وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵜⵉⵔⵉⵢⵏⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵏⵜⵏⵜⵜⴰⵏⵏⴰⵢⵜⵉⵙⵙⵉⵔⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵏⵜⵏⵜⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵜⵉⵣⵣⵓⵣⵓ

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.....

الرقم التسلسلي.....

مذكـرة تخرّج لنيـل شهـادة المـاستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

العنـــــوان

ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي

مدوّنة محمد سناجلة أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- أمينة قاموم
- صبرينة بوعبد الله

لجنة المناقشة :

- شرقي شمس الدين أستاذ مساعد – أ– جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا.
- بن سالم حورية أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفة.
- رفيل فريزة أستاذة مساعدة – أ–جامعة مولود معمري تيزي وزو عضوة مناقشة.

الدفعة: سبتمبر 2018

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل ونحمده على نعمة العلم ،وعلى ما وهبنا من صبر وقوة وإرادة لإنجاز هذا العمل المتواضع.

وبكل احترام نتقدم بالشكر الجزيل إلى الاستاذة المشرفة أ.د حورية بن سالم ،وكما نتوجه بالشكر الجزيل للجنة المناقشة الموقرة التي تقبلت مناقشة هذا العمل،

وبفائق التقدير والاحترام والشكر والامتنان إلى جميع أساتذة الكرام.

"كل وعاء يضيق بما فيه إلاّ وعاء العلم"

علي بن أبي طالب

إهداء

الحمد لله على منهِ وعونه لإتمام هذا البحث.

اهدي هذا العمل إلى:

أبي الغالي الذي وهبني كل ما يملك

أمي أعز ملاك على قلبي

زوجي العزيز الذي مدني بالقوة والدعم

أخوتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة

صـــــــبريـــــنة

إهداء

كم هو جميل أن يبذل جهدا لإنجاز عمل ويهدى ،ويسعدني ان أهدي هذا العمل المتواضع إلى :

الوالدين الكريمين؛

أخويّ وأخواتي؛

خالي بوعلام؛

وإلى صديقاتي وزميلاتي.

أمـــينة

مقـــــدمة

مـــــقدمـــة:

يشهد عالمنا اليوم ثورة معلوماتية وتكنولوجية التي طغت على جميع ميادين الحياة، بشكل عام وميدان الأدب بشكل خاص، فلوحظ في الآونة الأخيرة اندماج الأدب بالوسيط التكنولوجي فبهذا التزاوج ظهر الأدب المستخدم لتقنية الوسيط التكنولوجي، و من هذا تمّ اختيارنا لموضوع مذكرتنا ‹‹**ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي**›› .

لقد قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين وخاتمة ، قدّمنا في **المدخل** لمحة موجزة عن أهم مراحل الأدب تاريخ الأدب من الشفاهية إلى الكتابية إلى الرقمية ، كما أشرنا إلى مدونة **محمد سناجلة** حيث سنقوم بمقاربة سميائية لبعض الصوّر والمشاهد في رواية ‹‹**ظلال العاشق...التاريخ السري لكموش**›› والقصة الرقمية والتقرير الصحفي ‹‹**تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**›› في الفصل التطبيقي للمذكرة.

فا**لفصل الأول** خصصناه للحديث عن الجانب النظري المتعلق بالمنظومة المفاهيمية للصورة والمشهد في الأدب الرقمي، فجزأناه إلى ثلاثة مباحث فكان المبحث الأول حول مفهوم الصورة والمشهد ، والمبحث الثاني عن ثقافة الصورة والمشهد ، أما المبحث الثالث والأخير عن بلاغة ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي.

أما **الفصل الثاني** خصصناه للجانب التطبيقي متّكئين على مدونة رقمية **لمحمد سناجلة: ظلال العاشق...التاريخ السري لكموش** و**تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة** فقد اعتمدّنا على **المقاربة السميائية** على بعض المشاهد والصور المهمة في المدونة.

وتكمن إشكالية بحثنا في محاولة الإجابة عن جملة من التساؤلات ومنها:

- ما المقصود بثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي؟

- ماذا أضافت ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي عامة وفي الرواية الرقمية خاصة؟
- كيف تتجلى سلطة الصورة والمشاهد في الأدب الرقمي؟
- فيما تجلّت بلاغة ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي؟

أما عن الفرضيات المقترحة فتتمثل في مجموعة من الحلول والأجوبة على الإشكالية المطروحة وهي كالآتي:

- أنتجت الصورة والمشاهد في الأدب الرقمي وبشكل خاص في الرواية الرقمية ثقافة بصرية وذلك لما تحمله من دلالات بمختلف أشكالها في ظرف وجيز.
- سلطة الصورة تكمن في رؤية الأحداث أثناء تكونها وحدوثها.
- يمكن للصورة أن تثري الرواية الرقمية وتزيد من جماليتها.
- يمكن أن تكون ثقافة المشهد ضرورة ولّدها عصر التكنولوجيا .
- ثقافة الصورة تتجلى في قوة تأثيرها في المتلقي.

إن موضوع البحث **ثقافة الصورة المشهد في الأدب الرقمي** يستدعي استخدام المنهج السميائي لأنه المناسب والملائم على مدونة "**ظلال العاشق ... التاريخ السري لكموش**" و"**تحفة النظارة في عجائب الإمارة إلى رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**" **لمحمد سنا جلة** لما يحمله من آليات وإجراءات تخدم هذا الموضوع فهو منهج يهتم بتأويل الخطاب وعلاقته بالمتلقي وطريقة الاستفادة من الأفعال التواصلية .

مدخـــــــــــــــل

مدخـــــــل

نعيش عصرا سيطرت عليه التكنولوجيا ووسائل الإعلام والاتصال في جميع الميادين ، والمجالات ، وكذلك في المجال الأدبي ، فظهر إلى الساحة الأدبية شكل أدبي جديد يقرأ على شاشة الحاسوب يسمى "الأدب الرقمي" الذي يعتمد صيغة الرقمنة (0/1).

إنّ الأدب دائما في حركية مستمرة يتأثر بالظروف المحيطة به، فنجده مرّ بمراحل مختلفة إلى أن وصل إلى الرقمنة أو الالكترونية، أو التفاعلية فالمرحلة الأولى الموسومة بالشافهية أين كان الأدب ارتجاليا شفهيّا كما كان حاصلا في خطابات الإغريق ، وارتجال الشعراء في العصر الجاهلي عند العرب **«فالشفاهة مرحلة لها ظروفها وطبيعتها الخاصة التي استمرت حينا من الدهر إلى أن كان وقت الانتقال إلى المرحلة الكتابية ...»** [1]

فبفضل الكتابة والتدوين ، وسميت هذه المرحلة **بمرحلة الكتابة** فهذه الأخيرة لعبت دورا كبيرا في نقل المعلومات فبالكتابة **«الأثر يبقى والذي يمكن أن يتعدى الزمن، فالكتابة الرسالة كشيء مادي ملموس صار أداة هامة للتواصل فهي تبعث بواسطة البريد أو الطائر الراحل ويمكن أن تتضمن أشياء عديدة وتصل بسرعة أكبر من الخطاب الشفوي.»** [2]

إذن تعدّ مرحلة الكتابة أو التدوين من أهم مراحل التحول الإنساني باعتبارها أداة للتواصل بين الناس، لم يكتف الإنسان بالكتابة للحفاظ على الأدب أو تدوينه أو التواصل رغم أهميتها بل

(1) فاطمة البريكي، مدخل للأدب التفاعلي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،بيروت، لبنان،ط1 ،2006 ، ص17.

(2) سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت، لبنان ، ط: 1 ،2005 ، ص173.

تجاوزها عن طريق ابتكارات تكنولوجية جديدة تخزن المعلومات على الحاسوب والتعامل معه في جميع الأمور والمستويات .

وعليه فهذه المرحلة **«أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حدّ أو قيد ، ولابد أن تكون هذه الطفرة ذات أثر بالغ ، ليس فقط على نوع النصوص المقدمة ورقية أم الكترونية إنما طبيعتها ونوعية الأفكار التي تطرحها ، ومدى تلاءمها مع معطيات العصر، والتغيرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيا، بحيث لا تترك مجالا لاستعاب ما قبلها إلا فاجأتنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعا وتعقيدا.»** [1]

ومما سبق يتضح أن عصر التكنولوجيا بمختلف وسائله ، وبرمجياته سمح للفرد أن يتلقى المعلومات والأخبار بسرعة مذهلة إضافة إلى التواصل بفضل صفحات التواصل الاجتماعي عبر الانترنت أين استولت الصورة والمشاهد على الكلمة فولّدت ثقافة جديدة لدى إنسان هذا العصر وهي ثقافة الصورة اعتمدها في التواصل مع غيره أو نشر المعلومة، ولم تعد تخلو حياة الإنسان من الصور والمشاهد، فإذا أراد أن يعبّر عن شيء ينشر مجموعة من الصور أو المشاهد عبر صفحات التواصل الاجتماعي. وقبل الولوج إلى ثقافة المشهد والصورة في الأدب الرقمي وجب علينا الحديث عن الأدب الرقمي :**«وهو الأدب الذي يقدم على شاشة الحاسوب يعتمد على صيغة الرقمية (0/1)في التعامل مع النصوص أيّ كانت طبيعتها.»** [2] ولقد تعددت المصطلحات

(1) فاطمة البريكي، مدخل للأدب التفاعلي ، مرجع سابق ، ص19.

(2) بيل غيبس، المعلوماتية عير الانترنت طريق المستقبل، تر:عبد السلام رخوان، سلسلة عالم المعرفة رقم 321، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس،1998، ص46.

و المفاهيم في هذا المجال نجد:"الكتابة الرقمية" و"الإبداع الرقمي" و"الكتاب الإلكتروني" و"النص الرقمي" و" النص المترابط"، وغيرها من المصطلحات التي تحيل إلى نمط جديد من الكتابة التي تولدت نتيجة التطور الهائل الذي حدث في مجال تكنولوجيا الإعلام والتواصل، وجميعها تشترك في مفردة الرقمي .

فيعرّف "سعيد يقطين" الترقيم بأنه :‹‹ **عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري (أي الورقي) إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت أو الملف، مشفّراً إلى أرقام، لأنّ هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيّاً كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية.**›› [1]

فترقيم النص هو عملية تحويل النص المكتوب، المطبوع أو المخطوط، من صيغته الورقية إلى صيغته الرقمية، ليصبح قابلاً للمعاينة على شاشة الحاسوب. أمّا hypertexte"الهايبر تكست" فهي تقنية تحدّث عنها النقاد الغرب قبل أن تطبق على الوسائط التكنولوجية فنجد george landow"**جورج لاندو**" يقول ‹‹**أنّ الهايبر تكست hypertexte هو التجسيد العملي للنص الذي تحدث عنه أصحاب النظريات الأدبية و النقدية فيما يتصل بطبيعة النص ودور كلّ من القارئ والكاتب فيه، ويذهب إلى حدّ أنّ أصحاب النظرية الأدبية النقدية كانوا يستشرفون النص الالكتروني المبني بتقنية الهايبر تكستhypertexte حين وضعوا أسس نظرياتهم حول النص والتلقي ...**›› [2]

(1) إيمان يونس، مفهوم مصطلح هايبرتكست، ضمن مقالات ديوان العرب على الموقع
http : diwanalarab.com article47625

(2) الموقع نفسه.

و لقد دعّم هذا القول "**حسام الخطيب**" حين قال:**‹‹ إنّ كلمات رولان بارت و ميشيل فوكو عن النص المفتوح تشبه تماما كلمات Ted nilsson** "**تيد نيلسون**" **عن تقنية** "**الهايبر تكست**" **، بينما كانت عند Roland barth** "**بارت**" و**Michel foucault** "**فوكو**" **نظريّا...››**[1] بينما يعرّفه "**سعيد يقطين**" على أنّه ‹‹ **لا يختلف كثيرا عن مفهوم التناص الذي تحدث عنه** "**جيرار جينيت**" ،**غير أن التناص يعبّر عن ارتباط النص بنصوص أخرى غالبا ما تكون نصوص لغوية، كما يمكن** "**للهايبرتكست**" **أن يرتبط بنصوص غير لغوية كالصوت و الصورة ››** [2]

و هكذا يتضح لنا أنّ تقنية "الهايبرتكست" متعلقة بالوسائط التكنولوجية خاصة الحاسوب ومختلف برماجياته في الإبداع الرقمي كما هو في الرواية الرقمية .

الرواية الرقمية: أو كما اصطلح عليها ***محمد سناجلة*** بالرواية الواقعية الرقمية ويعرفها مؤسسها ***محمد سناجلة*** على أنها ‹‹**تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي ، وبالذات تقنية النص المترابط ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة ، من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك الأنيميشن المختلفة ، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر وإنسان العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي، والرواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبّر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كانسان واقعي، إلى**

(1) إيمان يونس، مفهوم مصطلح هايبرتكست، ضمن مقالات ديوان العرب على الموقع
http : diwanalarab.com article47625

(2) سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 118.

كينونته الجديدة كانسان رقمي افتراضي.›› [1]

وبالتالي فالرواية الواقعية الرقمية هي انتقال الإنسان من ذاته الواقعية إلى الذات الافتراضية مُنتجا إبداعًا أدبيًا رقميًا معتمدا على مختلف مؤثرات الوسائط المتعددة MULIMIDIA، لإنتاج نص رقمي يرافقه الصوت والصورة والحركة والفيديو –الرسوم المتحركة –والألوان ، ويتجلّى هذا في رواية **ظلال العاشق** و التقرير الصحفي الرقمي **تحفة النظارة** ، في المقدمة المشهدية لهذين النصين يُلاحظ العديد من الصوّر والحركة والألوان والموسيقى المختلفة.

أما **الرواية التفاعلية** فهي: ‹‹ **رواية تستخدم الروابط المتشعبة أيضا وبقية المؤثرات الرقمية، ولكن تتميّز وتختص بكون كاتبها أكثر من واحد، أي يشترك في كتابتها عدة مؤلفين، وقد تكون مفتوحة لمشاركة القرّاء في كتابتها**››.[2]

وكما يعرّف **سعيد يقطين** الرواية الرقمية: ‹‹**هي نص متعدد العلاقات لا يقف فقط عند البعد اللفظي، فهو نص الصوت الصورة، وأنّها لا يمكن أن تنتج إلاّ من خلال الحاسوب**››.[3]

ومما سبق يتضح أنّ هناك بعض التشابه بين مفهومي الرواية الرقمية الواقعية ، والرواية التفاعلية ويوضّح هذا التشابه **محمد *سناجلة*** في قوله: ‹‹**مع هذا التشابه الشكلي بين النوعين ، فكلاهما يستخدم التقنية الرقمية المختلفة في الفعل الإبداعي مثل الهابيرتكست وتقنية المالتي ميديا ، ولكن الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى...**››.[4]

وتضيف **فاطمة البريكي** في نفس السياق متفقة مع قول **محمد سناجلة** في مواطن الاتفاق بين النمطين المذكورة سابقا، وتختلف معه في ما يلي: ‹‹**أمّا الاختلاف بينهما فيقع في المضمون فالموضوع في الرواية الواقعية الرقمية يتناول المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان**

(1) محمد سناجلة على الرابط : sanajela@yahoo.com

(2) إيمان ابراهيم المسعودي، مقال رقمي على الموقع:www0dr.8aysha.com.15/04/2018

(3) http://cahor difference.over-blog.metppge/84386790.htm

(4) فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 118.

الافتراضي ويتشكّل عبر شبكة الانترنت وبطل هذا المجتمع أو الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي، وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي يبنيها ومنظومة القيّم الأخلاقية التي يتصرّف من خلالها...هذا هو الاختلاف بين هذين النمطين من الرواية المعتمدة على الوسيط الالكتروني، ولهذا هما شيئان مختلفان، وإن تشابها في الشكل ››.[1]

وهكذا يتضح من قول ***سناجلة وفاطمة البريكي*** أن هذين النمطين يتفقان في الشكل السردي المستخدم لتقنية النص المترابط ويختلفان في المضمون كما يتجلى في روايتي **ظلال العاشق وتحفة النظارة** حيث يشتركان في التقنية ويختلفان في المضمون فالأولى تعالج موضوع تاريخي متعلق بالعنف الدموي في حياة الإنسان منذ وجوده، أما النص الثاني فهو عبارة عن قصة رقمية–تقرير صحفي–تبين رحلة ابن بطوطة إلى شوارع دبي بعمارتها الجديدة المعاصرة.

وهذا بشكل عام عن الأدب الرقمي، وأما عن ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي فيلاحظ أنّها من أهم الوسائل التي تساعد على تأهيل المتلقي أو المتعلم على التواصل والتفاعل المرئي في حياتنا الحالية ، وكذلك تعد أحد المصادر الأساس في الإخبار ونقل المعلومات بطابعها الرقمي والتقني أو كما أطلق عليها "**جميل الحمداوي**" الصورة الحاسوبية ‹‹**وهي تلك الصورة التي توجد ضمن فضاءات الشبكية العنقودية وتتميز هذه الصورة بطابعها التقني والرقمي والافتراضي،**

(1) ينظر، فاطمة البريكي، أول رواية تفاعلية في الأدب الرقمي العربي على الموقع:htpp://www.alghad.com/index.php/artcle/23429.htm.10 :45/29/12/2012

ومن ثم فهي صورة متطورة وعصرية ووظيفتها مرتبطة بالحاسوب والشبكة الرقمية». [1]

ويتضح مما سبق أن الصور الرقمية هي تلك الصور المتطورة جدا وتعتمد على الحاسوب ،وقد وقع اختيارنا لمدونة رقمية غنية بالصور والمشاهد سنوظفها في الجانب التطبيقي الأولى عبارة عن رواية رقمية للروائي الأردني محمد سناجلة الأولى "ظلال العاشق... التاريخ السري لكموش " والثانية "تحفة النظارة في عجائب الامارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة " عبارة عن تقرير صحفي رقمي لدراسة المشاهد والصور فيهما.

(1) جميل الحمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) مجلة إتحاد كتاب الانترنت المغاربة، يوليو،2016 ص15.

الفصل الأول: المنظومة المفاهيمية للصورة والمشهد في الأدب الرقمي

المبحث الأول: الصورة والمشهد

المبحث الثاني: ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي

المبحث الثالث: بلاغة ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي

المبحث الأول: حول الصورة والمشهد

الصـــــــــورة:

التعريف بالصور :

‹‹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››[1].

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››**[2].
- فوتوغرافية : ولقد عرّف معجم الفن السينمائي الصورة الفوتوغرافية**‹‹ الصورة الضوئية أو الفوتوغرافية الثابتة التي تؤخذ للمناظر والأشخاص من أجل الاحتفاظ بها ومشاهدتها والرجوع إليها بين الحين والآخر››**[3].

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

---

(1) 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

(2) محمود أدهم ،مقدمة إلى الصحافة المصوّرة،وسيلة اتصال،دون طبعة،دار البيضاء،المغرب،ص15.

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

-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»**[1].

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

وكذلك الصورة الرقمية **«هي عبارة عن تمثيل رقمي (ضمن ثنائية 0/1) لشيء مادي يمكن رؤيته بالعين- المجردة- البشرية ، يتم إدخالها بواسطة الكاميرا أو الماسح الضوئي إلى الكمبيوتر لغرض التخزين أو التعديل عليها وتكوين صورة ثنائية الأبعاد...»**[2].

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

خصائص الصورة :

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

(1) السيد نجم، الصورة وواقع الأدب الافتراضي، مرجع سابق، على الرابط:
http :www.albyam.ae/paths/books/2009-03-07

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

كسر الحواجز الزمنية:

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[1].

عمومية المعرفة:

«الصورة بوصفها وسيلة اتصالية، تحقق لنا عمومية المعرفة فهي تخاطب أذهان القرّاء بمختلف مستوياتهم ، فلكي نفهم مضمون صورة ما ، ليس شرطا أن نحسن القراءة أو أن نملك مستوى ثقافيًا معينًا»[2].أي أن الصورة هي خطاب موجه للجميع، دون قيد أو شرط تعليمي أو ثقافي.

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 أو تقديمها.»[3]

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.

(1) قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، مرجع سابق،ص151 .

(2) المرجع نفسه،ص152.

(3) المرجع نفسه، ص152.

تحقيق الرابطة الإنسانية:

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[1] 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.

المشـــــهـــــد:

التعريف بالمشهد:

تعود جذور كلمة **مشهد** إلى تراجيديات العهد الإغريقي أنها:**« حوار يدوم وقتا معينا أو يجري في فترة زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة»**[2] .

وعرّف عبد الله قدور ثاني المشهد: **«أنه تصوير المجموعة من الأشخاص وهم يشتغلون حيّزا مكانيا بحضورهم الفعلي أو الافتراضي في فترة زمنية ما، حضور حركة تقلّد أو تمثيل سلوك**

(1) ينظر، قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، مرجع سابق،ص152.

(2) أسماء بوكري، المشهد في المعجم والمصطلح دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية، جامعة أحمد دراية،أدرار ،ص76.

إنساني ما، والجانب الحاسم هو التركيز على الحركة القابعة في اللغة السردية كنص مقروء، متحرك...» [1]

من خلال هذا التعريف يتجلىّ لنا أنّ المشهد يكون وفق مكان وزمان لشخصيات بحركة ضمن لغة سردية.

أما مفهوم المشهد في المعاجم السردية فقد تناوله العديد من النقاد فنجد:

ليون سيرميليان: «يعبّر عن المشهد بالنفَس الآخر الذي يوازي السرد، فيزيد المشهد من منعة القصة في مراحلها المتعاقبة...وكذلك يقوم المشهد بإعادة تقديم حركة الحياة ،والحياة فعل وحركة المشهد شأنه شأن الفيلم السينمائي، يقدّم محاكاة متقنة بما يجري في الحياة أكثر مما يستطيع أن يقدمه الملخص أو السرد»[2].

وهذا القول يُحيل إلى أنّ المشهد أو سع من السرد خاصة البصرية منها لأنه يقدّم تفاصيل الحياة والواقع.

ويضيف **ليون سيرميليان: «توجد طريقتان في كتابة القصة: طريقة المشهد وطريقة السرديّة، والرواية هي سرد درامي لا هي بالمشهد كليّا ولاهي بالملخص كليّا لكنها مشهد وملخص»**[3].

ويتضح ممّا سبق أنّ السرد ضروري والمشهد ضروري في إنتاج عمل قصصي أو روائي، أين أصبحت الأعمال القصصية أو الروائية مزيجًا بين السرد والمشهد سواء كان افتراضيًّا أو سمعيًّا بصريًّا، كما هو في الروايات الرقمية، ويمكن أن نعتبر المشهد استراحة للسارد والمتلقي.

---

(1) قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، مرجع سابق،ص258.

(2) ليون سيرمليان، بناء المشهد الروائي (مقال)، تر: فاضل تامر، الوحدات السردية للخطاب، دراسات مترجمة، منشورات آراس، ط1،العرق،2012،ص63.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما **سيّد قطب** فقد عرّف المشهد على أنه ذلك: **«الذي تتوفر فيه الصورة والحركة و الإيقاع»**[1]

ويوضح أكثر فيقول: **«الصورة مساحة شكلية ولونية تحركها الأحداث، ويتحكم في تناسقها الإيقاع الزمني، فينجذب المتلقي بكل هذه الحيثيات متواصلا بتأثيرها ما شاهد ومنفعلا، سعيدا أو حزينا إلى أن ينتهي عمر المشهد أو الرواية، ليتجدّد عمر الخطاب بعد تلقيه...بصوّر أكبر وحركات أوسع وأعمّ بعدما كانت تتشكل في تلقيه الأول بالتدريج، ويبقي الإيقاع المنسق الرئيس بين الصورة والحركة إلى نهاية المشهد»**[2].

ومن هنا تتضح لنا عناصر المشهد:

- الصورة؛
- الحركة؛
- الإيقاع؛
- الخطاب؛
- المكان والزمان.

أما **حبيب مونسي**فيرى أن: **«المشهد لوحة فنية ذات صلة سردية بلوحة أخرى تكملّها أو تفتحها على المجهول في بعض النهايات أو المواقف المسكوت عنها...فيصبح المشهد وحدة شبه مستقلة، تتحدّد في عين الدارس قصة قصيرة تامة التكوين والفعل، فيغلب على كل وحدة نوع سردي معين...»**[3].

(1) (سيد قطب ،مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، ط14، القاهرة، 2002، ص 08.

(2) أسماء بويكري ،المشهد في المعجم والمصطلح، مرجع سابق، ص88.

(3) (حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2009،ص171.

فالمشهد مكمّل للعملية السردية، عندما يتوقف السرد يأتي دور المشهد ليواصل ولكن بطريقة بصرية أو سمعية بصرية، ليترك المجال للقارئ المشاهد للتفاعل مع هذه المشاهد، خاصة ونحن في عصر الصورة بفعل مختلف الوسائط الرقمية.

الفرق بين الصورة والمشهد :

«الصورة ثابتة والمشهد متحرّك بعناصره، يعتبر المشهد وهو يمثل قصة أو جزءً منها قابلا للتجزئة من حيث سيرورة الزمن وحركة الشخصيات، أما الصورة فهي وحدة أيقونية تصويرية غير قابلة للتجزئة باعتبارها رسالة معبرة في حدّ ذاتها وفي ترابط أشكالها التي تقرأ جملة واحدة، وكل ركن فيها يكمّل الأركان الأخرى، وقد تتداخل المدلولات فيعبّر بالصورة عن المشهد وبالمشهد عن الصورة، ومع ذلك فهما مختلفان لأن المشهد يحمل سمة التفصيل والصورة تحمل سمة الإجمال»[1].

فالمشهد هو عبارة عن مجموعة من الصّور، والصورة جزء لا يتجزأ من المشهد.

تأثير الصورة والمشهد:

لفت الأنظار: حيث ينجذب القارئ ويصبح مشاهدا؛

سرعة الفهم: من خلال فك رموز الصورة أو المشهد لإدراك الموضوع والمضمون؛

التأثير العميق: للصور والمشاهد تأثير عميق على المتلقي وذلك لما تتمتع به من

إمكانيات تخاطب به الجانب النفسي للمتلقي ويتجلى هذا التأثير من خلال منح الصورة للقرّاء إحساسا بأنهم يشاهدون ويشاركون في إدارة الحدث ،وهنا تظهر التفاعلية مع هذه

[1] أسماء بوكري ،المشهد في المعجم والمصطلح، مرجع سابق، ص81.

الصور والمشاهد كما هو في روايات محمد سناجلة أو التفاعل على صفحات التواصل الاجتماعي.

أهمية الصورة والمشهد في الأدب الرقمي:

إنّ الاقتراب من محور الأدب في عصر الصورة الالكترونية، ومنه الصورة وواقع الأدب الافتراضي يكشف عن أهميتها و في هذا السياق قال **أرسطو: ‹‹إن التفكير مستحيل من دون صوّر››**[1].

أي للصورة مكانة وأهمية منذ القديم، ويؤيّد هذا القول **آبل جانس** خاصة مع ظهور وسائل الإعلام **والاتصال ‹‹إننا نعيش بالفعل في عصر الصورة›**[2] . وهذا ما أكده فيما بعد **رولان بارث** في قوله: **‹‹لا يمكن تصوير الحياة المعاصرة من دون صور، فالصورة حاضرة في الأسواق وفي الوسائل التعليمية، وعبر الإعلام والفنون المرئية وأخيرا على شاشات الكمبيوتر››**[3].ومما سبق ذكره يتضح لنا أن للصورة سواء أكانت ثابتة أو متحركة أهمية وقيمة في حياة الإنسان في مختلف مجالات حياته بشكل عام، وفي المجال الأدبي الرقمي بشكل خاص، أين طغت اللغة البصرية المشهدية على الكلمة التي غدت جزء من العملية الإبداعية.

(1)السيد نجم ،الصورة وواقع الأدب الافتراضي(مقال رقمي):-http :www.albyam.ae/paths/books/2009-03-07-1.42438.

(2)المرجع نفسه.

(3)المرجع نفسه.

المبحث الثاني : ثـــــــــقافة الصـــــــــــورة والمشـــــــــهد في الأدــب الرقمـــــــــي:

مصطلح الثـــــــقافـــــــــة:

الثقافة مصطلح زئبقي تتعدد مصادره ومكوناته، وكذا تعريفاته ، فالثقافة من المستجدات المعرفية الحديثة التي تزخر بالمعاني الكثيفة والدلالات المركَّبة ، فالثقافة بمعناها الانثروبولوجي **‹‹هي أسلوب أو طريقة الحياة التي يعيشها أي مجتمع بما تعنيه من تقاليد وعادات وأعراف وتاريخ وعقائد وقيم واهتمامات واتجاهات عقلية وعاطفية وتعاطف أو تنافر ومواقف››**[1].

فالثقافة بهذا المفهوم هي طريقة تفكير وأنماط سلوك ونُظُم ومؤسسات اجتماعية وسياسية وما يعيشه المجتمع من انفتاح أو انغلاق.

إلا أن رائد علم الانثروبولوجيا **ادوارد تايلور** هو الذي بلور مفهوم الثقافة في كتابه الثاني (الثقافة البدائية) الذي يعرِّف فيه الثقافة بأنها: «**ذلك الكل المركَّب المعقَّد الذي يشمل المعتقدات والمعلومات والفن والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضواً في المجتمع››**[2].كما يؤكد أن الثقافة أكبر من الأفراد وأنها نتاج الاجتماع الإنساني وأن الإنسان يكتسبها ويتطبَّع بها دون اختياره.

كما يُعَرِّفها **رالف لنتون** بأنها: «**ذلك المجموع من خلال التوجيه أو المحاكاة الذي يشتركون فيه**»[3].

و يعرفها **إدوارد هريو: ‹‹بأن الثقافة هي ما يتبقي للإنسان عندما ينسى كل شئ››**[4].

---

(1) ابراهيم البليهى، تعريف الثقافة، على الرابط:3rbseyes.com/t3612.htm

(2) ابراهيم البليهي،تعريف الثقافة،على الرابط نفسه.

(3) المرجع نفسه.

(4) دوللولويس ، الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية ، تر : خير الدين عبد الصمد، دمشق،1993، ص67.

أما عن مفهوم **الثقافة الرقمية** بات محل بحث و تدقيق لما أخذته تكنولوجيا المعلومات من تقدم مستمر ومساحة لا يستهان بها في عالمنا الأدبي والعملي الآن.. وخاصة لمستخدمي التكنولوجيا الحديثة من إلكترونيات والعالم الإلكتروني الذي لا ينفصل عن عالمنا المعيش بل قد أصبح نواة لكل أعمالنا‹‹... **فالثقافة الرقمية تعتمد اعتمادا كلياً على المعرفة بالعمل الإليكتروني وأدواته العديدة التي توغلت داخلنا وداخل كل ما يتعلق بنا الآن. وباتت من ركائز العمل اليومي المعاش..››**[1].

وبهذا المفهوم الشامل هي الثورة التكنولوجية العملاقة التي قربت المسافات بل محتها نهائياً فبضغطة زر تستطيع أن تتحدث مع أبعد شخص في العالم في الحال، ويمكنك أن تتفاعل معه ومع ثقافته الخاصة، و ثقافته الإقليمية.فالثقافة الرقمية تحيلنا إلى العالم الالكتروني الحديث الذي يعتمد على لغة الحساب الرقمي:‹‹ **فكل المعلومات تخزن على شكل معادلات رياضية أرقاما لا حروفا**[2]››،لأن الحاسوب لغته(0/1).

تعريف الثقافة البصرية :

إن تداول الصورة والمشاهد بشكل مكثّف في حياة الإنسان ولّد ثقافة جديدة فرضت نفسها على هذا الإنسان في العصر الحالي، تمثّلت في كونها ‹‹**هي مرحلة ثقافية بشرية تغيرت معها مقاييس الثقافة كلها، إرسالا واستقبالا وفهْمًا و تأويلا، مثلما تغيرت قوانين التذوق والتصور››**[3].

وهذا يدل على ظهور أدوات ووسائط جديدة فلابد من سلوك وثقافة جديدة يجب أن يمارسها هذا الإنسان في مجتمعه ‹‹**ففي الماضي كانت الصورة تتحرك في مجال التلقي الجمالي والفني، ثم انتقلت إلى مرحلة ثقافة الصورة، منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى سبعينيات القرن**

(1) سعيد إبراهيم عبد الواحد ، مفهوم الثقافة ،www.arabworldbook.com/artricles/artcles50htm

(2) سعيد إبراهيم عبد الواحد،مفهوم الثقافة على الموقع نفسه.

(3) عبد الله محمد الغذامي،الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط : 2 ،2005 ،،ص 07.

العشرين...وهذا عندما نجحت مؤسسات صناعة الصورة في تحميل الصورة خطابا آخر يخدم استراتيجيات اقتصادية وسياسية وثقافية وهو خطاب يتخذ من الفن شكلا أو من أي مجال...››[1] .

وهذا يعني أن الصورة اليوم لم تعد تتوقف على الذوق الجمالي والفني بل أصبحت تحمل خطابا يجب تأويله من طرف المشاهد عن طريق قراءة جديدة لهذا النص البصري: ‹‹**أن الصورة غيّرت من شروط قراءة النص واستقباله، أي بإمكان المرء أن يشاهد أي صورة دون حاجة إلى لغة، ولا يحتاج إلى سياقات ثقافية ولا فكرية كي يفهم الصورة، وهذا أطلق إمكانيات التأويل الحرّ، مثلما وسّع دوائر الاستقبال وساوى بين الناس في ذلك...››.**[2]

ويتمظهر من خلال قول **عبد الله الغذامي** أن الثقافة البصرية أدت إلى ممارسة التأويل للصورة والمشاهد للجميع فلم يقتصر على النخبة المثقفة، لأن الجميع يستقبل في كل حين وفي كل وقت هذه الصورة.

ويضيف هذا الأخير ضرورة تقبل هذه الثقافة البصرية الجديدة ‹‹**في السابق كان الشاعر هو صوت الناس وهو المطلب الذي يطلبه الناس، ولم يكن هناك غير الشعر وأمسيات الشعر ودواوين الشعر ورواية الشعر والمساجلات في الشعر...أمّا الآن هذا انتهى مع عصر الصورة، ودخلنا إلى مرحلة ثقافية وزمنية مختلفة تماما...››**[3]

أي ثقافة بصرية لابد منها اليوم، فهنا المتلقي لا يعرف مرسل الصورة بخلاف النص المكتوب، ففي الخطاب اللغوي المرسل مباشر وموجود.

في مرحلة التدوين إنّ المرسل هو نائب عن المرسل الأصلي، وفي مرحلة الكتابة أصبح النص يستحضر مؤلّفه بالضرورة، أمّا في مرحلة الصورة سقط المرسل فأصبحنا أمام صوّر فقط،

---

(1) ينظر، جاب الله أحمد ، الصورة في سميولوجيا التواصل ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،قسم الأدب العربي،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،ضمن الملتقى الوطني الرابع(السمياء والنص الأدبي).pdf lab.univ-biskra.dz

(2)عبد الله محمد الغذامي،الثقافة التلفزيونية ، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص 13.

(3)المرجع نفسه ص14.

فالصورة اكتسحت وهيمنت الصيّغ الإرسالية، لأن الصورة والمشهد لغة بذاتها والتأويل فعل لغوي و من هنا، أصبح الجمهور يستقبل الصورة من دون شرط لغوي ومن دون تأويل على العكس في السابق، كان مقتصرا على فئة النخبة فقط.

وفي هذه المرحلة يقوم المستقبل نفسه بدور التأويل، إذ توفر الصورة قدرات التأويل الذاتية عند المشاهد، ولهذا يتفاوت التأويل من مستقبل إلى آخر، ففي عصر ثقافة الصورة أصبح التأويل فعلا مصاحبا لابدّ منه لعملية الاستقبال(التواصل).

المبحث الثالث: بلاغة ثـــــــقافة الصـــــورة والمشـــــهـد في الأدب الرقـــــــــمي:

البلاغة هنا تهتم بالعلاقة بين الصورة والنص في النص الأدبي والأفلام، الإعلانات وصفحات الإنترنت.

الصور في البلاغة المرئية تعبيرات عقلية عن المعني الثقافي. يستوعب مصطلح بلاغة الإنترنت جوانب جديدة للدراسة، قد يساعد في تفسير كيفية الإقناع و التأثير في هذه البلاغة، عندما يُعاد تشكيلها في الوسط الإلكتروني.[1]

تجلّت البلاغة البصرية في الأدب الرقمي بشكل عام و في الرواية الرقمية بشكل خاص بمجموعة من الخصائص كاللغة الرقمية ، التفاعلية ،الواقعية و الافتراضية ،الحركة ، المحكي المترابط ، الخطاب اللغوي و الخطاب البصري و التناص و سنشرح كل خاصية في السطور القادمة :

أولا) اللغة الرقمية: نعيش عصرا جديدا هو العصر الرقمي، وفي مجتمع جديد هو المجتمع الافتراضي، وفي هذا العصر كما في كل عصر حاجات جديدة، ويؤكد على هذا ***محمد سناجلة*** في قوله: **«فلم تعد الكتابة مجرد كلمات على ورق بل غدت عملية شمولية معقدة تعتمد على لغة جديدة مختلفة وأدوات أخرى لم تكن متوفرة للكاتب الورقي في السابق وهو ما يعني تغّير فعلي على معنى الكاتب نفسه، الذي لم يعد يكفيه أن يتقن لغة الكلمات، بل أصبح مطلوبا منه إتقان لغة أخرى، الكلمة فيها جزء من الكلّ، وهذا الكاتب الجديد هو الكاتب الرقمي الضليع بهذه اللغة الجديدة».**[2]

---

(1)https://middle-east-online.com/

(2) محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية ، ص95 على الموقع : sanajlah@arab-ewriter.com

هذه الثقافة البصرية عن طريق التقنية نتج عنها لغة جديدة في الأدب وهي اللغة الرقمية، ويذكر أيضا ***محمد سناجلة*** بعض سمات هذه اللغة في الرواية الرقمية:

- ✓ لغة الرواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من الكل فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة.
- ✓ الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصوّر، وبما أنّ الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان معين، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تُمشهِد هذه الأحداث بشقيها.
- ✓ لغة رقمية سريعة مباغتة.[1]

تغّيرت اللغة و أصبحت ذات بعد بصري أكثر منه لغوي.

ثانيا) الـــــتفاعـــــلـــــــــــية:

هي الانتقال من الثقافة الورقية إلى الثقافة الرقمية عبر مختلف وسائطها المتنوعة والمختلفة لإنتاج النص الرقمي الإبداعي: ‹‹**فجمالية النص الرقمي يشترك فيها اللون والضوء والحرف والصوت والحركة والتقاليد الأدبية، وحدود الأجناس الأدبية تختفي مع سُيولة العالم الجديد، والإبداع خيالي ولغوي وتقني، والمبدع أديب مبرمج والقراء جزء جوهري من عملية الإبداع الرقمي...**››[2]

الأدب في جميع أطواره، لا يكتسب وجوده و كينونته إلاّ بتفاعل المتلقين المختلفين معه، بتنوعهم و اختلافهم في طرائق تفاعلهم مع النص كما يوضحه القول الآتي :

(1) محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية ، ص96 ، على الموقع السابق.

(2) كواري مبروك ، النص الرقمي وآليات التلقي، مجلة دراسات، العدد:02، جامعة بشار، ديسمبر،2012.

‹‹بعدما كانت التفاعلية تعني حضور المتلقي في النص و مساهمته في بنائه و إنتاج معناه ،بغض النظر عن الكيفية و المدة الزمنية التي يتحقق بها و من خلالها ذلك القدر من التفاعل ،أصبحت التفاعلية الآن تعني إنجاز ذلك في مدة زمنية وجيزة و بسرعة أكبر و بوجود عدد لا يحصى من المتلقين مع خلق روح المنافسة بينهم لإبداع أفضل.››[1]

و كذلك أصبحت التفاعلية تعني سيادة المتلقي على النص و حريته في اختيار نقطة البدء

و الانتهاء كيف يشاء. يعرّف سعيد يقطين التفاعل :‹‹**إنّ التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الإعلامي للمستعمل و العكس، والتدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى ،كما أنّ الحاسوب يطلب من المستعمل شيء ما إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات ،على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة››**[2]

و في نفس السياق يورد معنى آخر للتفاعل فيقول‹‹ **هو الذي يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل و هو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده ، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها لقارئ الكتاب المطبوع ››**[3]

فالنص الرقمي بمختلف خصائصه ومكوناته جعلته نصًا يتفاعل معه المتلقي مشاهدا كان أو قارئا.

ثالثا)الواقعية و الافتراضية:

نعيش عصر الانفوميديا–الوسائط المتعددة–ومن الطبيعي أن ننتقل إلى معطيات هذا العصر، بكل حمولتنا الثقافية و المعرفية والعلمية وخاصية الأدبية، يتعلق الأمر بدخول الأدب عوالم الفضاءات الافتراضية الذي أدّي إلى تغيرات على مستوى مرجعية الكتابة والتلقي والنقد، والإنسان بطبعه كائن اجتماعًا، قضي معظم حياته باحثا عمّا يسهّل له الاتصال والتواصّل مع

(1) فاطمة البريكي، الأدب التفاعلي ، مرجع سابق ، ص 54.

(2) سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، مرجع سابق ،ص 259.

(3) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

غيره، فابتكر التكنولوجيا بمختلف تقنياتها وبرمجياتها التي اجتاحت العالم، وعلى ضوء هذا التطوّر الذي أسسّ لتفاعلية التواصل في الحياة عامة وفي الإبداع الأدبي خاصة، وفي خضم هذه التغيرات والتحوّلات السريعة وُلد إنسان هذا العصر الذي تجاوز مرحلة الإنسانية وانتقل إلى مرحلة ما بعد الإنسان ومنها: ‹‹**يتجاوز الإنسان المؤنسن بكل ما يحمله من طَوْباوية ودعاوى الحرية والعدالة وغيرها من الشعارات إلى كائن بشري جديد يصطلح عليه (الكائن الوسيط)الذي يلغي ذاته وكينونته وذاته متجاوزا صراعاته، داعيا إلى الحوار والتواصل**››.[1]

يتضح ممّا ذكر سلفا، بتغيّر الأدوات والظروف حتما سيتغيّر سلوك الإنسان وفكره تجاه مجالات عديدة في حياته، وبفعل هذا التطور التكنولوجي والإعلامي المدهش تحوّل وجود الإنسان من واقعه الحسي الملموس والمادي إلى واقع جديد ذي بنية رقمية، فهذا العالم الافتراضي حوّل الإنسان من كائن بشري إلى كائن رقمي يحمل رموزًا وشفراتٍ يبحر من خلالها في هذا العالم الافتراضي.

فلفظة **افتراضي** يشاع استعمالها في مجال البصريات حيث: ‹‹**تقابل الصورة الافتراضية للجسم الواقعي الذّي يوضع أمام المرآة(...) وهذا التنقل إنّه أقرب إلى الافتراض والوهم والخيال...**››[2].

فالافتراضي هو انعكاس لصورة الواقعي عبر مجال عاكس كالمرآة مثلا أو عبر مجال الوسط الرقمي كالحاسوب مثلا بوساطة ثنائية الرقمية(0/1)،ولذلك فهو خيال وليس حقيقة فحتما سينتج عن هذا الكم الهائل من التغيرات والتحوّلات‹‹**(...) مجتمع جديد هو مجتمع الشاشة والصورة والمعلومة**››[3].

(1) عبد الغاني بارة ، الهيرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2008، ص 399.

(2)عبد السلام بنعبد العالي، في الانفصال ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط:1 ،2002 ، ص 58.

(3)علي حرب ، العالم و مأزقه ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط :1 ،2002 ، ص147

أي صار الكل معبّرا عن نفسه ومتفاعلا مع غيره، فالصورة لعبت الدّور الأكبر في توسيع دائرة هذا التواصل والتداول، ولذلك فليس بغريب أن نجد الأدب الرقمي يُدخِلها ضمن مكوناته الأساس بشكل لافت ومكثف، لأنه **«لا يمكن أن نتصور ثورة علمية منفصلة عن ثورة ثقافة شاملة عن انتقال ذهني من كون إلى كون.»**[1]

ويقصد بالكون هنا هو العالم الافتراضي، أين صار فيه الإنسان ينتقل من كون إلى كون دون أن يخطو خطوة، هو فقط أن يمتلك جهازًا مالتي ميديا أو حاسوبًا مرتبطًا بشبكة الانترنت وحسابا يتواصل به في هذا العالم الافتراضي.

ولذلك أصبح للواقع مفهوم آخر: **«لقد تغيّر مفهوم الواقع نفسه إلى حدّ أنّنا ونحن أمام الصورة لا نري الواقع، بل نرى الواقع منعكسا على الشاشة، لقد تراجع ليترك مكانه للصورة..»**[2].

وهذا بفضل الثورة المعلوماتية التي خلقت فضاء سبرانيّا جديدا موازيا للواقع الفيزيائي اليومي ولكنه يتميز بعلاقة جديدة مع الفضاء والزمن ونمطا جديدا من الكينونة يتراوح بين الحضور والغياب وبين الوجود واللاوجود[3].

رابعا) الحركة في النص الرقمي:

أين وُجدت الحركة وُجدت الحياة وهذا ينطبق على الأدب وخيالاته **«فالحركة عبارة عن حمولات معرفية وتعتبر البعد الرابع للصورة الذي يعمل على إحيائها، وهي خطاب محمّل بجملة من الأنساق التعبيرية، موجّهة بالدرجة الأولى إلى المتلقي المشاهد، وتتجسّد في النص في حالتين:إمّا ضمنية من خلال الكلمات يرصدها المتلقي من حركة الشخصيات والتنقل بين الأمكنة**

(1)عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط6، 2002، ص149.

(2)عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، افريقيا،الشرق، المغرب، 2014، ص212 .

(3) ينظر محمد سبيلا ، زمن العولمة، دار توبقال ،الدار البيضاء، 2006 ، ص 172.

والأزمنة وتحرك السارد في الحكاية، ومن خلال الصور الثابتة والرسومات بالاستعانة بفنون الخداع البصري، أو ديناميكية من خلال الروابط التشعبية والصور المتحركة بواسطة برنامج الكمبيوتر مثل برنامج البوربوينت power point والفلاش وأنوعه، وكل حركة في النص الرقمي هي حقل منفتح على التأويل، وإضافة مهمة في عالم الأدب الرقمي»[1].

ويتضح ممّا سلف ذكره أن الحركة في النص الرقمي ليست تقنية مبرمجة بل هي خطاب يحتمل التأويل الموجه بالدرجة الأولى إلى المتلقي المشاهد.

وخاصية الحركة ليست بحديثة أو جديدة في الأدب الرقمي، بل كانت مع بدايات الأدب الأولى أين كان الأدب يعتمد بشكل أساسي على الحركة في فترة الشفاهية من أجل لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه، عن طريق استخدام مجموعة من الحركات والإيماءات الجسدية، أمّا في عصر التدوين فارتقت ضمنيّا مع الراوي إلى البنية النصية أثناء تحركه الخفي بين ثنايا السرد وبين الأزمنة والأمكنة وعوالم الشخصيات الخارجية والداخلية، وانتقلت بمظهرها المرئي إلى المسرح وإلى الشاشات[2]ولهذا: **«أصبحت الحركة الفعلية والضمنية من الأمور المهمة على نحو متزايد في الفنون البصرية خلال القرن العشرين وما بعد، وتظهر الحركة الضمنية في أعمال مثل الرسومات واللوحات الفنية التصورية والصور الفوتوغرافية»[3].**

فالحركة الفعلية كانت أم ضمنية فهي مهمة في الفنون البصرية بشكل عام وفي النصوص الرقمية بشكل خاص كما هو الحال في أعمال ***محمد سناجلة في ظلال العاشق و تحفة النظارة.***

خامسا) المحكي المترابط (السرد):

إذا كان النص المترابط يتحقق من خلال الحاسوب و من أهم مميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من العقد أو الشذرات يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية، أين يتم

(1) صوالح وهيبة ، الحركة في النص الروائي الرقمي، مجلة مقاليد،جوان2015، العدد8،جامعة الجزائر، ص181.

(2) ينظر، المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(3) شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر،ط1،القاهرة،2007 ، ص148.

الانتقال من معلومة إلى أخرى بتنشيط هذه الروابط أو العقد ، و تستعمل العقدة في النص المترابط أو الوسائط المترابطة للدلالة عن المادة (...) إنها تناظر أحيانا صفحة أو كتلة من المعلومات أو هي الوحدة أو البنية التي نتفاعل معها كقرّاء باعتبارها وثيقة أو نصا أو صورة ،...[1]

و هذه الروابط هي التي تشكل الحبكة السردية أو المحكي داخل النص الرقمي كما يظهر في القول الآتي :«**يعتمد النص الأدبي الرقمي، في بعده الإبداعي، أساسا على قوة البرمجة النصية، وهو ما يُملي على الأديب ضرورة الإحاطة بأثر البرمجة، على بناء أو إعادة إنتاج أنساق العلامات داخل الأثر الأدبي. وإذا كانت النصوص غير المبرمجة، تستهدف الجوانب الإبداعية للأثر البصري، وتتمركز بجماليتها، حول فعل الترابط النصي، فإن النصوص المبرمجة، في مقابل ذلك تكاد تكون مقرونة في أدائها الجمالي بفعل التوليد النصي لتلك المسارات المرتبطة بالتفاعلية**»[2]

و يضيف «**داخل المحكي المترابط، تؤدي الروابط وظائف سردية للمقاطع المُحال إليها. إذ تحيل النصوص المترابطة في بعض الحالات إلى مقاطع وصفية، وبعضها تقحم القارئ ضمن مجموعة من الأحداث المتزامنة، وبعضها تقود القارئ نحو ماضي أو مستقبل الشخصيات السردية. تقوم جل الآثار الأدبية الرقمية، باعتمادها على المترابطات النصية ...**»[3]

لعل من أهم الخصائص البارزة للنص المترابط ، نسقه "اللاخطي". يعني أن القارئ يجد نفسه، أمام وضعيات خيارية لتحقيق استمرارية القراءة. إذ ينبغي على قارئ النص المترابط، أن يتدخل بعد كل مقطع نصي، لاختيار المقطع الموالي.

وبمأنّ أغلب الروابط في النصوص الرقمية تحيل إلى الصور و المشاهد ،و هذه الأخيرة تتدخل في السرد إلى جانب النص المكتوب فالصورة لها مكانة و أهمية في عملية السرد

(1)ينظر سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، مرجع سابق، ص262، ص264 ، ص265 .

(2) عبد القادر فهيم الشيباني ،سميائيات المحكي المترابط : مقدمة نقدية للرواية الرقمية ، مجلة مقاليد ، جامعة معسكر على الموقع :revues.univ.ouargla.dz

(3) الموقع نفسه.

في النصوص الرقمية فيقول **دولوز**:«**ليست الصورة-المتحركة، بالفعل التلفظي، ولاهي مجموعة من الملفوظات، بل هي قابلة التلفيظ). فهي، تفسح المجال لجملة من المقومات الحسية-المحركة، لتخليق السرد على النطاق المادي للصورة**».[1]

وممّا سبق تبدو الصورة في وضع متقدم سابق عن السرد. ويسلّط في مفهوم الصورة المتحركة الضوء على إمكانات بعض الآليات المادية في تكوين الحكي، من المواد الحسية، ودور الوسائطية وأهميتها في حدوث هذا التّكوّن. وحيث تجد السرديات الفيلمية، مرجعيتها في الصورة، التي تعد دعامة غير لسانية، يمكن أن يتحول الإجراء الرمزي للاشتغال الأيقوني شيئا فشيئا إلى إطار سردي. لأن العوامل الأولية للإدراك والإثارة، عادة ما تثير المتلقي نحو تأمّل المعطيات الكيفية في الصورة ، لتتحول إلى صورة-فعل(image-action)، متخذة شكل فضاء حدثي، يقوم على تحيين الطاقات التعبيرية لتلك الكيفيات في زمن محدد، فيتولد عن هذا التفاعل البذور السردية للفيلم. وعلى نطاق النص الرقمي، يمكن لأي فضاء من الوسائط المترابطة، أن يولد البعد السردي، من دون الحاجة للأنموذج اللساني، وذلك بتحويل هذا الفضاء غير الخطي، إلى آلة فيلمية تشتغل بدلا عن تحريك الصورة، على تشبيك مثيرات المدرك البصري للصورة، وذلك وفق مبادئ مفهوم "الصورة-الواجهة"(l'image-interface) وتطبيقاته. [2]

و كذلك **زهور كرّام** تقول في هذا الموضوع « **في السرد الرقمي الصورة المشهدية تسبق اللغة السردية و الوصفية ،والتي تأتي كبعد سردي لاحق للصورة و الصوت من أجل حكي ما تمّ حكيه سابقا ،و يخفت زمن السرد و يتحوّل من الموقع الجوهري الأساس إلى موقع لاحق ،قد يضيف على امتداد الحكاية دون أن يعدّل أو يشطب ما حكته الصورة و الصوت**» .[3]

---

(1) Deleuze.G.,cinéma1 : l'image-mouvement , ed : minuir ,paris, 1983,p :44.

(2) عبد القادر فهيم الشيباني ،سميائيات المحكي المترابط : مقدمة نقدية للرواية الرقمية على الموقع revues.univ.ouargla.dz:

(3) زهور كرام : الأدب الرقمي ،مرجع سابق ص 96.

و يظهر ممّا سلف ذكره أنّ السرد في النصوص الرقمية مشهدي سمعي بصري عن طريق تشغيل تلك الروابط و التي بدورها تنتج نوعا من الحوارية أو المحاورة.

إنّ المحاورة تحدث في تصور **باختين** داخل ذهن القارئ ، باعتباره المسؤول عن مساءلة النص المقروء، عبر إعمال معارفه ومعتقداته. إن النص المترابط في مقابل ذلك ، يقوم على التحكم بالمعطيات النصية اللسانية وغير اللسانية(الصور، الأصوات، مقاطق الفيديو)، وهو يسمح بضمان تفاعل القارئ مع النص، عبر التنبؤ من خلال المعطيات التي تستعرضها الشاشة بمختلف أنماط ردّات الفعل المنوطة بتحركات القارئ التي تجسدها وضعيات الفأرة. ويمكن للنص المترابط بالنظر لهذه الميزة، أن يؤسس داخل النص لنسق حواري جديد يسميه بيار لورات(Pierre Laurette) بـ"الحوارية الإلكترونية".[1]

يمنح المحكي المترابط للسارد ، حسب تصور **ياكوب نيلسون**(Jakob Nielsen) سلطة تصور عالم أو كون سردي، يمكن داخله تحويل الممارسة السردية إلى سلسلة من التطبيقات النصية، حيث يصبح القارئ أو المسرود له في وضع المستكشف لتلك العوالم النصية داخل هذا الفضاء الطبوغرافي، من النصوص الترابطية، يمكن للقارئ أن يحدد معالمه القرائية، ويعيد ترتيبها لتكوين المعنى. المثير في الأمر، أن هذا الفضاء النصي، لا يقدم سردا لقصة مسجلة داخل الزمن، ولا يدعو المسرود له، لمتابعة السيرورة السردية إلى ذروتها ومنتهاها. وبهذا المعنى، فإن محتوى النص المترابط، لا يمكنه بأي حال من الأحوال، أن يفرض نهاية محددة على القارئ، بل إن النهاية تأتي برغبة من القارئ نفسه، بوصفه واضعا لشروط النهاية.[2]

(1)عبد القادر فهيم الشيباني ، مرجع سابق.

(2) المرجع نفسه.

سادسا) الخطاب اللغوي و الخطاب البصري :

جاءت الحضارة الرقمية وثقافتها في عصرنا الراهن ، فتحوَّل العالم بجميع تفاصيله إلى توليفة رمزية من الصفر والواحد، وتجلَّى خطابٌ جديد يوظف الصورة في مد جسور التواصل بين المستخدم والعالم الرقمي، عبر السطح البيئي الذي يفصل بينهما.

وبنفس الطريقة بدأ الخطاب اللغوي يتضاءل تدريجيًّا، بعد أن برز الخطاب الصوري الذي لم يعد يفتقر إلى آليات اللغة، وقواعد النحو، وضوابط البلاغة والبيان؛ لتداول المفردة المعرفية، وضمان وصولها إلى آخر بدون تشويه في المحتوى أو الدلالة.

‹‹لقد تحوَّلْنا من النص إلى الصورة، بعد أن أسهم النص التشعبي Hypertext في تفكيك البنية التركيبية للنص التقليدي، وأقحم في نسيجه المؤثرات الصورية، التي ساهمت إلى حد كبير في غياب سلطة الخطاب المنطوق، على حساب سيادة المتغير المرئي، الذي تحفُّ به الفتن من كل جانب، فتسحر المستخدم، الذي بدأ يزيح بوجهه تدريجيًّا عن النص المنطوق، ويفضل الغوص في مفردات الصورة، التي لا تتطلب جهدًا، ولا معاناة معرفية للتحديق في مادتها››.[1]

أصبح الإنسان المعاصر متلقيًا يتيه في متاهات العقد المعلوماتية، ولم تَعُد له حاجة إلى معرفة يجهد نفسه في تركيب مفرداتها من هذا المورد وذاك، فتضاءلت مفرداتُ الثقافة، وتحولت إلى تحديق بما تشخص صورته أمامنا على شاشة الحاسوب.

‹‹لقد تحولنا من شمولية اللغة، والقدرة الكبيرة لخطابها على استيعاب المتغير الثقافي، ووصف مفرداته بالتفصيل، إلى الإدراك المرئي عبر سلسلة من عمليات اختزال المتغير الثقافي، وقولبته وفق منظور الوصف المتوجه نحوه، وتغييب تفاصيل المفردات المعرفية في زخرف

(1) حسن مظفر الرّزو ،الصورة و انعكاساتها على ثقافة الإنسان المعاصر ،مقال رقمي على الموقع www.alukah.net /culture/0/45846:

المظهر اللوني الساحر، فبدأت مفردات اللغة تَنْسَلُّ من بين أيدينا، وبدأت البلاغة بالغياب عن خطابنا، بعد أن أصبحت دقة المشهد الصوري معيارًا لتحديد فحوى الخطاب المعرفي المصاحب للخطاب الصوري».[1]

و خلاصة القول ممّا سبق تظهر سلطة الصورة و المشهد في النصوص الرقمية بسبب تقنية النص المترابط.

سابعا) التنـــــاص:

يعرف **جيرار جينات Gerard jinett** التناص :**«بأنه الوجود اللغوي سواء كان نسبيا كاملا أم ناقصا، لنص في نص آخر»** [2].

أما **Roland barth رولان بارث** فيقول: **«هذا الوجود يجعل من النص الناتج نسيجا من الاقتباسات و الأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله».**[3]

ولهذا كل نص حسب **رولان بارث «نص جامع تقوم في أحشائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة وبأشكال قد نتعرفها، إن قليلا أو كثيرا، هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نص نسيج طرف من شواهد خالدة».**[4]

فخاصية التناص موجودة في الأدب الرقمي التفاعلي بأجناسه المختلفة من شعر ورواية ومسرحية، أي هناك تداخل النصوص فيما بينها.

---

(1) الموقع السابق.

(2) جيرار جينات ،مدخل إلى النص،تر:عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء،ط : 2 ، 1986،ص90.

(3) رولان بارث ، درس السميولوجيا من مقالة موت المؤلف ، تر:عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر،المغرب ، ط2، 1986، ص63.

(4) رولان بارث ، نظرية النص، تر:منجي الشملي وعبد الله صوله ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، العدد27، 1988،ص81.

وفي هذا تقول **فاطمة البريكي: ‹‹بإمكان الأديب التفاعلي أن يحدث التداخل بين نصه المكتوب ونص عبارة عن لقطة (فيديو) وهذا يوسع دائرة التداخل، أكثر من مجرد استخدام الصوت، ويغني الفعل الأدبي››**[1].

بتعدد الروابط في النصوص الرقمية تتعدد النصوص وتتداخل فيما بينها سواء كانت لغوية أو غير لغوية من صور وفيديو وصوت وموسيقى وحركة.

(1) فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص181.

الفصل الثاني : ثقافة الصورة و المشهد في المدونة

المبحث الأول : حول الروائي و المدونة

المبحث الثاني : ثقافة الصورة والمشهد في المدونة

المبحث الثالث: بلاغة ثقافة الصورة و المشهد في المدونة

المبحث الرابع : نماذج للتحليل (مقاربة سميائية)

المبحث الأول : حول الروائي و المدونة

التعريف بالروائي محمد سناجلة [1]:

بطـــاقة فنــية عن المدونة:

- روايـــــــــــة ظـــــــلال العـــــاشق...التـــــاريخ السّـــــري لكـــــــمـــوش:

رواية ظلال العاشق ...التارريخ السري لكموش

تقع رواية **ظلال العاشق** في 300 ميغابايت ومشغولة على برنامج فلاش ماكروميديا مع لغة رقمية جديدة ومتطورة تعتمد كثيرا على فنون الأنميشن والجرافيكس ، والصورة والحركة ،والصوت والموسيقى والأغاني ،والإخراج السينمائي ،والبرمجة الالكترونية بالإضافة إلى استخدام تقنية النص المترابط (الهابرتكست)في بنيتها لتحقيق تزاوج وتمازج بين الرواية والأدب والتقنية ومختلف أنواع الفنون الإنسانية وكذلك لأولى مرّة في تاريخ الأدب العربي تضم رواية **ظلال العاشق** مشاهد جريئة وواقعية كحرق الطيار الأردني ومشاهد جنسية مقتطفة من أفلام غربية ومنها **لورد أف دورينغ** إضافة إلى موسيقى للمطرب الفلسطيني **لعبده موسى** إلى جانب مؤثرات صوتية

(1) : ولد محمد سناجلة في دير السعنة إربد عام 1968م، تحصّل على بكالوريوس طب تخصص صحة بيئية وصحة مهنية من جامعة العلوم و التكنولوجيا عام 1991م،عمِل محررا في جريدة الرّأي الأردنية منذ 1997م،وكذلك محرّرا ثقافيا بمجلة شرقيات 2001-2002م،له زاوية متخصصة في< مجلّة الأفكار> بعنوان<أفكارنت>تحصّل علي جائزة الإبداع العربي للرواية من دبي عن رواية ظلال الواحد،واشتغل عضوا في رابطة الكتّاب الأردنيين،وعضوا في الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب وهو مالك مؤسسة سناجلة الثقافية الدولية التي يحتوي موقعها علي الانترنت موسوعة الأدب الأردني،والتي تشمل الرواية والقصة والشعر الأردني. و من مؤلفاته:

-وجوه العروس السّعة،عمّان،1995. -دمعتان على القمر(رواية) دار أزمنة،عمّان،1996 ظلال الواحد(رواية رقمية)المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2001 ،الرواية الواقعية الرقمية في التنظير النقدي2003 -رواية شات، صقيع 2005. رواية ظلال العاشق ...التاريخ السّري لكموش سنة2015 وتحفة النظارة في عجائب الإمارة، رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة سنة2016.

وموسيقية مختلفة وظفها **محمد سناجلة** في الإبداع الرقمي كما تضم الرواية أربعة فصول كل فصل مستقل عن الأخر يقرأ على الحاسوب اعتمادا على تقنية النص المترابط.

- **موضوع رواية ظـــــــلال العـاشـــــق..التـــاريخ الـسري لكـــــموش :**

تبدأ الرواية بحصار ملك إسرائيل آخاب بن عمري ملك مِيْشَع بن كموشيت عام 750ق م، أين هزم، وقُتلت فرسانه وسُبيتْ نساؤه، ونهبت أمواله وغنائمه وأحرقت قراه، فتسلسل الأحداث وتتعاقب سرديا حين يفرّ الملك وجنده إلى القلعة ويتحصنون فيها، وفي تلك الأثناء رماهم العدّو بالمنجنيق والنيران أين تظهر صور متحركة على هيئة ألعاب الفيديو والأنميشن وتظهر صور الصراع بين الطرفين، وتزداد الرواية إثارة عندما يقول الكاهن للملك **«إنّ ربّ الأرباب كموش المتعالي قد غضب على مُؤَاب لخطاياها وزراياها، وما عملته من معصية الرب حين لم تُخلص في عبادته، وجحدت وصاياه وأنكرت واجباته، فأحلت ما حرّم، وحرمّت ما أحل»** [1] ،وفي نفس الأثناء يثير الملك أحداث الرواية بالرؤيا التي رآها، فقد رأى الرّب كموش بلباس الحرب وقد رفعه إليه مرات حتى أشرف على الموت ...فتتعقد الأمور أكثر بتفسير الكاهن للرؤيا وذلك بتقديم ابن الملك قربانا عظيما لوجه الرّب وفي خضّم الأحداث السردية للرواية يوظف الروائي مشاهد حية وواقعية في مواضع متعددة من الرواية اعتمادا على تقنية النص المترابط، كمشهد حرق الطيار الأردني **معاذ الكساسبة** [*] على يد داعش في الحرب السورية عام2015م مرافقة ذلك مقاطع صوتية من الموسيقى في جميع فصول الرواية ولكنها تكثر وتظهر كثيرا في فصل عتيق الرب.

وممّا سبق يظهر أن الرواية **ظلال العاشق...التاريخ السّري لكموش** تتحدث عن الصراع الإنساني الدموي منذ الوجود بتوظيف الكثير من التناص.

---

(1) محمد سناجلة:ظلال العاشق.التاريخ السري لكموش، فصل عتيق الرب، 2016 على الرابط:http :lldubai.sanajela-shades.com

(*) معاذ الكساسبة هو معاذ صاف يوسف الكساسبة (29 مايو 1989 -3 يناير2015) طيار أردني برتبة ملازم أول وقع أسيرا بأيدي داعش يوم 24ديسمبر 2014 و ذلك بعد سقوط طائرته الحربية أثناء قيامها بمهمة عسكرية على مواقع تنظيم داعش في محافظة الرقة شمال سوريا.

- **تحفة النظارة في عجائب الإمارة...رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة.**

القصة الرقمية و التقرير الصحفي تحفة النظارة في عجائب الإمارة

أصدرها الروائي **محمد سناجلة** على الموقع الإلكتروني-htt://dubai.sanajla shades.com في2016.

ويصنف هذا العمل ضِمن القصة الصحفية الرقمية التفاعلية، وتعتبر القصة الأولى من نوعها في العالم في مجال أدب الرحلات التفاعلي الرقمي، حسب ما يؤكدّه مؤلّفها، تقع هذه القصة في نحو206ميغابايت، ومشغولة بتقنيات ولغة رقمية تعتمد على فنون الأنيميشن والجوافيكس، والصورة ثلاثية الأبعاد بالإضافة إلى الصوت والصورة الحركة، مع الاستخدام الواسع والمكثّف للنص المترابط في بنيتها السردية لكي تحقق تمازجا فريدا من نوعه بين فنون الكتابة الصحفية، وهذه القصة أشرف على إعدادها الإعلامي الإماراتي **خليل بن غريب** مدير إدارة الاتصال المؤسسي في جمارك دبي [1].

أما عن عتبة النص فيورد سناجلة: ‹‹**هذه القصّة وجدتها بين ملفات جدي المتوفى عام 2051م، وهي عبارة عن تقرير صحفي مكتوب بطريقة قصصية شيقة كتبه والد جدي أبو اليمان محمد بن صالح بن الحسين السنجلاوي ثم الديراوي، المتوفى عام2042م،نقلا عن صديقه الحميم أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن إبراهيم اللّواتي ثمّ عن الطنجي المعروف بابن بطوطة، يصف رحلته إلى مدينة دبي عام2121 م، بتكليف مباشر من أمير المؤمنين بعد عودته من رحلته››** [2].

(1) الموقع :http:www.addustour.comالأحد 31يوليو2016.

(2) محمد سناجلة،تحفة النظارة في عجائب الإمارة...رحلة ابن بطوطة إلي دبي المحروسة،على الربط :http:lldubai.sanajelah.shades.com2016.

ومن خلال القراءة يتجلى لنا، أنّ أسلوب قصة تحفة النظارة مكتوبة بنفس الأسلوب الذي كتب به **محمد بن جزي الكلبي** [*] قصة رحلات ابن بطوطة وأسفاره إلى بقاع العالم.

وكذلك هذا الإبداع الرقمي يضم صور ومشاهد عديدة، ولكن الروائي **محمد سناجلة** ركز كثيرا على مشاهد مدينة دبي مُظهِرا جمال عمارتها في بناء وتشيد تلك المدينة التي كانت صحراء قاحلة ليس بزمن بعيد.

- **موضـــــــوع الـــــــــقصة أو التقرير الصحفي:**

تبدأ أحداث القصة ، عندما يزور ***ابن بطوطة*** مدينة دبي ويتجول في شوارعها، وأبراجها، ويرفع في نفس الوقت تقارير مصورة عن عجائب عمارتها إلى السلطان الذي كلّفه بالرسالة، وتبلغ أحداث الرواية قمتها في الإثارة والتشويق بلقاء افتراضي بين السفير ***ابن بطوطة*** مع الشيخ محمد بن راشد **آل مكتوم** حاكم دبي، الذي يستقبله في خيمته الخاصة خارج المدينة، ويرحب به بحفاوة، وهناك يقوم السفير ابن بطوطة بتسليم رسالة خاصة إلى الشيخ **محمد** من أمير المؤمنين **المتوكّل على الله المريني** ويتلقي منه الهدايا والمكافآت، مستعينا بمجموعة من المشاهد والصور التي وظفها الروائي.

ويظهر لنا ممّا سبق كلّ من ظلال العاشق وتحفة النظارة أنهما إبداعان رقميان ولكنهما يختلفان في المضمون، ويشتركان في التقنية وتوظيف الصور والمشاهد بمختلف تلك الروابط التي وظّفها الروائي ***محمد سناجلة.***

قبل أن نتحدث عن ثقافة الصورة والمشهد في رواية **ظلال العاشق...التاريخ السري لكموش،** والقصة الرقمية و التقرير الصحفي **تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة** وجب علينا الحديث مفهومي الرواية الرقمية والقصة الرقمية كجنسين أدبيين جديدين في الأدب.

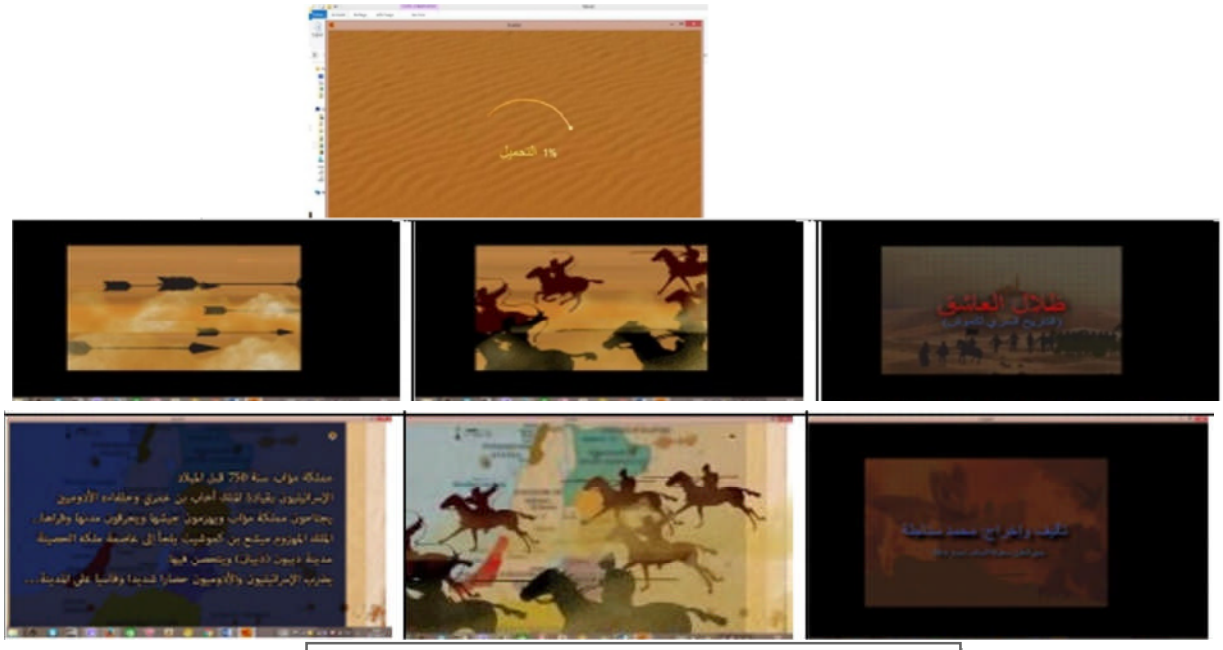
[*] هو محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن يحي بن عبد الرحمان ابن جزي ، وهو كاتب رحلات ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار.

المبحث الثاني : ثقافة الصورة و المشهد في مدونة"محمد سناجلة

- **في رواية ظلال العاشق التاريخ السري لكموش:**

من سمات وخصائص الرواية الرقمية الاعتماد على تقنية hypertexte ***الهابيرتكست*** التي تحيل إلى مجموعة من الصور والمشاهد الموّظفة في هذا الإبداع الأدبي الرقمي، ويتجلّى هذا في رواية ***ظلال العاشق ...التاريخ السّري لكموش*** الذي يستهل عمله بمقدمة مشهدية وتمثل الغلاف الرقمي للرواية، وهو عبارة عن مشهد متحرّك لحرب قديمة تعود إلى ما قبل الميلاد، حيث المقاتلون يعتلون أحصنتهم ويرمون بالسهام فتعود إلى الخلف، وتطير الطيور السود فوق جثث قتلاهم في النهاية، وتظهر العتبة النصية (العنوان) ظلال العاشق باللون الأحمر الذي يقطر دما والعتبة الفرعية التاريخ السّري لكموش باللون الأزرق، واستغلت هذه العتبة المشهدية وقتا زمنيا طويل نسبيا لا يمكن اختصارها أو تجاوزها.

ويعدّ هذا المشهد المتحرك رسوما متحركة يرافقه صوت وحركة وموسيقي وألوان مثيرة تستميل وتثير القارئ أثناء المشاهدة، وهنا يكتفي القارئ المشاهد بالمشاهدة فقط لا يلجأ إلى الضغط على أي زر أو رابط. وكما توضحه الأشكال الآتية :



المقدمة المشهدية لظلال العاشق ...التاريخ السري لكموش

و هذه الصوّر عبارة عن مقاطع مشهدية من الغلاف الرقمي للرواية، كلّها تمثّل العتبة المشهدية للرواية .

- **قراءة في العتبة المشهدية لرواية ظلال العاشق:(في الصوّر السالفة الذكر)**

✓ **العتبة النصية:**

تضم غلافًا رقميًّا (صورة) لساحة حرب في صحراء، بين مجموعة من الجنود المتصارعة من المؤابيين و العبرانيين يحملون رايات وقلعة تعتلى هضبة، وكتبت هذه العتبة النصية الأصلية باللون الأحمر الذي يقطر دما، فالعاشق عاشق دمّ وعنف وليس المهتم بالحب والسلام، أما العتبة الفرعية مكتوبة باللون الأزرق التاريخ السّري لكموش فهي نسق مضمر ذو علاقة مضادة مع العتبة الأصلية من خلال ذلك التاريخ الدموي لهذا الإنسان. وتوحي هذه العتبة المشهدية بجو العنف والألم والصراع وكثرة الدماء بفعل الحروب، وتلك الموسيقي الصاخبة توحي بالحزن والألم العميق وكذلك رغبة وحماسة في خوض تلك الحروب.

في رواية ظلال العاشق ‹‹**تتوحد الكلمة بالصورة والصوت وتصبح الصورة حدثا له هوية فكرية وفنية...وحين انفتحت الكلمة على مفردات الصورة السينمائية، اكتسبت أبعادا فنية دلالية أعمق بفضل المؤثرات التكنولوجية المرفقة فامتزجت الصورة بالإيقاع وأضحت الكلمة ذات شكل فني تتفاعل فيه العناصر المكتوبة والمرئية والمسموعة للوصول إلى معادلة جديدة قوامها الكلمة والصوت والصورة** [1].

ومن خلال ما سبق، نجد أن الروائي ***محمد سناجلة*** قد وظّف العنصر السمعي البصري بشكل مثير في **ظلال العاشق،** حيث يجعل من القارئ مشاهدا مبحرا في تأملات فلسفية وتاريخية وجودية، الذي يستدعي من القارئ المشاهد توظيف جميع حواسه، حيث يشغل ذهنه في النقر على

(1) سمير الديوب، البلاغة والبلاغة المضادة ظلال العاشق لمحمد سناجلة أنموذجا، جامعة البعث–حمص– السبت2016/05/14.

الروابط وعيناه في تتبع المقاطع المشهدية وأذناه بالاستماع إلى الموسيقى ويربط فكره بين الأحداث والوقائع في ***ظلال العاشق*** عن طريق تقنية الهايبرتكست التي بفضلها تولدت الثقافة البصرية في الرواية الرقمية.

من أجل الولوج إلى تلك المشاهد والصورة والحواشي في رواية ظلال العاشق يجب الضغط أو النقر على روابط وعقد موظفة و التي ولّدت حركة في السرد و حركة لدى القارئ، و بمأنّ الرواية الرقمية لا تقرأ قراءة خطية فيكون الانتقال من فصل إلى فصل كالآتي :

- في روابط ظلال العاشق نجد في الفصل الرئيس من الرواية **عتيق الرب** من خلال تنشيط أكثر من عقدة أو رابط.

- في فصل **زمن الشجر** سيعود إلى فصل **عتيق الرب** من خلال تشغيل جملة **‹‹شعرت بأني إله ذاتي››** [1].
- وفي فصل **الزمن العماء** سيعود إلى فصل **عتيق الرب** من خلال تشغيلنا لجملة **‹‹أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء››** [2].
- وفي فصل **العاشق الوحيد** نعود إلى فصل **عتيق الرب** عند تنشيط جملة **‹‹عالم العماء››** .

ويمكن توضيح روابط الرواية على النحو الآتي:

– فصل عتيق الرب ننتقل فيه إلى فصل زمن الشجر.

– فصل زمن الشجر ننتقل من خلاله إلى فصل عتيق الرب وكذلك إلى فصل زمن العماء.

– فصل زمن العماء ننتقل من خلاله إلى فصل العاشق الوحيد وفصل عتيق الرب وفصل زمن الشجر.

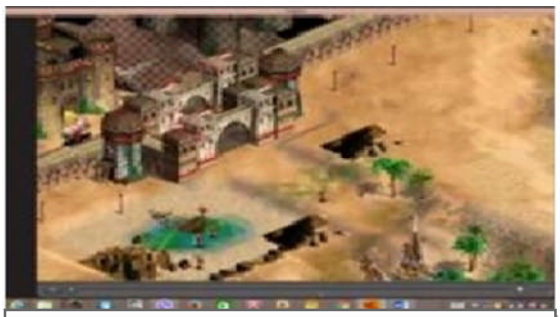
– فصل عاشق الوحيد ننتقل من خلاله إلى فصل عتيق الرب.

(1)محمد سناجلة ، ظلال العاشق... التاريخ السري لكموش.

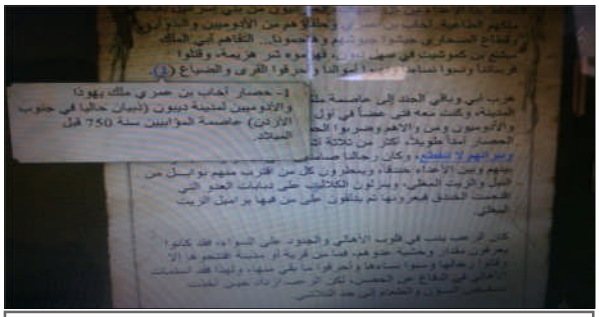
(2)المصدر نفسه

ونوضح الآن كيفية تشغيل الروابط من أجل مشاهدة تلك الصور والمشاهد أو قراءة الهوامش ويكون بتشغيل الجمل المكتوبة باللون الأزرق على المخطوطة :

- ‹‹و منجانيقاتهم لا تهدأ ونيرانهم لا تنقطع›› [1] ويحيل هذا الرابط إلى مشهد متحرك على هيئة ألعاب الفيديو والأنيميشن باللون الأزرق والأحمر في ساحة المعركة، ويرافق المشهد في السرد رابط يحمل الرقم (1) يحيل إلى حاشية توضّح "حصار أخاب بن عمري ملك يهودا لمدينة ديبون*عام 750ق.م".



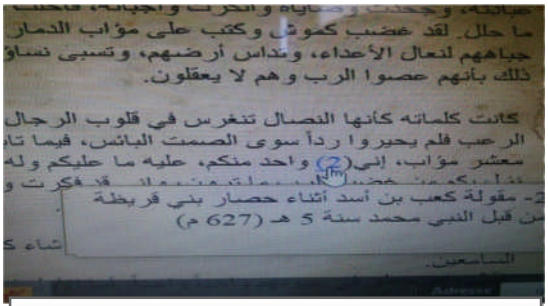
فيديو الرابط : و منجانيقاتهم لا تهدأ ونيرانهم لا تنقطع



صورة الرابط رقم (1)

- ‹‹وسرت على رأس الجيش›› [2] ويحيل هذا الرابط إلى مشهد لألعاب الفيديو يظهر الصراع بين الطرفين"، كذلك يرافق المشهد رابط يحمل الرقم (2) عبارة عن حاشية تحيل إلى "راية كسرى في معركة القادسية سنة 635م".

فيديو الرابط وسرت على رأس الجيش



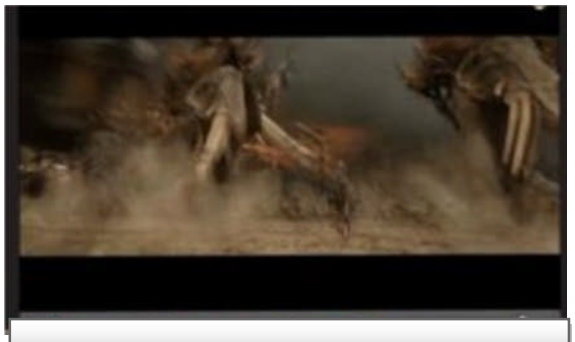
صورة الرابط رقم (2)

(1) محمد سناجلة ، ظلال العاشق ...التاريخ السري لكموش ، مصدر سابق.

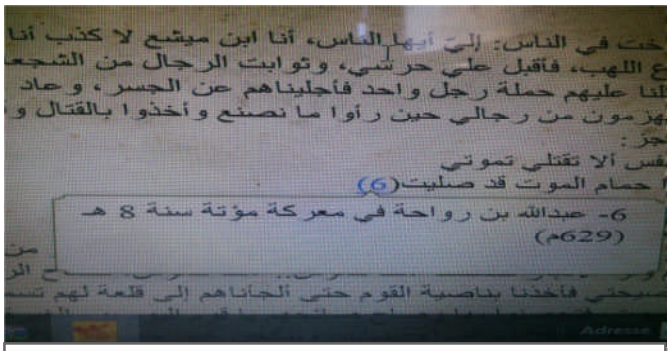
*ذبيان حاليا في جنوب الأردن عاصمة المؤابيين.

(2) المصدر نفسه.

- ‹‹ ومنهم من دهستهم الفيلة››[1] يحيل إلى مشهد مقتطف من فيلم سنيمائي (the lord of the ring) يوحي بالاقتتال الشديد بين الطرفين، أيضا يرافق المشهد رابط يحمل رقم(6) يحيل إلى حاشية "عبد الله بن رواحة في معركة مؤتة سنة 629م.



فيديو الرابط ومنهم من دهستهم الفيلة



صورة الرابط رقم (6)

- ‹‹كأشد ما يكون القتال›› [2] هذا الرابط يحيل إلى مشهد فيديو أنيميشن وأثناء السرد تظهر حاشية تحمل الرقم (8)،تحيل إلى "البراء بن مالك في معركة اليمامة".

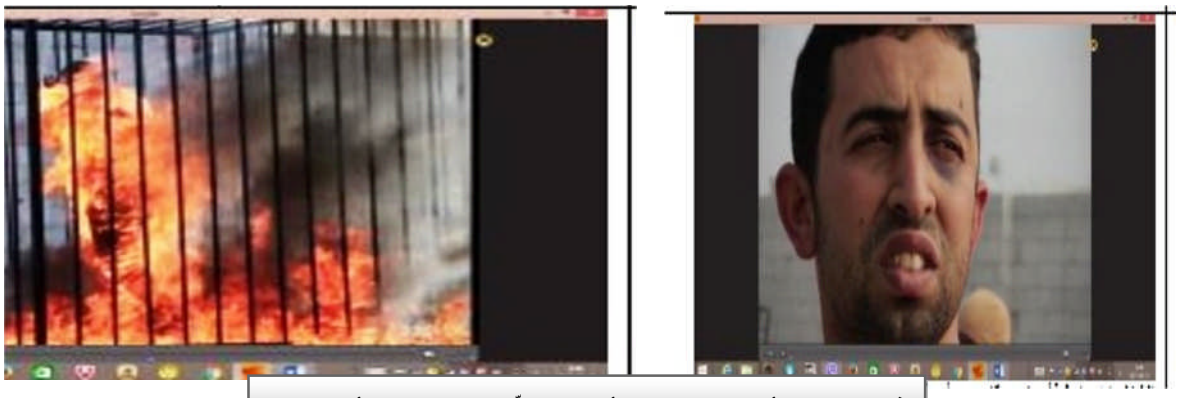
فيديو الرابط كأشد ما يكون القتال

- ‹‹وأمسكت بقائدهم فأحرقته حياّ›› [3] تحيل إلى مشهد عبارة عن فيديو حقيقي يبيّن حرق الطيار الأردني ***معاذ الكساسبة.***

(1) المصدر السابق.

(2) المصدر نفسه.

(3) المصدر نفسه.



فيديو الرابط وأمسكت بقائدهم فأحرقته حياً (حرق الطيار الأردني)

ويتواصل السرد إلى أن يظهر الرابط ‹‹ رب الأرباب كموش وهو يصارع التنين لوتان ذا الرؤوس السبعة›› [1] هذا الرابط يحيل إلى فصل "**زمن الشجر**" وهذا الأخير يظهر التوظيف العجائبي والغرائبي في السرد ، وفي فصل "**زمن الشجر**" يضم مجموعة من الروابط ولكن لا تحيل إلى الصور والمشاهد بل تؤدي وظيفة أخرى وهي كالانتقال من فصل إلى فصل الذي يولّد حركة في الرواية وأيضا بعض الروابط التي تحيل إلى أقوال فنجد :

‹‹لا لن نسجد للشجرة بعد اليوم ›› [2]تحيل إلى مقولة "من عرف الله تحرّرا".‹‹ فهمد إلى الأرض مثبتا مرسلا دموعه الدخانية ›› [3] فتحيل إلى اقتباس نص من التوراة.

‹‹شعرت أنّي إله ذاتي›› [4] تحيل إلى الفصل المركز "**عتيق الرب**".

ويتواصل السرد والوصف إلى تشغيل الرابط ‹‹عالم من عماء ›› الذي ينقلنا بعد النقر عليه إلى فصل "**كموش في زمن العماء**"و في نفس الفصل مجموعة من الروابط تحيل إلى حواشي عديدة .

(1) المصدر السابق.
(2)المصدر السابق.
(3) المصدر السابق.
(4) المصدر السابق.

- ‹‹عالم الفناء›› : رابط ينقلنا إلى فصل "**عتيق الرب**" ويظهر أثناء السرد في هذا الفصل الرابط :
- ‹‹ فقال مادحا ومغنيّا›› الذي يحيل إلى مقطع موسيقي غنائي ***لعبده موسى*** رفقة صورة معبرة جدا تضم صورة ليد بوشاح مكتوبة عليها اسم فلسطين .

صورة الرابط فقال مادحا ومغنيّا

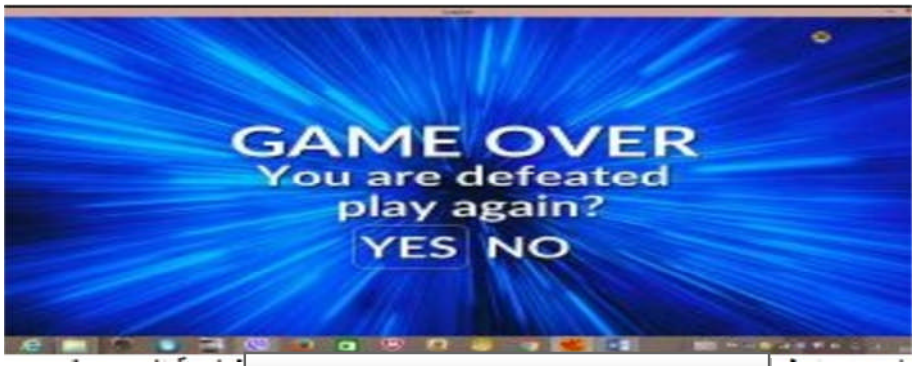
و هذه الصورة التي ترافقها أغنية لعبده موسى تجعل القارئ المشاهد يعيش معاناة و حسرة لما تعيشه الأمة العربية من تهاون تجاه الدولة الفلسطينية.

و هذا يدل على جرأة الروائي بإضافة هذا المشهد إلى السرد.

رابط المذبحة العظيمة

- ‹‹المذبحة العظيمة›› تحيل إلى مشهد حقيقي لمجزرة جماعية لجنود سوريين أثناء محاربة جنود داعش وترافق السرد رابط يحمل الرقم (8) يحيل إلى حاشية تبين توثيقًا لهذه المحزرة "من مجازر حرب سوريا سنة 2015م."

- ‹‹جاء الصوت.›› هذا الرابط يحيل إلى نهاية الرواية ويضم مشهد لولد مراهق كان يلعب لعبة فيديو وانتهت اللعبة بخسارته فيرمي جهاز التحكم غاضبا وتنتهي ببث عبارة ***Game Over***.



فيديو الرابط جاء الصوت

ويتضح مما سبق من خلال تلك الروابط التي وظّفها ***محمد سناجلة*** في رواية **ظلال العاشق** أنّها ولّدت حركة في سرد الرواية عن طريق تلك التنقلات أثناء النقر والتشغيل فتنتج قراءة نشيطة وحيوية فالنص لانهاية له بفضل مرونته.

أما **في** التقرير الصحفي **تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة** فأغلب الروابط التي وظّفها ***محمد سناجلة*** تحيل إلى مشاهد فيديو تعبّر عن الهندسة المعمارية المدهشة والعجيبة لهذه الإمارة العربية فعددها **تسعة عشر رابط** تتوزع على النص المكتوب على مخطوطة قديمة يسرد وينقل ***ابن بطوطة*** رحلاته التي أنجز عن كل واحدة تقرير بعنوان يوحي بتنقلات ***ابن بطوطة*** بين أرجاء مدينة دبي فمن أجل مشاهدة تلك المشاهد يجب تشغيل الجمل الآتية :

فيديو الرابط ذو همة عالية

- ‹‹ذوهمة عالية ›› رابط يحيل إلى مشهد يظهر فيه الأمير الإماراتي وهو يلقي خطابا. (انظر الفيديو رقم 01)

- ‹‹يلعب بنا ذات اليمين وذات الشمال›› يحيل إلى مشهد عبارة عن فيديو مقتطع من شريط وثائقي أو فيلم سينمائي يبث سفينة استكشافية متطورة يتقاذفها الموج في عرض البحر(انظر الفيديو رقم 02)

فيديو الرابط يلعب بنا ذات اليمين وذات الشمال

- ‹‹صورت هذه العجيبة›› تحيل إلى مشهد ثلاثي الأبعاد يظهر هندسة وعمارة برج خليفة

فيديو الرابط صورت هذه العجيبة

الاماراتي وبمأن **تحفة النظارة** هي قصة رقمية تفاعلية وتقرير صحفي ويعرّفه الدكتور لطفي ناصف التقرير الصحفي أنّه ‹‹**وصف تفصيلي حول الأحداث الواقعية الراهنة إذ يصف هذه الأحداث بالتفصيل في سيرها وديناميكيتها كقضايا اجتماعية، فالتقرير لا يقتصر على الجوانب الجوهرية فقط كما هو الحال بالنسبة للخبر ولكنه يقوم من خلال**

الوصف الزمني والمكاني للأحداث الواقعية بشرح القضية الاجتماعية بشكل شامل وواضح وحيوي وفي لغة سهلة وجذابة›› [1].

فالتقرير الصحفي هو وصف ونقل لأحداث ووقائع في إطار زمان ومكان عن طريق كاتبه في تجربة أو رحلة ما. و **ابن بطوطة** ينقل لنا قصته عن رحلته بواساطة التقرير الصحفي الذي ينتمي إلى أدب الرحلات فهو أدب من أدبيات التواصل و تمثل أشبه ما يكون بالروبورتاج الصحفى بعض الشيء أي نوع من التقرير الصحفي الممزوج بالنص التاريخي الأنتربولوجي والروائي والمذكراتي ويجب أن يتوفر على شاهد على الحدث بحيث لا يمكن لأحد أن يكتب تقريرا عن حدث مالم يكن طرفا فيه [2].

وهذا ظهر جليا في تحفة النظارة **فابن بطوطة** حاضر في جميع الرحلات التي نقلها لنا سواء عن طريق الكلمات أو عن طريق المشاهد. القصة الرقمية التفاعلية و التقرير الصحفي تحفة النظارة عودة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة تضم أربعة عشر عنوان وكل عنوان يوحي بقصة عن رحلته سواء عن طريق السرد اللغوي أو عن طريق السرد المشهدي السمعي البصري وهذا الأخير تتخلله روابط تحيل إلى مشاهد دولة دبي العربية ونذكرها كالآتي :

- **الرحلة 1** : ذكر غابة الأبراج

4-المارينا وبها حي يسمى الجميرا تحيل إلى مشهد من مدينة الجُميرا المضيئة بمختلف أبراجها وبناياتها وطرقاتها ذات الهندسة المعمارية الجذابة.(انظر الفيديو رقم 04)

5-ببرجها الجديد الذي يجري العمل على بنائه تحيل إلى مشهد ثلاثي الأبعاد تبين إنجاز **برج الخليفة** من الداخلية والخارجية. (انظر الفيديو رقم 05)

(1) منتدى الإعلام التربوي (منتدى الفنون الجميلة)، التقرير الصحفي : مفهومه و كيفية إعداده و فن كتابته على الموقع ezlammaa-alafdal.net/516-topic.:

(2) ينظر الموقع : www.strtimes.com

6-محمد بن راشد آل مكتوم يحيل إلى مشهد لشاعر يلقى قصيدة مادحا فيها الأمير الإماراتي. (انظر الفيديو رقم 06)

7-مدينة التجار تحيل إلى مشهد لمدينة ذات أبراج شامخة، ريبورتاج عن الجانب التجاري لهذه الدولة. (انظر الفيديو رقم 07)

- **الرحلة 2** : عن مدينة العالم وملتقى الدنيا

لا يوجد أي رابط .

- **الرحلة 3** : ذكر قمّة الدنيا

8-برج خليفة تحيل إلى مشهد حي لبرج خليفة الإماراتي وقد استلهم تصميم هذه التفة المعمارية من **الهيمينوكاليس**. (انظر الفيديو رقم 08)

- **الرحلة 4** : ذكر النافورة الراقصة

9-النافورة العجيبة تحيل إلى مشهد تتشكل فيه مياه النافورة بأشكال مختلفة تحث أنغام موسيقية مختلفة. (انظر الفيديو رقم 09)

- **الرحلة 5** : ذكر أسماك القرش النائمة وسط الصحراء.

صورة الرابط : مول دبي

10-مول دبي تحيل إلى صفحة الموقع الإلكتروني للتفاعل ذات خلفية لمول دبي

11-أكبر حديقة حيوانات مائية في العالم تحيل إلى حوض مائي لمختلف الأسماك. (انظر الفيديو رقم 10)

- **الرحلة** 6 : حكاية ذات معنى ودلالة
- **الرحلة** 7: ذكر رأس السنة

12-كي أرى ما رأى ويحيل إلى مقطع فيديو يظهر الاحتفال برأس السنة الميلادية بالنافورة والألعاب النارية ذات الألوان والتشكيلات المختلفة. (انظر الفيديو رقم 11)

- **الرحلة** 8 : ذكر مدينة الحب

13-مدينة العجائب تحيل إلى مختلف عجائب الدنيا السبع (انظر الفيديو رقم 12)

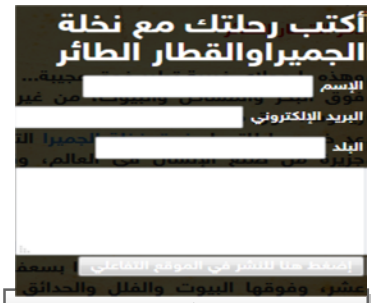
- **الرحلة** 9 : ذكر الحديقة المعجزة

14-دخلنا في عالم من عطر وخيال تحيل إلى مشهد عجيب ومدهش لحديقة بزهورها ذات الألوان الجميلة والأشكال الجذابة. (انظر الفيديو رقم 13)

- **الرحلة** 10 : ذكر جزر النخيل
- **الرحلة** 11 : ذكر القطار الطائر

15-فوق نخلة الجميرا تحيل إلى مشهد مقابلة صحفية مع مصمم نخلة الجميرا (انظر الفيديو رقم 15)

16- فكان منظرًا خياليا تحيل إلى صورة لصفحة الكترونية للتفاعل مع القطار الطائر.



صورة الرابط : فكان منظرا خياليا

17-وهو عجيبة أخرى تحيل إلى مشهد يظهر شواطئ وفنادق أين امتزجت بين العمارة الأصلة والمعاصرة (انظر الفيديو رقم 16)

- **الرحلة** 12 : ذكر أمير البلاد

18-شاعر الخيل والليل والعاديات إلى حوافرها تفتح شرر النار...يحيل إلى مشهد كرتوني في البداية ثم حقيقي ثم كرتوني فهو مشهد مزدوج بين الكرتوني والحقيقة للخيول والفارس،يظهر لنا أمير دبي . (انظر الفيديو رقم 17)

19-ليكمل ابنه من بعده المسيرة تحيل إلى لا يظهر المشهد(خارج الشبكة).

- **الرحلة** 13 : حكاية
- **الرحلة** 14 : ذكر لقاء بأمير البلاد

يتضح أن **تحفة النظارة** هي قصة رقمية وتقرير صحفي غني بالمشاهد، وذلك بتشغيل كل الروابط التي تحيل جميعها إلى مشاهد متحركة تتمثل في مقاطع فيديو عن إمارة دبي و إنجازاتها المعمارية.

أماّ رواية **ظلال العاشق** لم تكن كل الروابط تحيل إلى مشاهد وصور فقد وظّف الروائي إلى جانب هذه الأخيرة تقنية الحواشي التي تفردت بها **ظلال العاشق**.

المبحث الثالث : بلاغة ثقافة الصورة في المدونة

- **ظلال العاشق...التاريخ السري لكموش:**

تقول **سمر الديوب: ‹‹تندرج أفكار رواية ظلال العاشق التاريخ السري لكموش، ضمن بلاغة مُضادة للبلاغة التقليدية قوامها حوار الخطابات، وتعالق النصوص، وإسقاط الرمز والأسطورة على الواقع وصهر المتن اللغوي بالروابط المحيلة على مقاطع حركية لمشاهد الحرب ومقاطع الفيديو والأغاني، إنّه نص ذو بلاغة مضادة للبلاغة التقليدية، نص أدبي تكنولوجي...››**[1] .

لقد صمّم **محمد سناجلة ظلال العاشق في** قالب لعبة فيديو على هيئة رواية رقمية واقعية، قدمها للمتلقي بحبكة فنية سردية أدبية بعباءة تكنولوجية عن طريق استخدام تقنية النص المترابط (hypertexte) أين تحيل الروابط في هذا النص الرقمي إلى مجموعة من المشاهد الفيلمية السنمائية والمقاطع لعب الفيديو وأخرى تحيل إلى حواشي من أين نهل **محمد سناجلة** معلوماته للكتابة التناصية الرقمية كما تقول **سمير الديوب: ‹‹إنّ ثمة حوار مع الأنواع، وحوار مع الأشكال بوصفها الطريقة الجديدة في التواصل، وثمة حوارية قائمة على اللغة، وحوارية شبكية معلوماتية، فأصبحت في المتصدّر بعد تراجع الحوارية التقليدية القائمة على الكلمة وتتوحد الكلمة بالصورة والصوت والكلمة، وتصبح الصورة حدثا له هوية فكرية وفنية››**[2].

ظلال العاشق ...التاريخ السري لكموش، شخصيتها الرئيسة **كموش** نسبة إلى إله قديم كان يعبده الأردنيون، فهذه الشخصية تتطور على مدار كل فصل في الرواية الواقعية الرقمية ظلال العاشق فكان **كموش** الشخصية عنصرا فاعلا في بناء عملية السرد اللغوي والمشهدي:

(1) سمير الديوب، البلاغة والبلاغة المضادة، ظلال العاشق نموذجا على الموقع: موقع سابق.

(2) الموقع نفسه.

فكموش في **فصل زمن الشجر** تمثل الإنسان المتألّه الذي تحوّل بفعل موت ولده ووالده إلى إله ذاته كما يوضحه قوله: **شعرت أني أصبحت إله ذاتي»**[1] .باحثا عن الانتقام الذي ينجح فيه عن طريق القوة العضلية، التي همها الوحيد البقاء والحفاظ على أهله ونسله كما يورده في النص: **«سأقتل كل أعدائي، وسأجعل في الأرض السلام لي ولأبنائي الذين سيحملهم البطن المقدس لفاطيما»**، أما في فصل **عتيق الرب** فيتحول **كموش** من الإنسان المتألّه إلى **رب الأرباب، وعتيق الرب** هي شخصية فاعلة في النص السردي تتمثل في **ابن ملك مملكة مؤاب،** الذي عتقه **رب الأرباب** كموش من حكم الفداء، وهنا يظهر تناص قرآني للذبيحين **عبد الله بن عبد المطلب** والد الرسول **محمد صلى الله عليه وسلم،** وكذلك حضور النص القرآني الثاني ذبيح **إسماعيل عليه السلام،** وفداءه بكبش عظيم من الله لمّا صدّق إبراهيم عليه السلام الرؤيا، فيصبح **عتيق الرب** شخصية قائدة محفزة وفاعلة في محاربة العبرانين بعدما سلمه والده قيادة رأس الجيش، في هذا الفصل يتناوب السرد اللغوي بالسرد المشهدي البصري، فتظهر الصورة بشكل ملفت عندما يصور لنا الروائي **محمد سناجلة** تلك المعارك التي تجرى رحاها بين المؤابين والعبرانين بمشاهد متحركة على هيئة ألعاب فيديو فتظهر الفيلة والجنود والقلعة، وهذه المشاهد مصحوبة بأصوات لعبة الفيديو، وأيضا يستعين الروائي بالمشاهد الفيلمية المقتبسة من الأفلام السنمائية عند تشغيل الرابط **ومنهم من دهسته الفيلة** الذي يحيل مباشرة إلى صراع حاد في معركة لطرف يحارب بالفيلة وآخر بالخيول، فالطرف الثاني يمثل جيش **عتيق الرب** وتزداد أحداث ووقائع الرواية إثارة لمّا يمسك قائد الجيش بقائد عدوّه فيحرقه حيا، وهذه الجملة في الأصل رابط يحيل إلى مشهد يُفاجئنا **محمد سناجلة** وهو حرق الطيار الأردني **معاذ الكساسبة** من طرف داعش في 2015م، ومن هذا الأخير تظهر مفارقة بين السرد اللغوي في النص المقروء والنص البصري، حيث **محمد سناجلة** يسرد لنا وقائع معارك مملكة مؤاب ضد العبرانيين في زمن غابر **750** ما قبل الميلاد زمن الإنسان البدائي العابد للحجر والشجر، يربطه مباشرة في لحظة ومضة بعصرنا الحالي المعاصر عبر ذلك المشهد الواقعي حرق الطيار فجعلنا نحيا زمنين في آن واحد، الماضي البدائي والحاضر المعاصر الحضاري، والهدف من هذا المشهد في بلاغة توظيفه في سرد الأحداث الماضية

(1) محمد سناجلة، رواية ظلال العاشق...التاريخ السري لكموش، مصدر سابق.

وتصويرها ومشهدتها بالحاضر، حيث يبين لنا أن العنف موجود منذ الوجود ولا ينتهي إلا بزوال هذا الوجود، رغم أنّ مشهد حرق الطيار الأردني مقتبس من هذا العصر الحضاري الزاخر بالعلم والثقافة والدّين، فتتداخل الواقعية بالافتراضية أين يصبح القارئ المشاهد متتبعا بحماس ومناقشة لأحداث الرواية، وذلك في متابعة الشخصية التي ستنتصر، فينصهر فيها فيصبح جزء من ذلك العالم الافتراضي للرواية، فيريد أن يكون **عتيق الرب** أو **أخاب** أو **مشيع** أو **ياهوه** أين يصبح هذا القارئ المشاهد متفاعلا مع النص ومع الشخصيات ولذلك خصص **محمد سناجلة** إطارا خاصا للتفاعل مع الرواية.

ومن جراء تفاعل القارئ مع النص الرقمي ، نتجت في النص حركة من خلال تلك الروابط التي استخدمها الروائي في **ظلال العاشق** التي لم تكن مباشرة تؤدي وتحيل إلى مشاهد بل كأنها دوامة أو متاهة لا يفلت القارئ منها بسهولة، فيصبح المتلقي مبحرًا تائها في محيط واسع ماءه النص اللغوي وأغواره العميقة تلك الروابط التي تحيل إلى الفصول الأخرى وإلى المشاهد والحواشي. أين سيوظف القارئ المشاهد جميع حواسه وذهنه وفكره محاولا استنطاق سّر التاريخ وسبر أغواره، فيتحول من الإنسان الواقعي إلى الإنسان الافتراضي مشاركا شحصيات ظلال العاشق.

إلى جانب تلك الروابط التي تحيل إلى هوامش أو الحواشي يهدف من خلالها الروائي التفسير والتوثيق لنصوص قديمة من شعر وحكم وأقوال، وأسماء أعلام ومعارك عبر التاريخ .

وخلاصة القول، **ظلال العاشق** رواية الواقعية الرقمية مبنية بطريقة تفكيكية متشظية تعكس واقعنا المعاصر المتشظي وتكمن بلاغة الصورة والمشهد في هذا النص الرقمي في الرعب من التاريخ الذي يثيرنا في حياتنا المعاصرة بسبب العنف الدموي و الصراع من أجل البقاء، بالرغم من الدين والثقافة ومختلف الجمعيات والهيئات التي تنادي بحماية حق الإنسان في الحياة والعيش في سلام ولكن القتل والاقتتال مصاحبا دائما لغريزة الإنسان. وأخيرا جذب المتلقي لأرشفة الذاكرة التاريخية الإنسانية المبنية على الصراع الدموي .

أما في القصة الرقمية والتقرير الصحفي تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة فتجلت بلاغة ثقافة الصورة والمشهد في تلك الروابط التي وظفها الروائي محمد سناجلة تحيل مباشرة إلى مشاهد عبارة عن مقاطع فيديو عن مدينة دبي بمختلف أبراجها ذات العمارة ما بعد الحداثية والتي تستأنف من أولها بالتناص منذ العنوان، فرحلة ابن بطوطة التي كتبها **ابن جزي الكلبي** كانت تحت عنوان "**تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**"، ومن هنا، فإن "**تحفة النظارة في عجائب الإمارة**"، للكاتب **محمد سناجلة** ، تضيف من خلال هذا التناص رحلة جديدة فريدة إلى هذا الأثر الكبير في عالم أدب الرحلات.

«سمع أبو العنان المريني بعجائب إمارة اسمها دبي فأراد التحقق من ذلك، ومعرفة سّر ما بلغته الإمارة فأرسل وراء ذلك ابن بطوطة وكلّفه بشد الرحال إليها، مع منحه رسالة لأميرها وجهاز كاميرا كي يسّجل معايناته في الإمارة ويوافيه بالأخبار والمعلومات عنها في كل حين بإرسال نسخ من كل معاينة ومقابلة»[1] .

وهذا يدل على أن الصورة هي الحجّة عينها، تغلق الباب أمام الزيادة أو النقصان، وطبيعة هذا المنجز الأدبي الرقمي الذي ترافقه الصورة والمشهد في مختلف مقاطعه السردية فجعلت من تحفة النظارة على شكل ريبورتاج أو تقرير مصوّر، وذلك لاحتواء النص على مقاطع سمعية وبصرية باعتبارها جزءًا لا يتجزأ من النص، فالثقافة البصرية شكلت جزءًا منصهرًا فيه وذلك في ثلاثة مستويات:

1- التقديم: في تلك المشاهد التقدمية.

(1) محمد سناجلة ، تحفة النطارة في عجائب الإمارة عودة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة.

*ابن بطوطة:هو أبو عبد الله ابن بطوطة،هو أحد علماء المسلمين والرحالة المغربين وهو معروف بكتابة المسمي تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار،عن ترحاله و تحواله من مواليد 24فبراير1304م في عهد الدولة المرينية،وكان يلقب بشمس الدين وكانت عائلته من أصل بربري

بدأ رحلته الأولى عن طريق استكشاف أراضي الشرق الأوسط بعد ذلك أبحر شطر البحر الأحمر فمكة المكرمة،وقام بعبور الصحراء الغربية ثم سافر إلى العراق فالأردن.

1368:كانت وفاة ابن بطوطة تاركا كتابه،رحلة ابن بطوطة أو تحفة النظارة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار.

2-الإيهام والتخيل: **«إذ وردت تلك الملفات في ثنايا النص المكتوب اعتبارها نقلا حرفيا لبعض وقائع الرحلة مثل: كلفت بإرسال نسخة ممّا شاهدت، وهو ما فعلت، وهذا ما أرسلت...»**[1]

3-الكتابة الإبداعية الرقمية تعدّ هذه التقنية إحدى أشكال النص الرقمي.

هذا المنجز الأدبي الرقمي هو مزيج من التقني والمتخيل والواقعي وسعى **محمد سناجلة** من خلال هذا العمل الرقمي تقديم صورة جديدة للقارئ المشاهد عن إنجازات دبي دبي خاصة في ما يتعلق بنحت عمارتها في أعماق الصحراء عن طريق السرد في النص المكتوب، وعن طريق تلك المشاهد السمعية البصرية فتكونت **تحفة النظارة،** وهي مصممّة بلغة توظيف النص التشعبي(html) وهذه الأخيرة هي المسرح الذي يتجلّى فيه وقائع هذا العمل الإبداعي الرقمي، وتتكون تحفة النظارة من ثلاثة أقسام:

-القسم الأول هو المدخل أو(المشهد التقديمي) : وهو عرض سمعي بصري.

-القسم الثاني : النص اللغوي(المكتوب على المخطوطة، والذي يشمل على روابط تحيل إلى المشاهد المختلفة.

-القسم الثالث : قائمة التفاعل مع النص.

فالقسم الأول(المدخل) فهو عبارة عن ملف متعدد الوسائط مدته دقيقة وثمانون وأربعون ثانية(1و84ثا) يشتغل تلقائيا بمجرد تشغيل النص، فيملأ الشاشة فيظهر على هذه الصفحة مشهد متحركٌ جميل جذاب، بخلفية موسيقية أصيلة (عزف على العود) يعرض عنوان المؤسسة المنتجة **مؤسسة محمد سناجلة للإعلام والنشر** ثم يليه مشهد آخر متحرك يعرض ليلة مظلمة دامسة وأمواج البحر وأصواته ووميض البرق وباخرة شراعية تتقاذفها الأمواج على شكل مشهد كرتوني أين عرضت معلومات عن العمل :

- الجهة المنتجة؛
- المؤلف؛

(1) محمد سناجلة،تحفة النظارة على الرابط:http://alrai.com/article

– العنوان.

وهذه الأخيرة مكتوبة بخط أبيض وتتقدّم إلى الأمام فتكبر إلى أن تتمدد على الشاشة ثم تختفي من اليسار إلى اليمين وسط مياه البحر ثم يله مشهد ثلاثي الأبعاد يعرض مختلف أبراج دبي، من زوايا مختلفة مع التركيز المتكرر على البرج خليفة الإمارة، وهنا إهداء على شكل فليم كرتوني يعرض فيه الصحراء والرّمال والطيور ويتحرك داخله شخص يمسك بفرس، وهذا المشهد يقترب بطريقة دورانية لتجعل من القارئ المشاهد مركزا على هذا الشخص الذي يتضح فيم بعد أنه أمير دبي عندما تظهر صورته الحقيقية، وهذا الإهداء موجه إليه وهذا يدل على أهم انجازاته.

تعمد الروائي التناص مع هذا النص الرقمي والمرجع الشهير في عالم أدب الرحلات يثبت حقيقة أن دبي و"عجائب الإمارة"، حجزت لنفسها مكاناً بين أوائل التجارب الإنسانية العربية الرائدة، التي لا يستطيع التاريخ، ولا المؤرخون تجاهله .

يزور ***ابن بطوطة دبي*** ويتجول في شوارعها وأبراجها ويرفع تقارير مصورة عن عجائبها إلى السلطان الذي أرسله، وتبلغ القصة ذروتها بلقاء افتراضي للسفير **ابن بطوطة** مع **الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم** حاكم دبي .

توفر القصة موقعا تفاعلياً 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*** نفسه بالإضافة إلى المؤلف. ويظهر إلى جانب الصفحة التفاعلية للقصة، ترك مجالا آخر للتفاعل داخل النص فنجد الروائي فتح صفحتي تفاعل على شكل صفحة الكترونية 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، في سياق تقرير صحفي مكتوب بطريقة قصصية شيقة لرحلة

متخيلة في زمن لم يأت بعد **(2121م)** ، ومرفوعة إلى سلطان توفي قبل أكثر من 800 عام، ومكتشف القصة وناقلها هو ابن حفيد المؤلف الذي لم يولد بعد ، إنه اللعب بالزمن الذي هو واحد رغم تعدده إلى أزمنة متعددة لتقديم رؤية مغايرة، تكشف من منظور واسع، ومن خلال استعراض شيق الأهمية لتجربة دبي الفريدة من نوعها.

المبحث الرابع : نماذج للتحليل (مقاربة السميائية)

يهدف علم السيمياء (السيميولوجيا) إلى دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي، فهو يدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسقا من العلامات، كعلامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية والصور وغيرها. ‹‹**المقاربة السيميولوجية تعد خطوة هامة في الكشف عن القيم الدلالية والعلامات لأن السيميولوجيا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ**››. [1]

المقاربة السيميولوجية تشمل :

- مجال البلاغة الرمزية في الرسالة؛
- المعنى التقريري الأول والمعنى التضميني الثاني (تفسير الرسالة البصرية)؛
- حوصلة وتقييم شخصي.

‹‹**إن الحديث عن الخطاب البصري جوهره الحديث عن الصورة وتفاعلاتها بين المرسل والمتلقي والرمزية اللازمة للخطاب وهو حديث عن شبكة مفاهيمية تلزم الصورة المرئية على نحو سنن الإدراك والفضاء البصري و المجال والمثيرات البصرية الأيقونة.**››[2]

ولفك شفرة منظومة التواصل أو ما يعرف بالأيقونة في الخطاب البصري الذي يتفرع من العلامة ويقول في هذا الشأن **سعيد بنكراد** : ‹‹**ما تدركه العين هو علامات لا موضوعات والعالم تسكنه العلامات وليس خزّانا للأشياء.**››[3]

(1) aljazeera.net/knouledgegate/books/2005/10/14 سميائية الصورة

(2) يعقيل كمال، دراما الاتصال في الخطاب السياسي الفيلمي ، مذكرة ماجستير، جامعة وهران ،2011/ 2012 ص 40.

(3) سعيد بنكراد ،السميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ،منشورات الزمن ، مطبعة النجاح الجديد ، الدار البيضاء ،2003،ص80.

إن العلامة تتألف من ثلاثة عناصر الدال المدلول الوظيفة أو القصد والمهم من هذه الدوال والعلامات هو التواصل والإبلاغ وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فقط بل هناك أنظمة غير لسانية ذات وظيفة سميائية تواصلية كالصورة والمشاهد والحركة والموسيقى والألوان.[1]

فالأيقونات التي تصنعها الصورة داخل الفضاء البصري في رواية **ظلال العاشق** وَ التقرير الصحفي **تحفة النظارة** هي أيقونات تحيل المتلقي إلى شبكة إدراكية اعتمدها الروائي في بناء نصه في ذلك الفضاء المكوّن من نص لغوي وحركة وألوان وموسيقى بهدف حصر إدراك القارئ المشاهد في مجال إدراكي معين، وَسنختار بعض المقاطع المشهدية لكلا النصين للتطبيق المقاربة السميائية.

- **في رواية ظلال العاشق :**
- **العتبة المشهدية**

- **البلاغة والرمزية في الغلاف الرقمي :**

يضم الغلاف الرقمي لرواية ظلال العاشق علامات بصرية تشكيلية جاءت لتعطي دلالات عديدة ومختلفة.

العنوان الذي يتكون من عتبة نصية أصلية **ظلال العاشق** مكتوبة باللون الأحمر الذي يقطر دما و اللّون الأحمر يرمز إلى الدماء ،والنيرانَ الحركة وغالبا ما يوحي اللون الأحمر إلى

(1) ينظر جاب الله أحمد ، الصورة في سميولوجيا التواصل (الملتقى الوطني الرابع : السيمياء و النص الأدبي) ،كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ،قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر بسكرة.

الدماءَ الخوف ، والدمار كما يوحي إلى الحب ولكن في ظلال العاشق طريقة تخطيطها توحي مباشرة إلى الدماء« **فاللون الأحمر من أوائل الالوان التي عرفها الانسان في الطبيعة فهي من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية، وهو لون البهجة والحزن ولون العنف والمرح ومن أكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم فهو لون مخيف نفسيا ومقدس دينيا**»[1].

أما العتبة الفرعية **التاريخ السري لكموش** المكتوبة باللون الأزرق بعد ثلاث نقاط متتالية توحي إلى الفراغ والصمت عن هذا التاريخ المسكوت عنه ،أمّا كتابتها باللون الأزرق الذي يعد من الألوان الهادئة ويصفه **قدور عبد الله ثاني** «**أنّه لون الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروق**» وهذا ما تدل عليه هذه العتبة الفرعية التي توحي بالانتظار لمعرفة هذا التاريخ السري لكموش.

- **العلامات البصرية التشكيلية و تفصيلها**

- الجنود والراية علامة بصرية تدل على وجود قوة لجيش تتحرك استعدادا لخوض معركة، أمّا الراية فتدل علي الانتماء والهوية.
- القلعة علامة بصرية تدل على الحصانة ووجود نظام وسلطة وملك.
- الكثبان الرملية الصفراء علامة بصرية تدل على الصحراء وميدان المعركة.

- **المعنى التقريري والمعنى التضميني :**

هذا الغلاف الرقمي وبمختلف العلامات التي يحتويها يمثّل معركة لجيش في الصحراء في العصور القديمة ،أمّا من ناحية المعنى التضميني الروائي ***محمد سناجلة*** يريد أن يبيّن لنا أن الصراع الدموي موجود منذ القديم وهو يتواصل في عصرنا الحالي بأشكال مختلفة.

- **العلامات البصرية الأيقونية :**

- الكناية في العتبة النصية الأصلية ظلال العاشق عن عشق الدم.

(1) قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، مرجع سابق، ص113.

- النقاط كناية عن الفراغ والصمت.

- التاريخ السري لكموش كناية عن خصوصية وقيمة هذا التاريخ.

- الجنود كناية عن الحروب والمعارك.

- القلعة كناية عن السلطة والحكم والملك.

- الراية كناية عن الانتماء والهويّة.

- **التقييم الشخصي :**

من خلال ما سلف ذكره فالغلاف الرقمي لرواية ظلال العاشق يحمل عدة أبعاد منها :

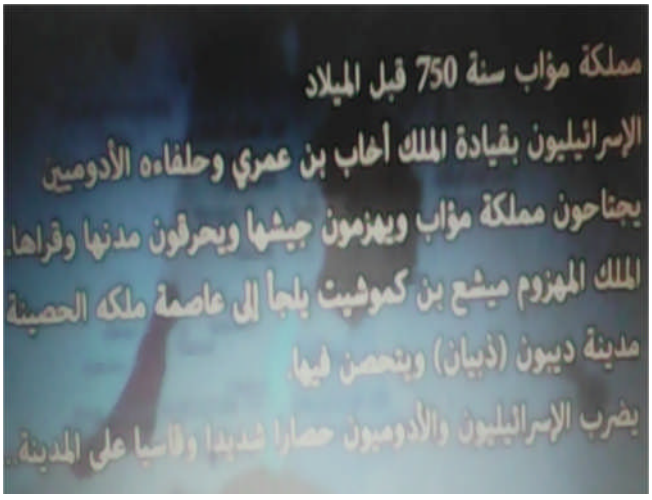
- البعد التاريخي أين يظهر لنا الروائي تاريخ مسيرة الانسان الحافلة بالحروبَ والمعارك و قضية حقيقة التاريخ.

- البعد الاجتماعي والنفسي وهو الأثر الذي يتركه في نفسية المتلقي عند رؤيته لهذه الحروب، وهذا الاقتتال الذي شتّت بين الأمم والمجتمعات حتى ولو كانت مشتركة في مقومات ما.

- البعد الديني و السياسي رغبة الانسان في الحكم والسلطة باسم الدين.

ويرافق محمد سناجلة هذه المقدمة المشهدية بمقطع صوتي مقتبس من فيلم حرب طروادة.

- **عتبة النص :**



النص مكتوب باللون الأبيض هو توثيق تاريخي لحروب المؤابيين ضد العبرانيين سنة 750 ما قبل الميلاد وله خلفية عبارة عن صورة لخريطة للدول

العربية وهي علامة بصرية وتدل على الصراعات والنزاعات فيما بينها ومكتوبة باللغة الانكليزية.

- **العلامات البصرية الأيقونية :**

- الكناية في الخريطة عن الصراعات والنزاعات المتمثلة في تلك التقسيمات.
- المجاز في اللغة الإنجليزية عن استعمار ثقافي وسلطة الغرب على العرب في أوطانهم

- **المعنى التقريري والمعنى التضميني :**

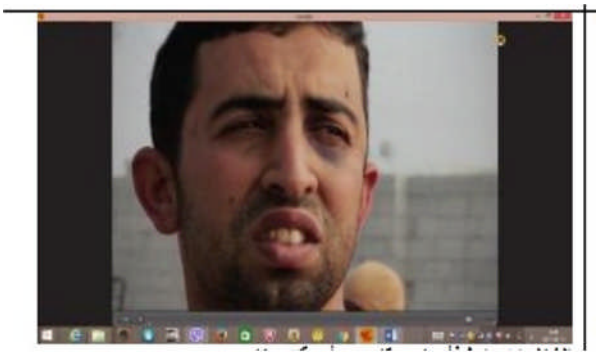
الصورة عبارة عن نص توثيقي تاريخي يذكر لنا طرفي النزاع في زمان معين و مكان محدّد ،

أمّا المعنى التضميني يدل على أن الصراع أخوي مشترك في العقيدة بين العرب والعبرانيين وهذا الأخير الذي خلف نتائجه في عصرنا الحالي.

- **التقييم الشخصي :**

- الصورة تحمل أبعاد عديدة نذكر منها :
- البعد التاريخي وهدفه التوثيق والنظر إلى المسيرة الدموية للإنسان.
- البعد الأيديولوجي و الثقافي المتمثل في محاولة السيطرة الاجنبية على أفكار وثقافة العرب.

- **حرق الطيار الأردني معاذ الكساسبة :**



- **البلاغة والرمزية في المشهد :**

يضم المشهد عدة علامات بصرية تشكيلية جاءت لتعطي دلالات مختلفة وهي كالآتي :

- **الطيار الأردني معاذ الكساسبة:** علامة بصرية مشكلة لعامل الضعف ، والهوان والتضحية غير المرغوب فيها من خلال سجنه

داخل ذاك القفص الحديدي و تلك البدلة ذات اللون البرتقالي التي يرتديها سجناء سجن غوانتانامو.

- **جنود داعش :** علامة بصرية تدل على القوة من جهة والجبن والخوف من جهة أخرى وذلك من خلال تغطية لأوجههم وَ عدم الكشف عنها.

- **البنايات المهدمة :** هي علامة بصرية توحي بالدمار الذي خلّفه الاقتتال بين قوات داعش والجنود السوريين في منطقة الرقة بسوريا.

- **إضرام النار:** علامة بصرية تدل على الخطر، فتوجهت مباشرة نحو قفص الرهينة بعدما سكب جنود داعش البنزين على ملابس الطيار وَفي مختلف أرجاء القفص وهذا يدل على بشاعة القتل.

➢ **العلامات البصرية الأيقونية :**

- **الكناية :** حرق الطيار الأردني **معاذ الكساسبة** بهذه الطريقة البشعة من طرف جنود داعش التي تدّعي الإسلام، كناية عن الاستسلام وقبول الموت والتضحية المرغمة ،والتهاون والتواطئ من طرف الهيئات المعنية كالدولة الأردنية التي قدمت فردا من أفراد أمتها ووطنها قربانا للداعشيين.

- القفص كناية عن إهانة الشخصية الإنسانية.

- جنود داعش كناية عن القوة والسلطة المزعومة باسم الدين. وكذلك الكناية في الحيز المكاني عن الخراب و الدمار الذي خلّفه الاقتتال وأفكاره.

➢ **المعنى التقريري والمعنى التضميني :**

لقد تداولت مختلف القنوات التلفزيونية والإعلامية هذا المشهد فاستغلّه الروائي **محمد سناجلة** في نصه الرقمي **ظلال العاشق** تعاطفا وتنديدا على ابن وطنه.

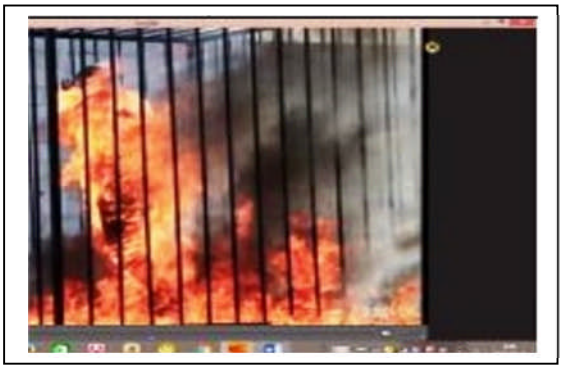
فالمشهد عبارة عن إعدام طيار الأردني ،قبض عليه بعدما كان في مهمة تجسس. أمّا في البعد التضميني فقوات داعش تريد أن تستمد قوتها من ضعفها و يظهر ذلك في إعدام الرهينة مباشرة أمام مرأى العالم وهذا يوحي بالتواطئ الدولي العربي الإسلامي لحماية حقوق الإنسان.

- **التقييم الشخصي :**

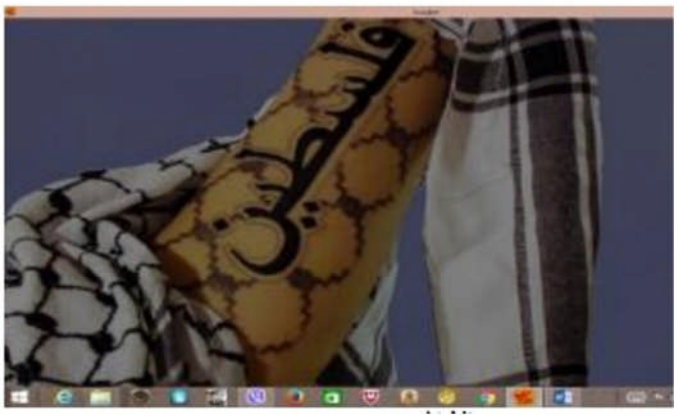
هذا المشهد يحمل أبعاد عديدة لهذا وظفه **محمد سناجلة** في هذا الابداع الرقمي **ظلال العاشق... التاريخ السري لكموش** في فصل **عتيق الرب** ،وبعد تشغيل الرابط **فأمسكت بقائدهم وأحرقته حيا** الذي يحيل الى الحرب الدائرة بين المؤابيين والعبرانيين أثناء السرد أما الإحالة المشهدية فتظهر لنا حرق الطيار الأردني معاذ الكساسبة في 3يناير 2015.

أمّا عن الأبعاد التي يحملها المشهد فهي كالتالي :

- البعد السياسي والإعلامي فهدفه التخويف والتهديد.
- البعد الأيديولوجي الاختلاف في فهم الأفكار الدينية الإسلامية أدى إلى الاقتتال باسم الدين.



-البعد النفسي هو ذلك التأثير العميق الذي يتركه المشهد في نفسية المتلقي من حزن وحسرة وأسف لما يفعله بنو البشر في حق بعضهم. وهذا هو الهدف والغاية من هذا المشهد بسرد لأحداث ما قبل الميلاد ليوضح لنا أنّ الإنسان رغم الحضارة والثقافة والدين بقي يقتل بالطريقة البدائية أو أبشع.



_ **اليد** عند تشغيل الرابط (**فقال مادحا ومغنيّا في فصل عتيق الرّب**)

- **مجال البلاغة و الرمزية في الصورة :**

هي صورة فوتوغرافية تضم علامات بصرية تشكيلية جاءت لتعطي دلالات عديدة :

- المعصم هو علامة بصرية تدل على العون والمساعدة كما في قوله تعالى : ﴿...يد الله فوق أيديهم...﴾[1] [الفتح الآية10]
- الكوفية الفلسطينية ذات اللون الأبيض والأسود تدل على الهوية العربية الأصيلة فهي رمز الشرق الأوسط.

-السماء علامة بصرية تدل على الهدوء والسكينة والصفاء.

- **المعنى التقريري والمعنى التضميني :**

تعمّد ***محمد سناجلة*** توظيف هذه الصورة الفوتوغرافية المعبرة جدا، فمباشرة عند مشاهدتها تحيلنا إلى قضية فلسطين العربية بأصالتها وتقاليدها أثناء رؤية الكوفية الفلسطينية ذات اللون الأبيض والأسود ولكن ضمنيا الروائي يريد من خلالها مراجعة القضية الفلسطينية التي هي حبر على ورق لدى الأمم المتحدة والمنظمات العربية الإسلامية، فهي دولة سلبت ونهبت واغتصبت بتواطئ من أشقائها العرب.

(1) القرآن الكريم.

➢ **العلامات الأيقونية البصرية :**

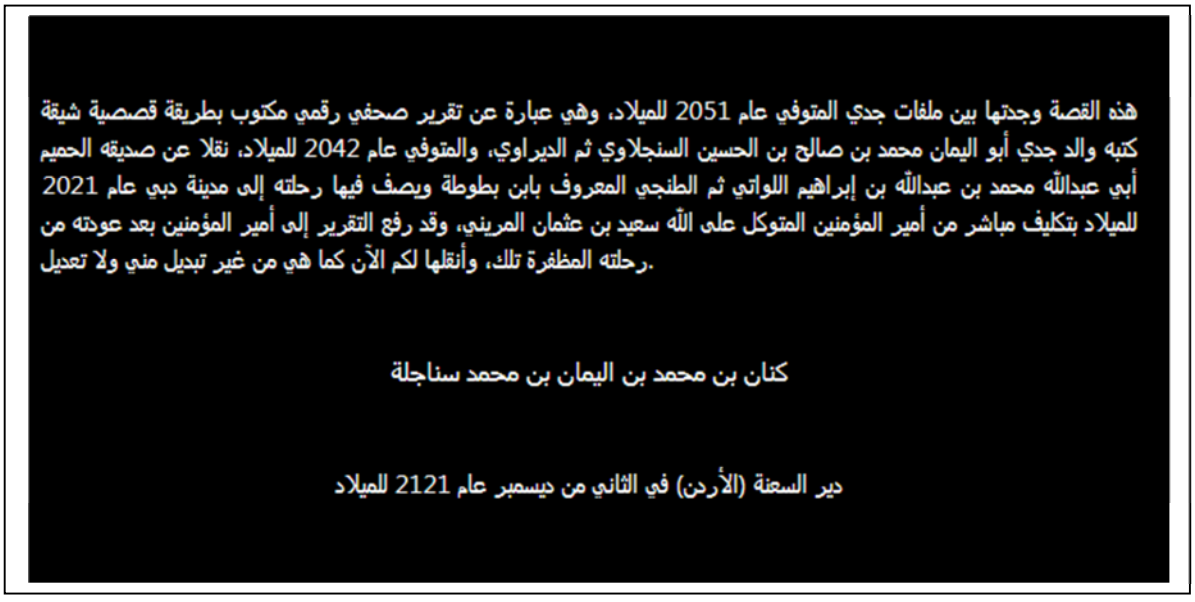
- الكناية عن الاصالة في الكوفية الفلسطينية.
- المجاز عن النصر في رفع المعصم.

➢ **التقييم الشخصي :**

هدف **محمد سناجلة** من توظيف هذه الصورة الفوتوغرافية ، في روايته **ظلال العاشق** في فصل **عتيق الرب** بعد تشغيل الرابط فقال مادحا ومغنيا التأثير في نفسية المتلقي المشاهد والمستمع من أجل أن يتفطّن للقضية الفلسطينية التي هي جزء من عقيدته وهويته وكينونته.

ورافق هذه الصورة مقطع غنائي بعزف على آلة الرباب الأصيلة لأغنية بلهجة شعبية سلامة لعبده موسى أين مزج الروائي بين العديد من الرموز الثقافية والسياسية والاجتماعية.

- **في تحفة النظارة في عجائب الإمارة عودة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة :**



على عكس **ظلال العاشق** تماما فقد أورد **محمد سناجلة** العديد من المشاهد الجميلة والجذابة تبين رحلة ابن بطوطة في مدينة دبي فاخترنا :

- **عتبة النص :** هي عبارة عن نص مكتوب باللون الأبيض بخلفية سوداء.

➢ **البلاغة والرمزية في الصورة**

- النص عبارة عن علامة لغوية تدل على مراحل إعداد التقرير الصحفي الذي يستأنف بزمن مستقبلي تنازلي.
- كاتب التقرير والد جد الروائي محمد بن صالح بن الحسين السنجلاوي ثم الديراوي المتوفى سنة 2042م ونقلها لنا حفيد الروائي في سنة 2121 م وهذا يدل علي الرؤية الاستشرافية للمستقبل.
- الخلفية السوداء علامة بصرية تدل على هذا المستقبل المجهول.

‹‹واللون الأسود هو لون سلبي وغير مفيد في العلاج يقلل النمو وهو رمز للوقار عند بعض الناس ورمز للحزن عند الأخرين ولكن الإسلام لا يقرّ بذلك لأن هذه الألوان نعمة من نعم الخالق والجميع يكمّل بعضها البعض ولا يمكن الاستغناء عنها ›› [1]

➢ **العلامات البصرية الأيقونية :**

- المجاز في النص اللغوي في استعمال المستقبل.
- الكناية في الخلفية السوداء عن المجهول.

➢ **المعنى التقريري والمعنى التضميني :**

- العتبة النصية عند قراءتها تضعنا في افتراضية

➢ **التقييم الشخصي**

- العتبة النصية ذات بعد استشرافي نحو مستقبل الأدب الرقمي.

(1) عبد الدائم الكحيل ، روائع الإعجاز النفسي في القرآن الكريم ، ص 136.

خـــاتمة

حاولنا في بحثنا هذا معالجة موضوع ذي أهمية نظرا لجدّته في الساحة الأدبية، وكذلك لما يحظى به من اهتمام من طرف الباحثين والموسوم **بثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي** فلقد استخلصنا ما يلي :

يعدّ **محمد سناجلة** رائد من روّاد الأدب الرقمي في الوطن العربي، والأدب الرقمي أدب جديد متعلق بالتقنية والرقمنة التكنولوجية فهو أدب المستقبل، أدب جيل الاندروييد، والهواتف الذكية ، والألواح الرقمية ومختلف التطبيقات والبرامج الإلكترونية، لذلك لم يلق إقبالا واسعا من قبل المتلقين فهناك من استقبله وهناك من رفضه وحيث لابد من الاندماج معه لأن العصر هو الذي يفرض ذلك فبتغير الأدوات تتغير حتما النظريات فاستثمر هذا **محمد سناجلة** وتحدى الثابت المتعوّد عليه لينتج أدبا رقميا جديدا كما هو في ‹‹ ظلال العاشق...التاريخ السري لكموش›› و‹‹ تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة›› أين تجلّت خصائص الكتابة الرقمية .

وفيما يخص ثقافة الصورة والمشهد في الأدب الرقمي ، نجد النص الرقمي يعتمد على تقنية النص المترابط الذي يحيل في معظمه إلى الصور إمّا ثابتة أو متحركة على شكل فيديوهات تخاطب حاسة بصر المتلقي وذهنه أين يصير المتلقي قارئا ومشاهدا ومستمعا ومؤوّلا لتلك الخطابات البصرية على الشاشة الزرقاء، وهذا ما نجده في تجربة محمد سناجلة الرقمية في ‹‹رواية ظلال العاشق ...التاريخ السري لكموش›› والتقرير الصحفي والقصة الرقمية ‹‹تحفة النظارة في عجائب

الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة›› فتجلّت بشكل واضح ثقافة الصورة، فصارت الصورة والكلمة كلّا متكاملا لتتشكل بلاغة ثقافة الصورة في ذلك الأثر الذي تتركه في ذهن ونفسية المتلقي.

و من أهم النتائج التي استخلصتاها من البحث هي :

- أنتجت الصورة والمشاهد في الأدب الرقمي وبشكل خاص في الرواية الرقمية ثقافة بصرية وذلك لما تحمله من دلالات بمختلف أشكالها في ظرف وجيز.
- إن الصورة تثري الرواية الرقمية وتزيد من جماليتها كما ظهر جليا في المدونة .
- ثقافة الصورة و المشهد ضرورة ولّدها عصر التكنولوجيا الذي نعيشه.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- القرآن الكريم

المراجع :

1) بيل غيبس، المعلوماتية عبر الانترنت طريق المستقبل، تر :عبد السلام رخوان، سلسلة عالم المعرفة رقم 321،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس،1998.

2) جميل الحمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) مجلة إتحاد كتاب الانترنت المغاربة،يوليو،2016.

3) جيرار جينات ،مدخل إلى النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط : 2 ، 1986.

4) حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2009.

5) دوللو لويس، الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية، تر : خير الدين عبد الصمد، دمشق،1993 .

6) رولان بارث ، درس السميولوجيا من مقالة موت المؤلف، تر:عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر المغرب، ط2، 1986.

7)رولان بارث ، نظرية النص، تر: منجي الشملي وعبد الله صوله ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية،العدد27، 1988.

8) زهور كرّام ،الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية ،رؤية للنشر والتوزيع، ط:1 ،2009.

9) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت، لبنان، ط: 1 ،2005.

10)سعيد بنكراد،السميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ،منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديد ،الدار البيضاء ،2003.

11) شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر ،ط1،القاهرة،2007.

12) سيد قطب ، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، ط14، القاهرة، 2002 .

13) عبد الغاني بارة ، الهيرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008.

14) عبد السلام بنعبد العالي، في الانفصال ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط:1 ،2002.

15) علي حرب ، العالم و مأزقه ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط :1 ،2002.

16) عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط6، 2002 .

17) عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، افريقيا،الشرق،المغرب،2014

18) عبد الله محمد الغذامي، الثقافة التلفزيونية ، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط : 2 ، 2005 .

19) عبد الدائم الكحيل ،روائع الإعجاز النفسي في القرآن الكريم.

20)فاطمة البريكي ، الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،ظ:01 ،2006 .

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

22) *ليون سيرمليان ، بناء المشهد الروائي(مقال)، تر :فاضل تامر، الوحدات السردية للخطاب، دراسات مترجمة ،منشورات آراس، ط1، العرق،2012..*

23) محمد سبيلا ، زمن العولمة، دار توبقال ،الدار البيضاء، 2006.

المجلات و المواقع الالكترونية :

24) أسماء بوكري، المشهد في المعجم والمصطلح دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية، جامعة أحمد دراية، أدرار.

25) جاب الله أحمد، الصورة في سميولوجيا التواصل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ضمن الملتقى الوطني الرابع(السمياء والنص الأدبي)..lab.univ-biskra.dz pd

26) صوالح وهيبة ،الحركة في النص الروائي الرقمي، مجلة مقاليد، جوان2015، العدد8،جامعة الجزائر .

27)كواري مبروك ، النص الرقمي وآليات التلقي، مجلة دراسات، العدد:02، جامعة بشار، ديسمبر،2012

28) إيمان يونس، مفهوم مصطلح هايبرتكست، ضمن مقالات ديوان العرب على الموقع http ://diwanalarab.com/article47625

29) سعيد إبراهيم عبدالواحد، مفهوم الثقافة:

www.arabworldbook.com/artricles/artcles50htm ،

http :www.albyan.ae/paths/books/2009-03-07

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

31) عبد القادر فهيم الشيباني ، سميائيات المحكي المترابط : مقدمة نقدية للرواية الرقمية ، مجلة مقاليد ، جامعة معسكر على الموقع :revues.univ.ouargla.dz

32) حسن مظفر الرّزو ،الصورة وانعكاساتها على ثقافة الانسان المعاصر على الموقع www.alukah.net /culture/0/45846:

33) محمد أسليم، البرمجة التفاعلية والتهجين تحفة النظارة في عجائب الإمارة لمحمد سناجلة على الرابط : http://alrai.com/article1010648/03/09/2016

34سميائية الصور(aljazeera.net/knouledgegate/books/2005/10/14

35) منتدى الإعلام التربوي (منتدى الفنون الجميلة)، التقرير الصحفي : مفهومه و كيفية إعداده و فن كتابته على الموقع :ezlammaa-alafdal.net/516-topic

36) محمد سناجلة ، تحفة النظارة في عجائب الإمارة عودة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة على الرابط : htt://dubai.sanajla-shades.com 2016

37) سمر الديوب،البلاغة والبلاغة المضادة ظلال العاشق لمحمد سناجلة أنموذجا،جامعة البعث-حمص-السبت2016/05/14.

38)إيمان ابراهيم المسعودي على الموقع:www0dr.8aysha.com.15/04/2018 http://cahor difference.over-blog.metppge/84386790.htm

39) فاطمة البريكي، أول رواية تفاعلية في الأدب الرقمي العربي على الموقع:
htpp://www.alghad.com/index.php/artcle/23429.htm.10 :45/29/12/ 2012

40) ابراهيم البليهي، تعريف الثقافة، على الرابط،3rbseyes.com/t13612.htm

41) السيد نجم، الصورة وواقع الأدب الافتراضي:
http :www.albyam.ae/paths/books/2009-03-07-1.42438.

42 https://middle-east-online.com/node/Ab_negm2014@yahoo.com محمد سناجلة على الموقع : sanajlah@arab-ewriter.com

فهرست المحتويات

فهرست الموضوعات

الاهداء

كلمة شكر

مـــــقدمـــــة .....أ

مدخـــــــــل.....04

الفصل الأول : المنظومة المفاهيمية للصورة و المشهد

المبحث الأول حول الصورة و المشهد.....12

التعريف بالصورة 12

خصائص الصورة..... 13

التعريف بالمشهد 15

الفرق بين الصورة والمشهد 18

تأثير الصورة والمشهد 18

أهمية الصورة و المشهد.....19

المبحث الثاني : ثقافة الصورة و المشهد في الأدب الرقمي.....20

مصطلح الثـــــقافـــــة.....20

تعريف الثقافة البصرية 21

المبحث الثالث : بلاغة ثـــــــقافة الصـــــورة والمشـــــهـد في الأدب الرقـــــــــمي...24

اللغة الرقمية.....24

التفاعلية.....25

الواقعية و الافتراضية.....26

الحركة في النص الرقمي.....28

المحكي المترابط.....29

الخطاب اللغوي و الخطاب البصري.....33

التناص.....34

الفصل الثاني : ثقافة الصورة والمشهد في المدونة (مقاربة سميائية)

المبحث الأول : حول الروائي و المدونة.....37

التعريف بالروائي محمد سناجلة.....37

بطاقة فنية عن المدونة.....37

موضوع المدونة.....38

المبحث الثاني : ثقافة الصورة ة والمشهد في المدونة.....54

في ظلال العاشق ...التاريخ السري لكموش 41

في التقرير الصحفي و القصة الرقمية 48

المبحث الثالث بلاغة ثقافة الصورة و المشهد في المدونة 54

المبحث الرابع نماذج للتحليل المقاربة السميائية.....61

خاتمة.....72

قائمة المصادر والمراجع.....75