شغلها في عمله بين الكتابة القصصية والرحلية والوسائط الرقمية والحركية والبصرية والصوتية. ونطلّ عليه من خلال العتبة المؤطرة في بداية القصة التي تقول: «هذه القصة وجدتها بين ملفات جدي المتوفى عام 2051 للميلاد، وهي عبارة عن تقرير صحفي رقمي مكتوب بطريقة قصصية شيقة، كتبه والد جدي أبو اليمان محمد بن صالح بن الحسين السنجلاوي ثم الدبراوي، والمتوفى عام 2042 للميلاد، نقلا عن صديقه الحميم أبي عبد الله بن إبراهيم اللواتي ثم الطنجي المعروف بابن بطوطة، ويصف فيها رحلته إلى مدينة دبي عام 2021 للميلاد بتكليف مباشر من أمير المؤمنين المتوكل على الله سعيد بن عثمان المريني، وقد رفع التقرير إلى أمير المؤمنين بعد عودته من رحلته تلك، وأنقلها لكم كما هي من غير تبديل مني ولا تعديل. دير السعنة (الأردن) في الثاني من ديسمبر عام 2121 للميلاد» (سناجلة، 2016) . فالملاحظ أن الأزمنة تتداخل وتتشظى؛ فالرحلة متخيّلة في زمن لم يأت بعد (2021م)، ومكتشف القصة وناقلها هو ابن حفيد المؤلف الذي لم يولد بعد والذي سينقلها في زمن لاحق (2121م)، والتقرير الصحفي مرفوع لأمير توفي قبل ما يزيد عن 800 عام. إن الكاتب يحدث عبر هذا اللعب بالزمن نوعا من التغريب الذي يعدّ ملمحا من ملامح الشعرية التي

توتر القارئ فتجعله ينشط ذهنه ويسعى إلى تقصي الحقائق وإقامة العلائق بين الأشياء، وفي هذا تفاعل جدي منه مع القصة التي سيدعى عبر وسائط أخرى إلى اقتراح نهاية أخرى لها أو التواصل مع كاتبها أو مع شخصية الراوي، فالموقع يوفّر صفحات خاصة على وسائل التواصل الاجتماعي للتفاعل المباشر للقراء مع القصة على الفايسبوك وتويتر واليوتيوب لكتابة تجاربهم الخاصة، ورحلاتهم إلى مدينة دبي، أو آرائهم، أو اقتراح نهاية مخالفة، أو مراسلة ابن بطوطة أو الكاتب ذاته.

4.4 استثمار فن الرحلة: تصور القصة لقاءً افتراضيا بين "ابن بطوطة" والشيخ "محمد بن راشد آل مكتوم"، فيزور "ابن بطوطة" دبي ويتجوّل في شوارعها وأبراجها.. وهكذا يجعل الذاكرة التراثية تنكتب في فضاء النص لتتحول إلى دعامة أداتية تضع ما في الذاكرة التراثية رهن الاشتغال في الحقل المتقاسم. ولما كانت الرحلة تجلي دوما ثقافة ناظرة بمقابل ثقافة منظورة، فإن النص الرحلي الذي سيسرد متعلقات التجربة بغية التأريخ أو التوثيق أو الإمتاع سيغدو الأنسب للتقرير الصحفي أو الشريط الاستطلاعي عن الأمكنة. لكن الكاتب ومرسل المرتحِل لا يريد تسريدا يمتاح من الذاكرة أو مما علق أو ترسخ فيها، أو نسجه المتخيل أو الوهم، خاصة وأن المشتغلين بأدب الرحلة زاوجوا بينها وبين الصورة والسراب لما يعتريها من نسيان وتوهم .. فضلا عن أن الرحالة وفي أحيان كثيرة مع املاءات ثقافية معينة لا يصوغ من الصور ولا يسمح لنا برؤية إلا ما يريد لنا أن نراه. لذلك عمد سناجلة إلى جعل النص الرحلي يصاغ على لسان البطل فيما يتعلّق بما رصدته مشاعره من صنوف الإعجاب أو الحيرة أو مراحل الرحلة والأحداث.. على أن تتولى الوسائط الرقمية نقل المرئي والصوري لتضمن الواقعية والحيادية.

5. البنيات النصية/ العقد والروابط الرقمية:

يتكون النص، أي نص من مجموع شذرات/ بنيات تتعالق فيما بينها، وهي لها سمة التفاعل والتقاطع والتكامل والتشعّب والتنوّع، والنص هو الناظم والمنسق لها في علاقات تدخلها في نوع من التضافر والتآزر لرسم معماريته، ومع النص الرقمي تغدو هذه البنيات عقدا (Nœuds) وهذه العلاقات روابطا (Liens)، لأنها تتنوع بين اللساني والصوري والصوتي والحركي، وتغدو المقومات التقنية البانية والمهندسة لها. والكاتب الرقمي الحقيقي حسب سعيد يقطين هو من « يمتلك القدرة على توظيف العقد ويحسن بناءها ويتقن تشييد الروابط بينها إتقانا

يراعي خصوصياتها الجمالية والدلالية التي تعطي إمكانيات هامة للمستعمل أو القارئ الرقمي ليرتحل في جسد النص الرقمي بحيوية وديناميةمرنتين ومبدعتين.» (يقطين، 2008، صفحة 129)

وأول حضور للبعد الرقمي نلمحه في النص المكتوب الذي لا يغدو مقروءا بل معاينا (Observable)، ويغدو القارئ متصفحا، ويعين مصعد الصفحة على الانتقال إلى فضاءاته في الأعلى أو الأسفل، مع رصد العقد والروابط. وتحضر هذه الروابط في نص سناجلة من خلال ملفوظات لونت باللون الأزرق تدعو إلى النقر عليها بواسطة مؤشر الفأرة لتجلي مضامين العقد المتنوعة. على أن المؤثرات البصرية الرقمية تبدأ قبل ولوج القصة عبر الرابط بغلاف رقمي بصري يعرض صورة ابن بطوطة مرتحلا على فرسه من الصحراء صوب بلد الأضواء والعمران والبهرجة البصرية التي تتبدى من بعيد للناظر القادم، ويؤشر على صفحة الغلاف في أعلى وأقصى اليسار بعبارة "فكرة وتأليف وإخراج محمد سناجلة" وأسفل منه قليلا أيقونة تحميل الرواية كتب عليها "تحميل الرواية نسخة للتحميل في الحين" وأسفل منه قريبا أيقونة كتب عليها "نسخة السي دي نسخة تصلك لأي مكان في العالم"، وأدنى قليلا من الوسط عنوان العمل، وأسفل منه تحديد لنوعه الأجناسي:

- أول قصة أدب رحلات رقمية وتفاعلية من نوعها في العالم.
- أول قصة صحفية تفاعلية من نوعها في العالم العربي.
- أول تقرير صحفي تفاعلي من نوعه في العالم العربي.

وفي أعلى اليمين أيقونات خاصة بوسائل التواصل الاجتماعي (فايسبوك، تويتر، واليوتيب)، وأسفل منها عدد الزوار (أي أنها قصة ترصد قارئيها وتعددهم)، وعلى يمين الغلاف نجد إحدى عشرة أيقونة تسلم إلى الشق التفاعلي وإلى سيرة المؤلف ودراسات حول القصة. ثم تأتي الإحالة إلى الانتماء"المدرسة الواقعية الرقمية" التي تقدم العمل مع خلفية من أمواج متلاطمة وصوت تلاطم الأمواج التي تتلاعب بالسفينة التي تصور عبر فن الانميشن Animation (الذي تصمم به الرسوم المتحركة وأفلام الكرتون). ثم يغير نوع المؤثرات البصرية والسمعية بعرض مناطق ومناظر إستراتيجية لمدينة دبي، ويركز على أهم الإنجازات العمرانية الشامخة ويجعل اسمه يطاولها بالتركيز على مدة عرضه وزوايا التصوير والموضعة، ثم يهدي العمل إلى فارس العرب ولا يسميه بل عبر الانميشن

يعرض فارسا على جواده تحلق الطيور فوق رأسه في الصحراء قاطعا الفيافي لتجليه الصورة في النهاية في شخص حاكم الدولة الشيخ "محمد بن راشد آل مكتوم" ليكون العمل مهدى إليه حصريا.

ثم تأتي صفحة معاينة العمل وعلى يمينها أيقونات تدعو إلى التفاعل مع القصة؛ التفاعل الدينامي الذي يحوّل المتلقي إلى مبدع، ولعل شعرية هذا التفاعل تكمن في جعل النص منجما من المعارف والثقافات المتعددة كما يشير إلى ذلك عادل نذير في كتابه "عصر الوسيط" حين يقول: « إن السحر الذي تثيره الروابط وهي تخفي وراءها ما تخفيه لا شك يدفع القارئ إلى التصفّح ثم يدفعه الفضول إلى المشاركة، ويترتب على المشاركة نتيجة مفادها يتلخص في أن القارئ سيضيف إلى النص شيئا من وعيه وثقافته ومعرفته مما يجعله متنوعا ومتعددا بعدد المتلقين/ المستخدمين الفاعلين على شبكة الاتصالات، ومثلما أحالت تلك الشبكة العالم إلى قرية صغيرة، فإنها ستحيل النص التفاعلي–الرقمي لو أتقنت صناعته إلى منجم من المعارف والثقافات الحضارية المتعددة بتعدد أقطاب المشاركين وعلى اختلاف مشاربهم الحضارية والثقافية والمعرفية.» (نذير، 2010، صفحة 94) وإن كانت صورة الغلاف ترسم مرتحلا يقبل معتليا حصانه فإن فاتحة القصة تطالعنا برحلة يقدم فيها المرتحل عبر البحر، وفي هذا توليف بين مدارات ارتحال ابن بطوطة البرية والبحرية.

إن استثمار الكاتب وتشغيله لعناصر التصميم (الخطوط، النقط، الأشكال، الألوان..)، ومراعاة أسس التصميم (الانسجام بين عناصر التصميم وألوانها وأحجامها، التدرج في الحجم والألوان، تكرار الأشكال والألوان، التباين والتضاد) تجعل منه مصمما جرافيكيا Graphic Designer بامتياز، ويرى رمزي العربي أن المصمم الجرافيكي «من أكثر الناس الذين يحظون بالاحترام في الكثير من بلدان العالم نظرا لأهميتهم في نقل صورة معينة للناس وإقناعهم بها عن طريق مهاراتهم في إنشاء علاقات بصرية جذابة من خلال التعامل مع الخط واللون والصورة، إن المصمم الجرافيكي الناجح هو ذلك الشخص الذي يعي تماما بأن مهمته هي إرضاء أكبر عدد من الأذواق، وهي مهمة ليست سهلة، فهو يعرف بأن عليه التعامل مع شرائح كثيرة من الناس

وأفكار تختلف من مكان لآخر ومن شخص لآخر، من جهة أخرى فالمصمم الجرافيكي ماهر في علم النفس إذ أنه على علم بتأثير الأشكال والألوان على المشاهدين، وهو ماهر في وضع الحلول.» (العربي، 2009، صفحة 16). ومن أهم حركات تطوير التصميم الجرافيكي مدرسة باهوس (Bauhaus) التي «لعبت دورا كبيرا في تشكيل الأذواق الحديثة وتعليم الفن من خلال دمج الفنون الجميلة مع الفنون التطبيقية في منهج واحد.. وقد تأثر المدرسون والطلاب فيها بحركات الحداثة التي ظهرت في أوروبا مثل التعبيرية والبنائية والدادائية...وأرادوا الجمع بين التقنية والإبداع، ويرى أحد أهم روادها جروبيوس (Gropius) أن المهارة في التقنية مهمة جدا، وقد تكون أحيانا مصدرا للإبداع والخيال.» (العربي، 2009، الصفحات 17-20) ونلمح براعة التصميم في عمل سناجلة كامنا في العقد ومضامينها المنتقاة؛ ففي العقدة الأولى يعمد إلى إبراز صورة سفينة تتلاطمها الأمواج المصطخبة، وهي السفينة التي نعاينها في المتن الحكائي الذي يصوّر فيه الراوي ملابسات الرحلة ومغامراته في البحر الهائج الذي كاد يودي بحياته. ويوظّف المنتج مقاطعا من موسيقى تضفي نوعا من الرهبة والرعب مع لون السواد القاتم.

ثم تنبلج العقد الموالية التي تحيل عليها المادة اللسانية الملونة داخل المتن الحكائي على فنون سمعية وبصرية، تستقدم لتتماهى مع المادة اللسانية رغم أنها خارجة عن طبيعتها، وتوظّف كدوال تسهم في إنتاج وتكثيف الدلالة. وأول نص يطالعنا هو خطاب الرئيس المترجم إلى الإنجليزية الداعي للإبداع والانجاز بعد التنويه بقيمة العرب وهو الذي سينفذه فعلا عبر كل تلك المنجزات، وسيحرص الكاتب على تقصيها وعرضها.

أما الرابط الموالي فيعرض فيديو يعمد من خلاله لمعاينة المنجز في منطقة "المارينا" بحيها المسمى أبراج الجميرا التي شبّه أبراجها بالأشجار لكثرتها فسماها "غابة الأبراج"، وجعل المطربة "أحلام" تغني جمالها عبر أغنية "يا هند"، فيما ترصد الكاميرا المتسارعة الطرقات والشوارع والمراسي والأفلاك... التي تشكّل في النهاية متعة بصرية بحق. ونعاين عبر رابط ثالث برج "الخور الجديد" ويستثمر في كل هذا مشاهد استعملت فيها كاميرا Drone لتصوير ما ينعته بـ "العجيبة"، وتتيح

هذه الكاميرا المتطورة المسيّرة بدون طيار، التي توجّه عن بعد عبر برمجية خاصة في التصوير الثلاثي الأبعاد لتشمل المنجز بتصوير دقيق يتجاوز كل تسريد للصورة.

أما الشعر فيحضر عبر قصائد صوتية تُلقى؛ فنستمع لنجل الرئيس حمدان (فزاع) بن محمد بن راشد بن سعيد آل مكتوم وهو يلقي قصيدة "إذا الأجيال بك ما تفتخر.. من يفخر فيها؟" مادحا أباه الذي حجز لدبي مكانا مرموقا بين مدن العالم، وجعلها أيقونة الفخامة والثراء، ودرة الإمارات العربية المتحدة. ثم لشاعر آخر يفخر بالخيل وبعلاقة الحاكم بها...

ونعاين عبر عقد أخرى حقائق تقدمها أشرطة وثائقية ترصد النمو المتواصل لعاصمة التجارة في العالم من خلال أحجام التجارة الخارجية غير النفطية، والنسب الدقيقة للأموال التي تجنيها وفيم تستثمر.. كما يتم استثمار الرسومات الحاسوبية في تركيب ومعالجة المحتوى المرئي "لبرج الخليفة"، وتضاف الانميتد ايكونز أو الأيقونات المتحركة إلى برنامج الافتر إفيكتس After effects/ برنامج أدوب أفتر إفيكتس الذي يستدعي مهارة خاصة في التعامل مع الأشكال وتحريكها، ومع النصوص والكاميرا لتصميم وإخراج الفيديو بشكل احترافي، إذ نعاين عرضا تفصيليا للحقائق المذهلة عن "برج خليفة" تتعلق بعلوه ونسبة سرعة مصاعده وارتفاعه وتكلفة بنائه، وزهرة "الهيمينوكاليس" التي استلهم منها شكل هندسته... وتلازمه أغنية الفنان راشد الماجد "أكبر فخر للناس أنك من الناس"، فالتوليفة الصورية والصوتية التي يجريها الكاتب تجلّي حجم المنجز وحجم الإطراء والمدح الذي يستحقه من أشرف على تحقيقه، فضلا عما يجده المتلقي من متعة بصرية وسمعية بهما معا. وهو ما يجريه أيضا عبر برامج الكمبيوتر لهندسة نخلة (الجميرا) بسعفاتها السبعة عشر، ثم مراحل بنائها والمباني والحدائق المتناثرة فوقها في أعماق البحر. وإمعانا منه في تنويع العقد يعمد في إحداها إلى دعوة المتلقي للتفاعل، نقف على هذا في الرابط الذي يحيل عليه (مول دبي)، حيث يجعل صورته خلفية له، ثم يدعو القارئ إلى التفاعل المباشر بكتابة تجربته معه ويضع أيقونات الاسم والبريد الالكتروني والنشر في الموقع التفاعلي.

وتتمدد المشاهد التي ترصدها عين المرتحل ويعرضها الكاتب عبر روابطه مركزا تارة على النافورة العجيبة التي تتراقص على أنغام مايكل جاكسون، والألعاب النارية التي أحدثت دهشة رأس السنة والتي يقرر بشأنها « أن الكلمات تعجز عن الوصف، فليس من رأى كمن سمع وقرأ. » ويعين

المتلقي من خلال مدينة العجائب التي تقوم المؤثرات البصرية عبر عين الصقر المحلّق على الإبحار نحو عجائب الدنيا السبع ثم مقارنتها بالمنجز المتحدي في دبي. إن هذه المواد غير النصية الملحقة بالنص السردي على شكل ملفات صوتية أو فيديوهات بصرية يسهم بفنية فائقة في دمجها عبر المونتاج والمكساج والإخراج الفني... وتعكس الحديقة المعجزة، التي تدهش تشكيلاتها المتنوعة والمتعددة والصادمة في تصميمها وهندستها وكثرتها براعة التصميم الهندسي وحدود اشتغال المخيلة العربية المبدعة على مستوى الواقع وعلى مستوى الإبداع الفني، وعبر المكساج جعل (زكريا أحمد) يشدو بجمال الزهر عبر أغنية "الورد جميل" لتدعم الكلمة الصورة، على أن هذه الأخيرة كانت أبلغ وأبدع وأخلب. ويختمها بالاستعانة بموسوعة الويكيبيديا في تتبع حياة وانجازات (محمد بن راشد آل مكتوم)، وكل تفصيلة عن دولته في كل المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية والعسكرية...

خاتمة:

نخلص من البحث إلى نتائج يؤطرها قول سعيد يقطين الذي يرى أن « النص الجيد هو الذي يوفّر لنا أكبر قدر من التحليق، نعود معه محملين بفوائد لا حصر لها من تلك العوالم التي طرنا إليها. إن أي قارئ جيد هو رحالة مثل ابن بطوطة بالضرورة» (يقطين، 2008، صفحة 32) وتتمثل هذه النتائج في:

– فرصة التحليق مع نص محمد سناجلة تحققت من خلال هذه الرحلة السياحية التي أرتنا وأسمعتنا فيما كانت تقرئنا لتنظّم وتلملم شتات النصوص البانية المتباينة والمتنوعة والمتعددة.

–اختلاف أدوات القصة وتنوّع وتعدد عقدها وروابطها أملى تصميما وهيكلة خاصة كانت علاقات المنطق والانسجام والسببية خير مؤطر لها، فضلا عن الرؤيا الشمولية الجامعة.

– إن ما حاول سناجلة فعله « في عصر الصورة واللغة المشهدية » (الديوب، 2012)، هو تجنب تسريد الصورة ومن خلالها الرحلة ما دامت التكنولوجيا التي يوفرها له عصره تقدّم البديل الذي يحقق الجديد للأدب وأجناسه، ولتاريخ المدن، ويمنح المتلقي فرصة الارتحال ليس عبر اللغة فقط وإنما عبر الكاميرات الراصدة والتكنولوجيا المدهشة.

المصادر والمراجع:

–المنجز الرقمي. (10 03, 2017). تاريخ الاسترداد 20 02, 2019، من ميدل إست أونلاين: /www.alimizher.com / n / studies3 / nvyper htm

–رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (المجلد الجزء الأول). (1987). بيروت: دار إحياء العلوم.

–رمزي العربي. (2009). التصميم الجرافيكي (الإصدار ط2). عمان: مكتبة المجتمع العربي.

–سعيد يقطين. (2008). النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية). الدار البيضاء: المركز الثقافية العربي.

–سمر الديوب. (22 09, 2012). رواية شات وسؤال الحداثة. تاريخ الاسترداد 06 03, 2019، من ديوان العرب: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article34388

–شعيب حليفي. (2000). الرحلة في الأدب العربي (التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

–عادل نذير. (2010). عصر الوسيط أبجدية الأيقونة –دراسات في الأدب التفاعلي الرقمي. لبنان: كتاب ناشرون.

–عبد المنعم العريان (المحرر). (1987). رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (المجلد الجزء الأول). بيروت: دار إحياء العلوم.

–فاطمة كدو. (2014). أدب. com مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة. الرباط: منشورات دار الأمان.

–محمد سناجلة. (2016). تحفة النظارة في عجائب الإمارة –رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة–. تاريخ الاسترداد 11 02, 2019، من http://dubai.sanajleh-shades.com

–محمد مفضل. (2014). السخرية في الثقافة الرقمية –دراسات الخيال النثري للقيم الثقافية ولفلسفة اليومي عند الفيسبوك–. الرباط: دار أبي رقراق للطباعة والنشر.