الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر_ الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

بلاغة القناع في القصة الرقمية التفاعلية

" تحفة النظّارة في عجائب الإمارة " لمحمد سناجلة

مذكرة معدّة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة: إشراف الدكتور:

فاطمة الزهرة خاوه ياسين صلاح

فطوم عماري

نورة خلفاوي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.عبد العزيز مصباحي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيسا
د. ياسين صلاح	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفا ومقررا
أ.د عبد الكريم خليل	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2023/2022 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر_ الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

بلاغة القناع في القصة الرقمية التفاعلية

" تحفة النظّارة في عجائب الإمارة " لمحمد سناجلة

مذكرة معدّة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة: إشراف الدكتور:

فاطمة الزهرة خاوه ياسين صلاح

فطوم عماري

نورة خلفاوي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.عبد العزيز مصباحي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيسا
د. ياسين صلاح	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفا ومقررا
أ.د عبد الكريم خليل	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2023/2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا

طه 114

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، نشكره شكرا لا حدود له

على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل

ثم امتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر

الله"

نشكر أستاذنا المشرف

الدكتور صلاح ياسين

على ما بذله من جهد ووقت في مساعدتنا

على إتمام مشروعنا

دون أن ننسى كل من مدّ لنا يد العون

من قريب أو بعيد

مقدمة

أدّت الثورة التكنولوجية التي يشهدها العالم الراهن إلى انتشار المعلومات بسرعة وسهولة، وهو ما شجع العديد من المجالات والقطاعات إلى مواكبتها والانخراط فيها، وذلك بابتكار طرق جديدة تسمح بوصول الأفراد إلى مقصودهم بأسرع شكل ممكن، حيث سهّلت هذه الثورة على التواصل بالاعتماد على وسائط ووسائل فرضتها الثقافة وأنتجتها التكنولوجيا التي تشهد تطورا غير مسبوق، ويعدّ الأدب أحد المجالات التي مستها هذه الثورة، حيث انتقل الأدباء من الوسيط الورقي إلى الوسيط الرقمي الالكتروني، وقد أدى هذا إلى ظهور نوع جديد من الأدب يتمثل في الأدب الرقمي، وهو أدب يندرج في مرحلة ما بعد الحداثة، والذي يستمد هويته من تفاعل أطراف مختلفة تغيّرت وظيفتها بتغير سلسلة المعطيات التي أوجدها النص الجديد، فأصبح لدينا معادلة جديدة تتكون من:

الكاتب الرقمي ⟵ النص الرقمي ⟵ المتلقي الرقمي

والتفاعل بين هذه الأطراف يختلف عن التفاعل في الطريقة الكلاسيكية المعهودة في الأدب الورقي، ومن بين الوسائط التي شهدت انتشارا واسعا في ساحة الأدب العربي نجد تقنية القناع التي تعد من الوسائط الأساسية التي يحاول بها الكاتب اقتناص الواقع وإدخاله في شبكة الرمز، سعيا منه لتغيير الواقع بواسطة فنه النوعي وتوفير الحماية لشخصه وذويه، ومن ثم فإن القناع أصبح تقنية درامية جديدة في الأدب الحديث، لأنها تمنح الكاتب فضاءات نصية أكثر اتساعا لطرح الرؤى الفنية التي يمتلكها، دون أن يكون ذلك بطريقة مباشرة.

تمثل الهدف الرئيسي لدراسة هذا الموضوع في محاولة دراسة مظاهر توظيف القناع في هذا الأدب من خلال نموذج قصة محمد سناجلة، وبالتالي فإن الإشكال الأساسي الذي ينطلق منه البحث هو: **فيم تتجلى مظاهر القناع في القصة الرقمية التفاعلية (تحفة النظارة في عجائب الإمارة) وما الوظيفة البلاغية التي أدّاها توظيفه؟**

وتتفرع من هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية نذكر منها:

- ما مفهوم القناع؟

- ما وظائف وأنواع وأنماط القناع؟
- ما مفهوم الأدب الرقمي؟ وما هي عوامل نشأته؟
- فيما تتمثل مقومات الأدب الرقمي؟ وما هي تجلياته؟
- ما الوظيفة البلاغية للقناع؟

لم يكن البحث أول البحوث التي تطرقت لهذا الموضوع، بل هناك العديد من الدراسات التي سبقته في ذلك، على نحو ما قدمه ملحم إبراهيم أحمد، الأدب والتقنية "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، وكذلك دراسة بن حميمد منال "النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي" كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا"، والعديد من الدراسات الأخرى، إلا أنه ما يحسب لهذا البحث هو حصر الدراسة في دراسة مظاهر القناع في الأدب الرقمي وفي مجال القصة على عكس الدراسات السابقة التي تطرقت للقناع في القصيدة الشعرية.

وانطلاقا مما سبق جاءت رغبتنا في دراسة القناع في الأدب الرقمي من خلال دراسة مظاهر القناع في قصة (تحفة النظارة في عجائب الإمارة) للكاتب الأديب محمد سناجلة، إضافة إلى عدة أسباب أخرى دفعت بنا لدراسة هذا الموضوع منها السعي إلى إثراء مكتبتنا بمذكرة تدرس الأدب التفاعلي والرقمي كونه نوع أدبي جديد يشهد انتشارا واسعا بانتشار الوسائط الرقمية الحديثة.

لمعالجة هذا الموضوع ارتأينا تقسيم العمل وفق خطة تتكون من مقدمة وفصلين، ثم خاتمة، إذ استعرضنا في الفصل الأول "مفاهيم نظرية حول القناع والأدب الرقمي" حيث تضمنت تعريفات لغوية، واصطلاحية للقناع والأدب الرقمي، وكذلك نبذة تاريخية لهما، وكذلك تطرقنا في هذا الفصل لأنواع وأنماط ووظائف القناع، وعوامل نشأة الأدب الرقمي ومقوماته وتجلياته، أما الفصل الثاني فكان بعنوان " أساليب التقنع في قصة تحفة النظارة في عجائب الإمارة لمحمد سناجلة" حيث تطرقنا فيه إلى تجليات القناع على المستوى التصويري، فدرسنا الغلاف وخلفية الرواية من حيث رمزية المفارقة الزمنية، ثم على المستوى اللغوي والأسلوبي، ودرسنا فيه العتبات النصية، كالعنوان والحواشي وعتبة الاستهلال.

وقد اعتمدنا في بحثنا على: المنهج الوصفي لأنه الأنسب حسب طبيعة هاته الدراسة التحليلية، مستعينين ببعض المصادر والمراجع نذكر منها:

- حمداوي جميل، المقاربة الميديولوجية، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي.
- عزّام محمد، النصّ الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي".
- كتاب "عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص" لعبد الحق بلعابد.
- "معجم السيميائيات " لفيصل الأحمر.

واجهتنا بعض الصعوبات في دراسة هذا الموضوع، منها قلة المراجع المتخصصة في مجال القناع وفي مجال الأدب الرقمي كونه نوع أدبي جديد، بالإضافة إلى العديد من الصعوبات الأخرى.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله أولا، والشكر الجزيل لكل من ساهم في مد يد العون لإخراج هذا البحث إلى النور وفق الصورة المرجوة، كما نتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان لأعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة البحث والوقوف على نقائصه رغم كثرة التزاماتهم العلمية والمهنية، ولا يفوتنا تقديم أسمى آيات الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "الدكتور ياسين صلاح" شاكرين إياه تحمله عناء متابعة هذا البحث، وممتنين لما قدمه لنا من ملاحظات سديدة للوقوف على النقائص، نسأل الله عز وجل أن يجعل كل ذلك في ميزان حسناته يوم الدين والله الموفق والمستعان.

الفصل الأول

مفاهيم تأصيلية للقناع وللأدب الرقمي

أولا: تقنية القناع وأشكالها في الأدب.

1_ التعريف بالقناع.

2_ أبعاد استعمال القناع تاريخيا.

3_ وظائف القناع.

4_ أنواع القناع.

5_ أنماط القناع.

ثانيا: الأدب الرقمي.

1_ مفهوم الأدب الرقمي.

2_ عوامل نشأة الأدب الرقمي.

3_ مقومات الأدب الرقمي.

4_ تجليات الجمالية في الأدب الرقمي التفاعلي.

5_ الأدب الرقمي بين الغرب والعرب.

تمهيد:

إنّ أهمّ ما يميّز الأدباء المعاصرين طريقة تعاملهم مع التراث بأبعاده وروافده المختلفة، وهي تختلف شكلًا ومضمونًا عن طريقة شعراء الإحياء الذين تعاملوا مع التراث بطريقة تسجيلية انحصرت في المعارضات الشعرية والتسجيل التاريخي للوقائع والتأثر بالشعراء القدامى، لكن القضايا النابضة بالحياة في هذا الزمن فرضت على الشعراء والكتاب التعبير عنها بأسلوب إبداعي يصل الماضي بالحاضر، ولهذا السبب نجح الشاعر المعاصر في استخدامه للتراث من خلال تقنية القناع، حيث يعدّ في الشعر العربي المعاصر إحدى أدوات الشاعر التي يستعين بها –أحيانًا– في تشكيل نصه الشعري، من خلال النظر إلى التراث العربي واستحضار شخصيّة تاريخيّة يتكلم من خلالها، سنتعرف في هذا الفصل على القناع وأشكاله في الأدب، ثم ننتقل إلى الأدبي الرقمي ونستعرض أهم خصائصه كنوع أدبي تغيّر فيه الوسيط من الورق إلى الآلة.

أولا: تقنية القناع وأشكالها في الأدب.

1_ التعريف بالقناع.

أ_ القناع في اللغة:

ورد لفظ قناع في عدة معاجم ولعل أبرزها ما ورد في معجم لسان العرب، حيث عدّد لها ابن منظور عدة معان، ولعل أهمها وأقربها إلى المعنى الاصطلاحي «**هو أن القناع ما تتقنع به المرأة من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها، وألقى على وجهه قناع الحياء على المثل، ولا فرق عند الثقات من أهل اللغة بين القناع والمِقنعة على حد تعبير ابن منظور، وهو مثل اللحاف والملحفة، وفي الحديث أتاه رجل مقنع بالحديد، أي متغطي بالسلاح، وقيل هو الذي على رأسه بيضة وهي الخوذة، لأن موضع الرأس موضع القناع**»[1].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د ط) ، 2003م، ع7، مادة (قنع).

وجاء في المعجم الوسيط أن مصطلح "القناع" **«هو ما تغطي به المرأة رأسها وغشاء القلب والشيب وما يستر به الوجه(ج) قنع، وأقنعة»**[1]، فالقناع من الناحية اللغوية هو كل ما يغطي الرأس، أو يحجب الوجه، وهو مرادف أيضا للشيب، ولغشاء القلب.

ونجد في قاموس المنجد فذكر القناع على انه: "القناع جمع أقنعة، غطاء يستر الوجه، ما يخفي الوجه، قاطع طريق يلبس قناعاً، حجاب، قناع المرأة، نزع القناع على فلان، جعله يظهر على حقيقته".[2]

أما في المعاجم العربية فنجد أن مصطلح القناع يعني: «كمامة للوقاية من الغاز، وقناع التنكر، ووجه مزيف يضعه الممثل».

وذكر الخليل بن أحمد في معجم العين ان القناع هو: " القناع أوسع من المقنعة، وتقول ألقى فلان على وجهه قناع الحياء، والقناع طبقة من عسب النّخل وخوصه."[3]

يتبين لنا من خلال ما ورد في المعاجم اللغوية أن القناع عبارة عن شيء مادي ملموس يحيل إلى فكرة التغطية سواء على الوجه أو الرأس.

ب_ القناع في الاصطلاح:

يحمل مصطلح»"القناع" الكثير من الدلالات فقد استعمل لفظ القناع **Le Masque**"في النقد الأدبي الحديث للدلالة على «شخصية المتكلّم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في غالب الأحيان هو المؤلف نفسه، والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أنّ المؤلف عندما يتكلّم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية

[1] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005م، مج12، مادة (قنع) ، ص203.

[2] – صبحي حموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط3، مادة (قنع) ، 2008، ص1188.

[3] – أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب "العين"، تح: مهدي مخزومي وابراهيم السامرائي، مادة (قنع) ، 1/170.

مختلفة ليست سوى مظهرا من مظاهر شخصيته الكاملة، ويظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم» [1].

أي أن الراوي أو المتكلّم في العمل الأدبي يحمل إحدى شخصيات عمله الأدبي مواقفَه، أو بعض مظاهر شخصيته هو نفسه، مما يجعله غير مطابق تماما لشخصية عمله الأدبي، فهي تتفق معه في بعض السمات وتختلف عنه في سمات أخرى، ويضرب صاحبي كتاب "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" مثالا على ذلك بالرواية أو القصيدة ويريان «أنه لا يشترط أبدا أن يعادل "أنا" المؤلف الحقيقي» .[2]

وأصل الكلمة اللاتينية persona كان يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله للمسرحية ثم امتد معناها في اللاتينية ليشمل أي شخص من شخصيات المسرحية ثم أطلق على أي فرد في المجتمع، وفي النقد الأدبي الحديث استعمل لفظ القناع mask للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما كان يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظاهر من مظاهر شخصيته الكاملة.[3]

كما يرى "خليل الموسى" أن القناع "حيلة بلاغية أو رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة ما القناع سوى وسيلة إخفاء وإبعاد فنية[4].

والقناع عند" توماشفسكي" "هو أحد وسائل التشخيص الفنية التي تتصل المظاهر المادية للشخصية في ملبسها وتأثيثها وتسميتها...مع جوهرها النفسي.[5]

---

[1] – كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1982م، ص297.

[2] المرجع نفسه، ص197.

[3] – علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1986، ص122.

[4] – خليل الموسى، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة "الموقف الأدبي"، ص2.

[5] – سميرة قروي، جماليات القناع في الشعر العربي المعاصر قصيدة النص الغائب، مجلة الفتوحات، العدد 1، جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر، 2015، ص93.

ونجد أيضا تعريف اخر للقناع: **«القناع شكل من أشكال التنكر، يرتدي عادة فوق الوجه أو في مقدمته ليخفي هوية الشخص الذي يرتديه، ويخلق شخصية أخرى، وهذه الصفة أي إخفاء ملامح الشخصية الأصلية هي صفة مشتركة لجميع الأقنعة عبر التاريخ، وفي جميع أنحاء العالم ابتداء من العصر الحجري إلى العصور الحديثة»**[1].

نلاحظ أن هذا التعريف شمل القناع الدرامي المسرحي، الذي تمثله مجموعة من الشخصيات.

كما عُرف على أنه: **«أداة للتلبس، ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح».**

2_ أبعاد استعمال القناع تاريخيا:

القناع في أصله ذو جذور مسرحية قديمة، كان يلبس على الوجه لإخفاء شخصية المتقنع، واستخدم عبر مراحل متعددة، إذ استخدمه الإنسان في العصر الحجري، وكان ذا دلالات روحية، وعرفته شعوب إفريقيا أيضا منذ أزمنة بعيدة، وعرفه الإغريق على شكل طقوس دينية، وانتشر في أوروبا في فترة متأخرة مرتبطًا بالمسرحيات التي كانت تعرض في بلاطات ملوكها، فقد كان بعض الأشخاص يقتنعون ويشتركون في موكب رمزي، تنشد فيه الأغاني وتلقى فيه الخطب.

ثم تحول الأمر إلى الشعر على يدي الشاعر الأيرلندي وليم بتلرييتس، الذي سمّي بعض قصائده باسم أقنعة (Masks)، وكان يحمل عنده معنى الكرامة والالتزام بالتقاليد، وكان يعبر عنده عن رؤية مثالية للمجتمعات القديمة، التي كتب عنها الانثربولوجيون، فمجّد بهذه الأقنعة القيم العليا من مثل البطولة والشرف[2].

في حين أن البحث عن القناع في الأدب العربي القديم يطرح هذا السؤال: عن أي نوع من القناع نبحث. فإن كان الجواب بالبحث عن القناع الحديث الواعي مفهوما

[1] – فاضل ثامر، القناع الدرامي والشعر، مجلة الأقلام ع11–12، 1981، ص73.

[2] – سامح عبد العزيز: القناع في الشعر العربي الحديث «دراسة في النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه تخصص اللغة العربية وآدابها من كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، إشراف الدكتور إبراهيم السعافين، ص5.

ومصطلحا فالنتيجة المسبقة لهذا البحث سلبية، فأول بداية له كانت في النصف الأول من القرن العشرين مع البياتي في كتابه تجربتي الشعرية، وهذا الأمر لا ينفي وجوده في الأدب العربي القديم عفويا، لأنه تلقائي في النفس الإنسانية، يسمح هذا الاستعراض التاريخي بتقديم بعدين له:

أ _ بعد واع:

يتجلى أكثر ما يكون في الكتابة الحديثة بعد انسياق الشعوب وراء مغريات العولمة ونضج الوعي السياسي والحزبي وتبلور النقد الاجتماعي وظهور الأدب مدرك لهذه المعطيات والمستجدات، مشارك في فنون معرفية مختلفة، ومحدد لانتماءاته الفنية، فكل ما يكتبه محسوب النتيجة محدد المقاصد مسبقا، ولا يتطلب سوى اختيار العبارات والشخوص الافتراضية المناسبة، وحتى النصوص المستقاة من الواقع بمغزاها في حد ذاتها أقنعة، لأنها نصوص منتقاة والقناع ينتقى ويختار ولا يوظف أي شيء، حيث يعتني فيه المبدع بعباراته وألفاظه وشخوصه، فنرى المبدع يختار تعابيره الصوتية وينتقيها يجعلها قسمين، قسما يحدد ظهوره المباشر وتبنيه لدلالة الخطاب، وقسما يستتر خلفه لقصدية أو إعلامية يتغياها.

ب_ بعد غير واع:

ويمكن القول إنه بعد طبيعي يظهر في النصوص التراثية، أي قبل تبلور هذا المصطلح كتقنية في السردية الحديثة، ومن شرطه أن يكون الأدب حقيقيا لا خياليا، أي نابعا عن تجربة وشخصيات حقيقية (أحيانا يكون المؤلف أحدها) تتمتع بالإرادة الكاملة غير مجبرة على قول شيء، والسارد الناقل عنها في غاية الأمانة (المؤلف معروف والحكم على صدقه ممكن)[1].

3_ وظائف القناع:

إنّ استخدام تقنية القناع وتوظيفها في أي فن من الفنون الأدبية ليس بالأمر اليسير، لأن ذلك يقتضي من المبدع سعة الاطلاع، والمعرفة التامة بكل خباياه، حتى

[1] – بلال حمودة، القناع الأدبي القديم «دراسة نقدية في كتاب للإمتاع والمؤانسة» لأبي حيان التوحيدي، إشراف: سامية عليوي المرسل، ص311.

يبلغ الغاية من استعماله، إذ أنّ القناع «**يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها، ويدفعه غلى الغوص في مضمون النص رغم اعتماده على الحدس والإسقاط، لهذا يوظفه الأديب وبخاصة الشاعر، وهو يدرك أن التعبير الغنائي المسطح يفقد خصائصه وهويته**»[1].

كما أنه يتخطى اللغة المعيارية ويذهب إلى منحى وظيفي خيالي إبداعي وهو ما ذهب إليه عبد العزيز المفالح معتبرا أن وظيفة التغطية وإخفاء القصد «وظيفة أساسية للقناع، تلمح إلى حضور الدوافع الرئيسية الثلاثة: اختراق الواقع وأنظمة التابو التي تكبله، تجاوز الذاتية صوب الموضوعية، والغنائية الفردية باتجاه غنائية كونية، والتعبير المباشر باتجاه تصويرية رمزية، وأخيرا وفي تواشج متصل: اختراق الذات والغوص في أعماقها بحثا عن هويتها العميقة عن القناع»[2].

4_ أنواع القناع:

يختار الأديب المعاصر القناع حسب الغرض الوظيفي والبلاغي الذي يمكن أن يؤديه، لذلك تعددت الأقنعة بتعدد تجارب الشعراء، فكلٌّ يقصد إلى النوع القادر على حمل ما يريد الكاتب أو الشاعر تحميله إياه من معانٍ ودلالات.

أ_ القناع الديني:

يحمل التراث الديني الكثير من الأحداث والرموز والشخصيات التي صنعت أمجاد الأمم، فديننا الإسلامي مثلا أخذ مسؤولية نشره ونصره رجال اصطفاهم الله تعالى لهذه المهمة العظيمة، وهم الأنبياء والصحابة والصالحون من بعدهم، ولعل أكثر الشخصيات استعمالا كأقنعة " محمد وعيسى وموسى وأيوب عليهم الصلاة والسلام، وكذلك كثير من الشخصيات الدينية الصوفية.

[1] – ناصر لوحيشي: الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الطليعة، الجزائر، ط1، 2004، ص11.

[2] – أحمد علي محمد، ميساء إبراهيم، دلالات رمزية الحيوان وتقنية القناع، مجلة جامعة البحث للعلوم الإنسانية، سورية، العدد22، 2014م، مج36، ص163.

ب: القناع الأسطوري:

يعد الميراث الأسطوري أحد أكثر المكونات الثقافية التاريخية قَبولا عند عامة المجتمعات، لما يحمل من دلالات على محاولة الإنسان الأول اكتشاف وتفسير الظواهر المختلفة، ولذلك «حاول الشاعر المعاصر أن يعيد للأساطير طاقتها الخارقة... عن طريق بعث أبطالها ليجسد من خلالها أفكاره ومشاعره، التي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى، ومن ثم تمتزج أبعاد تجربته بمعطيات الأسطورة»[1]

ج: القناع الشعبي:

أقبل الشعراء المعاصرون على القناع الشعبي يستلهمون منه المواقف التي تصلح لتجاربهم المعاصرة، حيث «يعتمد هذا القناع على شخصيات شعبية يتخذها الشاعر، ويمكن أن يُعزى ذلك الاستخدام إلى الأفعال والتجارب الإنسانية التي تلحق بالشخصية الشعبية»[2] كشخصيات ألف ليلة وليلة والسندباد البحري.

د: القناع التاريخي:

التاريخ العربي حافل بالأحداث والتجارب، مما خلق للشعراء المعاصرين خيارات لا محدودة في اختيار الشخصيات التاريخية الممكن تقمصها «فالشاعر في تعامله مع الشخصيات التاريخية يعمد إلى استلهام المضامين البارزة في حياتهم التاريخية فيمنحها بعدا يجعلها قادرة على تجاوز عصرها، ويحقق لها قدوة الحضور المستمر على أداء

[1] _ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2006م، ص176.

[2] _ محمد سالم سعد الله، أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص206.

الحدث، مضيفا إليها من تجربته الذاتية صفة العصرية والتجدد»[1] ثم يختبئ وراءها من أجل «التعبير عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر من خلالها»[2]

و: القناع الأدبي:

بعد أن استعان الشاعر المعاصر بالموروث الديني والشعبي والتاريخي، حاول أيضا أن يستدعي الشخصيات الأدبية إلى الزاوية المخصصة لتقنية التقنع في المساحة الفنيّة بنفسه، بحكم أنها الأقرب لشخصيته والمجسّدة لتجربته، «فمعاناة نفوس الشعراء لمشاق التجربة الشعرية أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن أي تجربة في كل عصر»[3]

5_ أنماط القناع:

تعددت أنماط القناع بتعدد الشعراء، وتعدد قصائدهم وموضوعاتها، فحسب المكونات البنائية للقصيدة يكون القناع بسيطا أو مُركّبا أو مخترعا، وفيما يلي شرح لهذه الأنماط.

أ_ القناع البسيط:

يُوظّف هذا النمط من الأقنعة «شخصية رمزية واحدة يُوكَل إليها مهمة النهوض بالتجربة كاملة، دون أن يشرك معها رموزا أو شخصيات أخرى، وحتى إن وجدت شخصيات أخرى فإن الشخصية القناعية تحتفظ بوضع خاص يجعلها مركز العمل وملتقى مكوناته، فلا تعدو الشخصيات كونها شخصيات مساعدة لتأكيد التوظيف وتنامي الشخصية الرئيسية، فلا تؤدي إلى خلط أو تشويش في ملاحقة وإسناد الضمير

[1] _ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط3، 2001، ص121.

[2] _ محمد سالم سعد الله، أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ص200.

[3] _ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص138.

إلا في حدود ضيقة في مثل هذا التوظيف في هذا النمط من الأقنعة[1] ، ويقوم القناع البسيط على شخصية واحدة تشمل القصيدة بأكملها من بدايتها إلى نهايتها، فيكلفها الشاعر التعبير عن تجربته الشعرية مع إمكانية وجود شخصيات ورموز أخرى في هذه القصيدة، لكن هذه الشخصيات والرموز لا تكون هي بؤرة القصيدة، بل يقتصر دورها على مساعدة الشخصية المركز على التطور والتنامي، فهي تشارك الشخصية القناعية لكن ذلك يكون ضمن إطار محدود.

ب: القناع المركّب:

يقوم هذا الشكل من الأقنعة على «توظيف عدد من الشخصيات والرموز تتداخل أصواتها وتتشابك ... إذ يغلف المبدع قناعه بأغلفة إضافية بتسخير شخصيات أخرى يسند لها أدوارا محددة، وينسج عن طريقها حبكات فرعية تصب جميعها في العقدة الرئيسية للنص»[2] يشمل القناع المركب إذن عدة أصوات وشخصيات ورموز، بحيث يتماهى الشاعر مع كل هذه الأصوات والشخصيات ولا يهمل أي واحدة منها وتشغل كل واحدة منها حيزا معينا من القصيدة.

ج: القناع المخترع:

إذا كان القناع البسيط والمركب ينهضان في أغلب الأحيان على رموز تراثية، فإن القناع المخترع يقوم على «تجاوز الشاعر للرموز والشخصيات العامة، مبدعا رموزه وشخصياته الخاصة، ويصطحبها في أعماله الشعرية، متخذا منها أقنعة فنية –أحيانا– يعبر من خلالها عما يريد، فيقيم معها تفاعلا من نوع خاص، تكون نتيجة تجربة شعرية جديدة خالية من أغلب الترسبات الفكرية والتاريخية والأسطورية، فيتسع بذلك

[1] _ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث،(السياب، نازك والبياتي) ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، ط1، 2004م، ص 179.

[2] _ المرجع نفسه، ص 180.

أفق التوقع في النص»[1]، فهذا النمط من الأقنعة لا يعتمد الشخصيات الجاهزة، بل يبدع رموزه الخاصة، لذلك ابتكر بعض الشعراء شخصيات ورموزا من إبداعهم الخاص واتخذوا منها أقنعة خاصة، ليس لها أي مرجعية تاريخية.

ثانيا: الأدب الرقمي:

أصبح الأدب الرقمي اليوم حديث العالم بما فيه من تقنيات تحمل تمظهرا للتغيرات العصرية في كل المجالات، خاصة مجال التكنولوجيا واستخداماتها، مما سمح للكتّاب والأدباء بالخروج من عهد الوسيط الورقي إلى عصر الوسيط الرقمي الالكتروني، لكن ككل نوع أدبي عرَف هذا الأدب اختلافا بين النقاد في ضبط تسميته مصطلحيّا، وفي المناهج النقدية القادرة على مقاربته، ورغم ذلك مازال يشقّ رحلته في تثبيت كيانه كجنس أدبي مستقل.

1_ مفهوم الأدب الرقمي:

يمكننا وضع مفهوم لهذا الأدب فنقول: نسمي **«أدبا رقميا»** كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط[2].

ويضم هذا المصطلح جميع الفنون الأدبية التي نتجت عن تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقمية، المتمثلة في جهاز الحاسوب الشخصي المتصل بشبكة الإنترنت.

ويمكن تعريفه على نحو أكثر علمية وانضباطا بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص[3].

---

[1] _ المرجع السابق، ص 180-181.

[2] – فيليب بوطز، ترجمة محمد أسليم: ما الأدب الرقمي، ص103.

[3] – فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص49.

2_ عوامل نشأة الأدب الرقمي:

هناك العديد من العوامل التي تساهم في بناء وتطوير ونشأة أي أدب حديث الوالدة، ومن بين هذه العناصر والعوامل المساهمة في نشأة الأدب الرقمي نذكر:

أ. الفلسفة الحديثة:

إن فترة ما بعد الحداثة قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بظهور الأدب الرقمي وقد كان لمصطلح "ما بعد الحداثة" اهتمام كبير من قبل النقاد والأدباء، فكل واحد منهم كان له دور في شرحه وإبداء أريه، وقد أثاروا نقا إذ يعتبر من أهم المصطلحات التي شاعت في فترة الخمسينيات الميلادية، ولكن ورغم ازدحام الجهود والبحوث إلا أنه لم يحدد أحد أصول هذا المصطلح الراهن.

ب. ظهور الصورة الرقمية:

هي عبارة عن صورة حاسوبية نجدها في الشبكة العنكبوتية، ولها ميزات عديدة فهي افتراضية رقمية كونها تقنية جد متطورة وعصرية ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالحاسوب والأنترنت، وبالتالي ومنذ العقد الأخير من القرن العشرين أصبح لها علاقة بالأدب الرقمي، فأصبحت الثورة الرقمية والعالمية اليوم تقوم بدعم جميع المضامين الأدبية بصور رقمية تزيد من جماليات الإبداع الفني.

ج. العامل البيئي:

هناك إقبال كبير من قبل المثقفين والباحثين على الرقمية، كونها بعيدة كل البعد عن تهديد الطبيعة كاستعمال الورق في الطبع والنشر، فالكتاب الورقي يكلف الكثير مقابل الكتاب الرقمي الإلكتروني، وهذا سر إقبال الدارسين على الأدب الرقمي في الثقافة الغربية.

د. عامل السرعة:

السرعة عامل مهم وضروري في سيرورة التطور حيث يوفر ذلك جهدا كبيرا على الكتاب والأدباء، ويذلل كثيرا من صعوبات النشر والطبع والتوزيع، كما أنّ سرعة الانتشار المعتمدة على الوسيط الرقمي أصبحت عاملا مساعدا لاختصارها المدة الزمنية التي كان يأخذها العمل الأدبي حتى ينتشر.

هـ. السبرنيتيقا:

هي علم الالة والتحكم الذاتي، ويجمع هذا العلم بين ما هو إنساني وما هو آلي تقني، ويحيل هذا المصطلح على التحكم والتدبير والبرمجة الآلية والتقنية. ويعتبر عالم الرياضيات الأمريكي "واينر نوربرت" winner Norbert واضع مصطلح السبرنيتيقا سنة 1947م، وكان المقصود به الجمع بين الآلية والإلكترونية والنظرية الرياضية للعلميات ويعني هذا نظرية التحكم والتواصل المرتبطة بالحيوان والآلة معا.

3_ مقوّمات الأدب الرقمي:

يقوم الأدب الرقمي في حقله الثقافي الأدبي على مرتكزات ومقومات أساسية تمكنه من اختراق جماليات الإبداع الأدبي وفرض حضوره في الوسط التاريخي الأدبي، وإبراز قوته مضاهاةً بالأدب الورقي ذو الأصول العريقة، سنذكر فيما يلي أهم هذه المقومات.

أ_ التفاعلية:

تتحقق التفاعلية بحضور المتلقي الذي يدخل إلى الشبكة الرقمية للتجوال والتصفح والإبحار بحثا عن مراده، كأن يبحث عن مواقع شخصية أو عامة، أو يبحث عن مدونات أو كتب أو مراجع من أجل تجميع المعلومات والبيانات والمعطيات الخاصة بعمله البحثي، فيقوم بتوريق الصفحات بحثا عن الروابط الرقمية، وبعد ذلك يختار صفحة أو موقعا معينا من أجل الوصول إلى قصيدة أو رواية أو قصة رقمية، ثم بعد الوصول لغايته يقوم الراصد بقراءة الصفحة أو النص المختار ضمن البعدين: الطباعي والرقمي ليدخل بعدها في عوالمه الافتراضية.

ب_ اللوغارتمية:

يتكون الأدب في مجموعة من الأرقام المزدوجة التي تندرج ضمن المنظومة اللوغاريتمية، وهذه علاقته بطبيعة الحال بما هو رقمي وتحسبي، ومن ثم فالأدب الرقمي يقبع ضمن عالم افتراضي رياضي ومنطقي مصنوع من الأرقام الثنائية المزدوجة أي: يتشكل الأدب الرقمي من وسيط رياضي ومنطقي وإعلامي، يشكل عمق العمليات

التي يخضع لها هذا الأدب الوسائطي، ولذلك فالأديب أو المبدع في حاجة ماسة إلى من يساعده في خلق نصوصه الرقمية وبرمجتها وفق المنطق الآلي والتقني[1]

ج_ النص الترابطي:

الأدب الرقمي أدب مفتوح، مهجن ومتشعب، يتضمن عدة نصوص وأنساق مركزية وفرعية متفاعلة فيما بينها مشكّلةً تناصا وتشابكا وتفاعلا وانصهارا في قالب واحد، وفي هذا الصدد يقول سعيد يقطين: النص المترابط هو الذي تتجسد فيه الروابط، والتي يتصل بعضها ببعض، يقوم القارئ بتشكيلها، والتي تسمح له بالانتقال السريع بين كل منها"[2]

د_ الوسائطية:

يعد الأدب الرقمي أدبا وسائطيا بامتياز لأنه يقوم على الوسيط الحاسوبي علاوة على مجموعة من الوسائط الإعلامية الأخرى كالصوت والصورة، والحركة والحاسوب.... ويعني هذا كله أن الأدب الرقمي ينبغي قراءته منهجيا في ضوء المقاربة الوسائطية أو في ضوء الوسيط الذي يستخدمه هذا الأدب.

و_ التشاركية:

إذا كان النص الأدبي نصا بيانيا عاديا مرتبطا بالذات المبدعة المفردة من البداية حتى النهاية، فإن النص الرقمي تسهم فيه كثير من الذوات المبدعة والمتلقية والمتفاعلة، ويمكن للمتلقي الراصد أو لمبدع آخر أن يشارك المبدع الأول في بناء نصه الرقمي وتشييده وفق منطق التناوب، التداخل، التقاطع أو التكامل.

4_ تجليات الجمالية في الأدب الرقمي التفاعلي:

تتجلى في الأدب الرقمي التفاعلي عدد من الصفات والخصائص التي تمنحه جمالية خاصة، وتميزه عن نظيره التقليدي، نذكر منها:

[1] – دريف خضرة نور الهدى، الأدب الرقمي في الوطن العربي دراسة لبعض التجارب الإبداعية، ص25.

[2] – المرجع نفسه، ص26.

_ خاصية التفاعل، فالنص يقدم مادته مفتوحة بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه، نصًا ويلقي به في أحد المواقع على الشبكية، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤوا، فقد وصف أحد الأدباء الأدب الرقمي بالسكين الذي يمكن استخدامه في أعمال نافعة أو قاتلة، فقد أعطى فرصة للمبدعين الحقيقين لأن ينتشروا وينشروا نصوصهم ويكسروا احتكار الصحف والمجلات التي لا تنشر لأي من الأصوات الشعرية الجديدة.

_ يقدم الأدب الرقمي تعدد الروابط التي تؤدي بدورها إلى تعدد النصوص حسب اختيارات القراء، بعكس الأدب الورقي الذي تكون فيه البداية موحدة والنهايات محدودة، إضافة إلى صعوبة الحصول على الكتاب الورقي مقارنة بنظيره الرقمي، الذي يسهل تحميله من خلال الكومبيوتر، لذلك المرجّحُ أن يعرف هذا الأدب في المستقبل القريب انتشارا واسعا ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية.

_ يمنح الأدب الرقمي المتلقي أو المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أُهمِل لسنين طويلة من قبل النقاد والدارسين.

_ يتيح الأدب الرقمي للمتلقين/المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف غالبًا عن قراءة الآخرين.

_ إن جميع المزايا السابقة تتظافر لتنتج هذه الميزة، وهي أن درجة (التفاعلية) في الأدب الرقمي تزيد كثيرًا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.

_ يعتمد الأدب الرقمي على ما أنتجته الميديا الجديدة من صورة وموسيقى هدفها إنتاج صورة ذهنية تصويرية تجسد العمل الإبداعي وتنقله لنا عبر أشكال فاعلية مختلفة.

_ بداية النص غير محددة في بعض الأعمال، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في

اختيار البدايات من متلق لآخر يؤدي بالضرورة إلى اختلاف سيرورة الأحداث خاصة في النص الروائي أو المسرحي، وكذلك فيما يمكن أن يصل إليه كل متلقٍ[1].

5_ الأدب الرقمي بين العرب والغرب:

أ_ الأدب الرقمي عند العرب:

شهد الأدب ومختلف أشكال التعبير اليوم نوعا جديدا من التجلي الرمزي، وذلك بالاعتماد على تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الإلكترونية، لذلك يحاول المجتمع الثقافي العربي تبني الأشكال الأدبية الرقمية والاهتمام بها كونها ستصبح ضرورة للقارئ كضرورة وسائل التواصل الاجتماعي للعامة من الناس في حياتهم اليومية، موازاة مع التطور الحاصل في جميع الميادين.

يعد الأديب والروائي محمد سناجلة السبّاق في ظهور أول نص قصصي رقمي وقصائدي في موقع اتحاد الكتاب الانترنت العرب"، حيث قام بنشر رواية "ظلال الواحد" سنة 2001، ورواية "شات" سنة 2005 ونشر كذلك مجموعة قصصية صقيع"، وكل هذه الأعمال تندرج ضمن الأدب الرقمي الواقعي، وقد كانت أعماله ممتزجة تستفيد من الغرافيك، التصوير السينمائي، التصويت الموسيقي، الغناء والتقطيع والمونتاج والميكساج، الفلاش باك ومختلف تقنيات الملتيميديا الجديدة وهذا ما جعل من نصوصه ثوره إعلامية في وجه كل من الكتاب والمجلة الورقية.[2]

ولكن وعلى الرغم من هذا التطور الحاصل مازال صعبا جدا التغلب على مكانة الكتاب الورقي في العالم العربي، حتى وان كانت المواقع الثقافية العربية لاقت نجاحا كبيرا في استقطاب عديد القراء والكتاب والمبدعين الذين اتخذوا من أرضية المواقع ساحة لتحرير أقلامهم وإطلاق العنان لموهبتهم، بسبب أنّ الوسائط الرقمية خالية من أي رقابة إدارية أو مؤسساتية تقريبا، وبعيدة عن قيود دور النشر والمطابع.

[1] – السرد الأدبي الرقمي والإبداع، إشراف: نسيمة بغدادي، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ص19.

[2] – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) مجلة اتحاد كتاب الأنترنت، الفصل الثاني، جويلية 2016، ص20

هذا الإقبال على الوسط الرقمي خَلَقَ حركة ثقافية غنيّة بالحوارات والكتابات، وأبرز مجموعة من النقاد والكتاب والمترجمين الذين جعلوا من الرقمية أداة لنشر علمهم وثقافاتهم، إلا أنه ورغم كل هذا الإقبال على الساحة الأدبية الرقمية، ظهرت عوائق لم تسمح بتحقيق وتدعيم هذه النهضة الثقافية الإبداعية، منها عجز مؤسسات الدولة ووزارات الثقافة عن تبني الفكر الجديد، والتخلف عن ركوب سفينة السباق العلمي التي لطالما سَرَت دون توقف.

على الرغم من جميع هذه العقبات هناك مجموعة من المبدعين العرب الذين قرروا خوض غمار التجربة الرقمية وحذوا حذو "محمد سناجلة" وهم: رجاء الصائغ من السعودية في رواية "بنات الرياض"، السورية ندى الدنا في "أحاديث الانترنت"، السعودي عبد الرحمن ذيب في قصيدة "غرف الدردشة، والكويتية حياة الياقوت في قصة "المسيح الكترونيا" والمبدعة المغربية فاطمة بوزيان في قصة "بريد الكتروني" والمصري احمد فضل شبلول في قصيدة "ذاكرة الانترنت"، والمغربي طه عدنان في ديوان "ولي فيها عناكب أخرى"، وعبد النور إدريس في قصيدة "شات"[1] ما يعني أنّ الأدب الرقمي في بلادنا العربية يتقدم لكن بسيرورة محدودة وبطيئة.

ب_ الأدب الرقمي عند الغرب:

ظهرت أول الإصدارات في الأدب الرقمي، في البرازيل ل إدواردو كاك Edward kac " تزامنا مع إصدارات الفرنسي "أورلاند" و"فردريك دوفلاي" Orland et Fredric Devely لمجلة الفن السامي Art access سنة 1985 التي جمعت مجموعة من الشعراء الرقميين تحت مجموعة (L.A.IR.E) من بينهم جان بيير بالب –Jean Pierre Balp " وفيليب ب وتر Philippe Bootz" و"تيبور الأب .Tibor Papp

وساهمت أيضا جماعة الأوليبو (Loulipo) التي أسسها الشاعر "رايمن كينو Raymond Queneau" والرياضي "فرونسوا ليوني Francois le Lyonnais" بمدينة باريس سنة 1960 في تشكيل مجموعة من القواعد الرقمية مع الاستعانة بالمعطيات الرياضية والأشكال التأليفية، لتطوير الإبداع في النصوص الأدبية وعُرفت

[1] – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) ، المرجع السابق، ص21.

هذه المجموعة بنشاطات مختلفة في عديد الدول الغربية كالولايات المتحدة الأمريكية وهولندا، وغيرها... [1]

وما بين 2003 و2007 ظهرت مجموعة أخرى بفرنسا تحت اسم العابر Transitoire Observable انضم إليها كل من فيليب بوتر "Philippe Bootz تيبور الأب "Tibor Papp و"أليكساندر غربان "Alexandre Gherban"، وقد ساهموا في إرساء الأدب الرقمي وإثرائه دلاليا وقصائديا، وانتشرت إسهامات المجموعة في العالم انتشارا واسعا ولاقى اهتماما كبيرا وإقبالا من طرف الكتاب أمثال "جان بيير "Jean pierre و"باتريك بوركو "Patrik Burgaud" و"لوسكلايز " "Loss glazier و"ولتون ازفيدو "Wilton Azevedo"، وكان هدفهم تطوير الكتابة الإبداعية وفق ما هو رقمي آلي وتقني. ولا تزال الدراسات النقدية والنظرية والتطبيقية من قبل الكتاب مستمرة ومتواصلة في تطوير الأدب الرقمي وإثراءه أدبيا وفنّيا.

[1] – دريف خضرة نور الهدى، الأدب الرقمي في الوطن العربي دراسة لبعض التجارب الإبداعية، المرجع السابق، ص25.

الفصل الثاني

أساليب التَّقَنُّع في قصة (تحفة النظّارة في عجائب الإمارة)

أولا) القناع التصويري.

1_ صورة الواجهة الخارجية

2_ خلفية الرواية ورمزية المفارقة الزمنية.

ثانيا) القناع اللغوي والأسلوبي.

1) مظاهر القناع في عتبات النص

أ- العنوان والتداخل النصي بين الماضي والحاضر.

ب- المفارقة الزمنية والتداخل الزمني في عتبة الاستهلال.

2) التناص الأسلوبي في العناوين الفرعية وفواتح القصص.

أ- الفاتحة النصية.

ب_ العناوين الفرعية.

3) الحواشي التفاعلية والتعدد الصوتي.

أولا) القناع التصويري:

القناع ليس مجرد حالة من التلبس بشخصية أخرى، يختفي صوت الكاتب أو الشاعر المباشر خلفها من بداية القصيدة أو القصة إلى نهايتها، بل "هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الأديب عن نفسه متجرداً من ذاتيته، ويكون على شكل شخصية تاريخية ... يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليتحدث من ورائه عن بعض شواغله وهمومه، أو ليهرب من الحاضر بخلق بديل له، نعم إنّ كل هذه المعاني والأوصاف –بمعنى أو بآخر–يتضمنها القناع، ويدل عليها[1].

كما أن حضور القناع في صلب تجربة(الأديب محمد سناجلة) يؤهله لأن يكون المحرك الأساسي للقصة، والمولد لبنيتها، والمحور الذي تدور حوله أحداثها، وأن يكون الرمز والرامز الذي يتواصل مع نماذج بدائية مشابهة له، ويُدخِل القصة إلى عالم الأسطورة "فإذا ما كانت الأسطورة تدور حول رمز محوري؛ فإن قصة القناع بدورانها حول القناع ذاته ستذهب محمولة على تجربته وعلى جدل علاقاته مع ذاته والعالم.

وإذا كان القناع في الواسطة الكتابية يتجلى من خلال اللغة فإن القناع في الأدب الرقمي التفاعلي قد اجترح أساليب جديدة لم تكن موجودة بفضل التطور التقني الوسائطي؛ حيث أصبح بإمكان الأديب أن يستعير الشخصيات التراثية كأقنعة لتجاربهم الشخصية من خلال تقنية الصورة الرقمية وهو ما سنبحثه في العنصر الآتي:

[1] – جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، العدد الرابع، يوليو ،1981ص.

1_ صورة الواجهة الخارجية:

نلاحظ في واجهة الغلاف الخارجي لتحفة النظارة في عجائب الإمارة "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، أنّنا أمام صورة مكوّنة من شقين؛ الجزء العلوي المتمثل في مدينة دبي في شكل موحٍ بكامل مظاهر التطوّر والعصرنة، وجزء سفلي تظهر فيه صحراء بادية بكثبانها الرملية، وقطيع من الجمال، يتموضع بين الصورتين رجل على ظهر حصان (جواد عربي أصيل) بلباس تقليدي (عباية وعمامة) وهو ما نستعرضه في الصورة الآتية:

تخفي الصورة بين ثناياها قناعا تصويريا رمزيا بين المؤلف محمد سناجلة وبين الرحالة

ابن بطوطة؛ حيث يظهر ابن بطوطة ممتطيا جواده في الفيافي المقفرة متجها صوب مدينة دبي، وبما أن القناع عبارة عن استعارة كبرى فإن بعض ملامح المبدع المعاصر ظاهرة للعيان؛ إذ تبدو مدينة دبي بمدنها وأبراجها العصرية بارزة للمتلقي المشاهد، وكأن محمد سناجلة قد استعار ابن بطوطة بكل محمولاته الزمنية والثقافية والبيئية ليكون خير ممثل ورسول لرحلته إلى مدينة دبي ببناياتها وعمرانها وأضوائها التي تخلب الأنظار وتهز الألباب، ومن خلال تظافر وانسجام عناصر لوحة الغلاف بهذه الجمالية

استطاع الكاتب الرقمي محمد سناجلة إيجاد سياق لتحقيق الوظيفة البلاغية المرجوة من كل هذه العلامات وهي مزج الحاضر بالماضي، ثمّ إنّ هذا الجمع بين عصرين متباينين كأنّما خَلَقَ عالمًا جديدًا مُوازيًا للعالم الذي نعيش فيه، وهذا يعكس عبقرية المبدع من جهة وقوّة الدلالة الموحية للتوظيف البلاغي للقناع من جهة أخرى.

2_ خلفية الرواية ورمزية المفارقة الزمنية:

عند الدخول إلى متن الرواية نلاحظ تصدر واجهة تشكل مفارقة بين زمنين؛ زمن معاصر يمثله محمد سناجلة، وزمن ماض يمثله الشخصية القناع ابن بطوطة، غير أن القناع لا يظهر بطريقة مباشرة بل من خلال بعض الاشياء الرمزية التي تحيل إلى زمن ابن بطوطة وهو ما تبينه الصورة الآتية:

ففي هذه الواجهة نستشف الشخصية المستحضرة ابن بطوطة من خلال المخطوطين المنسدلين، الأول في المتن والثاني في الهامش؛ ويوحي التشكيل ذو اللون البني والحواف المؤطرة والمزخرفة بالمخطوط الأصلي لابن بطوطة الذي دوّن فيه رحلاته.

وبالمقابل يظهر خلف المخطوطين خلفية باهتة نوعا ما لأبراج دبي المطلة على البحر، وهو مشهد ليلي تنعكس في أضواء ناطحات السحاب على الماء في مظهر يوحي بكل مظاهر الحداثة المعمارية والتكنولوجية.

ثانيا) القناع اللغوي والأسلوبي:

1- مظاهر القناع في عتبات النص:

العتبات النّصيّة هي كلّ ما يحيط بالنّصّ من عناصر ترتبط بعلاقات جدليَة معه بطريقة مباشرة؛ لذا تعد دراستها دراسة للنص من الخارج النصي ولم تكن العتبات النصية قبل توسع مفهوم النص، تثير اهتمام النقاد، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد التقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، وقد أدى ذلك إلى تبلور مفهوم " التفاعل النصي" الذي كان أداة مهمة تنظر إلى النص بوصفه فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته. التي تعد إشارات دالة، ترشد المتلقي إلى متن النص وتساعده في اكتشاف ما ينطوي عليه من معان ودلالات غائبة أو مغيَبة، ويقسم النقاد العتبات إلى عدة أقسام كالعنوان الأصلي والعناوين الفرعية والغلاف والاقتباسات...، وسنتعرض فيما يلي أبرز العتبات الموجودة في الرواية:

أ- عتبة العنوان والتداخل النصي بين الماضي والحاضر.

إنّ العنوان هو المحور الأساسي للعمل الأدبي فهو مفتاح للدخول إلى مناطق النص العميقة، وكل ما في النص مستند عليه باعتباره المدخل الأساسي إذ يقول جان كوهين " JEON COHENيقوم العنوان في الخطاب بوظيفة المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له انه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه " فالعنوان جزء مهم للعمل قد لا يُفهم بدونه ذلك لأنه بؤرته ومركزه. والعنوان ليس زائدة لغوية في النص الأدبي، ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره.

- **العنوان الأصلي: تحفة النظارة في عجائب الإمارة:**

قد يأتي العنوان مفسّرا بعض الشيء كما يمكن أن يعبر عن موقف أو يلخص مجموعة من الأفكار والآراء مثل ما نجد في رحلتنا التي أعطاها صاحبها عنوان " تحفة النظارة في عجائب الإمارة " فنجد هذا العنوان مناسبا وله علاقة بعمله لأنه يلخص ما بداخله، فالعنوان الذي اختاره الرحالة لرحلته كان بمثابة افتتاحية عامه مما يجعله جزء لا يتجزأ منه. فعندما نقرأ عنوان رحلة ابن بطوطة نجد العنوان يوحي إلى أن الرحلة مليئة بالعجائب والغرائب. ونجد العنوان يشكل حالة جذب أو نفور للمتلقي فيعده الباحثون جزءا من إستراتيجية العمل لما له من علاقات اتصال وانفصال بالعمل .

وإضافة إلى ذلك فالعنوان عبارة عن جملة اسمية دالة على الثبوت والسكون. وهو عبارة عن مبتدأ محذوف تقديره (قصة تحفة النظارة في عجائب الإمارة) كما هو موضح:

*(تحفة النظارة في عجائب الإمارة): هي جملة اسمية.

*(وتحفة النظارة): جملة اسمية لمبتدأ محذوف (هذه.(

*(هذه): مبتدأ / تحفة: خبر/ النظارة: مضاف إليه.

*(في عجائب الإمارة) شبه جملة و (في) حرف جر / (عجائب) اسم مجرور/ (الإمارة) مضاف إليه.

حيث تدل لفظة تحفة على: الشيء المستحدث، المدهش، الثمين، المستحدث، الفاخر، المدهش.

-أما لفظة النظارة فتحمل دلالات متعددة نذكر منها: الحذق، التمعن، والتأمل بدقة، الفراسة.

(في عجائب الإمارة) هذه ليست تحفة عادية بل هي عجيبة دلت على دلالات متنوعة فالكاتب الرقمي جعل من الإمارة (تلك الدولة التي تقع في صحراء شبه الجزيرة العربية المعروفة بأرضها الشاسعة وصعوبة العيش فيها.

- **العنوان الثانوي: رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة:**

كما لمحنا سابقا أن هذه القصة الرقمية تحتوي على عنوان ثانوي "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة "حيث نجده مكتوباً بخط رقيق بلون ابيض الذي يحمل دلالات عديدة غالبا ما تكون ايجابية حيث يرتبط بالتفاؤل والأمل والطهر والنقاء، وظهور العنوان بهذه الطريقة له قصديه عند المرسل (الكاتب الرقمي) والمتمثلة في رغبة سناجلة لإيضاحها على حساب (تحفة النظارة في عجائب الإمارة) المكتوب بالخط الأكثر سمكا.

وهذا ما تجلى في عنوان قصة محمد سناجلة " تحفة النظارة في عجائب الإمارة –رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة "وما يؤكد على قصديته في توظيفه لهذا العنوان، لأن الترابط النصي هو عماد الكتابة المتصلة بالحاسوب ...ومعنى هذا أن هذه القصدية صارت تحتل المرتبة الأولى.

وأما دلالة العنوان اللغوية: فتتمثل في الآتي :

* (رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة) هي: جملة اسمية * والرحلة: مبتدأ

* (ابن بطوطة): مضاف إليه *إلى: حرف جر * دبي: اسم مجرور * المحروسة: صفة

*(إلى دبي المحروسة) جملة لا محل لها من الإعراب.

تحمل لفظة رحلة دلالات أخرى منها، تجوال، استكشاف، بحث، السفر، مغامرة هذه الدلالات التي تمكنا من القبض عليها من خلال العنوان الأصلي،

وقد عكس لنا بصدق أحداث القصة المتمثلة في رحلة قام بها ابن بطوطة بطلب من مولاه أبي عنان فارس المتوكل على الله سعيد بن عثمان المديني، من اجل اكتشاف إمارة دبي، والاطلاع على عجائبها وغرائبها والتي أغرت كل من سمع بها. فهي رحلة إلى الحداثة والعولمة وبالتالي نجد ثنائية ضدية تحكم النص وهي: (الحداثة/التراث).

ما يمكننا استنتاجه بعد قراءتنا لعنوان الإبداع الرقمي" تحفة النظارة في عجائب الإمارة –رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة " أن هناك أبعاد تناصيه واقتباسات وإحالات من نصوص سابقة مما يستوجب علينا الوقوف عليها حيث وظف سناجلة تناصا خارجيا باعتباره حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات، واستكشاف التناص الخارجي في النص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة ولكنها مهما تسترت واختلفت فإنها لا يمكن أن تخفي على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها. فالمبدع دائما ما يقوم باستحضار نصوص غيره سواء كان من عصره أو من عصور سابقة.

كما يشتغل سناجلة على مستوى الإستدعاء المباشر للنص الرحلي التراثي من خلال استدعاء شخصية الرحالة العربي الجوال "ابن بطوطة"، الذي يجعله شخصية البطل في القصة[1]، إذا كان "ماركو بولو" قد حظي بتلك الشهرة الكبيرة برحالة عصور أوروبا الوسطى فقد نال "أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي" الشهير "بابن بطوطة"، لقب أعظم الرحالة المسلمين على الإطلاق. بدأ رحلاته يوم الخميس الثاني من رجب عام725هـ (1324م) من طنجة قاصدا بيت الله الحرام، فانتهى به الأمر إلى ترحال وراء آخر، وسفر إثر سفر، ورحلة تعقبها أخرى، وإقامة هنا وهناك في ربوع بلاد امتدت من المحيط الأطلسي غربا إلى بحر الصين شرقا.

[1] قروي سميرة، مرجع سابق، ص188.

وهكذا استغرقت رحلاته في مجموعها ما يقرب من تسعة وعشرين عاما، عاد بعدها ليملي مشاهداته ورواياته على محمد بن جزي الكلبي بتكليف من السلطان أبي عنان المريني.[1]

وهكذا نجد، فيما أورده ابن بطوطة من معلومات، مثالا آخر وشاهدا كبيرا على مدى إسهام تلك الرحلة وغيرها في التعريف بهذا العالم، أقطاره وشعوبه وبالناس والأقوام في خلقتهم وخلقهم–إن صح هذا التعبير وذلك إبان تلك الحقبة الزمنية التي لم يكن السفر البعيد عبر البراري والبحار سهلا ولا ميسرا إلا لمن استهوتهم الرغبة في الاكتشاف ومن دفعتهم المغامرة وحب الجديد والتغيير إلى التجوال في البقاع، ومخالطة الناس والأقوام.[2]

من الطبيعي أن يحرص السناجلة على دعم سرديته بتوظيف تراثي ليوثق شكلنة انبعاث ابن بطوطة لإيهام المتفاعل بالواقع الافتراضي الذي وسع للجمع بين واقع إمارة دبي وبين ابن بطوطة القادم بحمولات عصره، ومن ثم فكل مظاهر التوظيف التراثي في السردية منسوبة لابن بطوطة.[3] فيمثل السناجلة الشخصية الرئيسية الرحالة لـ "ابن بطوطة "في "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، فيعد هو المحرك الأساسي للأحداث وللسرد في الرحلة؛ من بدايتها حتى نهايتها، إذ هو القائم عليه؛ فجاءت كل المحكيات على لسانه، فمثّل بذلك الشخصية الرئيسية، فشخصية الرحالة كانت شخصية محورية متولية لزمام الأحداث في الرحلة، فهو من قام بفعل الارتحال وهو من تولى مهمة السرد.

فمن خلال استحضار سناجلة لشخصية ابن بطوطة الافتراضية المنبهرة والمندهشة بكل ما ترى من معالم إمارة دبي لسببين: سبب الفروق الحضارية بين واقع دبي

[1] د. حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية 138، الكويت،1989م، ص22–23.

[2] د. حسين محمد فهيم، أدب الرحلات نفس المرجع، ص23–24.

[3] محمد نجيب التيلاوي، مرجع سابق، تمت الزيارة. يوم الاثنين 28/مارس/2022م، على الساعة .23:52

المعاصر و عصر ابن بطوطة، وسبب الإنجازات المبهرة والمتسارعة في إمارة دبي[1].عقّب الراوي ابن بطوطة على معالم الإمارة –عبر هذه الروابط– عبّر بمزيد من الدهشة والتعجب والانبهار وهذا الانفعال طبيعي لراوٍ بعث قبل 800 سنة، إلا أن المبالغة في إبداء التعجب والدهشة ربما كانت مقصودة ليؤثر في المتفاعل بشكل مباشر وخطابي، وكأنه يقدم إعلانا إشهاريا[2].تم تقريب صورة دبي وتطورها الحضاري من خلال ابن بطوطة على جميع الأصعدة في هيئتها الحديثة والمتطورة.

ب) المفارقة الزمنية والتداخل الزمني في عتبة الاستهلال:

تشكّل المقدمة مجالا محوريا باعتبارها أحد أهم العتبات النصية، فهي تساعد على التعرف بالنص والإلمام برؤية المؤلف، فتأخذ بيد المتلقي وتسمو به إلى عالم النص، ولهذا يركز المؤلف على ارشاد المتلقي إلى الموجهات الدلالية التي تقرّب المتلقي من نصوصه [3]فهي تسعى منذ الوهلة الأولى إلى وضعه المسار العلمي للمحتوى.

فمقدمة الإبداع نص لا يمكن تجاوزه لأنّها وعاء معرفي ايديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم[4]. تمكّن من خلالها الشرح واعطاء معلومات أولية عن مضمون عمله.

وقد بدت مقدمة قصة "تحفة النظارة في عجائب الإمارة – رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة " في شكل شاشة سوداء، عرضت في وسطها نافذة بيّنت طبيعة العمل ومؤلفه وتاريخه بخطيّ الأبيض والأحمر وهو ما تبينه الصورة المرفقة:

---

[1] محمد نجيب التيلاوي، تحفة النظارة، مرجع سابق، تمت الزيارة يوم 28/مارس/2022م على الساعة السابعة 19:00.

[2] محمد نجيب التيلاوي، تحفة النظارة، نفس المرجع.

[3]– محمد الصف أرني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص:167.

[4]–عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2335، ص:43.

تعتبر هذه المقدمة بداية حقيقية لـ "تحفة النظارة في عجائب الإمارة "، حيث عملت كمكوّن بنائي على ضبط بعض الاختصارات المتعلقة بالأحداث التي سيتم عرضها في النص الرقمي لاحقا، فمن خلالها تعرفنا على :

الزمن: فنحن أمام زمن افتراضي، يختلف عن الزمن الواقعي، يستشرف المستقبل نسبيا من خلال " ابن حفيد المؤلف الذي لم يولد بعد "، ويسترجع الماضي تارة أخرى عبر " سلطان عربي توفي قبل أكثر من 633 سنة".

المكان: فنحن أمام رحلة انطلقت من طنجة وصولا إلى بلاد العجائب دبي.

2) التناص الأسلوبي في العناوين الفرعية وفواتح القصص:

أ) الفاتحة النصية:

تشكل الفاتحة النصية في قصة "تحفة النظارة في عجائب الإمارة" قناعا تناصيا أسلوبيا مع الكتاب الأصلي لابن بطوطة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"؛ لأن محمد سناجلة قد اقتبس افتتاحية قصته الرقمية من مقدمة كتاب ابن بطوطة، و"يخطئ بعضهم فينسب المقدمة التي في بداية الكتاب إلى ابن جزي، وليست الحقيقة كذلك، فالذي يقرأ المقدمة بإمعان يدرك أن ابن بطوطة قد كتب جزءا منها وأضاف بن جزي جزء آخر، فما كتبه ابن بطوطة يبدا بالحمد لله، وينتهي بدعائه للسلطان أبي عنان وثنائه عليه [...] ويبدأ ما كتبه ابن جزي بهذه الجملة –عقب الجملة السابقة– وهي: "ولما كانت حضرة العلية مطمح الآمال، وينتهي بنهاية المقدمة"، فهما قد اشتركا في كتابتها، كتب ابن بطوطة الجزء الأول منها وأضاف ابن جزي الجزء الأخير، فنسبتها كلها إلى ابن جزي من قبيل الخطأ"[1].

وعلى العموم ليس مجالنا ههنا التحقيق في نسبة المقدمة، بل ما يهمنا هو موطن القناع فيها؛ فمحمد سناجلة توارى في مقدمته وراء شخصية ابن بطوطة وذلك عندما تكلم بضمير الأنا المزدوج فهو أنا سناجلة صاحب القصة الرقمية وفي ذات الوقت هو أنا ابن بطوطة، وهو ما توضحه الفاتحة النصية المرفقة:

[1] ابن بطوطة، التحفة، ص (21، 22).

فكما هو واضح يختفي محمد سناجلة وراء شخصية الرحالة ابن بطوطة تماما، ويعيدنا بالزمن إلى الوراء إلى زمن الخلافة المرينية، والملاحظ في هذه المقطوعة أن ضمير المتكلم كله لابن بطوطة، لكن سناجلة لم ينقل قصة بطوطة نقلا تاريخيا حقيقيا، بل قام بإجراء تعديلات تخص الراهن؛ وهنا تكمن بلاغة القناع، وشعرية المفارقة؛ فمحمد سناجلة حاضر وابن بطوطة غائب، محمد سناجلة يصف إمارة دبي، ابن بطوطة جاب أصقاع الأرض، ابن بطوطة ذهب في قاصدا بيت الله للحج، سناجلة ذهب إلى دبي قاصدا السياحة... وغير ذلك من المفارقات.

ب)العناوين الفرعية:

عند الخوض في متن القصة تصادفنا مجموعة من العناوين الداخلية الفرعية، عناوينٌ لا تقل شأنا عن العنوان الأصلي باعتبارها واحدة من أهم العتبات للعمل الإبداعي الفنّي، لأنه يحصُلُ بحُسنِ صياغتها دفعٌ للقارئ نحو مواصلة مغامرة القراءة، كونها متسلسلة ومتفرعة الدلالة عن العنوان الحقيقي، مُسْهِمَةً بذلك في تكوين الموضوع العام من خلال ما تحويه من إيحاءات خادمة لسياق القص والسرد داخل سيرورة الأحداث، وهذا الجدول فيه إحصاء لتلك العناوين:

رقم العنوان	العنوان الفرعي
1	ذكر غابة الأبراج
2	عن مدينة العالم وملتقى الدنيا
5	ذكر قمة الدنيا
6	ذكر النافورة الراقصة
7	ذكر أسماك القرش النائمة وسط الصحراء
8	حكاية ذات معنى ودلالة
9	ذكر رأس السنة
10	ذكر الحديقة المعجزة
11	ذكر جزر النخيل
12	ذكر القطار الطائر
13	ذكر أمير البلاد
14	حكاية
15	ذكر اللقاء بأمير البلاد

إنّ المتأمل للعناوين يلحظ بأنها تشكل قناعا تناصيا أسلوبيا لابن بطوطة الذي كثيرا ما يبدأ رحلاته عناوين رحلاته بعبارات محددة مثل عبارات (ذكر/ عن/ حكاية) ونقدم مثالا عن ذلك من كتابه؛ حيث يقول في وصفه للمسجد النبوي: **ذكر مسجد رسول الله وروضته الشريفة/ ذكر ابتداء بناء المسجد النبوي/ ذكر المنبر الكريم/ ذكر الخطيب والإمام بمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم/ حكاية.**[1]

ومنه يمكننا القول إنّ سناجلة قد تقمص أسلوب ابن بطوطة حتى في العناوين الفرعية مما يوضح حقيقة القناع الأسلوبي في عمله.

[1] ابن بطوطة، التحفة، ص (128.134).

3) الحواشي التفاعلية والتعدد الصوتي:

توفر القصة موقعا تفاعليا شاملاً مع القراء والمتصفحين، حيث بإمكان القراء كتابة تجاربهم الخاصة، ورحلاتهم إلى مدينة دبي ومعالمها السياحية والحضارية المتعددة، كما بإمكانهم إبداء آرائهم وتعليقاتهم الخاصة بالقصة، بل وحتى كتابة نهاية مختلفة لها، وصولا إلى مراسلة ابن بطوطة والمؤلف نفسه، ويظهر ذلك جانب الصفحة التفاعلية للقصة، ترك مجالا آخر للتفاعل داخل النص فنجد الروائي فتح صفحتي تفاعل على شكل صفحة الإلكترونية للتواصل مع مول دبي و القطار الطائر تضعنا العتبة النصية في جو افتراضي رقمي متخيل يتكامل فيه الزمن، ويتفاضل إلى أزمنة متعددة ضمن الزمن الواحد.

ويتجلى القناع في الهامش التفاعلي في كون وجود ابن بطوطة شخصية تفاعلية مستقلة بجانب محمد سناجلة وبإمكان المتلقي أن يراسله، وهذا نوع جديد من القناع يمكن أن نطلق عليه قناع التلقي، لأن الرسائل ستذهب لمحمد سناجلة لكن باسم ابن بطوطة، لكن ما دور الاستحضار هنا إن كان سناجلة هو من يرد على الرسائل

والجواب هو أن سناجلة نفسه سينفصم عن نفسه ويجيب بلسان ابن بطوطة، لأنه تقمص دوره واستلهم تجاربه في رحلاته.

خاتمة

كانت الغاية من دراسة هذا الموضوع والخوض في غماره، محاولة تجلية الأثر البلاغي لتقنية التقنع في الأدب الرقمي التفاعلي، والذي يستعمل في بنيته الجمالية وسائط تختلف عن الأدب الورقي، منها الصور والروابط والأشكال التفاعلية المتعددة بتعدد الأفكار الإبداعية للمؤلف، وكل ذلك من خلال نموذج هو قصة (تحفة النظارة في عجائب الإمارة لمحمد سناجلة)، وبعد دراستنا للموضوع خَلصنَا إلى جملةٍ من النتائج نذكر منها:

_ توظيف تقنية القناع يحتاج إلى انتقاء شخصيات مناسبة لتجربة الشاعر.

_ مصادر القناع كثيرة ومتعددة، منها الدينية والتاريخية والأدبية، ويمكن للشاعر أن يخترع قناعًا خاصّا به يخدم موضوعه.

_ لاستعمال القناع مبررات ودوافع كثيرة، منها السياسية بسبب تضييق الحكومات على حرية الأفراد في التعبير، ومنها الأدبية الفنية التي تسعى لاستثمار التراث وتثمينه.

_ يتيح الأدب الرقمي للمتلقين (المستخدمين) فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي.

_ يأخذ الأدب الرقمي طريقةً مختلفة في بناء النص الأدبي التفاعلي الرقمي، وفي طريقة عرضه ونشره وقراءته، بحيث يتناسب مع المتلقي العصري الذي تغيرت ثقافته بسبب حياة التطور والتكنولوجيا.

_ سعى الشعراء من خلال توظيف تقنية القناع إلى الرقي بالقصيدة العربية المعاصرة، إلى مستوى من التعبير يتّسم بآليات وتقنيات أكثر نجاعة وإيحاء وجمالية من التقنيات التقليدية.

_ تستوعب الأقنعة المختلفة قدرةً على حمل قضايا وهموم الواقع الراهن، وتمتلك طاقة إيحائية وتكثيفا دلاليا اكتسبته من التعبير غير المباشر، مما ساهم في منح التقنية صفة الغموض الفني دون أن يبلُغ هذا الغموض درجة التعقيد.

_ يمزِجُ القناع صوت الماضي بالحاضر من أجل إضاءة التجربة المعاصرة للشاعر أو الكاتب، ليكون بذلك أداةً لتعبير عن هذه التجربة.

_ يتنوع القناع بين مباشر وغير مباشر، وبين لغوي أسلوبي وآخر تصويري على مستوى الصور كما رأينا في غلاف القصة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

_ القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.
-سناجلة محمد، تحفة النظارة في عجائب الإمارة "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة "، الموقع https ://dubai.sanajlh.shades.com

ثانيا: المراجع.

_ المراجع باللغة العربية.

-عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2119.
- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
-الشميمري فهد بن عبد الرحمن، التربية الإعلامية كيف نتعامل مع الإعلام؟، مكتبة الملك فهد للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 2111.
-الطنجي شمس الدين أبو عبد الله اللواتي، رحلة ابن بطوطة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، ج1، حققه وعلق عليه: علي منتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، ط4، 1992.
-الصفارني محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1921-2114)، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي، ط1، 2119.
-العدواني معجب، تشكيل المكان وظلال العتبات، د. ن، د. ط، د. ت.
-الفرابي نصر محمد بن محمد بن طرفان، الموسيقى الكبير، تح: عطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت.
-الكليّب ابن جزي، شمس الدين أبو عبد الله اللواتي الطنجي، رحلة ابن بطوطة "تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، تحقيق: علي المنتصر الكثافي، ج1، مؤسسة الرسالة، ط4، 1992.

_ النادر بن محمد أسعد، نحو اللغة العربية "كتاب في قواعد النحو والصرف"، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1.

_ بلعايد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

_ بلال عبد الرازق، مدخل إلى عتبات النصّ "د ارسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، المغرب، دط ،2111.

_ سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2002.

_ بنّيس أحمد، الشعر العربي الحديث "بنياته وإبدالاتها التقليدية"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

_ جاد عزة محمود، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط ،2112.

_ حسين عارف، الاتصال الجماهيري وتكنولوجيا المعلومات، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، 2112.

_ حمداوي جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق "نحو المقاربة الوسائطية"، ج1، شبكة الألوكة، ط1، 2112.

_حمداوي جميل، المقاربة الميديولوجية، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، دن، ط1، 2117.

_ حمداوي جميل، سيميوطيقا العنوان، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، المغرب، ط1، 2112.

_ حمداوي جميل، شعرية الهوامش، د. ن، ط1، 1999.

_ خمري حسن، نظرية النصّ من بنية النصّ إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط1، 2117.

_ عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الايقونة–دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2111.

_ رحيم عبد القادر، علم العنوان، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

_ عبيد كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2113.

_ عزّام محمد، النصّ الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط ،2111.

_ عفاف قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، دمشق، سوريا،2111.

_ علي نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات "رؤية مستقبل الخطاب الثقافي العربي"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د. ط،2111.

_علي عواد وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1992.

_ عمر أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1992

_ قطوس بسام، سيمياء العنوان، مكتبة الاستشراق، وازرة الثقافة، اربد، الأردن، ط1، 2011.

_ قنبر ابي بشر عمرو بن عثمان، كتاب سبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1999.

_ ماضي شكري عزيز، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

_ مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، د. ت.

_ ملحم إبراهيم أحمد، الأدب والتقنية "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د. ط ،2013.

_ منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017.

_ يقطين سعيد، انفتاح النصّ الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2011.

_ يقطين سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" نحو كتابة عربية رقمية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط1، 2012.

المراجع الأجنبية:

1 - Ferdinand De Saussure ; Cours de linguistique général publié par Charles Bally et Allbert Sechehaye, Paris, France, 1984 .

2 - Gerrard Genette, Seuils, Edition seuils, paris, France 7891.

3 - -22Petit Larousse De Langue Française، Larousse، Paris ،France، 199.3

المجلات:

1 -المجلات الورقية:

- الشاذلي مصطفى، مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مجلة علامات في النقد، الجزء 29، مجلد7، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية،1997.

- حسن شروق مالك، البناء الجمالي والتعبيري للقصّة الطويلة في الفلم الروائي المعاصر، مجلة الأكاديمي، ال عدد92، 2017.

- حمداوي جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 22، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ،1997.

- عبد القادر أمجد كامل، الدلالة في الجملة الفعلية والاسمية بين الجرجاني وبعض الدارسين المحدثين، مجلة آداب البصرة، العدد 22، جامعة البصرة، العراق ،2012.

– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء" مدخل إلى الأدب التفاعلي"، مجلة الرافد، العدد 22، اكتوبر 2113.

– لعموري ازوي، رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، العدد 19، جوان 2011.

– مريني محمد، النص الرقمي وإبدلات النقل المعرفي، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات، العدد 93، مارس2012.

– يقطين سعيد، من النص إلى النص المت اربط، مجلة عالم الفكر، العدد 2، مجلد32، الكويت، أكتوبر –ديسمبر 2113.

2 المجلات الإلكترونية:

– البحراني فاطمة، الأدب والتكنولوجيا: القصيدة التفاعلية –مشتاق عباس نموذجا–، عود النّد، مجلة ثقافية شهرية، العدد الثامن عشر، تشرين الثاني، 11نوفمبر 2117، الموقع: www.aidnad.net/spip.php؟article2456

– الحميدي ناصر سليم، قراءة في بنية العتبات النصيّة ودلالتها في رواية فخاخ الرائحة، الصحيفة اليومية، مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، تونس،2 ماي2012، https://www.al.madina.com

– بن الدين بخولة، عتبات النص الأدبي "مقاربة سيميائية"، مجلة سمات، جامعة البحرين، الموقع:vol1–semat1.not1 .

– حمداوي جميل، لماذا النص الموازي؟، مجلة ندوى الإلكترونية للشعر المترجم، د.ت، الموقع https://www.arabic nadwah.com

– حيال أحمد جهاد وآخرون، العتبات النصيّة ودورها في البناء النصي القصصي العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد 1، المجلد 2، 31 مارس2112، .https:// search://search Emarefa.net

الرسائل الجامعيّة:

-بن حميمد منال، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي" كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه l.m.d في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر،2117-2119.

-تومي سعيدة، العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص النقد العربي القديم، معهد اللغات والأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد أولحاج، البويرة، الجزائر، 2018-2019.

-عليّة صفية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014-2012.

-كريري تغريد بنت أحمد محمد، تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، رسالة مكملة لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية،2017.

-مراح مراد، الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي أفلام جيل غيسون أنموذجا (القلب الشجاع، آلام المسيح)، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر ،2018-2019.

المعاجم والقواميس:

1 -المعاجم:

- الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

2 -المعاجم الإلكترونية:

- معجم المعاني الجامع، معجم: عربي-عربي، الموقع: https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D9%81%D8%A9% .

3 -القواميس:

- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، قاموس-عربي-إنجليزي-فرنسي، مكتبة لبنان، ط1، 2012.

الملتقيات:

- بودربالة الطيب، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، قسم الأدب العربي، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، جامعة بريكة، باتنة، الجزائر.

- تبرماسين عبد الرحمان، أمال ماي، سيميائية الصورة البرغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر-بسكرة، د. ت.

المواقع الإلكترونية:

-أسليم محمد، الأدب الرقمي العربي لم يحقق تراكما، ضفة ثالثة، منبر ثقافي عربي، 12 أكتوبر 2017،

-أسليم محمد، البرمجة والتفاعلية والتهجين (تحفة النظارة في عجائب الإمارة) لمحمد سناجلة ،13 نوفمبر2112، الموقع:https:alrai.com/article/1010648

-خمار ليبيّة، الحكي التفاعلي "طرق جديدة في الكتابة"، 2017، الموقع:

https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/interviews

https://www.facebook.com/154985377939707/posts/823587547746

/150.

- خمار ليبية، الكتابة الرقمية (آليات التشكل وصيغ التمظهر نحو بنوية جديدة) ، موقع اتحاد كتاب الأنترنت العرب على الرابط : www.arabewriters.com

- سلامة عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، الموقع :
nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper،فيفري 12:التاريخ 2121
:-www https://www.arab
-سناجلة محمد، رواية الواقعية الرقمية' الموقع ewriters.com/booksfiles/5.pdf
-عمارة بن يوسف،" تحفة النظارة في عجائب الإمارة " مع قصة تقع نحو 221
https://a-io.hsoub.com. : ميجابايت !، الموقع
-غياهيب تطلق "قصيدة يا هند بصوت أحلام"، بتاريخ:2 أفريل2112، الموقع:
www.alkhaleej-ae/alkhaleej/page/fedac312-c9bf-4ceb-
.9f37-23e
-ميحد حمد، سما دبي، كلمات أغاني، الموقع:kali mataghani.com /
-نجم السيد، التقنية الرقمية تبدع مسرحها...المسرح الرقمي، الموقع:
art.asp?aid=560347r=0،2119 -
www.alhewar.org/debat/show
-نجم السيد، الرواية الرقمية هل ستضيف فنا جديدا؟ محمد سناجلة الإبداع يسبق التنظير دائما، التاريخ: 12 ديسمبر2119، الموقع:
http//www.alriyadh.com/2005/11/24/article11008.html.

ملخص البحث

يتمحور البحث حول دراسة الوظيفة البلاغية لتقنية القناع في الأدب الرقمي التفاعلي من خلال قصة (تحفة النظارة في عجائب الإمارة) لمحمد سناجلة، وهي قصة رقمية تفاعلية استعمل المؤلف فيها تقنية التقنع متقمّصًا شخصية ابن بطوطة ومحاكيًا رحلته، وقد اختار المؤلف مدينة دبي كنموذج مكاني موازي للأماكن التي سافر إليها ابن بطوطة قديما.

جاءت هذه الدراسة لتكشف عن تجليات القناع وبلاغة توظيفه على مختلف المستويات الفنية للقصة، على المستوى التصويري، وعلى مستوى العتبات النصية، واللغة والأسلوب كذلك.

الكلمات المفتاحية:

القناع، الأدب الرقمي التفاعلي، ابن بطوطة، محمد سناجلة.

Abstract

The research focuses on studying the rhetorical function of the mask technique in interactive digital literature through the story (The Masterpiece of Spectacles in the Wonders of the Emirate) by Muhammad Sanajleh, which is an interactive digital story in which the author used the masking technique impersonating Ibn Battuta and simulating his journey. The author chose Dubai as a spatial model parallel to other places. Where Ibn Battuta traveled in the past.

This study came to reveal the manifestations of the mask and the rhetoric of its employment on the various artistic levels of the story, on the pictorial level, and on the level of textual thresholds, language and style as well.

Key words:

The Mask, Interactive Digital Literature, Ibn Battuta, Muhammad Snajleh.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .....

مقدمة.....3_1

الفصل الأول

تمهيد: 5

أولا: تقنية القناع وأشكالها في الأدب.....5

1_ التعريف بالقناع.....5

2_ أبعاد استعمال القناع تاريخيا:.....8

3_ وظائف القناع:.....9

4_ أنواع القناع: 10

5_ أنماط القناع: 12

ثانيا: الأدب الرقمي:.....14

1_ مفهوم الأدب الرقمي:.....14

2_ عوامل نشأة الأدب الرقمي:.....15

3_ مقوّمات الأدب الرقمي:.....16

4_ تجليات الجمالية في الأدب الرقمي التفاعلي:.....17

5_ الأدب الرقمي بين العرب والغرب: 19

الفصل الثاني

أولا) القناع التصويري: 23

1_ صورة الواجهة الخارجية: 24

2_ خلفية الرواية ورمزية المفارقة الزمنية:..... 25

ثانيا) القناع اللغوي والأسلوبي:..... 27

1_ مظاهر القناع في عتبات النص: 27

2_ التناص الأسلوبي في العناوين الفرعية وفواتح القصص: 34

أ) الفاتحة النصية: 34

ب) العناوين الفرعية:..... 36

3_ الحواشي التفاعلية والتعدد الصوتي:..... 38

خاتمة..... 40

قائمة المصادر والمراجع..... 43

ملخص البحث..... 52

فهرس الموضوعات..... 54