وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵔⵉⵙⵏⵜⴰⵎⵓⵣⴰⵢⵏⵜⵙⵙⵙⵉⵍⵣⵣⵓⵙⵉⴰⵎⵙⵙⵓⵍⵉ
ⵜⴰⵙⴷⵓⵜⵜⵉⵏⵜⵏⵜⵎⵓⵔⵜⵏⵜⵜⵉⵣⵉⵔⵓⵣⵜⵜⵓ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵍⴰⵢⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵍⵜⵉⵎⵜⵙⵉⵔⵉⵜ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب:.....

رقم التسلسل:.....

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
التخصّص: نقد حديث و معاصر.

العنـــــــــوان:

بلاغة الصورة في الأدب الرقمي التفاعلي
رواية شات
لمحمد سناجلة أنموذجا

إعداد الطالبة: معمري أسية

إشراف:أ.د.حورية بن سالم

لجنة المناقشة:

بعيو نورة أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسة.

حورية بن سالم أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفة ومقررة.

زويش نبيلة أستاذة محاضرة – أ – جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنة.

أكتوبر 2018 /2019

كلمة شكر

الحمد لله الذي أعانني على إتمام بحثي والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، الذي كان خير وصي على العلم لقوله صلى الله عليه السلام: "أطلبوا العلم من المهد إلى اللحد".

أتقدّم بالشكر الجزيل إلى مشرفتي الكريمة،أ. د حورية بن سالم

جزاك الله خير الجزاء التي كانت نعم السّند

وسعت جاهدة في إتمام هذا العمل بكل إخلاص

ووفاء مضيئة لي دروب العلم والمعرفة

وكما نتوجه بالشكر الجزيل للجنة المناقشة الموقرة التي تقبلت مناقشة هذا العمل

وبفائق التقدير والاحترام والشكر والإمتنان إلى جميع أساتذتي الكرام.

الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه

إلى من احتضنتني بعطفها و حنانها و مازالت تحتضنني بلا حدود

أدعو الله عز وجل أن يبقيها ذخرا لنا ولا يحرمنا عن ينابيع حبها و حنانها

أمي حفظها الله

إلى أغلى وأثمن كنز أمتلكه أخواتي و إخوتي الأعزاء و أولادهم و خاصة الكتكوتتين

لينة و إمة

إلى زوجي العزيز الذي ساندني طوال مشواري الدراسي

و ابني الغالي أرزقي

وإلى عائلتي الثانية خاصة والدي زوجي و كل العائلة الكريمة

وزملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق و إلى صديقاتي صوفية سامية ليندة و مالحة

وكل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

مقدمة

مقدمة:

منذ أن خلق الإنسان وهو لا يستطيع منع نفسه عن التفكير و التدبر في هذه الحياة والسعي لفهم سر الوجود من جهة، والعمل على تجاوز كل العوائق والصعوبات التي تعرقل حياته من جهة ثانية لذلك كان مسار الوجود الإنساني تصاعديا في هذه الحياة على مستوى النمو الفكري لها أو على مستوى التطور المادي لإمكاناته ووسائله المعيشية فمن الحجارة وجلود الحيوانات إلى الخشب واكتشاف النار ومن التفكير الخرافي إلى الميتافيزيقي والفلسفي لتتفتح العقول و يزداد الوعي وتنتشر المعرفة.

في ضوء كل هذه التغيرات اختمر حس الإبداع لدى الإنسان وارتقى ذوقه وتنوعت أساليبه في التعبير عن نفسه وإعادة رسم محيطه وواقعه بشكل فني، فاتخذ من الأصوات أنغاما و ألحانا تعزف على أوتار المشاعر الإنسانية، حزنا وفرحا وحماسا وجعلت أنامله تحط على الألواح أشكالا وتنثر عليها ألوانا من وحي الوجود حتى تكتمل حلقة الإبداع وتبلغ ذروتها باعتلاء اللغة.

لم يقف الأمر عند هذا الحد بل تحول الأدب والإبداع عموما إلى مرآة تعكس واقع الحياة، ومقياسا لمستوى التقدم الفكري والتحول الحضاري لدى الشعوب وهذا ما يبرر التحولات التي لحقت بالأدب تحديدا ويتعلق الأمر بالصورة الأخيرة التي طلع علينا الأدب مؤخرا عبر شاشات الحواسيب ومن خلال المعلوماتية فمن التعبيرات الشفهية إلى الأوعية الورقية والحروف الكتابية وصولا إلى تأثيرات الفضاءات الرقمية بشبكاتها الإلكترونية

ومجالاتها الافتراضية وإمكاناتها اللامحدودة، في هذه الظروف انبثق إلى الوجود شكل أدبي جديد اتخذ من تقنيات العصر حقلا للنمو والتطور والظهور بأشكال جديدة ويتعلق الأمر بما يعرف اليوم بالأدب الرقمي بنصه المترابط و أجناسه التفاعلية.

ترتّب عن التطوّر الإلكتروني ثورة تكنولوجية حدّدت نظما جديدة لطرق التواصلى والتفاعلى البشرى، خاصّة بعد اقترا ن هذا العلم بالفنون اللّفظية التي جعلت من النّصوص الأدبية كيانا ذا لغة خاصة، وسمات تثبت هوية مقترنة بالآلة حيث طفى على السطح كيان تفاعلي جديد ربطنا بالصورة و آلياتها، كما ارتبطت هذه النّصوص الإلكترونية بعلم السيمياء وذلك من خلال استقراء العلامات اللّغوية وغير اللّغوية التي تجلت في النّصوص على شكل تقنيات ذات مؤثّرات سمعية كالموسيقى حركية كالفيديوهات وصورية كالصّور الفتوغرافية والرّسومات، لتشكّل جنسا أدبيا فريدا من نوعه يعرف بالنص التفاعلي أوالمترابط او الإلكتروني .

من هنا كان اهتمامنا بجنس: "الرواية الرّقمية الواقعية"، التي تجلت خصائصها في أعمال المبدع الأوّل عربيا "محمّد سناجلة "فهي تواكب العصر الرّقمي في تنظيم بنيوي سردي، حيث تخوض في تجارب اجتماعية بشرية واقعية تُنقلها إلى خيال افتراضي بفعل مبدع ومتقن للعلوم المعلوماتية إذ يعتبر ارتحالا من العوالم الورقية إلى عوالم رقمية.

فجاءت دراستنا لهذا الموضوع لنتناول فيه ‹‹ بلاغة الصورة الأدب في الرقمي التفاعلي ›› .وتكمن إشكالية البحث بلاغة الصورة في الأدب الرقمي التفاعلي موضوعا

جديرا بالطرح و المعالجة نسعى من خلالها إلى طرح جملة من التساؤلات ومحاولة الإجابة عنها:

- مامكونات الصورة الفني في الأدب الرقمي؟
- ماهي آليات اشتغالهِ؟
- ماهي مظاهر بلاغة الصورة في الأدب الرقمي التفاعلي؟

أين خصصنا فيه فصلين، الفصل الأول يتمثل في الجانب النظري الذي تناولنا فيه التعريف بالأدب والإلكتروني والرقمي والتفاعلي وآليات التفاعل و إنتاج النص والتعريف بمصطلحات الصورة و المشهد و الفرق بينهما أما الفصل الثاني خصصناه للجانب التطبيقي أين تناولنا مدونة رقمية تفاعلية لمحمد سناجلة "شات" فقد اعتمدنا على المقاربة السميائية لبعض الصور و المشاهد في المدونة وقد أنهينا البحث بخاتمة حول ما أفضى إليها البحث.

عند دراستنا لهذا الموضوع واجهتنا عدة صعوبات و عراقيل من أهمها:

قلة الدراسات في فن التنشيط والآليات الإستراتيجية المعتمدة فيه.

قلة المصادر والمراجع الذي يتمحور أساسا حول بلاغة الصورة حيث مزج الصور بالنص

ومن أهم المراجع التي استعنت بها:

- المدخل إلى الأدب التفاعلي لفاطمة لبريكي في كيفية استغلال النص التفاعلي في الأدب الرقمي.
- من النص إلى النص المترابط لسعيد يقطين.
- السيد نجم الصورة وواقع الأدب الافتراضي يتحدث عن أهمية الصورة في الأدب الافتراضي ويركز على أهمية الصورة في واقع الأدب الافتراضي.

الفصل الأول

1. مفهوم الأدب الالكتروني.
2. مفهوم الأدب الرقمي.
3. الأدب التفاعلي.
4. الصـــــــورة وأنواعها.
5. المشهد.
6. الفرق بين الصورة و المشهد.
7. الأدب السمعي و البصري .
8. النص المترابط.

مفهوم الأدب الالكتروني:

يستعمل الأدب الإلكتروني الحاسوب و«يتجلى مفهوم الأدب الإلكتروني في كونه مفهوما دلاليا على طريقة تسجيل الأدب وتوصيله إلى المتلقي عند أي نقطة واقعة على الخط البياني الواصل بين قطبي المتحقق الملموس و الافتراضي المتطور في كتابة النص وتخرجه».[1]

فيستعمل في نقل نصه بالوسيط الإلكتروني و ذلك باستخدام الحاسوب أداة لتحرير وتنسيق نصه، الأدب الإلكتروني ليس إلا تبيان لحالة نقل المادة سواء كانت شعرا أو نثرا بواسطة الحاسوب و لهذا فالأدب يبقى أدبا، كما تعودنا عليه رغم تعدد أشكال ووسائل نقله للمتلقي و مضامينه «كما يجدر أيضا التنويه بأن القسط المنقول من الأدب بالوسيلة الإلكترونية أو الرقمية لايزال هو الأيسر كمام هو الأقل تمثيلا لأن علاقة الكتابة العربية بتقنين المعلومات لا تزال مبعثرة حيث يجب التروي و التريث وتهدئة الروع في النفوس عند استقبال أي جديد ومن ذلك يتوجب التمييز بين هذا النص الأدبي المثري بالواسطة الإلكترونية ويبين فن الخيال العلمي الأدبي الذي يتخذ من الإنجازات العلمية المستقبلية موضوعا له».[2]

مفهوم الأدب الرقمي:يستعمل الداتا01)

هو ذلك الأدب الذي يستخدم الحاسوب لكتابة النص كما يستعين بوسائل التواصل والإعلام و الإخبار و التبليغ و بهذا يتحول النص المكتوب إلى نص يمكن لنا رؤيته وكذلك نقله من الكتابة بالقلم على الورق إلى الكتابة بلوحة المفاتيح على الشاشة و هو أدب مازال في مرحلة النمو و التطور و البناء أي أنه لم يتوقف بل في استمرارية دائمة بالإضافة إلى

[1] Charles brahman interactive literature London oxford university press 2006 p 7
[2] Charles brahman interactive literature، ibid، p

هذا فهو أدب متحرك و متغير فليس ثابتا و من ثم نستطيع أن نقول بأنه أدب صعب وليس سهلا و بذلك فهو يستلزم أدوات و نظريات لكي تسهل لنا فهمه واستعابه كما يوظف مختلف أنواع المعطيات الرقمية و يستعين كذلك بالصوت والصورة أي أنه يجمع بينهما وأكثر من كل هذا فهو يستعين بمنطق الرياضيات واللوغاريتم الرياضي بمعنى أنه يخضع للحوسبة [3]. فتوليد النص الرقمي يعتمد أساسا على الرياضيات و المنطق

فالأدب الرقمي تتوفر فيه الصوت الصورة و النص و يقوم كذلك على علاقات تفاعلية مباشرة و أخرى غير مباشر معنى ذلك أن المبدع سيصبح لديه علاقة قوية و جيدة مع المتلقي الرقمي أو الإلكتروني أو الحاسوبي ذلك لأنهما يتبادلان الكلام نحو نص ما، وقد يكون التفاعل وهذا إن كان المتلقي و الكاتب حاضرين معا على صفحة النص إما إذا حضر واحد منهم فقط فهذا التفاعل غير مباشر.

و للأدب الرقمي التفاعلي مرتكزات متعددة نذكر منها:

الرقمية: إن الأدب الرقمي يتشكل من العمليات الحاسوبية و الرياضية و المنطقية – والذهنية هذا يعني أننا نجد فيه أرقاما و حروفا فهذه الأخيرة تمثل السطح أما الأولى فهي تمثل الباطن أي العمق و هذا الأخير هو الذي يسهم في إنتاج التجليات النصية الظاهرة على السطح، إلا أن هذا يتم بفضل مجموعة من العمليات التحويلية الرقمية نذكر منها عملية الحذف، الزيادة، الاستبدال، الترتيب و من هنا يظهر بأن محرك النص الرقمي هي الأرقام، فالأدب الرقمي يخضع لخاصية الرقمية [4]

3 جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) مجلة اتحاد كتاب الأنترنيت المغاربة يوليوز 2016، ص 15-16.

4 المرجع نفسه ، ص32.

التفاعلية: تتحقق التفاعلية بحضور المتلقي الذي يدخل إلى الشبكة الرقمية للتجوال – والتصفح و الإبحار بحثا عن مراده الحقيقي« كأن يبحث عن مواقع شخصية أو عامة أو يبحث عن مدونات، أو مواقع البحث من أجل تجميع المعلومات والبيانات والمعطيات و يقوم بتوريق الصفحات بحثا عن الروابط الرقمية و بعد ذلك يختار صفحة أو موقعا معينا من أجل البحث عن قصيدة أو رواية أو قصة رقمية، و بعد تأمل الصفحة أو النص المختار يقدم الراصد بقراءته مرة واحدة أو مرات عدة ضمن البعدين الطابعين والرقمين.»[5]

اللوغاريتمية: فالأدب يتكون من أرقام مختلفة و هذه الأرقام تدخل ضمن المنظومة – اللوغاريتمية و هذا الشيء نجده في الأدب الرقمي أو التحسبي، فهو أدب خيالي و كذلك رياضي و منطقي، و مكون من أرقام مزدوجة و ثنائية، أي أن الأدب الرقمي هو نتاج الوسيط الرياضي و المنطقي، و بالتالي فهو أدب يشكل عمق العمليات يجب عليهما أن يبحثا عن من يقدم لهما يد العون و إرشادهما في توليد هذه النصوص الرقمية و كذا برمجتها.[6]

الترابطية أو النص المترابط: و يعني هذا أن الأدب الرقمي هو أدب مفتوح و مهجن – ومتشعب بامتياز، يتضمن عدة نصوص و أنساقا مركزية فردية تناصا و تفاعلا وانصهارا وتشابكا، و في هذا الصدد يقول سعيد يقطين « إن النص المترابط هو الذي تتجسد فيه الروابط و ذلك بناء على أنه يتشكل من مجموعة من البيانات غير المترتبة و التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها، و التي يسمح له بالانتقال السريع بين كل منها.»[7]

---

[5] ينظر ،المرجع السابق ، ص 16.

[6] ينظر ،المرجع نفسه ، ص 34.

[7] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

الوسائطية: إن الأدب الرقمي يستند إلى الحاسوب و بهذا فهو أدب وسائطي بامتياز كما – يشمل أيضا مجموعة من الوسائل الإعلامية كالصوت، الصورة، النص، الشاشة الكمبيوتر الفأرة، لوحة المفاتيح و بذلك لا يمكن لنا قراءة هذا الأدب الرقمي إلا عن طريق الحاسوب باحترام ما هو تقني و آلي و هندسي أيضا و من هنا أصبح الأدب الرقمي مزدوجا بين ما هو فني و جمالي، و ما هو آلي و تقني، و بهذا تدخل في الأدب الرقمي وظيفتان الأدبية والوسائطية.[8]

التشاركية: فالنص الأدبي نص بسيط يتشكل من ذات واحدة من البداية إلى النهاية على – عكس النص الرقمي فهو يتشكل من طرف مجموعة من الذوات. أي أن الأدب الرقمي يجب أن يشكل من طرف مساهمين و متفاعلين كثرين مثل المبدع المهندس الراصد... إلخ «فالأدب الرقمي هو أدب متعدد الوسائط، و متعدد النصوص، ومتعدد الأطراف والمشاركين».[9]

التحريك: إن النص التقليدي لا يتحرك فهو جامد، بينما الأدب الرقمي أدب متحرك أو ما – نسميه بالديناميكية كما يستعين أيضا بالصوت و الصور و النص، فهو إذن أدب متغير ومتحرك و ليس ثابتا وساكنا.

التوليد: يخضع الأدب الرقمي لعملية التوليد الرياضي و المنطقي و الإعلامي، بمعنى أن – الأدب الرقمي كما في المنظور السيميائي، عمق و سطح و ظاهر، أي يتكون من بنيات متعددة، مختلفة و متنوعة: « البنية العميقة، البنية السطحية و بنية الظاهر وتعد هذه البنية العميقة البنية المولدة الأساس، فهي بمثابة دينامو الأدب و محركه المحوري، و تسهم

[8] ينظر، المرجع السابق، ص35

[9] ينظر، المرجع نفسه ، ص 36

هذه البنية العميقة الوسائطية في إنتاج النصوص الرقمية الفنية الجمالية تحسبا و ترقما وبرمجة»[10]

) النص logiciel**البرمجة:** إنما النص الرقمي لا يأتي فقط هكذا و إنما بواسطة برنامج (– الرقمي نجد فيه نوافذ كثيرة نرها على الشاشة و من هنا نرى أن مختلف النصوص الرقمية تخضع لبرمجة إعلامية، دقيقة و مضبوطة و يشارك كثير من الرقميين والإعلاميين.[11]

التحسيب: إن الأدب الرقمي هو أدب يستند بالحاسوب، أي أنه يقوم بعملية الحوسبة – والرقمية و من هنا فيجب أن يكون المبدع و المنتج ذا ثقافة عالية و إعلاميا ممتازا إذا لم تتحقق فيه هذه الصفات فعليه أن يستعين بمن يقدم له يد العون في انتاج النصوص الرقمية و ذلك وفق الترقيم والتحسيب فالأول نقصد به «نقل النص من النمط التناظري إلى النمط الرقمي، أما التحسيب هو عبارة عن عملية نقل النص أو الصورة أو ما شابها كل ذلك من الوثائق من طبيعتها الأصلية التي توجد عليها و نص مطبوع أو محفوظ مثلا إلى الحاسوب و المقصود بذلك عملية ترقيمها.»[12]

الأدب التفاعلي:

يعرف الأدب التفاعلي بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة خصوصا المعطيات نظام خاص (النص المتفرع) في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين و الإلكترونية، أي من خلال الشاشة و لا يمكن لهذا الجنس الأدبي أن يأتي لمتلقيه الأدبية إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، و يكتسب هذا النوع من الكتابة الأدبية صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي و التي يجب أن تعادل و ربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي

[10] المرجع السابق، ص38.

[11] ينظر، المرجع نفسه،ص38.

[12] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، سنة 2005 ، ص 258–259.

صورة من صور التفاعل الممكنة. و قد عرفه د. سعيد يقطين هذا المصطلح في كتابه من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جلسات الإبداع التفاعلي، بأنه « مجموع الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب، و لم تكن موجودة قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة و لكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج و التلقي»[13].

و من شروط تحقيق الأدب التفاعلي نجد:

- بأن يعترف بقدرة إسهام المتلقي في بناء النص.
- أن يتحرر مبدعه عن الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الابداعية ببعضها.
- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.
- أن يحرص على تقديم نص حيوي تتحقق فيه روح التفاعل لتنطبق عليه صفة التفاعلية».[14]

و من بين الصفات التي تميزه نذكر:

- يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا و ليس مغلقا إذ يمكن للمبدع أن ينشئ إبداعا أيا كان نوعه و يلقيه في أحد المواقع على شبكة الأنترنيت و يترك للمتلقي حرية إكمال هذا الإبداع كما يشاؤون و هذه العملية هي عملية مرتبة و منظمة في نفس الوقت غير تقليدية.
- منح للمتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدمه على الشبكة العنكبوتية فلهذا يعلو عن شأن المتلقي حيث كان في القديم مهملا من طرف النقاد و المهتمين بالنص الأدبي فالأولوية عندهم هو المبدع ثم النص و أخيرا المتلقي.

---

13 المرجع السابق، ص 09-10.

14 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي،المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان، الدار البيضاء ، ص 50.

- إن الأدب التفاعلي لا يعترف بوجود مبدع وحيد في النص إذ يجعل جميع المتلقين لديهم الحرية في الإضافة و التعديل في النص الأصلي فهو يجعل من المبدع متلقيا و من المتلقي مبدعا، لكي ينتج هذين العنصرين نصا إبداعيا جديدا و هو ليس ملكا للمبدع و لا للمتلقي بل هو ملك لجميع رواد الفضاء الافتراضي.
- قد تكون البداية في الأدب التفاعلي غير محددة قد يختار المتلقي نقطة البداية التي يرغب أي يبدأ بها النص و يكون هذا الاختيار من خلال اختيار « المبدع الذي ينشئ النص إلا و يبني نصه على أساس أن لا تكون له بداية واحدة و لاختلاف في اختيار البدايات من متلق لأخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث في النص الروائي أو المسرحي على سبيل المثال من متلق لأخر أيضا و كذلك فيما يمكن أن يصل إليه كل متلق من ناتج».[15]
- النهايات في هذا الأدب تختلف و ذلك بتعدد المسارات تحدد الخيارات التي تتيح للمتلقي، أي أن المتلقي يخرج برؤية تختلف عن تلك الرؤية التي يخرج بها المتلقي الآخر« و هذا يوسع أفق النص بل يحدد أفاقه و يفتح باب التأويل فيه على مصراعيه بما يضمن له البقاء و الاستمرارية».[16]
- فمن خلال المواقع التي يعرض المبدع النص التفاعلي يتيح للمتلقي فرصة الحوار فيما بينهم بين المتلقين فبإمكانهم أن يتناقشوا حول النص فبإمكان كل متلق أن يعبر عن رأيه بكل صراحة عن ذلك النص و أن يقترح شيئا آخرا فالمتلقي في العالم الافتراضي غير مقيد فهو يتحرر من كل القيود أو معظمها على الأقل فهو على عكس العالم الواقعي الذي هو مقيد بقيود المكان و الزمان و نوعية الجمهور و اسم المبدع... إلخ.

15 المرجع السابق ص 51.

16 المرجع نفسه، ص 52.

- الأدب التفاعلي أسهم في ارتفاع نسبة التفاعلية في مقابلته مع النظرية الورقية التقليدية بكون النص فيه مفتوحا بلا حدود و نهايات و وجود ملوك كثيرة (عدم وجود مالك واحد) و تحويل المتلقي إلى مبدع و المبدع إلى متلقي.
- تتحدد الصور في الأدب التفاعلي بحيث نجد « تنوعا في أشكال التفاعل مع النصوص المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني في العالم الافتراضي فرضه التنوع في طريقة تقديم النصوص الأدبية في هذا الوسيط ».[17]

« أما في النصوص التقليدية يتخذ التفاعل صورة واحدة و السبب في ذلك أن النص الورقي يقدم في هيئة واحدة و ينشأ و يتناسب معها شكل واحد للتفاعل و المتلقي لا يستطيع أن يتجاوزها أو يحدد فيه أي شيء».[18]

الصـــــــــورة وأنواعها:

أ. تعريف الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص و ر)الصورة "والجمع الشكل والتصاوير لي فتصور صورته توهمت الشيء وتصورت فتصور صوره وقد صور : وعلى ظاهرها ألسنتهم يقصد العرب لسان في ترد الصورة الأثير:" ابن التماثيل وقال أي هيئته وصورة كذا وكذا الفعل يقال صورة صفته، معنى وعلى وهيئته الشيء حقيقة معنى صفته" أي وكذا كذا.[19]

وصفة وأ مر من شكل الهيئة أو الإنسان من الوجه بالصورة يراد وقد[20]. بها ثم وانفعل شاهدها أن سبق التي الطبيعية بالصورة الفكر مرور فهو" التصوُّر أما و يتصفحه" بها مروره مخيمته في اختزنها[21]

17 المرجع السابق ص 54.

18المرجع نفسه، ص 53.

19 ابن منظور : لسان العرب دار لسان العرب– بيروت– مادة ص.و.ر .د.ت2 /492

20 لسان العرب مادة(صير) ومادة (صور) (د.ت).

ب. تعريف الصورة اصطلاحا:

خلال من وظائفها وبيان أركانها وتحليل الصورة بدارسة العرب والنقاد البلاغيون اهتم والشعر الدينية أغراضه عن التعبير في الصورة اعتمد الذي القرآني للأسلوب دراساتهم جاء للصورة مفهومهم منها ولكن شعرية قصيدة تخلو تكاد لا حتى بها حفل الذي العربي دون الشكل في مدلول الكلمة يحدّدون الذين والفلاسفة والمفسرين اللغويين بآراء تأثراً الشعرية أو الفنية تعبير الصورة على يعثر لا القديم العربي للأدب فالدارس غالبا المضمون يحصر كان و البلاغي النقدي الدرس الآن لأن المتداول بالمفهوم الأدبي التراث في الاستعارة. و والتشبيه كالمجاز المختلفة البلاغة مجالات في التصوير

وأقرب تعريف للصورة لدى القدماء هو ما قدمه "عبد القاهر الجرجاني"(ت471هـ) الذي تراه على بعقولنا نعمله لما وقياس تمثيل هو إنما الصورة قولنا أن واعلم حينما قال: إنسان من بين فكان الصورة جهة من تكون الأجناس أحاد بين البينونة رأينا فما أبصارنا وكذلك في صورة ذاك تكون لا هذا صورة في تكون بخصوصية فرس من وفرس إنسان وجدنا بين سوار بذلك، ثم من سوارا خاتم، خاتم من بين فكان المصنوعات في الأمر ذلك الفرق وتلك عن عبرنا وفرقاً عقولنا في بينونة الآخر في وبينه البيتين أحد في المعنى عن ذلك بالصورة العبارة وليس في ذلك صورته غير صورة هذا في لمعنى : قلنا بأن لبينونة ويكفيك قول العلماء كلا في مستعمل مشهور هو بل منكر، فينكره ابتدأناه نحن شيئاً التصوير. من وضرب صناعة الشعر وإنما : الجاحظ

---

21 صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، الفنون المطبعية ، الجزائر ، **1988** ص 74

‹‹هي مشتقة من كلمة لاتينية تعني محاكاة حتى أنّه في المجال السيكولوجي مترادفة مع التشابه أو النسخ أي الإنتاج وفي العربية تعني هيئة الفعل وصفته››.[22]

ومن خلال هذا التعريف يظهر لنا أن الصورة بشكل عام تحاكي الواقع ضمن علاقة هي المشابهة فتنتج صورة إما تكون:

ذهنية: ‹‹وتعني حضور صورة في الذهن للأشياء التي سبق إدراكها بحاسة من الحواس››.[23]

فوتوغرافية: ولقد عرّف معجم الفن السينمائي الصورة الفوتوغرافية ‹‹الصورة الضوئية أو الفوتوغرافية الثابتة التي تؤخذ للمناظر والأشخاص من أجل الإحتفاظ بها ومشاهدتها والرجوع إليها بين الحين والآخر››.[24]

ويتضح أن النوع الأول هو مجرّد أما النوع الثالث فهو مادي ثابت يستعمل من حين إلى آخر.

رقمية: ‹‹وهي الصورة المولدة بالكمبيوتر ،فالصورة الرقمية أدت إلى تحولات جذرية في الثقافة الإنسانية،نظرا لدورها الذي تؤديه كمعلومة مع سهولة الحصول عليها،والتعامل معها ثم تخزينها وإنزالها››.[25]

أين أصبحت بحد ذاتها فالصورة الرقمية هي مرتبطة بالوسائط التكنولوجية وأجهزة المالتيميديا، معلومة وشكلت لنفسها لغة.

---

22 السيد نجم ، الصورة وواقع الأدب الافتراضي،ضمن منتديات ستار تايمز على الأرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات،على الرابط:07-03-2009/http :www.albyam.ae/paths/books

23 محمود أدهم ،مقدمة إلى الصحافة المصوّرة،وسيلةاتصال،دونطبعة،دار البيضاء،المغرب،ص15.

24 قدور عبد الله ثاني ، سميائية الصورة، (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية)، ط :1 ، مؤسسة الوراق، عمان، 2008، ص162.ذد

25 السيد نجم، الصورة وواقع الأدب الافتراضي، جخ الرابط نفسه.

وكذلك الصورة الرقمية‹‹هي عبارة عن تمثيل رقمي ضمن ثنائية 0/1 لشيء مادي يمكن رؤيته بالعين المجرد البشرية،يتم إدخالها بواسطة الكاميرا أو الماسح الضوئي إلى الكمبيوتر لغرض التخزين أو التعديل عليها وتكوين صورة ثنائية الأبعاد...››.[26]

وبفعل هذه الرقمية أصبحت الصورة الرقمية جزءًا لا يتجزأ في الأعمال الأدبية سواء في الشعر أو النثر وخاصة في الرواية الرقمية.

التشكيليـة: تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، – وإذا كانت اللغة قائمة حسب أندري مارتيني على التلفظ المزدوج (المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل، فإن اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ البصري المزدوج أو الوحدة اللونية الشكل أوالوحدة الشكلية ، واللونم [27]

– الأيقونيــة: يرتبط الأيقون أو الأيقونة (Icon) بالسيميائي الأمريكي شارل سندرس بيرس ويدل على كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية، وتعبر الأيقونة عن الصورة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول، وتشتمل الأيقونة الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية[28]

ت. خاصيات الصورة:

من أهم الخصائص والمميزات التي تتميز بها الصورة هي خاصية الاتصالية التي كانت منذ القديم،فازدادت اتساعا ورواجا في عصرنا هذاوحددّها قدور عبد الله ثاني كما يلي:

– كسر الحواجز الزمنية:

---

26 محمد عفيفي:الصورة الرقمية تكنولوجيا الوسائط المتعدد،على الموقع:.sarhan hamdadan.dlogspost.com

[27] قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة، (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية)، المرجع السابق، ص:26.

[28] Kowzan, Tadeusz :(the sign in the theatre), Diogenes, 1968, p: 60.

وذلك من خلال تلك الصّور والرسوم التي رسمها الإنسان الأول والتي بقيت بمثابة نافذة للأجيال على الماضي وبفعلها تمكّن العلماء من دراسة الحضارات القديمة والكشف عن نظمها المختلفة.[29]

- **عمومية المعرفة:**

‹‹الصورة بوصفها وسيلة اتصالية،تحقق لنا عمومية المعرفة فهي تخاطب أذهان القرّاء بمختلف مستوياتهم،فلكي نفهم مضمون صورة ماليس شرطا أن نحسن القراءة أو أن نملك أي أن الصورة هي خطاب موجه للجميع دون قيد أو شرط تعليمي مستوى ثقافيًا معينًا››[30] أوثقافي.

- **عالمية المعرفة:**

‹‹إن الصورة هي لغة عالمية فالإنسان في أي مكان يستطيع أن يشاهد صوّر منشورة ...وأن يفهم منها ما يتلاءم مع مستواه الفكري وليس شرطًا أن يكون عالما بلغة كتابتها أوتقديمها.››[31]

ويتضح أن الصورة مهما كانت تسقط حواجز وعوائق اللغة لدى المتلقي المشاهد، حيث يمكن فهم مضمونها دون أن يكون المتلقي متمكنا من لغة ناشرها ومرسلها.

- **تحقيق الرابطة الإنسانية:**

---

1. 29 قدور عبد الله ثاني، ، سميائية الصورة، (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية)، ط:1 مؤسسة الوراق، عمان، 2008.

30 المرجع السابق،ص152

31 المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

من أبرز خصائص الصورة أنها تستطيع أن تلعب دورا فعالا ومؤثرا كوسيلة اتصالية إنسانية عامة،تساعده في حياته وبالأخص في إزالة العوائق والحدود التي تكسر الروابط الإنسانية وتقوية العلاقات والروابط بين البشر من خلال تضاعف الدور الاتصالي للصورة فبفضل الصورة ومختلف أشكالها حققت القرب بين المجتمعات، أين تحوّل العالم إلى قرية صغيرة. ويتضح ممّا سبق أن للصورة مزايا وخصائص، أدت لاستغلالها في مجالات أخرى غير الإعلام والتواصل،فأصبح توظيفها ضروريًّا في الأدب الرقمي سواء في القصائد الرقمية أو الروايات والقصص الرقمية التي ألفّها مبدعوها في ظل الثورة الرقمية مرافقا بالنص الصورة سواء كانت ثابتة أو متحركة.

ث. تأثير الصورة :

وذلك نتيجة اتصالية وسيلة أنّها إلى نتوصل الصورة عن ذكره سلف مما انطلاقا عن تعبر التي الخصائص هذه بعض إلى نشير هنا ومن تمتلكها التي الاتصالية خصائصها كالتالي وهي فيها مِؤثرة تعتبر والتي الصورة بلاغة:

- **سرعة أكبر في لفت الأنظار:**

نظرا نحوها أنظارهم لفت و القارئ انتباه حيث من الصحفية الأنواع أبرز هي الصورة إنّ من غيرها تسبق الناجحة "الصحفية الصورة أنّ معناه هذا و ووصف وضوح من لما لديها القارئ عين على الاستحواذ في لها المصاحبة المادة الأحوال معظم وفي المواد وبالتالي الأحوال معظم في المادة هذه بقراءة عنايته إثارة في أيضا تسبق و بل باهتمام، والاستئثار أن يمكن الجرائد و المجلات بعض في مثلا المنشورة الصور بعض أنّ وذلك [32] أيضا" أن إلى نتوصل المنشورة، الصور تلك في نشاهد ما نتيجة المكتوب مكان النص تعوض

32 ثاني المرجع السابق ، الله عبد قدور ص. 154

تلك لمس لمجرد حيث إليها الأنظار انتباه تلفت أنها كما النص، ذلك على مضمون نتعرف الصور تلك هي نظرنا يلفت شيء فأول الصور فيها توجد الصحيفة التي أو المجلة فيها الموضوعة.

-سرعة أكبر في الفهم و إمكانية التأثير:

يتعداها بل فقط الصور إلى القراء و للقارئ الانتباه لفت عند الصور تأثير يقتصر فلا وذلك فهمها، إلى الصورة تحملها التي المضامين بمساعدة القارئ بتفكير إلى الوصول يتوافر أدهم: "أن محمود "الدكتور يقول ذلك نحو تحملها التي والمعاني لإدراك موضوعها ذلك إلى للوصول بالنسبة وسهولة، ويسر أكبر سرعة إلى ودلائل معالم من للصورة الناجحة خلال من قوله المصور يريد الذي العمل ذلك أو الفكرة هذه أو العنصر، الشيء أو ذلك تفاصيلها في ذلك إذا اتبعت للأنظار، اللافتة الجذابة الصورة أنّ هنا شك بالذات ولا صورة بساطتها و في مضمونها".[33]

-قاعدة أكبر من المتأثرين:

لها رؤيتهم أثناء الجمهور من كبير لعدد موجهة تكون الصورة أنّ إلى يشير وهذا رؤيتها الجمهور من عدد لأكبر تتيح كبير،و عددهم كان لو و هؤلاء يتأثر من خلالها حيث لأكبر بالنسبة متاحا شيئا كله، ومضمونها وجزئياتها خطوطها فهم من ومشاهدتها. وتجعل عندما الحالة هذه في أثرها فإن التأثير إلى تعتمد عندما كله بذلك فإنها المشاهدين عدد من الأماكن مختلف في إليهم يصل الناس من عديدة قطاعات عند عرضا و طولا يمتد فإنه تقع أمام أنفسنا نجد حيث والتعليمي، الثقافي والمستوى العمرية المراحل مختلف ومن والمواقع القراء من كبير عدد يمس وتأثيرها الصورة أنّ يعني والمشاهدين، وهذا القراء من قاعدة كبيرة أو المشاهدين.

---

33 أدهم محمود :مقدمة إلى الصحافة الصورة المصورة، وسيلة الصحفية، د اتصال، ط طبع بمطابع الدار البيضاء.117ص

-الصورة تجسد الفكرة بسرعة:

بكثرة من الفهم على تساعد قد أنها كما المتلقي في التأثير إمكانية و لوضوحها نظرا ذلك لماء يرى كما للصورة " ذلك وفي بعينه، موجود هو ما العين ترى حيث المكتوب النص كفاءة وأسرع الكلمات من أفضل تعبيراتها في فهي الإنسان، بصيرة على أكبر النفس واقعا والصورة تدخل المكتوبة الجملة من أسرع الصورة تلتقط والعين فكرة، أو ما إيصال رسالة في الكتابات من أسرع وتثبت إلى الذاكرة."[34].

ج. بلاغة الصور

عالية وأخلاقية وإعلامية وجمالية وتعبيرية فنيّة بمواصفات تتمتع التي الصورة هي تجسيده تريد ما تجسيد في ومصداقية حيوية لها المصاحب الموضوع أو لتعطي الحدث في العامة والعلاقات والدعاية والإعلان مثل: لإعلام نشاطات الاتصال غايات لخدمة والمرئية المطبوعة الاتصال وسائل مختلف.

استيفائها لمواصفات أو النقل في الدقة خلال من الصورة بلاغة على الحكم يكفي ولا بعبارة الكلمات والاكتفاء ألوف عن بالصورة الاستعناء خلال من وإنّما بصورة ناجحة، عالية إلى الحاجة المعلومات دون إعطاء في الصورة بلاغة على دلالة هامة وهذه تعليق) (بدون الفضائية القنوات في مختلف واسع نطاق على وتستخدم كلمات، .

بكمية وفتحة الديافرام تتحكم والوضوح والتكوين والزاوية الموضوع :الصورة بلاغة ركائز ومن لحن الذي أداء أو إلقاء شعر أو صورة التقاط كان إن الفني فالعمل للفيلم، الداخلة الضوء :هي منطقية أسس على يرتكز السامع أو المشاهد يترقبه

- وانتباه جذب عملية.
- التأمل وقف.

[34] http : //ale3lanalelectrony-blogopot-com-21/04/2017/23 :00h

بسيط مضمون وجود مع والحضارية الثقافية المتأمل خلفية على يتوقف الذي الاستمتاع – هناك إن يقولون العلماء بعض فإن الصورة بلاغة عن آنفًا ذكر ممّا معقد، وبالرغم غير تباينها على التواصل أنماط بين الجسور لمد ضرورة هناك إن.والصورة الكلمة بين علاقة منغلقا نفسها وعالما على ومنطوية بذاتها مستقلة إمبراطورية تشكل ميتز: لا الصورة عند إن باستطاعتها الأخرى ليس الأشياء وكل كالكلمات الصورة إن محيطه، تصور مع يتواصل لا محدودا الصورة معنى تمنح الملفوظة فاللغة لعبة المعنى، في متورطة كونها من الانفلات عليها تشتمل أن يمكن التي للمعاني تقليصها خلال من.

وتعديلات تحسينات عليها تجري وقد عالية ببلاغة التقاطها لحظة الصورة تتمتع أن ويمكن يشبه بما مشروع غير عملا كونه إلى التحرير هذا يصل ألا بشرط وتحريرها، بهدف تجويدها في لأنه الصورة لحقيقة مغايرة حقائق عن لتعبر الصورة التلاعب بموجودات أو التحريف التصويري الخدع أو الدبلجة عملية إلى أقرب الأخيرة الحالة...35

المشهد:

أ. مشهد لغة :

تعود جذور كلمة" مشهد "إلى تراجيديات العهد الإغريقي ومما كان يراد بها أنها«حوار مسرحي يدوم وقتا معينا، ويجري في فترة زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة[36]»

ب. المشهد اصطلاحا :

مكان على الكلمة هذه تطلق لا فقد[37]» مجمع من الناس – محضر من الناس«هو أحداث من يحملونه بما حيويته ووجوده فيمتلئ المكان يمنحون من هم فالناس خال الأشخاص مع بالموازاة بالمكان وثيق الصلة "المشهد" أن بمعنى وقديمة؛ جديدة

35 علم الدين، محمود، الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1981

36 عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2 ، بيروت –لبنان، 1984 ، ص251

37 ابن منظور، لسان العرب، مج3 ،المرجع السابق، ص241

المتكرر والمعاود الوقوع«على تدل مكان كلها أسماء "المشهد"و "المحضر"و "المجمع"ف »[38]وسنة معتادة طريقة وتصبح أكبر هنا والتكرار المعاودة وتكون واحدة مرة من أكثر الأخر باعتباره النفس الروائي العمل المشهد في ماهية في سرمليان ليون الكاتب يفصل متعة وتزداد مراحلها المتعاقبة في القصة متعة من يزيد المشهد«ف السرد، يوازي الذي أمر وهو ذاتها القصصية الشخصيات شأن بنفسه شأنه بكشوفاته يقوم الذي القارئ [39]»عنها ليخبره أوالراوى المؤلف يأتي أن عن يختلف

الفرق بين الصورة و المشهد:

قابلا جزءا منها أو قصة يمثل وهو المشهد يعتبر بعناصره متحرك والمشهد ثابتة فالصورة عن بالصورة فيعبر المدلولات تتداخل الأخرى وقد الأركان يكمل فيها ركن وكل للتجزئة التفصيل سمة يحمل المشهد لأن بينهما الفرق ذلك يظل ومع الصورة، عن وبالمشهد المشهد الإجمال سمة تحمل والصورة.

ثابتة (الصورة كونها حال في لغة الصورة مادامت متعددة مجالات عن به يعبر منهما وكل الصور من مجموعة هو [40] المشهد)...البيانية الرسوم /الخرائط /الفنية اللوحة /الفوتوغرافية قابلا منها جزءا أو قصة يمثل وهو المشهد ، يعتبر[41]المشهد من يتجزأ لا جزء هي والصورة أيقونية وحدة فهي الصورة وأما الشخصيات، وحركة الزمن حيث سيرورة من للتجزئة،

---

38 http://www.kitabuallah.com/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%

39 ليون منشورات مترجمة، دراسات للخطاب، السردية الوحدات ثامر، فاضل تر ،(مقال)الروائي المشهد بناء سرميليان، ص71 ، 2012 العراق،1ط آراس،

40 لطيف ط للنشر، النهار دار ناشرون، .لبنان مكتبة فرنسي، إنجليزي، عربي، الرواية، نقد مصطلحات معجم زيتوني، 75 ص ،1

41 عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2 ، بيروت –لبنان، 1984 ، ص251

تُقرأ التي أشكالها ترابط وفي ذاتها حد في معبرة رسالة باعتبارها للتجزئة غير قابلة تصورية واحدة جملة.[42]

الأدب السمعي و البصري:

«هو الذي يدعمه صاحبه بالصوت و الرسوم التي تمثل الكلمات بحيث لا يقرأ النص فقط و إنما يسمع و يشاهد أيضا، مما يشكل تعضيدا للمعني و توجيها له، و يمكن أن نجد أدبا/ سمعيا و هو الذي يوظف الصوت فقط، و أدبا بصريا ذلك الذي يستخدم الصورة فقط.»[43]

و نقصد بالسمعي و البصري كل الوسائل التي تستعين إما بالصورة أو الصوت أو الإثنين معا، و لهذه الوسائل أهمية كبيرة و لكن هذه الأخيرة لا تظهر إلا عن طريق مجالات استعمال و تنوع هذه الوسائل و أهميتها فيما تحمله من مضامين و التي تبرزها في أشكال فنية و جمالية و أيضا تعبيرية مختلفة (علمية، فنية) و السمعي و البصري هو عكس ما هو ورقي فهي وسيلة إعلام مضادة للورق على سبيل المثال الكتاب و الجريدة، فالعالم كله يستعمل هذه الوسائل فلا يمكن أن يستغني عنها و نجد البسيطة و السهلة و هناك المعقدة نذكر مثلا الكمبيوتر، السينما و التليفزيون و هذه الوسائل تستخدم مع كل فئات المجتمع صغارا و كبارا و إناثا و ذكورا، غير أن هذه الوسائل تقوم على التنافس و إزالة الأدب الورقي مثلا الجرائد و الكتب و المجلات... إلخ كما أنها خطر على العلاقات الإجتماعية الأسرية نظرا لما ينم عرضه دون أن يهتم بهذه الفئات، و من ناحية أخرى تقدم ما هو جديد للمتفرجين مثل نشرات الأخبار و كذلك تعلم و تثقف المتلقي و ترفع من مستواه و تزوده

---

42 الأمة دار شركة مسرحيات، مجموعة، دودو، العيد أبي ترجمة بوشكين)، لألكسندر الحجري، الضيف ينظر(مسرحية
20 ,31, 43 ص ، 2008 ط1، والتوزيع، والنشر للطباعة

43 فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النص المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد التاسع سنة 2013، ص 101

بالمعلومات التي تنفعه و ذلك من خلال البرامج و الحصص التليفزيونية منها التعلمية والثقافية كما أنها تساعد الأمي على أن يتعلم أشياء لم يكن يعرفها من قبل و بهذا ستزول الأمية و الجهل فلا تستغرق كثيرا من الوقت و بذل المجهود، و بذلك مكنت من تقريب بين المجتمعات و الأسر.

النص المترابط:

يعد النص المترابط مفهوما مركزيا في الأدب الرقمي و يتكون من كلمتين الأولى وتعني texte و الثانية au de la أو ما بعد au dessus و تعني عادة ما فوق hypert نسيج « إنه نص يتحقق من خلال الحاسوب و من أهم مميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من العقد أو السندات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها تتجاوز البعد الخطي للقراءة لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريد، و لقد اتسع نطاق استعمال النص المترابط مع ظهور الأنترنيت و الأقراص المدمجة التي تتضمن برامج تثقيفية أو ترفيهية. »[44]

و قد حدد تيد نيلسون النص المترابط « في كونه بنية خاصة في تنظيم المعلومات النصية و كما يتضح من تحديد نيلسون فإن النص المترابط هو إجراء متكامل بنيويا يشتغل على تنظيم المعلومات داخل النص. »[45]

44 سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ،المرجع السابق، ص 264-265.

45 زهور كرام، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهمية، القاهرة، لطبعة الأولى2009، ص 54.

أ. أنواع النص المترابط:

التوريق: سمي بهذا النوع لأنه « يصارع نظام التوريق أو قلب الصفحات في الكتاب – المطبوع و إذا اعتبرنا صفحة الكتاب مثل الصفحة التي تظهر على الشاشة فإن الانتقال إلى الصفحات الأخرى لا يتم إلا من خلال النقر على أسفل الصفحة التي تكون على صورة مثلث صغيرة يمثل صفحة مطوية أو أيقونة تمثل سهما أو يد تشير سبابتها إلى اتجاه الصفحة الموالية النقر على مثلثين متقابلين يشير أحدهما إلى الصفحة السابقة و الأخرى إلى الصفحة التالية»[46].

الشجري: إن المعلومات في هذا النوع تقدم بشكل منظما و مرتبا يبدأ من الأصل إلى – الفروع و كذلك يستطيع القارئ بأن ينتقل في مادته حسب الطريق الذي رسمه له المؤلف وذلك يتم من مستوى أعلى إلى مستوى أدنى و يبنى هذا النظام الشجري على فهرس الكتاب الورقي، المجلد، الباب و الفصل.

النجمي: هذا النوع يأخذ صورة النجمة نسبة إلى شكلها فهو يقع في مركز دائرة و تدور – في فلكها نجوم أخرى « و يكون عادة في النص المترابط ذي البعد التعريفي القائم على تحديد دلالات الكلمات أو المفاهيم حيث يتم النظر في مجموعة من المفاهيم في ضوء مفهوم ينظمها كلها. »[47]

التوليفي: إن هذا النوع يمثل مجموعة عقد متصلة ببعضها البعض و متشابكة متداخلة – فيما بينها لتعطي شكلا هندسيا من خلال الروابط التي تعطي فرصة للانتقال داخله «فهو يتضمن عددا محدودا من العقد و مجموعة المسارات الممكنة التي يتكون منها كشكل

46 سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ،المرجع السابق، ص 136.

47 المرجع السابق ، ص 138.

تخططا محدودا قابلا لأن يحسب رياضيا و يتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار و الانتقال»[48].

الجدولي: يقوم هذا النوع بالمزج بين التوليف و الشبكي فهو نوع خاص بالمقارنة بالأنواع – الأخرى، فهو يسمح للقارئ على اختيار الخانة التي تساعده على الانتقال وذلك من خلال النقر على عنوانها فتفتح له العقدة أو الوحدة أو البنية مما يسمح له بالتنقل بين عقد النص.

الشبكي أو الترابط: يتصف هذا النوع بأنه « الأكثر تفاعلية و دينامية و تشعبا لذلك – أسميناه ترابط النص المترابط أو النوع المترابط أو الشبكة لأنه أشبه بالشبكة إنه يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة و يجسد هذا النوع البعد الافتراضي للنص المترابط لأن المستعمل يمكنه أن يتحرك بين العقد المختلفة حسب اختياره و بذلك يمكنه أن ينتج نصه المترابط الخاص به»[49].

عرف المصطلح (hypertexteتسميات مختلفة من ناقد لأخر فهو يعود إلى الترجمة) والمصطلح الأكثر تداولا واستخداما النص المترابط الذي أطلق عليه الدكتور المغربي سعيد يقطين ونجد النص الفائق من اقتراح نبيل علي و محمد سالم سماه بالنص الممهل وعبير سلامة النص المتشعب و نجد أيضا النص المتفرغ من اقتراح الناقد حسام الخطيب وذلك في كتابه الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع « وقد قسم أرباب النص المتفرع إلى قسمين وقد أطلق على أحدهما بالنسق السلبي والأخر النسق الايجابي وهذا الأخير يتيح للمستخدمين أن يعدلوا أو يحذفوا رمزا نصيا و يعدلوا كذلك الوصلات بين هذه الرموز النصية ومستخدم النسق الايجابي بمميزاته الخاصة التي يتوقف بها على النسق السلبي وعلى الصيغة الورقية للنصوص.»[50]

48 المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

49 سعيد يقطين: المرجع السابق، ص 140.

50 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعليٍ،المرجع السابق، ص 23.

أما النسق السلبي يقصد به ذلك النص الذي « يصممه الخبراء في تقديم مادة مضمونة محددة مثل الموسوعات و تاريخ الفن و دليل ضريبة الدخل وما شابه ذلك ويتسم الانغلاق على الذات و عدم التداخل مع الآخر»[51].

و هذا النسق يمكن قراءته إلكترونيا و ورقيا دون أن تتأثر سلامته و يجدر الإشارة إلى أن الروابط هي الوسيلة المركزية التي تعتمد في تشكيل النصوص المترابطة حيث ينسق بين المعاني و يربط بين بعضها البعض و ينظمها حيث تشكل و تسلسل تلك المعاني.

و يمكن توزيع الروابط إلى روابط تفاعلية و أخرى غير تفاعلية بحيث:

الروابط التفاعلية: و قد انقسمت بدورها إلى روابط مباشرة و أخرى المتفرعة عن المباشرة – « و هذه الأخيرة هي التي تهيمن في النص و تحدث جوا من الحركة بفعل تنشيط الروابط أما المباشرة نعني بها تلك « الروابط [52]والانتقال دفعة واحدة بين مجلات سردية عديدة، » التي تتفرع عن النص/مقطع وتعود إليه (ذهابا/رجوع) و يصل عددها إلى 19 رابط مع تكرار رابطين اثنين»[53].

الروابط غير التفاعلية: فهذه الروابط تزود القارئ بمعلومات كثيرة و متعددة على سبيل – المثال نذكر توثيق اسم الكاتب أو الشاعر و نجد هذه الروابط بكثرة في مجال الشعر والإشارة لهذا النوع لا يكون جملة أو مقطعا بل كلمة واحدة و قد تتم الإشارة إليه بنجمة وعندما نضغط عليه يظهر اسم الشاعر « إنها روابط خارج نصية لكونها لا تنتج المعنى المحتمل من خلال الربط بين معلومتين / نصيتين / ملفوظين و لكنها ذات اتجاه واحد تنطلق من العلامة إلى المعلومة»[54].

---

51 المرجع نفسه، ص 22–23.

52 زهور كرام: المرجع السابق، ص 82.

53 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

54 المرجع نفسه، ص 83.

ب. خصائص النص المترابط:

إنعدام الخطية، إذ أن الوحدات التي تكون النص المترابط لا ترتبط بالضرورة مع بعضها البعض بشكل خطي.

فالنص المترابط نص مختلف عن الورقي كونه يقرأ قراءة غير خطية قراءة متذبذبة متنوعة وتكون السلطة فيه للقارئ في اختيار الطريقة التي يقرأ بها وأصبح بإمكانه القفز على أجزاء ومشاهد ويتجه مباشرة إلى ما يهمه متحررا من التتابع الذي تفرضه خطية الكتابة بعدما كان النص الورقي يتصف بأنه نص متسلسل فيه قراءة واحدة يتحكم في مسارات النص مؤلف واحد لا يشاركه أحد دون غيره .

ت. أنواع الانتقال في النص المترابط:

بما أن النص المترابط هو نص افتراضي محتمل لا يأخذ شكله الواقعي إلا من خلال مما يجعل منه نصا تفاعليا لأن التواصل أصبح يتطلب التشارك فالحركة نشاط القارئ أصبحت تتجه من النص إلى القارئ أو العكس وهو ماخلق أنواعا جديدة للانتقال بين عقد النصوص وروابطه ويتم التمييز عادة بين نوعين أساسين وهما :

وذلك بالانطلاق من اعتماد القصد من عملية الانتقال مبررا للتمييز الإبحار والتجوال بينهما.

الإبحار: مما هو ملاحظ في مصطلحات الأنترنت والشبكة هيمنة مصطلحات بحرية – للدلالة على الانتقال والمقصود بالإبحار هي خدمة النطاق اللاسلكي للتمكين من الوصول إلى الأنترنت لا سلكيا من مختلف الأماكن العامة مثل المقاهي المطاعم،الفنادق ومراكز التسويق والمطارات وغيرها، وذلك باستخدام كمبيوتر مزود لخدمة الويفي والهدف من الإبحار الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث لغاية الوصول إلى معلومات خاصة ومعينة مسبقا.

التجوال: وهو عكس الإبحار فهو يفيد الانتقال بين العقد بدون غاية محددة ومضبوطة – هدفه التجوال لتمضية الوقت أو إشباع الفضول لا غير من خلال التحرك داخل عقد النص المترابط والنقر عليها لمعرفة ما يمكن أن ينضوي تحتها فالقارئ الجوال هو القارئ تنشيط المعينات بقصد تحقيق الانتقال المتواصل وراء النشيط الذي يعمل باستمرار على النصوص ،و قد يظل ينتقل و يتجول بدون توقف حتى يرسو على ما يطلب فيكون التوقف عند مساره حتى تتحقق غاياته هذا القارئ الجوال قد يمارس تجواله الدائم بدوافع و عن مقاصد عديدة فهو إما فضولي يريد الإحاطة بالنص المترابط في شمولية أو باحث شيء محدد ،و لكنه لا يمتلك دفة محددة توجهه إلى مبتغاة فيكون ضياعه وسط الترابطات سببا في انتقالاته غير المحدودة،و حين لا يجد ضالته يقوم بتنشيط المعينات التي تستوقفه و هكذا و قد يكون الفضول إيجابيا في المراحل الأولى للتعامل مع ما يقدمه النص المترابط لكنه بعد ذلك يعود مضيعة للوقت و تجوالا بلا طائل و ما يمكن أن يقلل من لا جدوى التجوال هو التجوال الموجة الذي نقصد به الانتقال الدائري الذي يستند دائمات إلى نقطة انطلاق محددة ،و كلما تم الابتعاد عنها يكون الرجوع إليها بقصد الاستئناف مجددا و يكون ذلك وفق خطة محددة تتيح للقارئ الجوال الإحاطة بما يقدمه النص المترابط.

في غياب التجوال الموجة تحديد المراد بصورة قبلية يكون القارئ الجوال أمام الانتقال الأفقي الذي يجعله يتيه فعلا فتكون انتقالاته مفتوحة أبدا و قد يجد ما يبحث عنه إذا كان فعلا يبحث عن شيء ما،و قد يظل يتجول إلى ما لا نهاية ،و تنتج بالصدفة باعتبارها نصا مترابطا هذه الإمكانية فيظل القارئ تائها و ضائعا وسط شبكة الأنترنت يسلمه كل منها إلى غيره إلى ما لا نهاية. زخم المواقع التي

الفصل الثاني

1. التعريف برواية شات.
2. عتبة نصية.
3. أحداث الرواية.
4. الروابط في «شات».

عرفت الرواية الرقمية حضورها اللافت مع أعمال الروائي محمد سناجلة الذي يكاد يكون الوحيد في الساحة الروائية العربية المهتم بهذا الشكل الجديد من الكتابة إذ صدر له التاريخ السري لحد الآن "ظلال الواحد"، "شات"، "صقيع"، وآخرها رواية "ظلال العاشق لكموش" ليؤسس حسب زهور كرام حالة ثقافية عربية جديدة تعتمد الإبداع الرقمي تعبيرا جديدا عن الذات والعالم هذه الروايات أحدثت حولها حركة نقدية يزداد الاحتفاء بها يوما بعد يوم مبشرة بمعالم تأسيس نقد روائي رقمي عربي.

يرى محمد سناجلة أن العصر الرقمي يخلق كاتبه قارئه ناقده، لأننا أمام عصر جديد وعالم جديد مختلف عن العصر الورقي والثقافة الورقية.[55]

وقد أُطلق موقع إتحاد كتاب الأنترنت العرب وهو الأول في الثقافة العربية يركز على نصوص إبداعية رقمية عربية بنسقها الإيجابي، ونشرها رقمياً على أوسع نطاق لخلق تيار إبداعي رقمي في الأدب العربي يهدف إلى نشر الوعي الرقمي بوساطة الكتاب والمثقفين العرب، ويهدف هذا الإتحاد في مرحلة تالية إلى تشجيع الكتاب العرب على الدخول في خضم الكتابة الرقمية، وليحدث تغييراً في مدى استجابة الكاتب العربي للفتوحات الرقمية اليومية.

55 حوار مع محمد سناجلة على الموقع www.sanajlehshadows.8k.com

1 التعريف برواية شات

الصورة 1.

يتم الدخول إلى رواية محمد سناجلة الرقمية بالنقر على الماوس ليظهر أمامنا عنوانها ذو الشكل المتحرك الموحي برقمية الرواية وجنسها الفني فالشات هو أحد الاصطلاحات المتخصصة في عالم النيت وهو شائع ومعروف من لدن مستخدمي الشبكة العنكبوتية وما الأولى يسمية سناجلة للرواية الجديدة المحدثة بهذا الاسم شات إلا ليجعل القارئ منذ اللحظة يشعر أنه إزاء عمل روائي مختلف تتركز موضوعه في الكشف عن الهموم الجديدة التي تشكلت جراء استخدام طرق الاتصال المبتكرة على هذه الشبكة لقد جسد تصميم العنونة رقمية الرواية من خلال الحركة الدائبة لهطول الرقمين 01 اللذين يشكلان أساس الشبكة العنكبوتية من الأعلى إلى الأسفل وهذا كله ترك فينا انطباعا أوليا عن ماهية أدوات الرواية التي تبين لنا بما لا يقبل الشك اعتمادها على الصور المرئية كبنية أساسية أو أداة رئيسة من أدواتها التعبيرية.

2 عتبة نصية :

والعنوان عتبة نصية وهي تدعى بالنص الموازي أي النص الذي يصنع من نفسه نصاً آخر. فيختصر ما يحيط بالنص الأدبي الرقمي من قضايا لغوية ومعنوية.

لقد أضفى جيرار جينيت [56] على العنوان أهمية فجعله من أنواع الملحق النصي والنص الموازي وعدّه منجماً من الأسئلة من غير أجوبة فالعنوان نص موازٍ يُتلقى لأول وهلة منفرداً عن سياق النص وكلّ من العنوان والنص يمنح للآخر شيئاً لإنتاج مزيد من الدلالة وبذلك يدخل النص الموازي مع النص الأساس بعلاقة تتقاطع وتتناصّ مع نصوص أخرى يستدعيها وتستدعيه العتبة النصية عنوان يؤسس اختلافه مع الأثر في تعدده وانفتاحه على أكثر من جنس أدبي كما يؤسس تشاكله مع الجنس الأدبي الآخر.

العتبة النصية في هذه الرواية الرقمية ذات شكل متحرك موحٍ برقمية الرواية وجنسها الفني الجديد فالشات مصطلح درج استخدامه في عالم النت، وهو شائع لدى مستخدمي الشبكة العنكبوتية، وهذه العتبة النصية نص مواز يرتبط بالنص الرقمي ويحيل إليه وهو يجعل المستعمِل" القارئ" منذ اللحظة الأولى يشعر أنه أمام عمل روائي مختلف يدور موضوعه حول الكشف عن الهموم الجديدة التي وجدت نتيجة استخدام طرق الاتصال المبتكرة على هذه الشبكة.

وتبدأ رقمية الرواية بهطول العددين 0/1 من الأعلى إلى الأسفل وهما ثنائية تشكل أساس الشبكة العنكبوتية وهو هطول يثير انطباعاً لدى المتلقي عن أدوات الرواية التي تعتمد الصور البصرية على أنها بنية أساس وأداة رئيسة من أدواتها التعبيرية وهذا الخطاب البصري ليس خطاب رؤية بصرية وحسب بل إنه خطاب معرفة قائم على الرؤية البصرية.

56 جيرار جينيت، طروس: الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصية– المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم: د. محمد خير بقاعي، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 137

تعد رواية «شات» للكاتب محمد سناجلة متعة سمعية وبصرية وذهنية في الوقت نفسه وهي معدة للقراءة على شاشة الكمبيوتر باستخدام برنامج فلاش ماكروميديا يشبه إخراج هذه الرواية الإخراج الفني للأفلام السينمائية.

الجديد الذي أتت به "شات" كرواية صنفت ضمن أدب الواقعية الرقمية فبمجرد تمرير الفأرة على لوحة الغلاف المتواجد بالموقع المحال عليه سابقا تطالعك هذه الرواية بإخراجها الفني المتميز و الفريد إذ نلحظ الرقمين واحد وصفر(01) يتساقطان بشكل عمودي وبلون أخضر متوهج من أعلى الشاشة إلى أسفلها لينكتب اسم الرواية شات بلون أخضر مشع ولامع في وسط الشاشة ثم في الزاوية اليمنى اسم المؤلف "محمد سناجلة" وفي الزاوية اليسرى جنس الرواية " رواية واقعية رقمية" ثم صورة صحراء ممتدة و مشهد ليل حالك وسرعان ما ينمحي ويزول ببزوغ وسطوع الشمس التي تلقي بأشعتها على كثبان الرمال لتصنع خلفية النص الرمادية وترصد لحظة تحول الإنسان الواقعي من كينونته الواقعية إلى كينونته الجديدة بوصفه إنساناً رقمياً افتراضياً يعيش ضمن المجتمع الرقمي بتجلياته المختلفة.

3 أحداث الرواية

تدور أحداث الرواية في الواقعين الحقيقي والافتراضي وفي صحراء سلطنة عمان تحديداً إذ يعمل بطل الرواية في إحدى الشركات متعددة الجنسيات فتصور هذه الرواية جدب الواقع وفقره ووحدة الإنسان المفزعة فيه ويعزز هذا الشعور حركة الكثبان الرملية التي تأتي خلفية للأحداث مع صوت صفير الريح.

فتبدو رسالة المبدع من هذه المؤثرات متمثلة في فكرة أن الوجود الإنساني شبه مستحيل في هذا العالم الواقعي.

ثم تنتقل الرواية إلى العالم الافتراضي بانتقال بطل الرواية من عالمه الواقعي إلى كينونته الرقمية وولادة الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وتأتي الرؤية

الخلفية البصرية للمشاهد حافلة باللوحات الجميلة المصحوبة بالموسيقى التي يعلو صوتها تدريجياً للتعبير عن الوجود الافتراضي الجديد والجميل.

ويمكن للمتلقي أن يرى هذا الوجود بديلاً مقترحاً من الوجود السابق فالعالم الافتراضي لدى المبدع هو العالم الواقعي الذي يريده وهو بذلك يحمل رؤيا تدخل في علاقة ضدية مع الرؤية التي يقدمها بالعالم الواقعي.

ويلجأ سناجلة إلى توظيف مقاطع من فيلمي THE : بيوتي» و«ذماتركس أميركان» وهما فيلمان أمريكيان ليعمق أفكاره التي تثيرها روايته الرقمية فتضفي هذه المشاهد متعة بصرية حركية على الرواية.

الصورة 2.

تبدأ الرواية بصوت الريح الذي يصاحبه ظهور صورة الصحراء على الشاشة واحتلاله مساحة كبيرة شملت حدود المونيتور كلها الصورة أعطتنا انطباعا أوليا عن حالة الجدب والخواء والموات والانتماء

وستظل هذه الصورة خلفية ملازمة لواجهة الكلام الذي يروي لنا بشكل تقليدي حالات البطل والمستكين المستسلم المتصاغر أمام ضخامة الكون كحبة رمل، إن المستوحد كالصحراء صورة الكثبان المتزامنة مع الريح والصرير ولدت في مجموعها جراء الإستمرار شعورا تمهيديا بالرتابة والملل ثم جاءت الكلمات لتؤكد أن أزمة الشخصية تختزل بمفردتين هما الصدفة والملل.

بطل "شات" ولد وعاش وضاع في هذه الصحراء المترامية الأطراف وهو على الرغم من وحدانيته وشعوره المتفاقم بأناه يدرك أنه متصل بالهم حد أنه لم يعد يفرق بين الهم والأنا يقول متسائلا :

أن هذا إنصهار و ذوبان الأنا في هم ماهو "حتى علاه الوجد فصار هم أأنا أنا أم هم أنا" إلا انعكاس دقيق لما آلت إليه الأمور ما بعد التقنيات اكتشاف التقنيات الرقمية التي أدت إلى غياب الأفراد وحضور الجماعات وستؤدي مستقبلا إلى حضور الجماعة الواحدة المهيمنة كصورة شبه نهائية من عولمة كوكبنا الأرضي، ومهما كانت صفة وجوده وحضوره فإنه غرق في نسيان مبين حيث لا وجود لشيء هناغير الخواء المطلق .

إن سناجلة يقدم لنا بطله كزوج ميؤوس من استمرار زيجته لذا فهو يفصله عن زوجته على الرغم من قضائه أجمل الأوقات وربما الذهاب معها وعلى الرغم من اتصاله بها (جنسيا) أو اتصالها به اتصالا مغتلما ومنقادا نحو الشهوة بجنون وما لعنته على تلك الزيجة إلا تبريرا لانفصاله من جهة واتصاله من جهة ثانية على هذا الأساس وجه نصحه إلى أبناء جنسه إلا يحشروا أنفسهم في هذا الخانق الضيق المميت وإن لا يرموا بأنفسهم جراء ذلك إلى التهلكة وهو إذ يفعل هذا لا يلغي أثر المرأة في حياته ويعطينا ما يؤكد هذا عندما يستسلم طواعية لنداء امرأة أعتقد أنها يمكن أن تلغي حالة عزلته ووحدانيته بعد أن تكرر اتصالها به عن طريق المسج, الياهو و ماسنجر.

إذ يحدد هنا طريق الاتصال بالمسج والماسنجر إنما يبغي إلى تنمية شعورنا ونحن نتابع حال بطله بلا تقليدية أدوات الرواية وإكسسواراتها التي تعبر بحد ذاتها عن الإفرازات التقنية والمهارات الفنية وهيمنتها على التعبير والتطوير والتحوير والإعتراف بتصاغر كرتنا والأرضية واختزالها إلى أبعد حدود.

المسج إذن صفة هاتفية إضافية اتسمت بتجاوزها للزمن وإلغائها للوسائط التقليدية السائدة التي تقف في طليعتها الرسائل الورقية وما تحتاجه من أعمال إدارية ومؤسساتية وخدمات نقل ووسائط مختلفة وبما أن جوهر هذه الصفة يكمن في رقميتها فلا غرابة من تأكيد سناجلة على أن روايته "شات" رواية رقمية لأنها تستمد واقعيتها من نوعية وطبيعة العلاقة الجديدة بين الإنسان المستخدم لإمكانيات الشبكة العنكبوتية وبين الشبكة نفسها من جهة وبين الشبكة وأسسها الرقمية من جهة أخرى. ولعل استخدامه للأدوات والرموز الرقمية الأيقونية وسحرها التقني تعزيز لهذه الصفة وتفعيل لقدراتها، لننظر كيف يستخدم سناجلة رمز أو أيقونة الشات وهي عبارة عن وجه ضاحك دائري صغير أصفر يذهب بك عادة لتدخل إلى غرف المحاورة يضع سناجلة هذا الوجه في نهاية فقرة إشارة إلى وجود محاورة محادثة مسبقة بين البطل وبين المرأة، إن هذا الحوار يظل خفيا على القارئ مالم ينقر –أو بالماوس على ذلك الوجه ليسمح له بالدخول والإطلاع ومعرفة ما دار بين الرجل وبين عشيقته الافتراضية المحادثة هنا لا ينقلها لنا الراوي العارف بكل شئ كما في الرواية التقليدية (غير الرقمية) وإنما تنقل لنا مباشرة أو كما جرت على الشات تماما بوساطة هذا الوجه الذي جعله سناجلة يقظا ليقوم بهذه المهمة.

الصورة 3.

بعد الانتهاء من "العدم الرملي" وما حفلا به من "sms و "نغمات أحداث وأفعال وأقوال ننتقل إلى التحولات الأولى فتتبدل الصورة الخلفية من صورة كبيرة للصحراء إلى صورة مدينة صغيرة تخبرنا شخصية الرواية بوجود مقهى واحد للأنترنيت فيها يقع في شارع فرعي شبه مظلم

بالقرب من بنك مسقط الوطني وهو بهذه الأخبار يحدد لنا البلد (المكان) الذي تدور فيه أحداث الرواية وهو هنا (مسقط) وهكذا تتحدد حركته القصوى بين محل عمله (الصحراء) وبين محل اتصاله (المقهى)، ويشتغل سناجلة على المكانين بطريقتين مختلفتين الأولى يجسد من خلالها معاناة بطله ووجدانه وانزوائه في عزلة مملة مضجرة والأخرى تعكس حالة لوعته وتأجج وجدانه وإلغاء عزلته بوساطة الأنترنيت واتصاله بالمرأة التي افترض أنها ستكون سلوته الوحيدة في ليالي الصحراء الموحشة ولكي يتصل بها على الياهو ماسنجر يخبره صاحب المقهى أن عليه أن يصنع له إيميلا على الياهو حتى يتمكن من الدخول إلى الشات ومحاورة المرأة التي يريد .

لنقرأ الحوارالآتي:

- هل لديك إ يميل على الياهو

- لا إيميلي على مكتوب

- بسيطة نصنع لك إيميل على الياهو

كلمة السر وهذه PASSWORD اسم المستخدم والـUSER NAME ثم يسأله عن الـ كلها مصطلحات أو رموز خاصة بالشبكة من دونها لا يستطيع المستخدم أن يحقق دخولا سليما إلى الموقع المطلوب المحصن ضد أي دخول عشوائي.

إذن بعض مفردات هذه الرواية لها خصوصية قصوى تجعل لغتها العامة مختلفة من حيث وقعها وواقعيتها عن لغة الرواية التقليدية وبما أنها مرتبطة بالواقع أيضا (واقع الشخصية المستوحدة) فإن سناجلة يضعنا أمام لغتين : الأولى تشكل معاني حياة الشخصية من خلال عزلتها وهي أقرب الى لغة الرواية التقليدية الواقعية حيث الراوي العارف بكل شيء أو أنا ضمير المتكلم هو الذي ينقل لنا مجريات الأحداث والثانية تشكل معاني حياته الافتراضية فارضة مفرداتها وأدواتها وأيقوناتها ورموزها الخاصة إن ما يميز سناجلة هنا هو

أنه يستخدم تلك الأدوات والرموز بشكل طبيعي جدا بعيدا عن التكلف والتصنع في استخدامها .

بعد دخول الشخصية إلى الشات وتعرفها على المرأة يتضح أن المرأة عراقية الأصل وأنها تدرس في أميركا وتستطيع بنباهتها أن تتوصل إلى هويته الأردنية من طريقة نطقه لمفردة شعبية أردنية معروفة (هاض).

يضمن سناجلة الحوار الذي يدور بين الشخصيتين بالفصحى بعض الحوارات الشعبية التي تكشف عن هويتهما ومصداقية وواقعية وشفافية شخصيتهما إلا أن سناجلة وقع جراء هذا في فخ اللهجات عندما جعل العراقية تتحدث باللهجة الأردنية في الوقت الذي كان ينبغي أن تتحدث بلهجتها العراقية كي تتأكد عراقيتها عمليا، لنقرأ الحوار الأتي على سبيل المثال لا الحصر:

نزار: مساء الورد

منال: كيفك

نزار: الحمد لله أنت كيفك

منال: منيحه...

وكان ينبغي له جعلها تقول (شلونك) بدل (كيفك) و (زينة) بدل (منيحه) لأن المفردتين الأردنيتي

ن غير شائعتي الاستخدام بين أهل العراق بينما مفردتي (شلونك و زينة) مفردتان شائعتان جدا وتعطيان انطباعا عراقيا سريعا ومباشرا على مستخدمهما ، وهما ومفردة (هاض) الأردنية التي كشفت عن هوية نزار على درجة واحدة من الأهمية والخصوصية في هذا الجانب حسب.

لترينا politicsبعد ذلك تدخل الشخصية إلى موقع مكتوب دوت كوم ومنه إلى غرفة أو لتجعلنا نطل على ما يدور في تلك الغرفة من نقاش وجدال بين اتجاهات سياسية وتيارات فكرية وثرثرات مختلفة باختلاف أفكار الشخصيات التي هي في واقع الحال رموز للصراعات المعاصرة المختلفة، فهناك بن لادن وصدام وجيفارا وامرأة مسلمة وأخرى متحررة وهناك نزار شخصية الرواية ومحورها الأساس الحوار الذي يدور بين هذه الشخصيات يمثل توجهاتها فعلا، وسناجلة يقدمه لنا بشكل تسجيلي وبطريقة حيادية فكل شخصية من هذه الشخصيات تتحدث بأسلوبها وبالمفردات التي صارت شائعة في خطبها وتصريحاتها اليومية، يتفرد بينها نزار بإيمانه الكبير بالحب ورغبته في بناء غرفة خاصة للعشاق على غرار غرفة بعد ولادة تلك الغرفة أو مملكة العشاق كما أطلق عليها، وبعد رؤيا politics سياسة استغفارية فلسفية يصل على أثرها على حقيقة أن مملكته مملكة حقيقة مفترضة وأن وجودها وهم في اللاوجود يأخذه الشوق إلى منال فيذهب إلى الكومبيوتر ليفتح بواسطة رابطه الخاص بريده الإلكتروني فيجد فيه إيميلا قادما من منال، ينفتح الإيميل ضمن صفحة أو واجهة بريد الياهو الثابتة وهنا يتم التأكيد على نقطتين تتمثل الأولى في وجود رابط لإيميل منال والثانية ظهور الرسالة مع الواجهة الخاصة ببريد الياهو، والرابط والواجهة معا يعطيان انطباعا محددا عن طبيعة محرك تلك الرسائل وعن انتمائها الرقمي، ففي الروايات التقليدية (غير الرقمية) مثلا يضع الكاتب الرسالة ضمن النص أيا كان شكل تلك الرسالة، أما في الرواية الرقمية فإنها تكون مخفية عن القارئ حتى يستخدم رابط الدخول إليها وبالطريقة

الإيميلية نفسها يكتب نزار رده إليها، وفي كلا الإيميلين يكشفان عن اشتياقهما وجنوحهما وإيمانهما بالحب .

اللون الذي استخدمه الكاتب هذه المرة بدل الصورة هو اللون الزهري المصحوب بموسيقى رومانس ليكون خلفية لما يبثانه من عشق وصل ذروته ثم غاب من صفحات الرواية وما عاد يتذكره نزار حتى نهايتها، إن هذا الغياب القسري لشخصية منال وغياب شخصية ليليان بعد (ليلة حب) محمومة على الشات يمارس فيها نزار وإياها الجنس بأجمل أشكاله وأكثر طرقه، يجعلنا نحكم على أن الرواية لا تهتم بمصائر شخصياتها إذا استثنينا شخصية نزار فنحن لا نعرف ماذا حل بمنال بعد تلك الإيميلات ولا نعرف أيضا ما إذا كانت العلاقة قد استمرت بين منال ونزار أم لا على الرغم من اكتشافنا أن شخصية منال في الرواية ومن أول تعارف بينها وبين نزار شخصية مهمة ومشاركة له في بطولة الرواية فالرواية لم تشر بعد لا من قريب ولا من بعيد إلى مصيرهما في الوقت الذي تابعت نزار خطوة بخطوة فبعد قضاء تلك الليلة مع ليليان يتسلم أمر فصله من الشركة على خلفية بحر يبتلع الأفق مانحا إياه خصوبة الحياة وطراوتها بعد أن عانى من جفافها وحرقتها في صحراء ابتلعت الآفاق كلها، ثم يذهب إلى المدينة ليشتري مقهى الأنترنيت الوحيد كي يظل مصيره مرتبطا بمملكته المفترضة وبوهم وجودها في اللاوجود، وبعد غياب أيام ثلاثة عن تلك المملكة يعود إليها ليشهد فيها التصويت على بقائها مملكة للعشاق أو تحويلها إلى جمهورية وبالنتيجة السلبية يخرج من الغرفة / المملكة كل المصوتين حتى نزار لتحيلنا الرواية عبر خيار next الأخير إلى شاشة سوداء مظلمة.[57]

[57] http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=107

ث. الاختلاف في طريقة تقديم الرواية الرقمية ولغتها:

حين تنثال الصور البصرية الحركية مع بداية الرواية توحي بجو الملل والرتابة ثم تأتي كلمات تؤكد أن أزمة الشخصية يمكن اختزالها بمفردتين: الصدفة والملل، يعيش البطل في صحراء مترامية الأطراف ومع شعوره بالوحدة يدرك أنه متصل بالآخرين مع أنه وصل إلى مرحلة لم يعد يفرق فيها بين الأنا والـ"هم" يقول متسائلاً: "أنا أنا أو هم أنا؟ حتى علاه تذوب الأنا في الـ"هم" وهو أمر أفرزته الحداثة والتقنيات الرقمية التي أدت "الوجد فصار "هم إلى غياب الأفراد وحضور الجماعة، وستؤدي مستقبلاً إلى حضور الجماعة المهيمنة الواحدة بوصفها صورة نهائية من عولمة الكوكب الأرضي.

ينفصل البطل "نزار" عن زوجه ويتصل بأخرى ليلغي شعور العزلة والوحدة عن طريق المسج والياهو ماسنجر، وهو إذ يعمد إلى وسائل الاتصال هذه يعمق الشعور لدى المتلقي باختلاف حال البطل واختلاف أدوات الرواية، ويعترف بشكل خفي باختصار الكرة الأرضية إلى أبعد حدود الاختزال.

وتؤكد "شات" نوعية علاقة جديدة بين الإنسان المستخدِم إمكانيات الشبكة العنكبوتية والشبكة نفسها من جهة، وهذه الشبكة وأسسها الرقمية من جهة أخرى. ونجده يضع في نهاية كل فقرة أيقونة الوجه الضاحك الأصفر الدائري ليشير إلى وجود محاورة بين البطل والمرأة وهو حوار لا يمكن للقارئ قراءته إلا بنقر الماوس على الوجه، ليقرأ ما دار بين البطل وعشيقته الافتراضية.

ينقل الروائي الأحداث إلى مقهى انترنت في شارع فرعي شبه مظلم بالقرب من بنك مسقط الوطني في بلدة عمانية اسمها صور، فحركة البطل بين مكان العمل "الصحراء" ومكان الاتصال "المقهى" تولد شعوراً لدى المتلقي أن المكان الأول يحمل قيمة سلبية تتمثل في الوحدة والإنزواء والضجر، ويحمل المكان الثاني قيمة إيجابية إنه مكان مضاد ويحمل

قيمة مضادة يلغي العزلة ويحطم الحواجز باتصاله عبر الأنترنت بالمرأة التي تؤنس وحدته في ليالي الصحراء الموحشة، فيدور حوار بينه وبين صاحب المقهى حول إيميله هل هو على الياهو أو على المكتوب، ويسأله عن المعرف وكلمة المرور ليتمكن من الدخول إلى الشات ومحاورة المرأة التي يحب إنها لغة مختلفة تثير تساؤلات متعددة لأنها من مفرزات الحداثة ولأنها لا تستخدم الكلمات فقط فالكلمة تغدو جزءاً من كل الصورة ، المشهد السينمائي، الصوت والحركة.[58]

وبذلك نجد أننا أمام لغتين في هذه الرواية لغة ترسم معالم الشخصية في عزلتها وهي أقرب إلى لغة الرواية الورقية ولغة تشكل معاني حياة البطل الافتراضية تفرض رموزها وأدواتها الخاصة.

والمرأة التي يتعرف إليها البطل عراقية الأصل تسكن في أمريكا، تدور الحوارات بينهما بالفصحى حيناً وبالعاميات أحياناً الأمر الذي يثير تساؤلاً آخر عن تكريس اللهجات الشعبية على حساب الفصحى في الرواية الرقمية، وقد حاول الروائي أن يضفي مصداقية على حوار الشخصيات لكنه لم يكن متمكناً من المفردات العامية العراقية، فاستبدل بها مفردات أردنية مثل "كيفك" بدلاً من شلونك ومنيحة بدلاً من زينة، كما أن ثمة ملاحظات ففي الرواية أخطاء لغوية وإملائية على سلامة اللغة،.

ويتداخل الشعري بالسردي في اللغة المشهدية ولا عجب في ذلك فقد نادى كونفوشيوس منذ زمن طويل بأهمية الصورة بل إنه عدها تغني عن عشرة آلاف كلمة ونحن الآن في عصر الصورة واللغة المشهدية إذ تعود الكلمة إلى أصلها فتكتب وتقدم بالصورة والصوت والمشهد السينمائي.

58 محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 98ص

ويعود العاشق من مملكة العشق الرقمية خائباً وكأنه عاش قصة حب طبيعية خائبة لندرك أن الحياة الرقمية تعادل في رموزها الحياة الطبيعية، وأن الواقع الافتراضي ظل للواقع الطبيعي. ويصل القارئ في النهاية إلى فكرة أن وجود مملكة البطل الحقيقية وهم في اللاوجود فيأخذه الشوق إلى زوجه، وتكشف إيميلاتها له عن إيمانها بالحب، فيستخدم في نهاية الرواية اللون الزهري المصحوب بموسيقى رومانسية، ليظهر عودة الحب الذي غاب في الرواية ليعود من جديد في النهاية.

لا تهتم الرواية بمصير كل شخصية، لأنها تركز على حدث أهم هو فكرة الحداثة وآثارها وتؤسس لأدب المستقبل على وفق رؤيا صوفية لذا يترك مصائر الشخصيات معلقة ما عدا شخصية نزار البطل الذي يستلم في النهاية أمر فصله من الشركة فيذهب لشراء مقهى الأنترنت ،الوحيد ليظل مصيره مرتبطاً بمملكته المفترضة، وبوهم وجودها في اللاوجود فيشهد التصويت على بقائها مملكة للعشاق، أو تحويلها إلى جمهورية، فيخرج كل المصوّتين حتى نزار عبر خيار اللاحق ليحيل المتلقي إلى شاشة سوداء مظلمة لا توفر له الإطلاع على ما آلت إليه الأمور.

حاول سناجلة في روايته الرقمية الثانية "شات" التي أطلق عليها

اسم رواية الواقعية الرقمية أن يؤكد فكرة أن للإنسان الافتراضي قيماً ونظاماً أخلاقيا يختلف عن النظام الموجود في عالم الإنسان العاقل، و تحاول رواية الواقعية الرقمية التعبير عن الإنسان الافتراضي في المجتمع الذي يعيش فيه، فهذه الرواية **شات** تحاول أن تجيب عن أسئلة الواقع الرقمي الذي يفرض نفسه في هذا العصر.

تأخذ رواية «شات» شكل أربعة عشر مشهدا فنيا لكل منها عنوان مستقل تأتي متسلسلة ذات نظام خطي بحيث يتعذر على القارئ أن يقوم باختيار عشوائي لمشهد ما على غرار ما نجد في موقع ألف ليلة وليلة الذي يضع أحد مشاهده بين يدي القارئ ربما كان

مفيدا إضافة صفحة أو مشهد أخير إلى رواية شات يكون عبارة عن فهرست يتيح للقارئ الرجوع إلى أي مشهد مباشرة دون العودة التلسلسية أو الانطلاق مجددا كذلك لانجد أي زر للخروج من الحكي في مشاهده الأربعة عشر، وسيكون مفيدا أيضا وضع هذه الإمكانية بين أيدي القراء.

تسلسل مشاهد الحكي ربما فرضته طبيعة الرواية ذاتها، وهي طبيعة خطية ذات بداية وأحداث متسلسلة تفضي إلى نهاية يمكن تجميعها على النحو التالي:

1) حياة البطل بعيدا عن بلده وزجته لظروف مهنية، في بيئة صحراوية شديدة القسوة وإحساسه الشديد بالغربة والمنفى والقلق، بمعنى أنه يحيا ضربا من الموت المجازي اكتشافه للعالم الافتراضي بعد تعرفه عن طريق الصدفة على أنثى تعيش في قارة أخرى.
2) تأسيسه عالما بديلا عن العالم الواقعي متمثلا في «مملكة الحب» التي ستتحول إلى مجتمع بمعنى الكلمة له رئيس هو بطل الرواية (الملك – نزار) وملكة (منال – حبيبة نزار) ورعية (رواد غرفة الدردشة).
3) تمرد الرعية على الملك وانسحابه النهائي من العالم الافتراضي.

4 الروابط في «شات»

يستخدم هذا العمل عدة أنواع من الروابط مجموعها يُفند رأي د. عبير سلامة ود.فاطمة البريكي القائل بضرورة أن تكون الوصلة في الرواية التشعبية أو التفاعلية (أو ما شئنا من الأسِماء) بلون أزرق كل الوصلات وردت إما على شكل صور، أيقونات متفاوتة الصغر أو عبارة عن صيغ داخل مستطيل متوهج، ونقتصر في هذه القراءة على تناول نوعين من الوصلات:

ج. رابط رسائل الsms ورابط غرف الدردشة

ح. رابط رسائل الـ sms الوافدة على البطل إلى هاتفه الخلوي

يأخذ شكل أيقونة صورة صغيرة جدا لهاتف خلوي ما أن تلامسها الماوز حتى ينبعث إيقاع موسيقي جميل حتى إذا نقرت على الرابط طفت على الشاشة صورة هاتف جوال تعرض شاشته نص الرسالة المتوصل بها وقد أخذ شكل نص متحرك يشبه جينيريك الأفلام لنجد أنفسنا باعتبارنا قرائا أمام نص و صورة و مشهد يتألف من خمسة عناصر:

-الخلفية العامة للنص.

- المشهد الأصلي.

-النافذة التي تعرض النص المقروء.

-صورة جامدة للهاتف الخلوي.

-نصا متحركا داخل جزء من الصورة السابقة الشاشة.

-خلفية موسيقية مقترنة بمرور الماوز على أيقونة الهاتف الخلوي وظهوره.

خ. روابط غرف الدردشة:

ترد على شكل أيقونة غرف الدردشة في الياهو أو مكتوب كل أيقونة إلى غرفة لتمكيننا من الإطلاع على ما يجري فيها وعلى الأحاديث الدائرة بين أعضائها بل وحتى على ما يسعى كل مستخدم للتميز به عن الآخرين كتلوين الخط مثلا وبداخل الغرفة نجد أنواعا من الروابط التشعبية التي تضع المتصفح أمام مايشبه الدمى الصينية حيث ما أن تفتح دمية حتى تجد بداخلها أخرى.

فمشهد فصل ولادة مثلا يتضمن وصلتين بشكل صورتين أيقونتين لغرف الدردشة بموقع مكتوب تُعرضان بمؤثر فلاشي الأولى تحيل إلى غرفة السياسة والثانية إلى مملكة العشاق

الصورة 4.

وطن الحب والحرية بالضغط على الرابط الأول يعرض النص شاشة جديدة إلى غرفة جديدة**politic room** لنطلع على نقاش روادها وفي أسفل النافذة نجد رابطا جديدا أخذ شكل مربع أزرق متوهج بداخله عبارة**Nizar Left the room** بمجرد الضغط عليه تنحبس شاشة بجانب الغرفة تتضمن نصا «لم تكن موجودة، بحثت عنها في كافة أرجاء الغرفة...» يتضمن سطره ما قبل الأخير رابطا جديدا عبارة عن مستطيل أزرق متوهج بداخله كلمة «بيت نزار» وفور الضغط على الرابط الجديد تظهر نافذة جديدة لتدخلنا باعتبارنا قراء إلى الغرفة التي أنشأها نزار تحت إسم «مملكة العشاق وطن الحب والحرية» هذا العنوان أخذ بدوره شكل رابط أزرق متوهج بمجرد ما يتم الضغط عليه يظهر نص جانبي جديد «ودخلت تربعت على عرشها وحيدا والتاج على رأسي...» ينتهي هو الآخر برابط متوهج هو جملة «أحب وطنك فانتظرني سآتيك» وفور الدخول إلى هذه الوصلة الجديدة يجد القارئ نفسه في غرفة «مملكة العشاق، وطن الحب والحرية» التي يمكن الدخول إليها كذلك انطلاقا من المدخل الرئيسي لهذا الفصل المشهد (ولادة) عبر الأيقونة الثانية كما سبق وأن ذكرنا.

ومعنى ذلك أنه من خلال أيقونة رابط أصلي يتم النفاذ وبشكل متدرج إلى سبعة روابط كل منها يفضي إلى نص نافذة جديدة تماما كما في الدمى الصينية وهذا واحد من العناصر التي تجعل عملية إخراج هذا النص في سند ورقي مستحيلة ولو باعتماد اقتراح د.عبير سلامة القائل بإلحاق الوصلات بالنص على شكل هوامش لتترك بعد ذلك للقارئ

حرية قراءتها أو تجاوزها ولذلك لا نتوقع من مؤلفه إطلاقا إعادة إصداره في طبعة ورقية على غرار ما فعل مع عمله الأول «ظلال»**59**.

[59] http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=107

خاتمة

خاتمة:

حاولنا في بحثنا هذا معالجة موضوع بلاغة الصورة ظهرت منذ عشرين عاما في الساحة الأدبية إنتاج عربي جديد يقرأ على شاشة الكمبيوتر التي تقوم بدمج الوسائط الإلكترونية نصية كانت أو صوتية صورية وحركية في الكتابة، وقد سمي هذا الإنتاج بالأدب الإلكتروني أو الأدب الرقمي كما ينعت أيضا بالأدب التفاعلي.

وهذا ما جعلنا نتناول **"بلاغة الصورة في الأدب الرقمي التفاعلي"** ما نادى به في الوطن العربي **"محمد سناجلة"** فالأدب الإلكتروني يركز على شكل النص الجديد فوصفه بالرقمية، تعود إلى الطريقة الجديدة في عرض الأدب من خلال النظام الرقمي (1.0) الداتا أما الأدب التفاعلي يركز على خاصية التفاعل والتبادل المتعلق بنظام إلكتروني وتحقيق التفاعل بين النص وعلاماته (الصورة ،الصوت والحركة).

نستنتج من خلال اطلاعناعلى رواية شات ما يأتي:

1- إن رواية "شات" كتبت كي تقرأ على الأنترنيت حسب ذلك لوجود عدد من الفقرات المتخفية بشكل أيقونات أو روابط عن طريقها فقط يمكننا الدخول الى تلك الفقرات وقراءتها بمعزل عن المتن.
2- إن رواية "شات" استخدمت الأدوات والأكسسوارات الخاصة المرتبطة ارتباطا مباشرا بآلية اشتغال مواقع الشبكة العنكبوتية ومنها اكتسبت صفتها الرقمية.
3- إن رواية شات لم تلغ دور الكلمة المكتوبة بعد ولم تقلل من هيمنتها إلا بحدود محسوبة.
4- إن استخدام رواية "شات" لتقنيات النيت بكفاءة عالية قلل من إمكانية شيوع كتابتها كجنس أدبي جديد بين الروائيين والأدباء ممن لم يمتلكوا هذه التقنيات بعد.

5- استنادا إلى الفقرة السابقة اقترح ان يشكل إتحاد كتاب الأنترنيت العرب لجنة خاصة بالتقنيات تتلخص مهمتها في تقديم العون التقني لأعضاء الإتحاد أو فتح دورات تدريبية لتأهيلهم تقنيا.

6- إن رواية "شات" سبقت زمانها عربيا وهذا السبق جعل أمر قراءتها صعبا على النيت لضعف إمكانيات شبكاتنا المحلية، فعلى سبيل المثال استطعت من أصل سبع محاولات لفتح الرواية أن أنجح في الدخول إليها ثلاث مرات فقط وهذا عائد بطبيعة الحال، إلى بطء التحميل وإلى عدم ظهور صورة الرابط الأساسي المسؤول عن فتحها في أكثر الأحيان.

إن رواية "شات" والروايات الرقمية التي سبقتها تعد البشير بولادة أدب جديد، والأساس الذي سيبنى عليه صرح أدب المستقبل الرقمي.

فبلاغة الصورة فيها تتمتع بكل المواصفات الفنية ،التعبيرية ،الجمالية و الاتصالية وفيها يستمتع القارئ بصوره المؤثرة التي تساعد على الفهم والتأثير ولفت الانتباه.

– كما تجسد الفكرة بسرعة نظرا لوضوحها وتأثيرها على المتلقي ولفت الأنظار.

– و تساعد على الفهم فهي تعطي معلومات دون الحاجة إلى كلمات في نطاق واسع وفي مختلف القنوات الفضائية أين يستمتع بها القارئ.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور : لسان العرب دار لسان العرب– بيروت– مادة ص.و.ر .د.ت2 /492
2. ابن منظور، لسان العرب، مج3 ، دار بيروت للطباعة والنشر(د.ت).
3. أبي العيد دودو، ترجمة (مسرحية الضيف الحجري، لألكسندر بوشكين) مجموعة، مسرحيات، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008 .
4. الجرجاني عبد القادر ، دلائل الإعجاز ، ص 365
5. جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) مجلة اتحاد كتاب الأنترنيت المغاربة يوليوز 2016.
6. جيرار جينيت، طروس: الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصية– المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم: د. محمد خير بقاعي، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
7. زهور كرم، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهمية، القاهرة، لطبعة الأولى2009
8. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط
9. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ِ
10. السيد نجم ، الصورة وواقع الأدب الافتراضي،ضمن منتديات ستار تايمز على الأرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات،على الرابط:http :www.albyam.ae/paths/books/2009-03-07
11. السيد نجم، الصورة وواقع الأدب الافتراضي،مرجع سابق،على الرابط:http :www.albyam.ae/paths/books/2009-03-07
12. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، الفنون المطبعية ، الجزائر ، 1988 ص74.
13. عادل نذير، عصر الوسيط.
14. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2 ، بيروت –لبنان، 1984 .
15. علم الدين، محمود، الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1981.
16. فاطمة البريكي: مدخلِ

17. فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النص المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد التاسع سنة 2013.
18. قدور عبد الله ثاني ، سميائية الصورة، (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية)، ط:1 ، مؤسسة الوراق، عمان، 2008.
19. لسان العرب مادة(صير) ومادة (صور).
20. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان . ناشرون، دار النهار للنشر، ط1
21. ليون سرميليان، بناء المشهد الروائي(مقال)، تر فاضل ثامر، الوحدات السردية للخطاب، دراسات مترجمة، منشورات آراس، ط1 ، العراق، 2012 ،
22. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت
23. محمد عفيفي:الصورة الرقمية تكنولوجيا الوسائط المتعدد، على الموقع:sarhan hamdadan.dlogspost.com
24. محمود أدهم ،مقدمة إلى الصحافة المصوّرة،وسيلةاتصال،دونطبعة،دار البيضاء،المغرب.
25. Charles brackman interactive literature p 9
26. Charles brahman interactive literature London oxford university press 2006 p 7
27. Kowzan, Tadeusz :(the sign in the theatre), Diogenes, 1968, p60

المواقع الإلكترونية:

28. http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=107
29. http://www.kitabuallah.com/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%
30. https://www.sabahalanbari.com/stories/sanajlah-symbols.htm
31. www.sanajlehshadows.8k.com
32. http : //ale3lanalelectrony-blogopot-com-21/04/2017/23 :00h

فهرست

فهرست

كلمة شكر

الإهداء

مقدمة

الفصل الأول

1 مفهوم الأدب الالكتروني.....6

2 مفهوم الأدب الرقمي.....6

3 الأدب التفاعلي.....10

4 الصـــــــــــــــورة وأنواعها.....13

أ. تعريف الصورة لغة.....13

ب. تعريف الصورة اصطلاحا.....13

ت. خاصيات الصورة.....16

ث. تأثير الصورة.....18

ج. بلاغة الصور.....19

5 المشهد.....21

أ. مشهد لغة.....21

ب. المشهد اصطلاحا.....21

6 الفرق بين الصورة و المشهد.....21

7 الأدب السمعي و البصري.....22

8 النص المترابط.....23

أ. أنواع النص المترابط.....24

ب. خصائص النص المترابط.....27

ت. أنواع الانتقال في النص المترابط.....27

الفصل الثاني

1 التعريف برواية شات.....31

2 عتبة نصية.....32

3 أحداث الرواية.....33

4 الروابط في شات.....44

الخاتمة 47

قائمة المصادر والمراجع.....50

فهرس الموضوعات.....52

الملاحق.....54

الملخص

ملحق

5 بطاقة فنية للكاتب محمد سناجلة:

كاتب أردني، اخترع في إبداعه الأدبي تقنية (رواية الواقعية الرقمية) التي قدمها في روايته ظلال الواحد، وهو يعكس بهذه التقنية شعوراً حياتياً جديداً يعكس من خلال تأثير الإنترنت بالواقع الافتراضي إلى جانب الواقع المعاش . لذلك لم يكن غريباً أن تنشر روايته ظلال الواحد على الإنترنت عبر موقعه[60]

ولد محمد سناجلة عام 1968 في قرية دير السعنة في شمال الأردن حيث ندر احتكاكه بالأدب في مقتبل شبابه ، إلا أن إمكانات جديدة للتعليم انفتحت أمام هذا الشاب عندما انتقل والده إلى المدينة كي يخرج من العالم الضيق للمجتمع الريفي الأردني ، وبالتالي أتيح له الاتصال بالأدباء العرب والغربيين . لكن سناجله ركز في البداية على الحصول على تعليم مدني معترف به ، فدرس الطب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وتخصص في مجال صحة البيئة.

بعد نشرها على الإنترنت عام 2001 صدرت طبعة من رواية ظلال الواحد عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت _ 2002) . يستخدم الكاتب في صيغتي الرواية المطبوعة والرقمية تقنية الربط المأخوذة عن وسيط الإنترنت ، فيتم توجيه القارئ بانتقاله من رابط إلى آخر إلى اتجاهات مختلفة ، بحيث يتحلل المسار الخطي للحكي وتتوفر إمكانية نشأة رواية متعددة الأبعاد . تهدف هذه الرواية إلى عرض تاريخي عام ؛ فسنجالة يستعرض تاريخ البشرية عبر تكثيف مصائر فردية يتم فيها في شكل متزايد التضحية بالهوية الفردية على مذبح النزاعات الحربية.

- فازت روايته ظلال الواحد عام 2002 بجائزة المبدعون العرب في الرواية.

[60] www.sanajlehshadows.8k.com

من أعمال الكاتب الأخرى :

- *وجوه العروس السبعة – قصص 1995*
- *دمعتان على خد القمر – رواية 1996*
- *ظلال الواحد في سنة 2001.*
- *الواقعية الرقمية – تنظير نقدي 2004 تحت الطبع.*
- *شات في سنة 2005.*
- *صقيع في سنة 2006.*
- *وأخيرًا ظلال العاشق سنة 2016.*

ملخص:

تقف الإنسانية اليوم على عتبات عصر جديد بفضل التقنيات ووسائلها التكنولوجية المتطورة في جميع مجالات الحياة الاجتماعية الإقتصادية، السياسية و الثقافية ولم يكن الأدب بمعزل عن هذه المستجدات حيث شهدت الساحة الأدبية حركة انتقالية تذكرنا برحلة الأدب من الشفهية إلى الكتابية ولكن الرحلة مختلفة لأنها تنقل الإنسان من عالمه الواقعي إلى العالم الافتراضي ويتعلق هذا الأمر بدخول الأدب إلى عالم الفضاءات الافتراضية وتبنيه للكتابة الرقمية و كتابة ترابطية تفاعلية، ومن هذا المنطلق جاءت فكرة هذا البحث منطلقا من استقصاء معنى الإبداع الجديد، وصولا إلى قراءة رواية محمد سناجلة التي ترصد الحياة الرقمية في عالم الأنترنيت.

فالفرق بين الأدب الرقمي والتفاعلي و الإلكتروني هو أن الأدب الرقمي هو الأدب الذي يستعمل الداتا 01 بالكتابة على لوحة المفاتيح فيستعمل الحاسوب كما يستعين بوسائل الإعلام والتواصل والتبليغ فهو أدب متحرك ليس ثابت يستعين بالصوت والصورة والنص فهو يقوم على علاقات تفاعلية مباشرة وغير مباشرة .أما الأدب التفاعلي هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة يجمع بين الأدبية والإلكترونية من خلال الشاشة الزرقاء ولا يأتي لمتلقيه إلاعبر الوسيط الإلكتروني أي للمتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لما يقدمه على الشبكة العنكبوتية ،فنص الأدب التفاعلي دائما مفتوحا أي فيه حرية للإبداع والتطور .