جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

التدليل العلاماتي في النص الإلكتروني ظلال العاشق: تاريخ السري لكموش – أنموذجا -

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:

لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:

- خواص نبيلة
- اتقارتس نبيلة

إشراف الأستاذة:

- عايدة حوشي

السنة الجامعية: 2018/2017

كلمة شكر

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام بحثنا هذا، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، الذي كان خير وصي على العلم لقوله صلى الله عليه السلام: "أطلبو العلم من المهد إلى اللّهد".

نتقدّم بالشكر الجزيل إلى مشرفتنا، التي كانت نعم السّند، والتي سعت جاهدة في إتمام رسالتها المقدّسة بكل إخلاص ووفاء، مضيئة لنا دروب العلم والمعرفة، فهي الشمعة المحترقة والسّراج المنير لنا، شكرا جزيلا أستاذتنا الكريمة، أستاذة عايدة حوشي، جزاك الله عنّا خير الجزاء.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة جامعة عبد الرّحمان ميرة _بجاية_ خاصّة الأستاذ "عدنان فضيل" الذي ساندنا بملاحظاته وشروحاته التي ساهمت في اجتناب معظم العراقيل التي واجهتنا، والأستاذة "آيت علي نبيلة"، لكم أرقى عبارات الشكر والامتنان. لا يشكر الله من لا يشكر الناس.

نبيلة ونبيلة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضعة إلى:

كلّ من ساندني ولو بكلمة طيّبة، خاصّة والديّ الكريمين، أدامهما الله تاجا فوق رأسي، أبي رمز الصّمود والمثابرة، أمّي منبع الحنان والحبّ، إلى أختي "ويسام" وأخي "عبد الرّحمان" اللّذان رافقاني كالظلّ، إلى رفيق دربي "وليد" الذي كان نعم المشجّع، السّديد في نصائحه، بالإضافة إلى كل أصدقائي وصديقاتي، وشريكتي في هذا العمل "نبيلة".

كمّا أخصّ الذكر، مشرفتنا الاستاذة "عايدة حوشي" التي كانت الصّدر الرّحب والمحفّزة لنا، إذ لم تبخل علينا بنصائحها القيّمة وتوجيهاتها السّديدة.

شكرا جزيل الشكر.

نبيلة

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

أغلى وأعز إنسان إلى قلبي في هذه الحياة، إلى التي سهرت علي ورافقتني طوال عمري بنصائحها ومحبّتها التي هي منبع الحنان، أمي أدامك الله لنا.

كما أهديه إلى أبي الغالي الذي رافقني وساندني طوال مشواري في الحياة، الذي علمني الصبر والتفاؤل، داعية الله عزوجل إمداده العمر المديد، إلى كل إخواني "سعيد"، "إلياس"، "حمزة"، "بلال"، وأخواتي "نصيرة"، "فريدة"، "رشيدة"، "سعاد"، إلى نصفي الآخر توأمي "تاسية"، وبرعمتها "إلينا"، وأختي الصغرى "ابتسام"، أدامهم الله لي.

إلى كل أصدقائي وصديقاتي "وردة"، "نورية"، "ليندة"، "صبرينة"، "طاطا"، خاصة صديقي المقرب "عبد الغاني" الذي ساندني في كل خطوة خطوتها، وشريكتي في العمل "نبيلة"، ومشرفتنا الكريمة الاستاذة "عايدة حوشي"، شكرا لكم جزيل الشكر.

نبيلة

ترتّب عن التطوّر الإلكتروني ثورة تكنولوجية حدّدت نظما جديدة لمعظم الطرق التواصلية والتفاعلية البشرية، خاصّة بعد اقتران هذا العلم بالفنون اللّفظية التي جعلت من النّصوص الأدبية كيانا ذا لغة خاصة، وسمات تثبت هوية مقترنة بالآلة؛ حيث طفى على السطح كيان تفاعلي جديد ربطنا بالصورة و آلياتها، كما ارتبطت هذه النّصوص الإلكترونية بعلم السيمياء، وذلك من خلال استقراء العلامات اللّغوية وغير اللّغوية التي تجلت في النّصوص على شكل تقنيات ذات مؤثّرات سمعية كالموسيقى، حركية كالفيديوهات، وصورية كالصّور الفتوغرافية والرّسومات، لتشكّل جنسا أدبيا فريدا من نوعه يعرف بالنص التفاعلي، أو المترابط، او الالكتروني، وماشابه... من هنا كان اهتمامنا بجنس: "الرواية الرّقمية الواقعية"، التي تجلت خصائصها في أعمال المبدع الأوّل عربيا "محمّد سناجلة" فهي تواكب العصر الرّقمي في تنظيم بنيوي سردي، حيث تخوض في تجارب اجتماعية بشرية واقعية تُنقلها إلى خيال افتراضي بفعل مبدع ومتقن للعلوم المعلوماتية. إذ يعتبر ارتحالا من العوالم الورقية صوب عوالم رقمية، تتنوّع مفاهيمها وتشكل زخما فكريا حداثيا، ففي محاولة منا لرصد هذا التّشعّب بغية فكّ الغموض عن العنوان المطروح "التدليل العلاماتي في النص الإلكتروني، "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش" أنموذجا، صادفتنا تساؤلات كثيرة نذكر منها:

ماخصوصية النص التفاعلي تدليليا؟

هل يختلف النص الرقمي عن الورقي قيمة أم فعلا؟

لماذا عمد محمد سناجلة إلى هذا التزاوج بين العلوم (الأدب والتكنولوجيا)؟

ما الرّواية الواقعية الرّقمية؟ وما الذي أضافته إلى عالم الأجناس الأدبية؟ وهل وفّقت رواية "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش" في نقل الواقع والتاريخ إلى العالم الافتراضي؟

ما هي مستويات التدليل وفاعليته في ضوء المعالجة الآلية للخطاب التفاعلي؟

لقد ساعدت هذه التساؤلات في تشجيعنا على التقدّم في دراستنا هذه قصد فكّ الغموض ومحاولة الوصول إلى إجابات من شأنها إبادة حصون اللّبس، وكأيّ بحث، فهو لا يخلو من الصّعوبات إلكترونيا ومفهوميا، فبالإضافة إلى عدم إمكانية ضبط المصطلحات نتيجة لترابطها وتشابكها، كانت قلّة المراجع عقبة عرقلت مواصلة دربنا في البحث عن المعلومات اللّازمة، ما أدّى بنا إلى تلمس صعوبة البحث في هذا المجال الفتي الذي تعد المراجع المهتمة به على الأصابع. فليس من

السهل خوض غمار بحث من هذا القبيل. فلتذليل الصعوبات التي واجهتنا في ضبط مادة البحث لجأنا إلى الاستعانة بمواد علمية على قلتها نذكر: كتاب (فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي)، زهور كرام:(الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية). مقال (فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية والرواية الرقمية)، كتاب (محمّد سناجلة: الرواية الرقمية...رواية المستقبل).

بغية مقاربة وتحليل نص ظلال العاشق إلى مقاربة موضوع الأدب الرّقمي أدرجنا الخطّة التالية:

المدخل: تطرّقنا فيه إلى تقديم تعاريف لغوية واصطلاحية لكل من السمياء، العلامة،

الفصل الأوّل: بعنوان "التدليل وحدود الأدب الرقمي"، ونتناول فيه التدليل العلاماتي (السميوزيس)، عند كل من شارلز سندرس بورس وأُمبرتو إيكو، بالإضافة إلى ولوج عالم الرّقمنة من خلال تبيان كيفية الانتقال من العالم الورقي إلى العالم الرّقمي، إذ تناولنا كذلك تعريفا بالأدب الرّقمي، ثم ننتقل إلى النص المترابط، مدرجين مفهوم الوسائط الإلكترونية، بالإضافة إلى تقديم لمحة حول نشأة هذا الأدب في كلا الثقافتين (الغربية، العربية) مع إيراد أهم الرّواد المشتغلين فيه.

أماّ الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي يخص "استراتيجيات التدليل في رواية ظلال العاشق"، إذ نتناول فيه أهم الفروقات بين الرواية الرقمية الواقعية والرواية التفاعلية بالإضافة إلى تقديم تعريف برواية ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش"، حيث سنتعرض من خلاله إلى كيفية صياغتها وأهم الوسائط المستعان بها قصد تشغيلها، ثم نتطرق كذلك إلى التمييز بين النص الرقمي والنص الفيلمي السينمائي، وذلك بتقديم شواهد من الرواية، لاسيما تحليل لغة الرواية واستخراج الصور البيانية الواردة فيها(الاستعارات، التشبيهات والمجازات)، بالإضافة إلى عرض أهمية الصورة في سيرورة التأويل، إلى جانب إبراز أهم العوامل التي تفوق فيها النص الرقمي على النص الورقي.

بهدف مقاربة النص التفاعلي الملفت للانتباه من زاوية تدليلية، وجدنا المنهج السيميائي المنهج الأنسب لدراسة رحلة التأويل علاماتيا، على صعوبة الطرح في مثل هذا النوع من الخطابات، لذا نتمنى أن ينال بحثنا الاستحسان العلمي بما اشتمل عليه من عناصر رغم كونه خطوة بسيطة هي بمثابة المغامرة العلمية الصعبة بما لها وما عليها.

مدخل:

أوّلا: مفهوم السيمياء.

1_ لغة.

2_ اصطلاحا.

ثانيا: مفهوم العلامة.

أوّلا: مفهوم السيمياء:

1_لغة:

علم السمياء علم واسع وشامل عرّف به فلسفيا وطبيا ورياضيا، وأمّا من التعريفات اللغوية فنقف فيها على قول ابن منظور في لسان العرب:"وسم: الوسم: أثرالكيّ والجمع وسوم. في الحديث: أنّه كان يسم إبل الصّدقة أي يعلّم عليها بالكيّ. واتّسم الرّجل إذا جعل لنفسه سمة يعرف بها. والسّمة والوسام: ما وسم به البعير من ضروب الصّور. اللّيث: وسم سمة يعرف بها، إمّا كيّة، وإمّا قطع في أذن أو قرمة تكون علامة له. في التّنزيل العزيز: "سنسمه على الخرطوم". قال الجوهري: أصل الياء واو، فإن شئت قلت في جمعه مباسم على اللّفظ، وإن شئت مواسم على الأصل. ويقول ابن يرى: المسيم اسم للآلة التي يوسم بها، واسم الأثر الوسم. وتوسّم فيه الشّيء: تخيّله. يقال: توسمت في فلان خيرا أي رأيت تفرّست، مأخذه من الوسم أي عرفت فيه سمته وعلامته. والوسم: الورع"[1].

نصل مما تقدم إلى القول: إن السمة لغويا كما أوردها ابن منظور عن بعض العلماء، تكاد تكون ذاتها، أي إنها: بمعنى الأثر والكيّ سواء عند الإنسان أو الحيوان.

رغم تنوّع التعاريف اللغوية لمصطلح السّمياء، إلا أننا نلاحظ تعاريف حاملة لأصل لغوي واحد لدى اللغويين، إذ نجد: بلقاسم دفة في كتابه التّراث العربي السّمياء يعرّفه قائلا: "العلامة، مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم"، وزنها "عفلى" وهي في الصّورة "فعلى"، ويدلّ على ذلك قولهم :سمة، فإن أصلها: وسمة، ويقولون: سيمى بالقصر، وسيما بالمدّ، وسيمياء بزيادة الياء والمدّ، ويقولون: سوّم إذا جعل سمة، وكأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التّوصّل إلى التحقيق لهذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سوم" المقلوب، وإنّما سمع منه فعل مضاعف في قولهم : سوّم فرسه، أي جعل عليه السّيمة،

[1]ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، حققه وعلّق عليه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم منشورات علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 12،ط1، 2003م، ص 635.

وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السّيما والمسومة وهي العلامة"[1]. أورد بالقاسم دفة في مقولته تعريفا لغويا مساوٍ لما ورد في لسان العرب، ذلك كون السمة هي العلامة، أما لمسته فكانت بذكر الأصل (الجذر الثلاثي) مع التطرق إلى الفروع التي تؤدي المعنى نفسه أو من جنسه.

لقد ورد لفظ السمة في عدة مواضع من القرآن الكريم؛ حيث يقول الله تعالى:" **وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ وَنَادُوْا أَصْحَابَ الجَنَّةِ...**"الأعراف (46)[2]. ويقول أيضا جل من قائل:" **وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ**" الأعراف(47). كذلك نجد في الآية(40) من سورة الرّحمان ذكرا لهذا المصطلح، إذ يقول تبارك وتعالى: "**يُعْرَفُ المُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالأَقْدَامِ**"[3].

وفي سورة الفتح يقول جل من قائل:"...**تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْغُونَ فَضْلاً مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ...**"[4].

إنّ" معظم الدّراسات اللّغوية تؤكّد أن الأصل اللّغوي لمصطلح"Sémiotique " يعود إلى العصر اليوناني، فيؤكّد "برنارتوسان" من الأصل اليوناني "Séméion"،الذي يعني "علامة "و"Logos" الذي يعنى "خطاب"(...) وبامتداد أكبر كلمة"logos "فتعني" العلم"، فالسميولوجيا هي علم العلامات"[5]؛ بمعنى أن مصطلح السيمياء مصطلح ذو جذور يونانية، فرغم عدم ظهور العلم قديما إلا أنّ الإرهاص موجود. كما شمل هذا التّعريف أيضا العرب الذين عرّفوه بالصّيغة نفسها، وذلك بعد اطّلاعهم على الأبحاث الغربية، حيث "يتكوّن مصطلح "سيمائية" حسب صيغته الأجنبية Sémiotique أو Semiotics من الجذرين (Sémio) و(Tique)، إذ إنّ الجذر الأوّل الوارد في اللاتينية على صورتين(Sémio) و(Sema) يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية (Signe) وبالإنجليزية(...) (Signe) في حين أنّ الجذر الثاني –كما هو معروف–"علم"، كما واصل الكاتب شرحه المعجمي فيقول:" أنه بدمج الكلمتين "Sémio"، "Tique"يصير معنى

---

[1]بلقاسم دفة، علم السمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، محمود الريداوي، دمشق، رجب 1424_سبتمبر 2003 سنة 23، ع 91 ص 69.

[2]– سورة الأعراف الآية 46 ص156.

[3]_سورة الرحمان الآية41 ص 533.

[4]_سورة الفتح الآية 29 ص 515.

[5]فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ش.و.ل، بيروت(لبنان)، ط1، 1431هـ2010م، ص11.

المصطلح (علم الإشارات)أو (علم العلامات)(...)[1]. هذا التعريف لا يختلف كثيرا عن سابقه، إذ عمد الكاتب إلى إضافة السوابق واللواحق اللاتينية الواردة في صورتي(Sémio) و(Sema) وإقرانهما بمفهومين متجانسي المعنى، هما: علم الإشارات أو علم العلامات، بينمايوازن رشيد بن مالك بين المصطلحين: الفرنسي"Sémiotique "و"Sémiotics" الإنجليزي. يقول في اللغة الإنجليزية: يكتب بهذا الشّكل " SIMIOTIC" فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية، من حيث الأصل، وتغايرها في اللّاحقة"[2]. مفاد هذا القول أن مصطلح السمياء يتفرع إلى مشتقات أخرى لها علاقة مباشرة بأصلها نحو: السيميولوجيا (Sémiologie) هي بمعنى أعراض المرض (الأعراضية)، بالانجليزية (Semiology).

السمياء عند المعجميين إذًا هي "نظرية عامة للأدلّة وسيرها داخل الفكر(...)، كما أنها نظرية للأدلة والمعنى، وسيرها في المجتمع(...) وفي علم النّفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرّموز "[3].

نخلص مما تقدم إلى أنّ التّعريف السّابق يقارب التّعريف الاصطلاحي كونه لم يعمد إلى أصل "السيمياء"، بل عرّف بأسلوب أدبي، فاعتبرت السيميائيات نظرية عامّة أي لها أسس وقواعد تبنى عليها، وهذه النّظرية تتكوّن من خلال صيرورة الدّال ليتحوّل إلى صورة ذهنيّة وهي عملية خفيّة، مثل قولنا: الطفل: فهي لفظة تدل على الكائن البشري الصّغير، وهو المفهوم المتوارد إلى أذهاننا فور سماع هذه اللفظة. أما من المنظور الاجتماعي فالسيمياء نظرية للأدلة والمعنى، أي: لكل دليل معنى يحدده العرف مثل رمز العدالة في الجزائر، إشارة المرور "قف". بينما الوظيفة السيميائية في علم النفس فتتمثل في كيفية إمكان استخدام فهم الأدلة والرموز مثل: أعراض المرض، حيث يستدل بها الطبيب لإدراك ماهية المرض، نحو: الاصفرار الذي هو من أعراض مرض فقر الدم.

2-اصطلاحا:

[1] المرجع نفسه، ص12.

[2] المرجع السابق، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

يرى دانيال تشاندلر(D.Tchanrler) أن"السيمائية هي دراسة الإشارات"[1]، وهو أقصر وأشمل تعريف للسمياء. فبذلك تتوارد إلى ذهن السائل أسئلة أخرى فنجده يبحث عن ماهية الإشارة وأنواعها سواء التي تصادفنا في حياتنا اليومية أم الإشارات اللغوية والصّوتية؛ بمعنى كما أورد أمبرتو إيكو (Umberto Eco): "تعنى السيمائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"[2].

أمّا اللّساني فيرناند دي سوسور(Ferdinand de Saussure) فقد أورد مصطلح السيميولوجيا(Sémiologie) في مخطوطة كتبها عام 1884، حيث جاء فيها ما يلي: "من الممكن... ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية، ويكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبذلك من علم النفس العام، ونرى تسمية السيميولوجيا (من الكلمة اليونانية " Sémion" أي إشارة). وهو يدرس طبيعة الإشارات والقوانين التي تحكمها، وبما أنّ هذا العلم لم يوجد بعد، لا يمكن الجزم بأنه سيوجد، لكن يجوز له أن يوجد، يوجد له سلفا مكان. وما الألسنية إلاّ فرع من فروع هذا العلم العام، وتكون القوانين التي تكشفها السّميولوجيا قوانين تطبّق في الألسنية، فتكون بذلك للألسنية مكانها المحدّد والواضح في حقل المعرفة البشرية"[3]. نفهم مما تقدم أنّ سوسور قد تنبّأ بعلم جديد يكون أوسع من اللّسانيات وأعم، حيث يدرس الإشارات أو العلامة الاجتماعية ويكون بذلك جزءا من علم الاجتماع، وهو السيميولوجيا "La sémiologie" التي اعتبرت أعم من الألسنية، لأنّ "السميولوجيا هي علم دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية"[4].

أما شارلز سندرس بيرس(Charles. Sanders Peirce) فيعرّف السيميائية بأنّها "الدّستور الشكلاني للإشارات "[5]، فمن المعروف أن شارلز سندرس بورس ذو أصول أمريكية، كان يعمل بعيدا عن سوسور حتى أنّه لما كشف عن هذا العلم الذي كنّاه بـ"السيميوطيقا"، كان سوسور في التاسعة من عمره، فهو أب السيمياء الذي يرى بأنّ " المنطق، بالمعنى الواسع للكلمة...تسمية

---

[1]– دانيال تشاندلر: أسس السيمائية، تر: د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 27. (بتصرف)

[2]–المرجع نفسه، ص 28.

[3]–المرجع نفسه، ص29.

[4]–دانيال تشاندلر: أسس السميائية، تر: طلال وهبة، ص30.

[5]–المرجع نفسه ص 30.

أخرى للسمياء "Sémeotiké" الدستور شبه الضروري والشكلاني للإشارات. وعندما أصف الدستور بأنه شبه ضروري أو شكلاني، أعني أنّنا نطلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة... وتقودنا سيرورة لا أعترض على اعتبارها تجريدا، إلى أطروحات تتميّز بأنها تحتمل الخطأ،وهي لذلك، بمعنى من المعاني، غير ضرورية أبدا من ناحية ما يجب أن تكون عليه سمات كل الإشارات التي يستخدمها عقل" علمي"، أي علم الإشارات المنطوقة أساسه"[1].

بينما يعرّف رومان جاكبسون(Roman Jacobson) السيميائية بأنها :"علم الإشارات العام، الذي يشكل حقل الألسنية، أي –علم الإشارات المنطوقة –أساسه"[2]. ندرك من هذا القول أن جاكبسون قد خصص علم الإشارات بالحديث، إذ يعتبر أساس هذا الحقل من خلال الإشارات المنطوقة، ذلك يعني أنه من مبجلي المنطوق على المكتوب.

أمّا بيير غيرو (Pierre Guiraud) فيقول: "السيميوطيقا علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات...إلخ. وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيميوطيقا"[3]. يبيّن لنا الباحث في تعريفه هذا انتصاره إلى الطرح السوسوري، حيث جعل اللغة جزءا من السميوطيقا (وهي تسمية أطلقها شارلز سندرس بورس على السمياء)، فعرّفها بأنّها ذلك العلم الذي يدرس نظام العلامة والإشارة حيث انتصر إلى أنّ السيميولوجيا علم أشمل من اللسانيات وبالتالي فاللسانيات جزء من هذا العلم (السيميولوجيا).

أمّا جورج مونان "أحد أنصار التواصل " George Mounin" وماريتته"Martinet" وبويسسنس وبيرييطو فيعرفون هذا العلم بأنّه :"دراسة جميع السّلوكات أو الأنظمة التواصلية"[4]. نجد هنا أن مفهوم السيمياء قد ارتبط عند أنصار التواصل بالمثير والاستجابة أي بالفعل و ردة الفعل، والوظائف اللغوية مثل الوظائف التي أرساها جاكبسون. بالإضافة إلى غريماس "Greimas"وكوكي "Coquet"، اللذان قدما تعريفا مغايرا لما سبق، "السيميوطيقا في مشروعها

---

[1]–المرجع السابق ص 30. (بتصرف)

[2]–المرجع نفسه ص30.

[3]– جميل الحمداني، أد مع اقتباس المغرب com.https://www.، 3_3_2016م، 1:07.

[4] –المرجع نفسه.

Arrivé وأريفيه، تأسيس نظرية عامة لأنظمة الدّلالة"[1]. السيميوطيقا إذًا هي نظرية عامة تدرس المعاني الدلالية نسقيا.

لقد عمد العرب إلى الحديث عن مصطلح السيمياء، حيث نجد ابن عربي في كتابه "الفتوحات المكية" يقول هو" مشتق من السمة وهي العلامة أي علم العلامات التي نصبت على ما تعطيه من الانفعالات من جمع حروف وتركيب أسماء وكلمات، فمن الناس من يعطي ذلك كله فيبسم الله وحده، فيقوم له مقام جميع الأسماء كلها وتنزل من هذا العبد منزلة كن وهي آية من فاتحة الكتاب ومن هنا تفعل لا من بسملة سائر السور وما عند أكثر الناس من ذلك خبر والبسملة التي تنفعل عنها الكائنات على الإطلاق هي بسملة الفاتحة وأما بسملة سائر السور فهي لأمور خاصّة، ولقد لقينا فاطمة بنت مثنى وكانت من أكابر الصّالحين تتصرّف في العالم ويظهر عنها خرق العائد بفاتحة الكتاب خاصة كل شيء. رأيت ذلك منها وكانت تتخيّل أن تلك يعرفه كل أحد وكانت تقول لي العجب ممن يعتاص عليه شيء وعنده فاتحة الكتاب لأي شيء لا يقرؤها فيكون له ما يريد..."[2]. كما عرف "السيمياء" بعلم السحر الذي جاء نتيجة لما أودعه الله عزوجلّ من أسرار في الحروف والأسماء. يقول الله تعالى: "**وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى**" طه 69". فـ: "السّحر اسم جنس لثلاثة أنواع، النّوع الأوّل: السّمياء، وهو عبارة عمّا يركّب من خواص أرضية كدهن خاصّة، أو مائعات خاصّة أو كلمات خاصّة توجب تخيلات خاصة، وإدراك الحواس الخمس أو بعضا لحقائق من المأكولات والمشمومات/والمبصّرات والملموسات والمسموعات"[3].

أمّا ابن خلدون فقد قرن السيمياء بعلم أسرار الحروف، حيث جاء في مقال أحمد منصور صبحي الآتي:" ويقوم هذا العلم على أساس أن الكمال الأسمائي للخالق يظهر في أرواح الأفلاك والكواكب وأن للحروف طبائع تسري في الكون وفق هذا النظام منذ أن أبدع الله تعالى الكون، وتنتقل في أطواره وتكشف عن أسراره ، وهذه هي أسرار علم الحرف ، الذي كان من فروع علم السيمياء ثم أصبح يطلق عليه اسم السمياء من باب إطلاق العام على الخاص"[4]. يهتم علم الفلك

---

[1]–المرجع نفسه.

[2]–ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، دار الكتب العربية، مصر، ص 135.

[3]–الإمام لفراقي، الفروق، ج 4، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص240–241.

[4]–أحمد منصور صبحي، ما وراء الطبيعة والسحر وعلم الحرف(عرض لمقدمة ابن خلدون)، أهل القران MAKAN، 21:23 ،2015م.

والكمال الرباني بعلم أسرار الحرف الذي هو فرع من فروع علم السمياء، والذي أطلق عليه بعد ذلك اسم علم السمياء.

ثانيا: مفهوم العلامة:

يعتبر مفهوم العلامة ذا أبعاد مختلفة باختلاف ميادينه، فالعلامة عند ابن منظور: " هي أمارة بيني وبينك أي علامة"[1]. فهي بمعنى الدليل نحو: قولنا اللون الأحمر دلالة على الخطر. أما في موضع آخر: "والعلامة السّمة والجمع علام وهو من الجمع الذي يفارق واحدة إلا بإلقاء العباء"[2]، حيث " لا يوجد إجماع حاليا فيما يتعلق بطبقات الأعمال يناسب أن نجمعها فيه تحت مفهوم العلامة، وان هذا ليكشف عن الصعاب التي تواجهها العلاماتية عندما تريد أن تحدد حقلها التحليلي "[3].

أما الدليل فمن قولهم: "دلّ علي قومي أي جرّأهم. ابن الأعرابي: المدلّل الذي يتجني في غير موضع تجنّ. ودلّ فلان إذا هدى. ودلّ إذا افتخر. وكذلك : دلّ يدلّ إذا منّ بعطائه. قال أبو منصور: سمعت أعرابيا يقول لآخر أمّا تندل على الطريق؟. والدّليل ما يستدل به. والدّليل: الدّال. وقد دلّه على الطّريق يدلّه دلالة ودلالة ودلولة، قال سيبويه: والدّليلي علمه بالدّلالة ورسوخه فيها. أما علي _رضي الله عنه_ يخرجون من عنده أدلّة، جمع دليل أي قد علموا فيدلون عليه النّاس، يعني يخرجون من عنده فقهاء. ودللت بالطّريق إدلالا. والدليلة: المحجّة البيضاء وهي الدّلى. وقوله تعالى: ***"ثمّ جعلنا الشمس عليه دليلا"***. قيل معناه: "تنقصه قليلا قليلا"[4]. لقد تباينت معاني

---

[1] –ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم – منشورات علي بيوض، دار الكتب العلمية بيروت، ج14، ط1، 2003م، ص 56.

[2] –المرجع نفسه، ج 12، ص 416.

[3] –اوزوالد ديكرو و جان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان تر: منذر عايشي، المركز الثقافي العربي، ص229 .

[4] –ابن منظور، لسان العرب، مج 11، دار صادر، بيروت، ص 248–249.

الدليل والعلامة في لكنها دارا حول الأثر والمرشد بمعنى التوجيه، أي التوجيه الدلالي في مجال الدلائل[1].

الدليل إذن "هو الذي يلزم من العلم به العلم بشيء آخر وحقيقة الدّليل هو ثبوت الأوسط للأصغر واندراج الأصغر تحت الأوسط"[2]، حيث أوجب العلم بالأشياء اللاحقة العلم أولا بالسابقة لها، وذلك هو الدليل. نحو: ماهية الفعل الماضي يستوجب إدراك ماهية الفعل أولا، لأن الدليل من الناحية الفلسفية: "عبارة عن مجموع الأقوال التي تؤدي تصديقها إلى تصديق قول وراء تلك الأقوال"؛ يقول الأصوليون: "هو ما يستدل بوقوعه، وبشيء أخر من حالاته على وقوع غيره، وعلى شيء من أوصافه..."، بالإضافة إلى المنطقيين الذين يعرفونه بأنه: " قول مؤلف من قضايا يستلزم لذاته قولا أخر..."[3]. رغم اختلاف المفاهيم إلا أن المعنى المتوصل إليه واحد

إن التطور الحقيقي والفعلي لمصطلح السمياء حديثا، قد ظهر أولا عند الأطباء قبل الفلاسفة إذ يقو ل الطبيب جالينوس: " ثم إن أصحاب الرأي والقياس يأخذون من تلك الأعراض دلائل على السبب، ويستخرجون علم العلاج والمداوة "[4]، أول ما يقوم به الأطباء هو التعرف على الأعراض التي تظهر على المريض لتشخيص حالته، وبعدها يصفون الدواء، وهذا يعني أن الدواء يوصف عند معرفة ملامح الشخص حين تظهر الدلائل كسبب فيه. يقول جالينوس في هذا الصدد:" إن معنى قولي " ظاهرة " وإنما هو أن يستدل عليه بالعلامات، وعليه يمكننا القول إن الأعراض هي الدوال على حد تعبير دي سوسير أي العنصر الأول من الدليل سواء أكان لغويا أم غير لغوي " فسوسير يرى أن الدليل غير اللغوي يمكن أن يكون لغويا أذما عبرنا عنه بلفظة"[5].

لقد "ميز أرسطو بين العلامة اللسانية التي تفتقر في نظره إلى القدرة على الاستدلال، ولهذا لا حضور لها في القياس من حيث هو (قول يتضمن بعض الأشياء المعطاة، وينتج عن ذلك

---

[1]–علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، الطبعة الجديدة، بيروت، 1985 م،ص109.

[2]–المرجع نفسه، ص 109.

[3]–عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، الإمارات العربية المتحدة، الإصدار الأول، دبي، 2017م، ص 175.

[4]– المرجع نفسه، ص 34 .

[5]– المرجع نفسه، ص 34.

بالضرورة شيء أخر غير هذه المعطاة انطلاقا من هذه المعطيات نفسها)"[1]. فلقد" تجاوز أرسطو فلسفة أفلاطون بمحاولة تقديم تعريفات للأفكار الرياضية والأخلاقية وما إلى ذلك، ومن هنا كان أرسطو يطابق بين الفكرة والمعنى، أو بين المعنى والجوهر وعليه فقد أحدث تحولا كبيرا في مسار التفكير الفلسفي عندما استبدل فكرة المثل العليا لأفلاطون بفكرة " المفهوم " لا يمكن حصر المفهوم في طبيعة تأمل الشيء تأملا فكريا، بل إنه سيرورة ناتجة عن تجريد التجربة الحسية، لكن علاقة العلامة بالموجود بالقوة لا يأتي إلى جهة الوجود بالفعل إلا بتأثير موجود بالفعل علما أن أرسطو أقصى الطابع الحسي عن الكليات المجرة أصبح طلب الماهيات طريقا بالمشقات وسبيلا لا يكاد يخلو من كبوات "[2].

لقد قسّم ارسطو العلامة إلى ثلاثة أقسام، حيث يقول " والعلامة توجد على ثلاثة جهات مثلما توجد الوساطة في الأشكال لأنها أما أن تكون في الشكل الأول، وأما في الثاني وأما في الثالث: مثل أن يبين أن المرأة ولدت من قبل أن لها لبنا، فبيان ذلك يكون في الشكل الأول، لأن الوساطة أت لها لبنا، فلتكن (أ) والدة، و(ب) وجود اللبن لها و(ح) أما أن الحكماء وفضائل لأن بطيقوس ذو فضائل، فان يكون في الشكل الثالث، فلتكن (أ) ذوي فضائل و(ب) حكماء (ح) بطيقوس، فهو صدق أن يقال (ل او ب) على ل(ح) غير إن الواحدة لا تقال لشأنه أو لكذبها، وأما الأخرى فتقال إن المرأة قد ولدت لأنها صفراء فيتبين في الشكل الثاني، فلأنه تلحق التي ولدت صفراء"[3]، نفهم مما ذهب إليه أرسطو أن التقسيمات الثلاثة للعلامة مرتبطة أساسا بالمقايسة المنطقية حيث يربط بين الدال والإحالة و المدلول رابط منطقي.

من أبرز العلماء العرب الذين تناولوا العلامة ضممن البيان هو الجاحظ الذي ميز بين العلامة والدليل حيث لا نكاد نلمح الفرق الجوهري عند الجاحظ بين " العلامة والدليل، لأنّ" الأثر دليل على صاحبه أو حامله وهو علامة وعليه نحو: لا يذهب إلا بأن يذهب به نبي فيكون علامة له"[4]، إذًا فالدليل هو الأثر الذي يُدل به على صاحبه مثل: أسماء الأعلام. يقر الجاحظ بأن

[1] –أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، ط1، 2005م، ص 20 .

[2]–المرجع السابق، ص21.

[3] – عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، ص 33.

[4]– المرجع نفسه، ص 174.

العلامة لا تساوي الدليل في كل الوجوه، مثالنا على ذلك؛ الحية (الحيوان السام) في الواقع، والتي تفيد أيضا حية سيدنا موسى عليه السلام، وما إلى ذلك...

أولى الفلاسفة القدامى الأهمية الكبيرة للعلامة حيث لا يوجد تعريف شامل وجامع لها وذلك بعد تأثرهم بكتب أرسطو، إذ يعتبر ابن سينا من العلماء الذين اهتموا بالدال والمدلول وذلك ما يُؤكد في قوله : " إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا وان غابت عند الحس... ومعنى دلالة اللفظ هو أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى فتعرف النفس إن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورد الحس على النفس التفتت إلى معناه "[1] ، أي المعاني التي تترتب في النفس قبل أن تترتب في النطق، فالمعنى عبارة عن صورة ذهنية، كلما احتجنا إليه استحضره العقل.

بعد ما تقدم نصل إلى القول: بأن هناك توافقا بين بين ما جاء به العالم اللساني دي سوسور والعالم العربي ابن سينا بخصوص مفهوم دلالة اللفظ؛ فالعلامة من منظور ابن سينا: "ثنائية المبنى تتألف من مسموع ومعنى (مفهوم) وبهذا التصور يلغي من مفهوم العلامة المرجع الذي تحيل إليه العلامة، وذلك ما نجده عند دو سوسير أيضا إذ تتألف العلامة عنده من صورة سمعية (دال)، وصورة ذهنية أو تصور (مدلول)، وهناك بعض العلماء يعدون المرجع طرفا أساسيا في العلامة "[2]. ما سنمثله في المخطط التالي:

عند سوسور:

الصورة السمعية ⟷ اللفظ ⟷ الدال.

الصورة الذهنية ⟷ الدلالة ⟷ المدلول.

عند ابن سينا:

الصورة السمعية ⟷ اللفظ ⟷ المسموع.

الصورة الذهنية ⟷ الدلالة ⟷ المفهوم.

[1] بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مقال، مجلة التراث العربي، محمد الرّيداوي، إتحاد كتاب العرب، ع91، أيلول(سبتمبر)، 2003م، سنة23، ص71. (بتصرف).

[2] المرجع نفسه، ص 71.

وهو ما يجعل الإرهاصات التي جاء بها القدامى أرضية هامة للانطلاق إلى التأسيس الحديث فلقد " اهتم سوسور خاصة بالإشارات اللسانية (كالكلمات)، فحدد الإشارة على أنها تتكون من "دال" و"مدلول". ويميل الشراح المعاصرون إلى وصف الدال بأنه الشكل الذي تتخذه الإشارة، والمدلول بأنه الأفهوم الذي ترجع إليه"[1]. نحو قولنا: لفظة "مكتب" فهو دال(م_ك_ت_ب)، أما مدلوله الذي هو التصور الذهني للمسمى والذي هو عبارة عن مجسم مكون من أربعة أرجل، فيستخدمه الإنسان في حاجته، حيث تنقسم العلامة اللسانية إلى ثنائية الدال والمدلول(اللفظ والمفهوم)، وعليه يمكن تشبيهها بالورقة النقدية (العملة): أحد الوجهين يمثل الدال بينما الوجه الأخر يمثل المدلول، إذ يؤدي التلف الحاصل في أحد الوجهين إلى ضرورة تلف الوجه الأخر. لأن "الدليل لا يجمع بين شيء و اسم، و إنما يجمع بين مفهوم و صورة سمعية، و هذه الأخيرة ليست هي الصوت المادي، أي شيء فيزيائي خالص، بل هي بصمة نفسية لهذا الصوت و هو التمثيل الذي تقدم عنه حواسنا، انه شيء حسي"[2]. فالدليل عند سوسور يستند إلى عنصرين هما: "الدال"، و"المدلول"، وتربط بينهما علاقة اعتباطية نسبيا ومطلقا.

أما العالم السيميوطيقي (شارل سندرس بيرس Peirce Charles Sandres) فالعلامة ضمن الظاهراتية [3] عنده هي: " الممثل ببساطة عن الشيء يمثل بالنسبة لشخص ما شيء ما في ناحية معينة " إذًا العلامة عند بيرس هي الممثل، الذي يعنى به ما يعوض الشيء في موضع ما. لقد قسم بيرس العلامة السيميائية إلى ثلاثة أنواع، جاء في كتاب تيارات في السمياء القول التالي: "يميز بيرس كذلك بين ثلاثة أنواع من العلامات: الأيقونة(icone) والدليل أو الشاهد index

---

[1] دانيال شاندلر، أسس السيميائية، د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، تشرين الأول(أكتوبر) ط1، 2008م، ص 46.

[2]–يونس أدشيش، مقال، الدليل اللساني عند فيرد ينان دي سوسور،–www.m–a show thread. arabia.com>، 17/01/2017، 7 :27pm.

3 – الظاهراتية La phénoménologie: "هي نزعة تمثلها إحدى المبادئ الأساسية لمناهج البحث الوضعية، اتجاه فلسفي هو الأشد تأثيرا في هذا القرن(العشرين)، تنطوي هذه التسمية على الالتزام بالتخلي في الفلسفة عن كل تفسير سريع للعالم وعلى العودة بعد ترك كل الأحكام المسبقة، لتحليل كل ما يتجلى للوعي". نستنتج أن هذا المصطلح مبحث من مباحث الفلسفة الصرفة، فيعنى بتقديم تفاسير حقيقية نابعة من الوعي الخاص اتجاه مسالة معينة. ينظر: فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010 _1431هـ، ص 304.

والرمز symbol*[1]. يرى بيرس أن الدليل قسم من أقسام العلامة فأما " القسم الثاني من أقسام العلامة أي الشاهد أو الدليل (Index باللغة الانجليزية، Indice باللغة الفرنسية). يعرفه بالاتصال الدينامي (و ضمنه المكاني) مع الموضوع العيني من جهة، و مع حواس أو ذاكرة الشخص ...من جهة أخرى"[2]؛ وذلك نحو: الدخان الذي هو سابق للنار، فمجرد رؤيته أو شم رائحته يحال إلينا عن وجود نار مشتعلة في مكان معين، إذ يعتبر الدخان شاهدا على النار. فـ"ميزة الشاهد مجاورته الفعلية والواقعية التي تمتد إلى حد الاتفاق بالعلامة"[3]، مثل: الصراخ عند الإحساس بالألم، أسماء الإشارة...إلخ. إنها إذًا المفاهيم التي تدخلنا إلى الفصل الموالي بقصد فهم التدليل وما يستلزمه بحثنا من عناصر.

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص55.

[2]- عادل فاخوري، تيارات في السّيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، تشرين الثاني (نوفمبر)، ط1، 1990 م،ص26.

[3]المرجع نفسه ص 26 (بتصرف).

*لم نفصل في هذا المبحث سنفصل فيه في الفصل الثاني.

الفصل الأول: التدليل وحدود الأدب الرقمي.

أوّلا: مفهوم التدليل(السميوزيس).

ثانيا: من التدليل إلى التأويل(الجانب السيميائي).

ثالثا: من الورقية إلى الرقمية.

رابعا: الأدب الرقمي (مفهوم وإرهاصات).

خامسا: المعالجة الآلية (الوسائط).

أولا:

التعريف بالتدليل(السميوز):

نشأ ونما مصطلح "السيميوزيس" في ظلّ الثقافة الغربية، نظرًا لأسبقية العلماء الغربيين إلى اكتشاف علم السمياء، فكان ذلك مع العالم السيميوطيقي شارلز سندرس بيرس والعالم اللساني فرناند دي سوسور (تنبؤا وحسب)، فلقد شمل هذا العلم مفاهيم ساعدت على إرساء مفهوم

التدليل أو ما يطلق عليه السميوطيقي "بيرس" "السيميوز"، ما يؤكّده سعيد بنكراد في قوله:" ولقد كان شارلز سندرس بورس أول من أدخل مفهوم السميوز إلى ميدان السيمائيات، بل لقد كان أول من أرسى دعائم نظام التدليل وإنتاج الدلالات يمر عبر ميكانيزم خاص أطلق عليه اسم "السميوز""[1]، فالسميوز" مصطلح سيميوطيقي يعنى به تلك الرحلة التي يقوم بها الدال للحصول على مدلوله، لأنه "سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة و تستدعي، من أجل بناء نظامها الداخلي، ثلاثة عناصر هي ما يكون العلامة ويضمن استمرارها في الوجود، ما يقوم بالتمثيل(ماثول)، وما يشكله موضوع التمثيل(موضوع) وما يشتغل كفعل للمفهمة هو ما يقود إلى الامتلاك الفكري(مؤول) للتجربة الإنساني في مظهرها الصافي"[2]. يشير هذا التصور إلى أن التدليل هو متوالية متسلسلة لأجزاء العلامة قصد إنتاج دلالة ما، من خلال ما يحمله الدال لمدلوله في رحة التأويل.

الماثول، الموضوع والمؤول هي العناصر الأساسية المكونة للعلامة البيرسة، لأنّ "الماثول représentation: هو استحضار شيء من خلال رموز أو أشكال، الاحاسيس والنوعيات التي تمثل في معطيات عامة. الموضوع Object: يمثل الموجودات الفعلية (الواقع). المؤول interprétant: هو الفكر، القانون الذي يضمن دوام الاحالة وتحديد وجودها، بالإضافة أنه اداة توسط بين الماثول والموضوع"[3]. يعتبر المؤول إذن حلقة الوصل بين الممثل والموضوع الذي يحتكم الى المرجع، فالعلامة عند بورس " شيء يحدد شيئا آخر(مؤوله) لكي يحيل إلى موضوع ما، ويقوم المؤول من جهته الاحالة على الموضوع بنفس طريقة الاحالة الاولى. وهكذا سيصبح

---

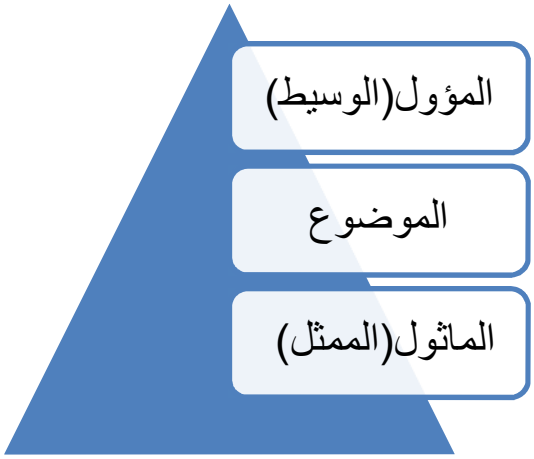
[1]–سعيد بنكراد، السيمائيات والتأويل "مدخل لسيمائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، ص173.

[2]–المرجع نفسه ص 173.

[3]–سعيد بنكراد، المؤول والعلامة والتأويل، WWW .aljabriabed.net /n16.05 benkrrad.htm.، ص 1."بتصرف"

المؤول علامة الى ما لانهاية. واذا توقفت سلسلة المؤولات هاته عند حد بعينه، فلن تصل العلامة الى حالتها المثلى"[1]، في هذا الطرح أكد العالم السيميوطيقي على ضرورة تتابع وتسلسل المؤولات بغاية الوصول الى التأويلات المختلفة للعلامات المختلفة، فالعلامة تمثل برموز أو بأشكال تحيل الى موضوع ما (المفهوم) بواسطة مؤول يعتبر وسيطا. كما يضيف سعيد بنكراد تعريفا آخر يخصه بمظهر العادات والتقاليد فيقول: "تعد السميوزيس في معناها العادي والمباشر سيرورة متحركة لإنتاج الدلالة وتداولها واستهلاكها سيرورة ستنتهي الى الذوبان في فعل يتقمص مظهر العادة والقيم والتقاليد وكل أشكال السلوك التي تتحول مع الزمن الى معيار بيني على اساسه العنصر المتحقق"[2].

لقد أجمع الباحثون في التعريفات السابقة على رأي واحد، كون السميوزيس سيرورة المؤولات لغرض إنتاج دلالة معينة، فهو فعل ينجز داخل متوالية تحيل الى موضوع معين بحيث لا يكون الواحد دون الآخر، فالأول يحيل إلى الثاني نحو:



الشكل رقم1

ما سيتضح في المثال الذي قدمه الباحث سعيد بنكراد في مقاله عن السميوزيس، إذ يقول: "كلمة "شجرة" تدل لأنني أستطيع التمييز داخلها بين:

---

[1] –أمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بنكراد، ج3، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الحمراء، ط2، 2004م ، ص128 .

[2] –سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسيمائيات ش. س. بورس، مؤسسة تحديث الفكر العربي المركز العربي، الدار البيضاء، ط1 ، 2005م، ص173 .

1_ أداة التمثيل (يتعلق الامر بالمتوالية الصوتية التي تستعين بها من اجل استحضار علم ذهني، و قد يتعلق الامر بمادة اخرى للتمثيل).

2_ شيء ما موضوع للتمثيل (سواء أكان موضوعا واقعيا او متخيلا او قابلا للتخيل).

3_ العالم الذهني الذي يربط رمزيا بين الموضوع وآداة التمثيل، كما يبرز العلاقة بينهما"[1].

بمعنى:

أداة التمثيل	ش، ج، ر، ة.
موضوع التمثيل	صورة الشجرة كظاهرة متخيلة أو واقعية .
المفهوم الذهني	نبات ذو أغصان عديدة وأوراق خضراء تغلفها، كما قد لا تكون كذلك (شجرة الزقوم...)
المؤول	الإنسان عبر الفكر (الواقع).

لقد قابل أمبرتو إيكو مصطلح السميوزيس بالتخمين قائلا: "يطلق عليه إيكو التخمينTopic..."[2]، وهي فرضية القراءة والتأويل، فيرتبط بالمضامين المتعددة التي تتوارد ذهن القارئ في دراسته لنص معين، حيث تختلف وتتباين بين الافراد، في هذا الطرح يقول سعيد بنكراد: "ومن هذا المنطق بالذات، ووفق غايات تأويلية محض، أدخل إيكو الى التداول النقدي مفهوم الطوبيك لينتشل التلقي من وهم التعدد التأويلي المطلق والفهم الاحادي للنص في الآن نفسه"[3]، فلقد جاء هذا المفهوم قصد خدمة النص بتوسيع المضامين النصية وإقصاء الفكرة القائلة بوحدة دلالة النص، ما يقودنا إلى طرح السؤال الموالي: ما هو مفهوم TOPIC، وما هي العلاقة الرابطة بينه وبين السميوزيس؟

يعرف أمبرتو ايكو الطوبيك بكونه" فرضية مرتبطة بالقارئ الذي يقوم بصياغتها بطريقة بسيطة على شكل اسئلة من نوع ماذا" تريد قوله"؟ لتترجم في أجوبة من نوع "ربما يتعلق الأمر بالقضية الفلانية". إذ يعد من هذه الزاوية اداة سابقة على النص. ولا يقوم النص بافتراضها إما

---

[1]–سعيد بنكراد، السميوزيس والقراءة و التأويل، www.saidbengred.net/al/n10/4.htm، نونبر 2003.

[2]–سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسيمائيات ش، س، بورس، ص173.

[3]–سعيد بنكراد، السميوزيس والقراءة والتأويل.www.saidbengred.net/al/n10/4.htm ، نونبر 2003.

ضمنيا وإما بالإشارة اليها صراحة من خلال مؤشرات مثل العنوان او العناوين الفرعية، او من خلال الكلمات / المفاتيح. والى هذه الفرضية يستند القارئ في تفصيله لبعض الوحدات المعجمية التي يتألف منها النص واستبعاده لأخرى بغية الوصول الى الانسجام التأويلي الذي يطلق عليه التناظر"[1]؛ أي فرضية تتعلق بالقارئ الذي يعتبر المسؤول عن صياغتها من خلال طرحه لأسئلة والإجابة عنها، والتي يستمدها من النص من خلال كلمات تأتي كمفاتيح قصد تقريب الدلالة من القارئ أو من خلال العناوين التي ترد في النص...تقوم هذه الفرضية على تمييز وتفصيل بعض الوحدات عن غيرها لتحقيق الانسجام بين المؤولات التي يستسيغها القارئ.

لقد" جعل إيكو مفهوم الطوبيك الوحدة المركزية في التحكم في دهاليز السميوزيس، فهو يقوم بتقليص حجمها وتكثيفها كما يقوم ايضا بتحديد اوجه التحيين داخلها اي تحديد مجمل الممكنات التأويلية القابلة للتجسيد من خلال القراءات المتنوعة"[2]. في هذه المقولة تظهر لنا العلاقة التي تربط بين السميوزيس والتخمين: كونه المتحكم في السيرورة الدلالية، بحيث تقلص التأويلات وذلك باعتماد عمليات كالتقليص والتكثيف الذي يكون بالقراءة الجزئية لكل فقرة في النص.

جاء في التصور الدلالي العربي أن السيميوزيس هو" الفعل المؤدي الى انتاج دلالات وتداولها، انها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة او الشيء او الواقعة ليست كذلك الا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يمكن ان يدل عن تلقاء ذاته ضمن وجود احادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول كيان لا منتهاه، ووحدة التحقيق من خلال محمول مضاف يمكن ان ينتج دلالة"[3]. لقد فسر التدليل بوصفه سيرورة للعلامات لغرض إنتاج دلالة معينة يحكمها العرف، وتأخذ بعدها الدلالي من الاستعمال والسياق.

---

[1] –المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

[3]–فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص193.

ثانيا:

من التدليل إلى التأويل:

قبل تفسير العلاقة الرابطة بين التدليل والتأويل، والسيرورة التي تسلكها المؤولات لإنتاج دلالة والتي تتعدد من شخص إلى آخر، الأحرى بنا التطرق إلى تحديد مفهوم "التأويل". فالتأويل من" أول: الأول: الرجوع: آل الشيء يؤول أولا. ومآلا: رجع. وأوّل إليه الشيء: رجعه.

... وأوّل الكلام وتأوّله: دبّره و قدّره، وأوله وتأوّله: فسّره. و قوله عزّ وجلّ: ولما يأتهم تأويله؛ أي لم يكن معهم علم تأويله، و هذا دليل على أنّ علم التأويل ينبغي أن ينظر فيه، وقيل: معناه لم يأتهم ما يؤول أليه امرهم في التكذيب به من العقوبة، ودليل هذا قوله تعالى: كذلك كذب الذين من قبلهم فانظر كيف كان عاقبة الظالمين. وفي حديث ابن عباس: اللهم فقهه في الدين وعلّمه التأويل. قال ابن الأثير: هو من آل الشيء يؤول إلى كذا أي رجع وصار إليه، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللّفظ، ومنه حديث عائشة، رضي الله عنها: كان النبي، صلى الله عليه وسلم، يكثر أن يقول في ركوعه وسجوده: سبحانك اللهم وبحمدك يتأول القرآن، تعني أنه مأخوذ من قوله تعالى: فسبح بحمد ربك واستغفره.وأما التأويل فهو تفعيل من أوّل يؤوّل تأويلا وثلاثية آل يؤول أي رجع و عاد. وسئلأبو العباس أحمد بن يحي عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد.قال أبو منصور: يقال آلت الشيء أوولهإذا جمعته وأصلحته فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه.وقال بعض العرب: أوّل الله عليك أمرك اي جمعه، وإذا دعوا عليه قالو: لا أوّل الله عليك شملك. الليث: التأوّل والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه"[1].

نخلص من خلال هذا التعريف إلى أن لفظة التأويل هي بمعنى الرّجوع، والتفسير في الكلام، بالإضافة إلى توضيح الأقوال انطلاقا من دليل يحيل إليها نحو قول عائشة رضي الله عنها الوارد في التعريف اللغوي أعلاه أن "الرسول_ صلى الله عليه وسلّم_ يكثر من قول:" سبحانك اللهم وبحمدك " في ركوعه وسجوده، أما الدليل الذي اعتمده لإحالته هذه هي الآية القرآنية " فسبّح بحمد ربك واستغفره""[2]، أمّا بالنسبة لأبي منصور فالتأويل بمعنى الجمع والإصلاح في الكلام.

---

[1] –ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، الجزء 11، دار صادر، بيروت، ص32–33.

[2]–المرجع نفسه، 33.

يقول أمبرتو إيكو:" إن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنّه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه، ففي اللحظة التي يتنم فيها الكشف عن دلالة ما، ندرك أنها ليست الدلالة الجيدة، إن الدلالة الجيدة هي التي ستاتي بعد ذلك، وهكذا دواليك، إن الأغبياء، أي الخاسرين، هم الذين ينهون السيرورة قائلين: "لقد فهمنا"، إن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النّص يكمن في عدمه"[1]؛ ما يعني أن النصوص متعددة الدلالة بدءا من الكاتب وصولا الى القارئ، حيث تتوارد الى ذهن كل متلق شكوك في خطأ دلالته وأن الدلالة الصحيحة الجيدة هي التالية أو اللاحقة. كما يصف أيضا تصورا آخر للناس الذين يوقفون السيرورة بحجة الفهم، لذلك يقول في هذا الموضع أنّ: "القارئ لا يتفحص معتقداته أو عاداته الخاصة بل مدى عملية الاشارة نفسها ووظيفتها"[2]، فالدلالة لا ترتبط بالعادات العرفية والتقاليد بل بما تشير اليه الاشارة وما توحي إليه. حيث يرى سعيد بنكراد أنه لا يمكن تصور نهاية لسيرورة تأويلية، إذ يعتبر المؤول الأول محددا مصاغا من طرف الكاتب أو المؤلف بينما يعد الأخير محتملا كون القراءات تتعدد وتختلف من متلق إلى آخر، فالدلالات أيضا تتباين خلال المسيرة التأويلية للنص، لهذا " يمكن القول إن فعل العلامة مرتبط بنشاطين مختلفين يقود أحدهما الى الآخر: النشاط الأول: مرتبط بفعل انتاج الدلالة في مستواها الاولي، أو مستواها التقريري الحرفي. فالطابع الموضوعي (الطابع البيذاتي) للمعنى يتحدث من خلال وجود مادة اولية منها تشتق كل المعاني "النفعية"._النشاط الثاني: هو الذي يقذف بالعلامة من موقعها التعييني المباشر، الى عالم جديد من الدلالات ليست معطاة بطريقة مباشرة من خلال ما يبدو من ظاهر العلامة، بل يشير الى تجربة ضمنية"[3].

تقوم العلامة على نشاطين متكاملين: يرتبط النشاط الأول بإنتاج الدلالة في وضعها الاول، أي إدراك المعنى الأولي والمباشر، في حين يعد المصدر الأساسي لما يليه من دلالات أخرى لاحقة. أما النشاط الثاني فيخرج العلامة من قفص الدلالة الواحدة والمباشرة إلى دلالات أخرى خفية وضمنية ما ينتج سيرورة دلالية المؤولات التي ينتجها القارئ. وهنا يمكننا أن نعرف السياق(المقام)، على أنه الصياغة التي تأتي فيها العلامات مختلفة الدلالة، حيث تتعدد وتتنوع من قارئ إلى مؤلف، لأن "المعنى محكوم بالسياق، فإن ما يجعل من التأويل حركة لا متناهية هو

---

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 190.

[2] –المرجع نفسه، ص190.

[3] –سعيد بنكراد، السميوزيس والقراءة والتأويل، www.saidbengred.net/al/n10/4.htm، نوفمبر2003.

أساس هذا السياق، فلا أحد يستطيع أن يوقف السياق في عدد بعينه"[1]. يتمحور معنى هذه المقولة حول السياق الذي يؤدي دورا هاما في السيرورة التدليلية (السميوزيس)، وذلك بحصد مؤولات لا متناهية، حيث لا يمكن الوقوف عند عدد ما؛ أي إن: العلامة الأولى (ع1) لها دلالتها (د1).

د1 هي ع2.

ع2 لها دلالة، وهي د2، وهكذا دواليك[2].

بمعنى العلاقة بين عناصر التدليل التي لابد وأن توجهها إرساليات متسلسلة ذهنيا وتأويليا.

ثالثا:

من الورقية إلى الرقمية:

عرف عن العرب القدامى أن لهم طريقة خاصة في جمع اللغة قصد تدوينها، اعتمدوا على مصادر وثيقة شأنها الفصاحة وعدم اللحن فيها، فكان القران الحكيم والحديث النبوي الشريف أصدقها بالإضافة إلى أهل الفصاحة من البوادي التي لم يمسسها الخلط العجمي والقبائل الست المشهود ببلاغة ألفاظهم التي حافظت على لغتها شفاهة، فصنعوا من جلود الحيوانات كالأرانب وغيرها وسيلة لكتابة وحفظها، الى أن عرف الورق والحبر والحاسوب، فما هي المراحل التي مرت بها اللغة في تدوينها للوصول الى مرحلتها الحالية المتطورة (الرقمية)[3]؟

قبل الإجابة عن هذا الطرح سنخص الحديث عن قضية المشافهة التي كانت سابقة الكتابة، التي لولاها ما عرفت لغة ولا نصا، فيرى سعيد يقطين قائلا:" في المرحلة الشفاهية يضطلع المتكلم بإنتاج النص، ويقوم الراوي بنقله والانتقال به في الزمان و المكان"[4]، إذ يتم في هذه المرحلة انتقال النصوص عبر الأزمنة والأمكنة باللسان والحفظ فقط، فهما الوسيلتين التي تلجأ إليها هذه المرحلة،

---

[1] –سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسيمائيات ش.س.بورس، ص149 .

[2] –المرجع السابق، ص149_150.

[3] –ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1،2008 م، ص144.

[4] –ينظر: المرجع نفسه، ص144.

فيعتبر ذلك الجامع أو الراوي من المشكلات النصية التي ستكون مدونة، لا تقف حدود وظيفة الراوي عند هذا الحد، بل تتعدى إلى تنظيم مكونات النص لغاية تأليفه[1].

قد تعتري بعض النصوص تغيرات وحذف ما أتى به الجامع، كونه إنسانا ذاكرته تخونه في بعض الثغرات لخضوعها لهوس النسيان، فكان الحل الأمثل لمثل هذه المشاكل هو جمع ما لم يرد في موضعه لاستكمال الأجزاء الباقية من النصوص لتظهر على شكلها الكامل والتي يقول عنها الدكتور يقطين "بنية نصية"، والتي ينحو بها المسار الى رسائل أو كتب ومصنفات[2]، فمع ولادة عصر جديد شهدت ولوجا لكتابة نصوص وتشكلها بواسطة رموز تقيد بخطوط، فهي عملية نقل النص الشفاهي (السمعي) إلى الخطي الكتابي، خاصة مع بروز الخطاط ، فيقول سعيد يقطين: " ونجم عن تطور عملية النسخ بروز الخطاط الذي جود الخط و عدد من صوره و أشكاله والوراق الذي تفنن في صناعة الكتاب"[3]، إذ يقصد هنا بروز الخطوط المتباينة في التدوين من كوفي، أو رقعي وغيرها، إضافة إلى كل هذا كان الاهتمام بعلوم الآلة المتنوعة حاضرا، و التي تشهد رقيا وازدهارا ناتجا عن إبداع صرف ومهارات مبرزة[4].

يعد تحويل المخطوط إلى كتاب مطبوع يسير الأمر، حيث تتدخل لقيامه عمليتين والتي يبينها سعيد يقطين قائلا: " أوجد تحويل الخطوط إلى المطبوع بروز اليات واختصاصات جديدة، تماما كما حصل في حقبة التدوين. وسنجد أنفسنا، مع تطور عملية الطباعة أمام عمليتين اثنتين: تقنية(الرقانة) وعملية(التحقيق)"[5]. ومع ظهور الحاسوب أو الكمبيوتر" computer" في أواسط

1-ينظر: المرجع السابق، ص144.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص145.

3- المرجع السابق، ص145.

4- لقد انقسمت الكتابة في ظهورها إلى قسمين: الأول: اعتمد الريشة، القلم، الورق وجلود الحيوانات كوسائل لنسج الكلمات وتأليف النصوص بغية حفظها من الخطأ لرسوخها أمدا طويلا، فهو ما يصطلح عليه ب المخطوط أو المنسوخ.

الثاني: عنون تحت اسم "المطبوع"، فيعمد إلى استخدام المطبعة-الآلة الناسخة النصوص المطبوعة- وذلك راجع إلى محدودية المخطوط. ينظر: المرجع نفسه ص145/ 146/ 147.

5 فأما الرقانة فهي التي تقوم بطبع النص على الالة والمنضد الذي يخرج الصفحات المرقونة وفق برنامج خاص. المرجع نفسه، ص147.

أما التحقيق فهو خاص بالمحققين اي العلماء المختصين في تحويل المخطوط إلى مطبوع، فالمخطوط نص له تاريخ ويمكن أن توجد له مخطوطات عدة، لذلك و جبت المقارنة بيها و فك شفرتها واعتماد الأقدم منها.

الثمانيات من القرن العشرين، تطورت وازدهرت صناعة الكتب وخاصة مع ظهور الأنترنت (الفضاء الشبكي) في أوائل التسعينات"[1]. حيث "يتميز الحاسوب الموصول بالفضاء الشبكي عن الآلات القديمة المبتكرة في سبيل الكتابة والتدوين كونه لا يعمل إلا بناء على برمجيات مدمجة خاصة، التي بواسطتها يتم إنتاج النص وتلقيه"[2]. نخلص مما تقدم إلى أن الانتقال من مرحلة الشفاهة إلى الكتابة تم الاستعانة بالتدوين، والانتقال من مرحلة المخطوط إلى المطبوع ثم الاستعانة بالآلات المطبعية بعد إخضاع المخطوط إلى عملية التحقيق لتثبيت مدى نسب الكتاب والأقوال إلى صاحبها. ثم الانتقال من مرحلة الطباعة إلى الرقمية، فالاستعانة بالوسيط الإلكتروني (الحاسوب) والفضاء الشبكي[3].

رابعا:

التعريف بالأدب الرقمي:

"لكل عصر علومه" هي عبارة تشهد على مدى تطور العلوم مع تقدم الأزمنة، وذلك حين تعرف ازدهارا سواء من ناحية اللغة، الطب أو التكنولوجيا والتي هي موضوع دراستنا في هذا العنوان؛ فالتكنولوجيا مصطلح غربي وليد العصر الحديث، شهد رواجا كبيرا في الوسائل الخادمة له، فالأدب باعتباره فن الصّياغة اللفظية لم يسلم من هذا التطور؛ إذ يخضع الأدب الورقي بدوره للتكنولوجيا من خلال انتقاله من الصيغة الورقية إلى الصيغة الرقمية، لأنه تولّد من تزاوج هذين المنحيين ما من شأنه خلق أجناس أدبية أخرى تواكب العصر الحديث[4].

تعرّف فايزة يخلف الأدب الرقمي قائلة: "هو الأدب الذي يُقدَّم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (0l1) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها"[5]؛ معنى هذا أنه

---

[1]–المرجع السابق، ص150.

[2]–المرجع نفسه ، ص150.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص149.

4– ينظر: فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري (LLA)، الجزائر، بسكرة،2013، العدد التاسع، ص112.

5– المرجع نفسه، ص101.

أنه كباقي الفنون النثرية الأدبية، يحتكم إلى لقواعد نفسها تقريبا، ويُرسي المبادئ عينها، لكن الفارق الجوهري يكمن في اقترانه بالحاسوب (الجهاز الالكتروني).

كما أيّدت نوال خماسي الرّأي السابق، فجاء تعريفها كالتالي: "منذ حوالي عشرين عاما ظهر في الساحة الأدبية إنتاج أدبي يقرأ على شاشة الكمبيوتر، ومن خصائصه أنّه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة، نصية وصوتية وصورية وحركية في الكتابة في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه. وقد سمي هذا الإنتاج بالأدب الرقمي، كما ينعت أيضا بالأدب التفاعلي"[1]، تعرّضت نوال خماسي إلى زمن نشأة هذا الأدب الجديد، ذاكرة أهم الخائص التي تميّزه نحو: إعماد أكثر من وسيط في استقراء أيّ نص سواء بالصوت، الصورة، أو كلاهما معا، أو إعماد وسيط حركي _الفيديوهات_ باستخدام برنامج يعتبر المسؤول عن هذه العملية، أما القارئ فهو المتحكم الأساسي فيها[2]. لم تصرّح الباحثة في تعريفها هذا الفرق بين الأدبين الرقمي والتفاعلي، بل عرضته على أنّه مجرد اختلاف وتنوع في التسميات.

يعد الدكتور جميل حمداوي من بين المهتمين بهذا الفن، إذ كان من بين الدارسين البارزين في الأدب الرقمي، حيث يعرّفه قائلا: هو " ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع أي: يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة أو مؤلف إبداعي. ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النّص الإبداعي إلى عوالم رقمية والية وحسابية"[3]. لم يختلف هذا التعريف عن سابقيه، بل عمد صاحبه من خلاله إلى توضيح مفصّل لمفهوم الأدب الرقمي: يرى أنّه مجموعة من الأدبيات المتباينة منها السردية، الشعرية، الدرامية المرتبطة بالجهاز الإعلامي كتابة وإبداعا، فلقد اعتبر الحاسوب الواسطة الالكترونية الأكثر أهمية في إرساء فنون هذا الأدب، وذلك بإخضاعه إلى عوالم رقمية آلية حسابية[4].

1- نوال خماسي، مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، https //m-annabaa.org، 05-03-2016 .

[2]-المرجع نفسه.

[3]-جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو مقاربة الوسائطية)، ج1، مكتبة المثقف، ط1، 2016م، ص18.

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص18.

شاعت تسميات أخرى للأدب الإلكتروني، نحو: الأدب الإلكتروني، النص المترابط، الأدب الإفتراضي والسيبرأدب... يقول سعيد يقطين: " الأدب الرقمي: يستعمل في الفرنسية مصطلحان فرنسي(Numérique) وإنجليزي(Littérature Digitale). يحيل إلى عملية ترقيم المعطيات الأدبية بناء على ما تقدمه المعلوميات، وأن:

ب. الأدب الإلكتروني(Littérature électronique): يشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية و مجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية. لكن:

ج. النص المترابط (Hypertexte): يركز على عملية تنظيم النص بناء على ما تقدمه المعلوميات من إمكانيات للربط بين مختلف مكوناته. أما:

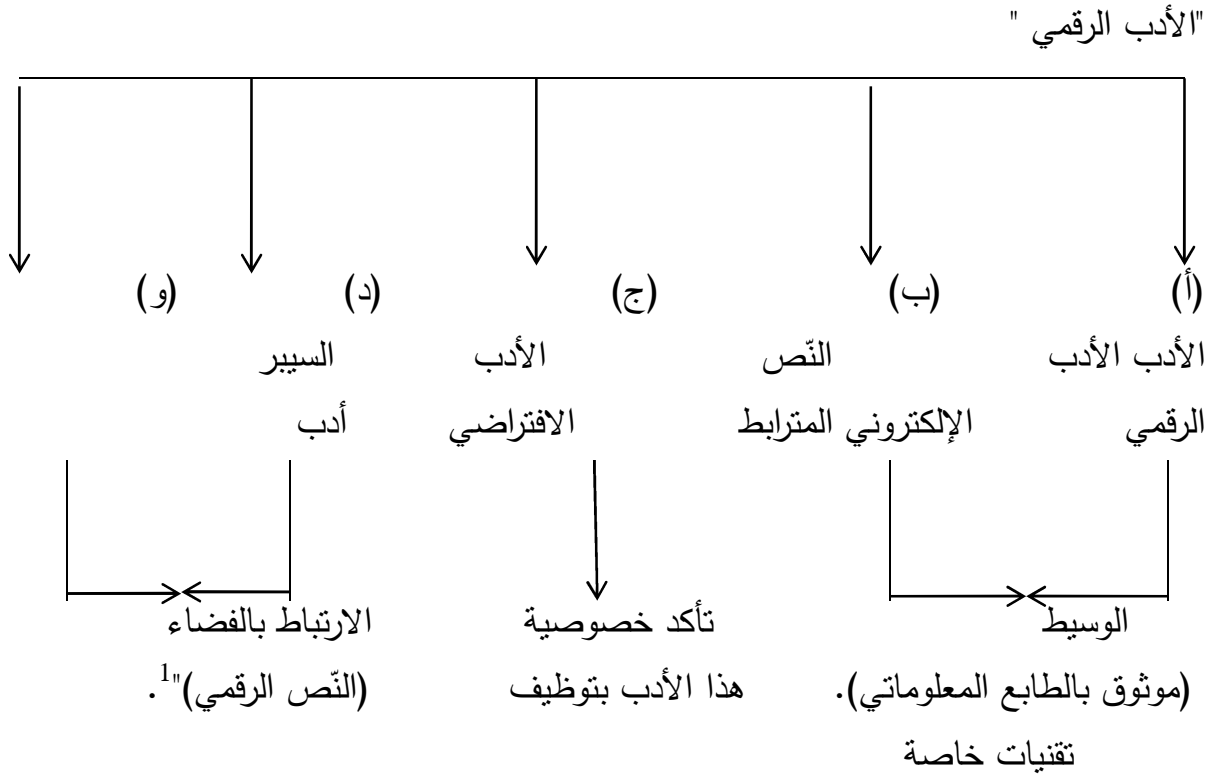
د. الأدب الافتراضي(Littérature virtuelle): فيشدد على الطابع الافتراضي للأدب في اتصاله بالحاسوب وبالفضاء الشبكي، باعتباره واقعا أو عالما افتراضيا (غير مادي).

هـ. السبر أدب(Cyberlittérature): يحدد خصوصية الأدب بناء على صلته بالسيبرنطيقا باعتبارها وراء كل الإنجازات المعلوماتية الحالية.كما أن استعمال "الأدب المعلوماتي" يحيل أيضا على كل المعارف المتصلة بالمعلوميات. و هوما نترجمه عادة ب "الأدبيات" لتعني مجمل العلوم و الاثار المعلوماتية المختلفة"[1].

لقد فصّل سعيد يقطين في مقولته هذه، وذلكببسط الوظائف التي يشتغل عليها كل مصطلح، والتي جسّدناها في صيغة مخطّط[2]:

[1]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 184–185.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص185.



مخطّط لتنوّع التسميات للأدب الرّقمي حسب الوظائف المستعملة.

الشكل رقم 2

1_ <u>مميزات الأدب الرقمي:</u>

الأدب فن وإبداع، يعبّر فيه المؤلف عمّا ينتابه من عواطف، كما يدلي برأيه اتجاه قضية معينة، فعرف عنه عدّة أنواع، كالسرد والشعر... مع تقدّم العصور وازدهارها، شهدنا ولوجا جديدا لأدب مرتبط بالتكنولوجيا (الإعلام الآلي)، ساهم في إثراء العلوم الأدبية، وهو ما يعرف بالأدب الرقمي الذي هو: فن إبداعي وجمالي، يتناول قضايا متنوعة وغير محدّدة، إلا أنّه يفرق عن الأدب الورقي في كونه يستخدم الإعلاميات في الكتابة أو في طرح الإبداعات الصوتية والصورية السّمعية أو الحركية وفق برامج خاصة، أي: إدماج أنغام موسيقية، اضافة صور فوتوغرافية، فيديوهات...فيعتبر بذلك الحاسوب وسيطا بيدا أنه المسؤول عن إعداد البرامج اللازمة نحو:

[1]–المرجع السابق، ص 189،190. (بتصرف).

PDF، Word... تطرّقنا في هذا التعريف البسيط إلى الإشارة لبعض مميزات الأدب الرقمي، والتي سنفصّل فيها فيما تناوله الدكتور سعيد يقطين في قوله:"

أ. العنصر اللغوي: وهو ما نسميه عادة بـ "النص" الأدبي، مهما كان جنسه أو نوعه. وليس النص هنا غير بعده المتمثل فيما صار يعرف "الأدبية" أو النصية التي تجعل منه نصا أدبيا.

ب. تعدد العلامات: إلى جانب المظهر النّصي المحوري في إنتاج الأدب الرقمي، يمكن استثمار الإمكانيات التي تتيحها المعلوميات والبرمجيات المختلفة من وسائط متعددة (صوت–صورة–حركة) وفق مقتضيات إبداعية وفنية تضمن انسجام النص الرقمي وتكامل مكوناته.

ت. الترابط النصي: إن البعد الترابطي جوهري في إبداع النص الرقمي وتلقيه، وبدونه لا يمكننا إلا أن نتحدث عن نص ورقي مرقم. لذلك كان اعتماد تقنيات الترابط نصا ووسائط أساسيا للحديث عن أدب رقمي، أي قابل للتلقي من خلال الشاشة بناء على ما تستدعيه من ضرورات ومتطلبات تجعلها مختلفة عن الكتاب الورقي المطبوع"[1].

ما علاقة الأدب الرقمي بالورقي؟ ماذا يميّز الأول عن الثاني؟، هي أسئلة تطرح نفسها بنفسها، تحتاج إلى تفكير وإعادة حسابات، وكمحاولة منا للإجابة عليها، سنلج في تحديد الفرق بينهما من خلال تحليلنا لماقدمه الباحث في مقولته السابقة، حينما فرق بين الأدب الرّقمي الذي يتصل بممارستين: الأولى: تتمثل في الممارسة الإنسانية وهي الطابع الإبداعي الذي يغلب على النصوص الورقية، أما الممارسة الثانية فهي الممارسة الأدبية الجديدة التي يستظهر فيها المؤلف إبداعه من خلال تلك المدونات الإلكترونية، إذ يتم فيها إدماج العلامات غير اللفظية واللغة الجمالية التي تنشد عبقرية كاتبها، التي تنساق فيها الخواطر من حلاوة طرحها[2]. أما الفضاء الشبكي المتصل بالحاسوب، واللذان يعتبران الوسيط هنا، فيوظفهما هذا الأدب لتوليد الترابط بين تلك المؤلفات التي لا تتماثل مع المترابطات التي نجدها في النصوص المكتوبة أي الورقية، لأنهذا الوسيط وبرمجياته القادرة فقط على تنشأت مثل هذا الترابط بين النصوص[3].

---

[1]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، 191 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص192.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص192.

2_ بين الأدب التفاعلي والأدب الإلكتروني:

قبل عرض الفروق بين هذين المصطلحين الذي يكاد يُجمَع على أنهما يحملان دلالة واحدة، تجدر الإشارة إلى المفهوم الذي يحمله كلاهما وأهم الآراء التي أدليت بحقهما.

أولا، سنتطرق الى الأدب التفاعلي الذي يقابله بالفرنسية" Hypertext"، و الذي تعرفه فايزة يخلف قائلة: "الأدب التفاعلي فهو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصا المعطيات اتي يتيحها نظام النص المتفرّع "Hypertext"، في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية و الإلكترونية. ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناءً على المساحة التي يمنحها المتلقي، والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من الصور التفاعل الممكنة"[1]. يعكس هذا تعريف للأدب التفاعلي جمعا بين الأدب والتكنولوجيا الحديثة، حيث يتفق القارئ والكاتب حول المفهوم السياقي الذي ورد فيه النص، أي بمعنى اكتساب القارئ قدرة على التفاعل مع أي نص كان.

كما ونشهد تعريفا مساوٍ للسابق ، إذ تطرقت الباحثة فاطمة البريكي إلى التحديد نفسه الذي حددته فايزة يخلف لكن بصيغة مغايرة، تبنت ألفاظا مختلفة التركيب، مماثلة في الدلالة، حيث تقول: " الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص"[2]. تعتبر فاطمة البريكي هذا الأدب رقميا لأنه يجمع بين الأدب والإعلام الآلي الحديث بإعماد الحاسوب كوسيط بين المؤلف والقارئ الذي يتجلى عبر الشاشة الزرقاء على حد قولها ، كما اشترطت توفير مساحة للقارئ لغاية استيعابه المعنى الذي يشير إليه المؤلف في نصه.

لقد كان لمحمد أسليم في ترجمته لمقال فيليب بوطز(FILIP BOTS) رأيا مختلفا عن سابقيه؛ حيث "تعرف التفاعلية بأنها خاصية للعلاقة التي تقوم بين القارئ والبرنامج، إنها قدرة تمنح

---

[1]– فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، ص101.

[2]–فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006م، ص49.

للقارئ وإكراه يخضع البرنامج: يمنح العمل القارئ قدرة التأثير في تركيب العلامات المقترحة للقراءة ويفرض العمل نفسه على البرنامج أن يتجاوب مع بعض المعلومات التي يقدمها القارئ"[1]. ندرك من خلال هذا التعريف أن التفاعلية هي خاصية مشتركة بين العمل الأدبي والبرنامج الذي يحدد من طرف الوسيط الالي (الحاسوب)، حيث أضحت أداة يستخدمها القارئ لغاية إنتاج وبناء وعي أكبر والذي يتوسط بدوره القراءة _أي استقراء العلامات اللفظية وغير اللفظية_ حيث يصبح البرنامج خاضعا لسيطرة الممارسة الإنسانية[2].

ثانيا، سنتحدث عن الأدب الإلكتروني الذي يدل على دلالته بنفسه ولا يحتاج إلى تعمق وتفصيل، فمن بين الباحثين الذين عرفوا هذا الأدب نجد فاطمة البريكي في كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي حيث تقول: "النص الإلكتروني هو النص الذي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الأنترنت أو لم يتصل"[3]، نلاحظ أن هذا التعريف لا يولي اهتماما كبيرا للفضاء الشبكي أو ما يصطلح عليه بالأنترنت، بل يقوم على وجود الحاسوب وهو الذي يصيغ النص الورقي في هيأة إلكترونية.

كما نجد في موقع آخر تعريفا مفصّلا ودقيقا للأدب الالكتروني، حيث تقول فايزة يخلف: " وكذلك مع مفهوم "الإلكتروني": إذ ليس هو إلا تبيان لحالة نقل المادة، شعرا كانت أو نثرا بوسيلة إلكترونية، ويظل الأدب أدبا، كما هو معروف، مهما تعددت أشكال وسائل نقله للمتلقي ومضامينها"[4]. يشتغل الأدب الإلكتروني ضمن جميع أنواع النصوص، إذ يشرك وسيطا إلكترونيا فلا يغير من هوية اي نوع منها مهما تنوعت وسيلة وصوله للمتلقي سواء في إيميل(E-MAIL) ام رسائل(SMS)...

3_ <u>النص المترابط (Hypertext):</u>

---

[1]-فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي، تر: محمد أسليم، https :www.saidbengrad.free.fr/al/35/11.35. 11 سبتمبر 2012.

[2]-ينظر: المرجع السابق.

[3]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص19 .

[4]-فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، ص100.

لقد شهد العالم حديثا، تطورا تكنولوجيا كبيرا، إذ صار الوسيلة المعتمدة التي لا يمكن الاستغناء عنها في شتى المجالات خاصة الكتابة والتأليف، وذلك راجع لما تقدمه للمؤلف أو القارئ (المتلقي) من حلول سلسة. لقد "شهدت أواسط الثمانيات تطورا بسبب توظيف الحاسوب هذا الوسيط الإلكتروني في عملية التواصل (إنتاج النصوص وتلقيها)"[1]، الذي يرتبط بظهور مفهوم النص المترابط إذ يقابله في الفرنسية (Hypertext)، ذلك " في عمل متقدم لأوديت مارون وليلى عبد الواحد فرحان"[2].

ارتبط هذا المصطلح بالمغربي سعيد يقطين، في حين اعتبر الأب الروحي له وذلك لتحمسه تبني هذا المصطلح دون غيره، إذ يعرفه قائلا إنه" وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط"[3]. يتمحور هذا التعريف حول الروابط المعلوماتية التي هي بمثابة موسوعة مقدّمة لمختلف المعلومات التي نُشأت فيها بحوث تحت موضوع معيّن[4]. على الباحث الراغب في الاطلاع على موضوع معيّن مراعاة ما يلي:

أ. وصل الحاسوب بالفضاء الشبكي (internet).

ب. النقر على برنامج البحث عن المعلومات (Google).

ت. تدوين الموضوع المراد البحث فيه.

هنا تظهر الروابط التي تحمل المعلومات الوافية عن الموضوع المرغوب فيه على شكل نصوص رقمية، ليكون الباحث في الأخير صاحب القرار في ما يريده من معلومات.

من خلال هذا المثال الذي نستظهر فيه لأهم الخطوات التي ينحوها الباحث لغاية الوصول للمعلومة، تتجسد لنا علاقة النصوص الرقمية بالروابط إذ تعتبر هذه الأخيرة المسؤولة الوحيدة عن كيفية الحصول على تلك النصوص، فلا وجود لنصوص رقمية دون روابط تحيل عليها والتي ترد على صيغة http. Www....com[5].

---

[1]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 59.

[2]–محمد مريني، النص الرقمي والنقل المعرفي، مجلة الرافد، مارس 2015، المؤسسة السورية لتوزيع المطبوعات، ع089، ص 51.

[3]–المرجع نفسه، ص 51.

[4]–ينظر: المرجع نفسه، ص51.

[5]–ينظر: المرجع نفسه، ص51.

لم يقف سعيد يقطين عند هذا المفهوم السطحي الشامل للترابط النصي، بل واصل التوغل فيه أكثر فأكثر، حيث يقول في كتابه "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" " النص المترابط يحل محل النص" خاصة مع التطور المشهود للتكنولوجيا(الحاسوب و الفضاء الشبكي) فيقول: " أهم سمة جوهرية طالها التغيير في مفهوم النص تكمن في طريقة بنائه و تنظيم مكوناته وتنسيقها. وأقصد بذلك بعده "الخطي" "[1]، فهو بهذا يوازي بين الشكل الشفوي أو الكتابي للنص الذي يعتبر من وجهة نظرنا تقليديا، وبين النص الرقمي الذي يتجلى في الشاشة الزرقاء(الحاسوب)، فهو الشكل الحديث المرتبط بالتطور التكنولوجي؛ إذ يضيف يقطين مثالا توضيحيا للتفصيل في هذا الحكم مفاده: "إذا كان التقدم في قراءة النص العربي مثلا يتحقق من خلال الانتقال بين مختلف أجزائه من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل و هكذا من البداية إلى النهاية، باستثناء، بطبيعة الحال ، بعض النصوص الخاصة التي خرجت عن القاعدة، فإننا مع النص المترابط يمكننا أن نمارس القراءة على النحو نفسه، لكن هناك إمكانات هائلة للانتقال بين مكوناته من فقرة إلى أخرى، أو من شذرة إلى غيرها عن طريق النقر على "روابط" نشيطة، تسمح للمستعمل بالذهاب إلى أي جزء يريد من النص"[2]. يوجهنا هذا المثال إلى المسار الذي ينحوه النص المترابط قرائيا، حيث يصعب الانتقال بين الفقرات للوصول إلى الغاية المنشودة وهو ما يوفره النص المترابط عبر الروابط الفعالة التي تنتظر إشارة الأصبع لتنطلق.

كما يضيف فكرة أخرى تتمحور حول تفاعل القارئ مع بنيات النص والذي لا يتحقق إلا بإعماد الروابط، فميز النص المترابط بـ"لاخطية"، إذ يقول في هذا الصدد: "إنه نص غير خطي لأن القارئ يختار المسارات التي يتعين عليه اتباعها وهو يتعامل مع النص الجديد(النص المترابط) الذي يقرأ، و معنى ذلك أن هناك "تفاعلا" بين بنيات النص والقارئ الذي يختار ما يقرأ"، ينطلق هنا من السمة التمييزية وهي اللاخطية حيث يعتبر القارئ الحاكم الوحيد فيما يريد البحث فيه، فيكون مدركا بالإعلاميات ومجسدا لروابط البحث الموافقة، فيعتبره جميل حمداوي:" نظام من العقد الالكترونية التي تترابط فيما بينها بواسطة روابط وأنساق وخيوط اتصال وانفصال، تسمح للراصد التفاعلي بالانتقال من رابط إلى آخر"[3]. اعتبرت العقد الإلكترونية وهي وحدات إعلامية،

---

[1]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة رقمية عربية)، ص60.

[2]–المرجع نفسه، ص60.

[3]–المرجع نفسه، ص 60.

تبليغية وتواصلية صغرى من مشكلات النص المترابط سلسلة أو نسقا تتصل ببعضها البعض بالاستعانة بروابط نسقية.

تقول زهور كرام عن ماهية الرابط قبل الولوج إلى إدراك منطق استخدامات النص المترابط: " يشكل الرابط / Lieu تقنية أساسية في تنشيط النص المترابط و الدفع به نحو التحقق. والرابط كما حدده فنيفار بوش/ Vanever Bush هو الذي يربط بين معلومتين وهذا الارتباط هو الذي ينتج المعنى. وعليه فإن تدخل القارئ في اختيار الرابط يفعل في انتاج نوعية العلاقات المترابطة، ومن ثمة في نوعية المعنى المنتوج من هذه العلاقة بين معلومتين. ويكون الرابط غير مرئي، إنما يتم التأشير عليه بإشارة إما تكون كلمة أو جملة أو صيغة تعبيرية، أو علامة رمزية..."[1]، لقد طرحت الباحثة زهور كرام مسألة النص المترابط بطريقة مغايرة تماما عن الباحثين السابقين حيث جعلت مفهوم الربط هو المفتاح السحري، إذ عرضته من وجهة نظرها إنطلاقا من الباحث فنيار بوش الذي جعله في مفهوم الربط العادي المتمثل في الوصل بين معلومتين لإ نتاج دلالة واضحة المعنى، فأعقبت كلامه بتفصيل، إذ جعلت من القارئ متحكما في إنتاج المعلومة من خلال تفعيله للرابط الصحيح، كما أبرزت مختلف الصيغ التي يمكن أن يرد فيها هذا الأخير[2].

4 _ <u>نشأة الأدب الرقمي:</u>

أ: الأدب الرقمي في الثقافة الغربية:

لقد شهدت معظم دول العالم الغربي تطورا في معظم العلوم الحديثة كاللسانيات(علم اللغة)، السميائيات، والتكنولوجيا، إذ كانت السباقة في تكوين عصر جديد يحمل في ثناياه أدبا جديدا ارتبط بالعلم الحديث، فعدت الولايات المتحدة الأمريكية، كندا، فرنسا، بريطانيا من أهم الدول التي مسها تطور في الإعلام الآلي والكتابة، إذ دمجت بين هذين العلمين لتكون بعد ذلك ولوج مجد فن جديد تحت عنوان الأدب الرقمي، والذي عرف بإبداع وإبراز لمهارات ساحقة. يقول جميل حمداوي في نشأة الأدب الرقمي الغربي: "لم يظهر الأدب الرقمي إلا عندما اجتمع الفن مع الإعلاميات إبان سنوات الخمسين القرن الماضي، إذ شهدت هذه الفترة إلى يمنا هذا أشكالا عدة من الادب الرقمي،

[1]–زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009 م، ص47.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص47.

فقد ظهر قبل ولوج الحاسوب فارتبط بوسائط تقنية أخرى، كالشريط، الفيلم، السينما...، ومن بعده، تم الحديث عن القصيدة الصوتية المسموعة، والكونكريتية،..."[1].

لقد "اعتُبرت الولايات المتحدة الأمريكية السبّاقة إلى هذا الأدب فشهد بذلك انتشارا هائلا في حين كان فتيا في طور النشوء في فرنسا.

لقد تميز هذا الأدب بثلاث مراحل:

أ. مرحلة التأسيس ما بين الخمسين والسبعين.

ب. مرحلة التأسيس ما بين الثمانين والتسعين.

ت. مرحلة التجريب والازدهار في سنوات الألفية.

أولا: مرحلة التأسيس ما بين الخمسين و السبعين: عرفت هذه المرحلة بروزا للمفهوم الحقيقي للأدب الرقمي، حيث كان تيبور الأب(Tibor Papp)، أول من أنتج نصا رقميا، حيث عرض قصيدته الشعرية الأولى التي عدت أول نص متحرك رقمي"[2]. و" جرت الأحداث للوصول إلى نوع آخر يعرف بالتخييل السردي، وفي سنة 1985م، أول نص رقمي في الولايات المتحدة الأمريكية، التي شهدت ولوج أول قصيدة شعرية رقمية.

وفي سنة1987 شهد صدور النسخة الأصلية للبرنامج الآلي المسمى "الفضاء السردي" (Story space) الذي اقترحه مارك برينشتاين(Mark bernshtein)"[3].

لقد ساهم برنامج (الإعلاميات للجميع) الذي أطلقته الحكومة الفرنسية عام1985م في تقريب الإعلاميات الرقمية من المدرسين والمنظمات الثقافية، ما ساعد على التفكير في إبداع أدب رقمي، ازدادت شهرة هذا الأدب منذ منتصف سنوات التسعين من القرن العشرين بالمزج بين الآلية والتقنية، زاد إقبال المواطنين الفرنسيين على الإنترنيت ومختلف الوسائط الرقمية.

يقول جميل حمداوي: "مع انتشار الإنترنيت المنزلي (Minitiel) المجاني في فرنسا عام 1983م من قبل شركة(France Telecom)، انتشرت هذه الخدمات في البرازيل التي لقي فيها الأدب الرقمي تحت عنوان "الفن السامي(Arteccess)، بالإضافة إلى جماعة الأليبو(L'OULIPO)

---

[1]–جميل حمداوي، بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج1، الألوكة، ط1، 2016م، ص96، (بتصرف).

[2]–المرجع السابق، ص 96 (بتصرف).

[3]–المرجع نفسه، ص 96.(بتصرف).

سنة 1960م بباريس ، التي قامت بتزويد المبدعين مجموعة من القواعد الشكلية و الرقمية لإبداع نصوصهم الأدبية بالاستعانة بمعطيات رياضية وأشكال تأليفية، تجمع حول هذه المجموعة عدد م الشعراء الذين نشطوا في العديد من الدول الغربية ك: الو.م.أ وهولندة. في سنة 1959م، استعمل برنامجا رقميا اختار مجموعة النصوص بعنوان(Stochastische texte) مصنوعة بتقنية اللوغاريتم، فعد بداية للأدب الرقمي وبداية القصيدة الرقمية. وما بين 2003م و2007م ظهرت بفرنسا مجموعة(العابر الملاحظ) (Transitoire Observable) التي ساهمت في إرساء الأدب الرقمي وإثرائه بنية ودلالة. وكذا برزت كتابة رقمية جماعية مشتركة للكُتاب الرقميين ضمن كتاب مشترك (WC Field) سنة 2001م، على موقع "(www.e-criture/org)""[1]. لقد استند الأدب الرقمي إلى خلفية تاريخية مجهدة وعسيرة، فقد شهد الكثير من الإنشاءات التي أدت في الأخير إلى إرساءه كنوع أدبي قائم، الذي استنفذ قرابة الأربعين سنة[2].

ب. الأدب الرقمي في الثقافة العربية:

يقول جميل حمداوي:" عرف الأدب العربي، منذ بداية سنوات الألفية الثالثة، مجموعة من التجارب الإبداعية الرقمية على غرار التجاربالإبداعية الرقمية الغربية، وقد اتسع مداها مع العقد الثاني من الألفية الحالية، وأصبح الحديث عن تجارب متميزة في مجال الشعر، والقصة، والرواية، والقصة القصيرة جدا، والمسرحية، والسينما... وأصبح الإبداع الرقمي ميسما عربيا لفلسفة ما بعد الحداثة. ولم يقتصر هذا التجديد الرقمي على ما هو إبداعي فقط، بل تجاوز ذلك إلى الكتابات النظرية والتاريخية والنقدية"[3]. لقد كانت نشأة الأدب الرقمي متجسدة في كتابات الأردني محمد سناجلة من خلال رواياته الرقمية.

من مؤسسي الأدب الرقمي عند الغرب نذكر:

"أ. تبور الأب:Tibor Papp"

أول من أنتج نصا رقميا بالمفهوم الحقيقي للأدب الرقمي فقد شارك في مهرجان سنة 1985م، عوض قصيدته الشعرية الأولى (أعلى ساعات الحاسوب) في عشر شاشات، فعدت أول نص متحرك رقمي، لأن المبدع زاوج بين الإيقاع الزمني والتحريك المبرمج الديناميكي،

[1]-المرجع نفسه، ص96. (بتصرف).

[2] ينظر: المرجع السابق، ص96.

[3]المرجع نفسه، ص100، 101.

واستعمال الوسيط الرقمي، مع توظيف اللوغاريتمية التأليفية، ومزج ذلك كله بالصوت والصورة والحركة والارتكان إلى القراءة التفاعلية في الوقت ذاته"[1].

" ب. مايكل جويس:Micha Joyce

ظهر في الو.م.أ بنصه الرقمي الذي اعتبر الأول من نوعه في سنة 1985 في التخيل السردي، فظهرت أول قصيدة شعرية رقمية برمج فيها نصه السردي (قصة الظهيرة/)، وفق آلي يسمى بالفضاء السردي الذي اخترعه مارك برينشتاين ولم تصدر نسخته الأصلية الأولى إلا في سنة 1987م"[2].

"ت. إدوارد كاك:Eduardo Kak

وهو الذي اهتم كثيرا بالأدب الرقمي في البرازيل، حيث نشر أولى إصداراته الرقمية، فننجد كذلك كل من أور لان فرديرك دوفلاي Frédéric et orlon develay سنة 1985 في إصدار مجلة تعنى بالأدب الرقمي، تحت عنوان الفن السامي/ ، وتوقفت مجموعة الشعراء الرقميين الذين كانوا جماعة سنة 1988 فشارك كل من: جان بيير بالب، وتبور الأب Phillip Bootez، فيليب بوتز "Jean pierre Balpe[3] :

"تيولوتز:Théo Lutz

وهو تلميذ ماكس بينس، أول من كتب مقالا رقميا في مجلة أوجينبليك سنة 1959، وقد استعمل في ذلك برنامجا رقميا، حيث اختار مجموعة من النصوص بعنوان ....مصنوعة بتقنية اللوغارتيم. ومن هنا عد ما قام به هذا الكاتب بداية للقصيدة الرقمية، وبداية للأدب الرقمي"[4].

"بوشاردون:Bouchardon

اهتم كثيرا بدراسة السرد التفاعلي إلى درجة أنه قارب مائة نص رقمي في كتابيه (الأدب الرقمي المحكي التفاعلي)، (القيمة العلمية للأدب الرقمي).

ما يميز .....في كتابه (بلاغة النص الرقمي): في أطروحته الجامعية (القضايا المعرفية والاسلوبية للنص المترابط) Ertzcheid أرتزشايد: في كتابه (أساسيات الأدب الرقمي)"[1].

---

[1] المرجع نفسه، ص 95. (بتصرف).

[2] المرجع السابق، ص 95. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص 96. (بتصرف).

[4] – المرجع نفسه، ص97. (بتصرف).

شهد العلم العربي أيضا كتابات من شأنها إبراز معالم الأدب الرقمي، إذ نجد من الرواد:

أ. محمد سناجله:

وهو الأيقونة الإبداعية في الأدب الرقمي، إذ " يعد الأديب والروائي محمد سناجلة من أصول عربية أردنية، أول من أصدر روايات ونصوص قصصية وقصائد شعرية رقمية في موقع أتحاد كتاب الأنترنيت العرب، حيث نشر رواية (ظلال الواحد) سنة 2001م، ورواية شات سنة 2005م، بالإضافة إلى مجموعته القصصية(صقيع). تتميز أعمال الباحث سناجله في استخدامها للغرافيك والتصوير السنيمائي، التصوير الموسيقي، التقطيع، المونتاج، الفلاش باك وتوظيف تقنيات الملتميديا الجديدة، مما جعل نصوصه أمام إشكالية صعوبة التجنيس والتصنيف"[2].

خامسا:

التعريف بالوسيط الإعلامي الرقمي:

الوسيط؛ مصطلح يرد في الأدب الرقمي كي يحمل دلالة الحاسوب؛ إذ يعنى به الوُصلة أو الوسيلة التي تربط بين النصوص الورقية والرقمية الإلكترونية. وفي هذا الصدد نعرض لأهم الآراء التي أبرزت مفهوما لهذا المصطلح، فكان أول رأي عائد إلى حمداوي فيقول:"...أن الأدب قد انتقل من الكتابة البيانية من جهة أولى، إلى الكتابة الكونكريتية من جهة ثانية، إلى الأدب الرقمي من جهة ثالثة، بعد أن تطور الوسيط باكتشاف الكمبيوتر والحاسوب الرقمي"[3]. فالوسيط بهذا المفهوم هو الوسيلة التي تنقل النصوص الورقية إلى الرقمية، ما أدى إلى رواج كبير في الساحة الأدبية والنقدية على حد سواء، بسبب ما يعتريه من برامج تسهم في إبداع لا حدود لها[4].

يعد سعيد يقطين الحاسوب وسيطا إذ يقول" نجد أولا من ينطلق من "الوسيط" لتعيين خصوصية هذا النص، وبالانطلاق من هذا الوسيط الذي هو "الحاسوب"، يوسم هذا النص تارة ب

---

[1] – جميل حمداوي، بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص98-99.

[2]– لبيبة خمار، الأدب الرقمي، إشكالاته، وهدايته وآفاقه المستقبلية، WWW .narration .over_blog.COM، جويلية2014 .

[3]–جميل حمداوي، بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص87.

[4]–ينظر: المرجع نفسه، ص87.

"الإلكتروني"، وطورا بـ " الرقمي""[1]. الوسيط هو الحاسوب عند سعيد يقطين ، إذ يعتبره المنطلق الذي تعرف به نوعية وخصوصية نص محدد. إنه إذًا" الوسيط أو الجهاز الذي يتم من خلاله التعامل مع النص إنتاجا وتلقيا"[2]، فهو أداة تستخدم لغرض تأليف النصوص والإبداع فيها، بالإضافة إلى قراءتها وتلقيها[3].

أمّا الفضاء الشبكي أو الأنترنت، فهو الذي يعرف بالوسيلة الأكثر توجيها للتواصل والاتصال بين الناس، إذ حولت العالم قرية صغيرة افتراضية، تؤمن كل السبل لوصول المعلومة والتدقيق فيها في كل زمان ومكان، يقول سعيد يقطين ضمن هذا الطرح: "إن الفرق جلي بين المجموعتين المفهومتين(الوسيط و الفضاء)، رغم الطابع المشترك بينهما، يبرز هذا الفرق في كون النص يمكن أن يكون إلكترونيا(رقميا) دون أن يكون نصا مترابطا أو سيبرنصا"[4]، لقد عمد الباحث هنا إلى موازنة بين الفضاء الشبكي والوسيط ليبين أن الأنترنت لا تعتبر وسيطا في كل الحالات نحو: ال PDF"و"Word " مثلا، من البرامج التي تمكننا من تصفّح أي كتاب الكتروني أو رواية رقمية في أي حاسوب غير موصول بالفضاء الشبكي[5].

كما نشير أيضا إلى ارتباط مفهوم الوسيط بأربع مرحل تاريخية و هي:

أ. "الوسيط اللغوي أو البياني.

ب. الوسيط الطباعي.

ت. الوسيط الصوتي والسمعي.

ث. الوسيط الرقمي والالكتروني"[6].

يرتبط مفهوم الوسيط إذن بالحاسوب والفضاء الشبكي اللذان يسمحان لنا بتصفح الكتب والتزويد بالمعلومات اللازمة من خلال روابط مخصصة لكل موضوع.

---

[1]–سعيد يقطين، النص الترابط ومستقبل الثقافة العربي (نحو كتابة عربية رقمية)، ص23.

[2]–المرجع السابق، ص23.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[4]–المرجع نفسه، ص25.

[5]ينظر: المرجع نفسه، ص25.

[6] – جميل حمداوي، بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص90.

الفصل الثاني:

استراتيجيات التدليل في رواية ظلال العاشق.

أولا: _الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الرقمية.

ثانيا: _التعريف برواية ظلال العاشق "التاريخ السري لكموش".

ثالثا: _بين النص الرقمي والنص الفيلمي (السنيمائي).

رابعا: – تقنيات النص الفيلمي في ضوء النص التفاعلي.

خامسا: _أهمية الصورة في سيرورة التأويل.

أوّلا:

الرواية التفاعلية(Interective Novel) والرواية الواقعية الرقمية:

شهد العصر الحديث تطورا تكنولوجيا كبيرا، خاصّة مع إدماجه بفنون اللفظ(الأدب)، ما أدى إلى ولادة نوع جديد يعرف بتوحيده لعلمين أحدهما؛ قديم هو الأدب والآخر حديث هو التكنولوجيا، فكانت النتيجة أدب رقمي أو إلكتروني، إذ يتوسط الحاسوب والفضاء الشبكي النص الورقي في نقله إلى الرقمي، حيث تكونت أجناس أدبية من شأنها تدعيم هذا الأدب الجديد كالرواية الرقمية والتي تنقسم بدورها إلى ثلاثة أنواع فتوردهم رشا عرفة في مقالها حول الرّواية الرقمية بين القبول[1]" قائلة: "وللرواية الرقمية أنواع عديدة منها:

أ. رواية الهايبرتكست: تلك الرواية التي تستخدم الرّوابط المتشعّبة ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة، ويقوم بكتابتها شخص واحد يتحكم في مساراتها، فلا يشاركه في عملية الكتابة أحد، ويطلق عليها بعض النقاد "تفاعلية" لأنّها تحتوي على أكثر من مسار رابط داخل النّص، كما أنّها تسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السّردية المختلفة التي تحتويها.

ب. الرواية التفاعلية: هي رواية تستخدم الروابط المتشعّبة أيضا، وبقية المؤثّرات الرقمية الأخرى مثلها مثل النّوع الأوّل، لكنّها تختلف عن الأولى في كون كاتبها أكثر من واحد، أي يشترك في كتابتها عدّة مؤلّفين، وقد تكون مفتوحة لمشاركة القرّاء في كتابتها.

أ. الواقعية الرقمية: هي تلك الرّواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرّقمي، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر الافتراضي"[2].

أوردت رشا عرفة في قولها هذا أنّ الرواية الرقمية تنقسم بدورها إلى أجناس أدبية أخرى تُعتبر الجزء من الكل _الذي هو الرواية الرقمية_، كما تطرّقت كذلك إلى تقديم تعريف بسيط وشامل عن كل نوع؛ ما مكّننا من تحديد أهم الفروقات بينها وذلك:

---

[1]–رشا عرفة، الرواية الرقمية بين الرفض والقبول، www.Women_islam message.com/article aspx ?id= 3208، 2010/12/20م.

[2]المرجع نفسه.

فأماّ النوع الأول فهو "رواية الهايبرتكست" التي تعمد إلى الروابط المتشعّبة (اتقان القوانين الرياضية والعلمية)، بالإضافة إلى مؤثرات الملتيميديا(السّمعية، البصرية، الحركية)، فهي أحادية المؤلّف وهو المسؤول الوحيد حول تحديد مسارات روايته(نصه الرّوائي)، كما تتسم بسمة "التفاعلية" لاحتوائها على اكثر من رابط "lien" بحيث تسمح للقارئ باختيار المسار السّردي المناسب الرّواية التفاعلية و هي النّوع الثاني الذي يستخدم الروابط التفاعلية و المؤثّرات الرّقمية، لكن تختلف عن سابقتها في تعدّد المؤلّفين، بالإضافة إلى افتتاحها على تعليقات وأراء القرّاء[1]. وأخيرا، النّوع الثالث الذي يتمثّل في الرواية الواقعية الرقمية التي تُستخدم فيها كل الأشكال الإلكترونية الجديدة بدءا بالحاسوب والفضاء الشبكي وصولا إلى البرامج المستخدمة في تحرير هذا الجنس الأدبي، معبّرة عن مجتمع افتراضي وإنسان افتراضي من إنتاج عصر الكتروني[2].

لقد "زاوج هذا الأدب التفاعلي بين الأصول الأدبية الروائية والبرامج الإلكترونية كال:

Software، بالإضافة إلى الروابط و الوصلات المتاحة من طرف الشبكة العنكبوتية ، فكان العالم الغربي هو السباق إلى هذا الإبداع الأدبي المعلوماتي باعتباره الرائد الأوّل في المعلوماتية والتكنولوجيا، لتتكون على إثره أول رواية تفاعلية عائدة ل "مايكل جونس Michel Joyce" تحت عنوان "قصّة بعد الظّهيرة" " Afternoon, a story"، في سنة 1986م"[3].

تعرف الباحثة الإماراتية فاطمة البريكي (الرواية التفاعلية) قائلة: " هي نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية(النص المتفرع)، و التي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانا نصّا كتابيا، أم صورا ثابتا أم متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، و تقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات"[4]؛ بمعنى أن هذه الرواية هي فن أدبي يقوم فيه المؤلف بإبراز إبداعاته وتوسيع قدراته من خلال توظيفه إيحاءات صوتية كالموسيقى، رمزية كالخرائط، توضيحية كالجداول و

[1] – ينظر: المرجع السابق ص73.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ص73.

[3] – المرجع نفسه ص73، (بتصرف).

[4] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، 2006، ص113.

المخططات، صورية كالرسومات وغيرها. ثم يأتي دور الوسيط الإلكتروني، هو الانترنت، إذ يعتبر المسؤول عن نشر وتوزيع هذا العمل الإبداعي في رابط خاص يقوم المؤلف بتنشئته[1]. كما وتقدّم البرنامج المسؤول عن تأليف هذا النوع من الروايات وهو ما يعرف ب"المسرد Storyspace[2]*" .

تضيف فاطمة البريكي تعريفا آخر للرواية التفاعلية في مقالها المعنون ب" الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية" قائلة: "هي الجنس الأدبي الجديد، الذي تولد من رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذى بأفكاره ورؤاها، محقّقا مقولة" إن الأدب مرآة عصره"، و يستخدم الروائي المتصدي لتأليف "رواية تفاعلية" برنامجا خاصّا يسمى المسرد " Storyspace" ليبني أحداث روايته عليه"[3]. نخلص من هذا إلى أن الرواية التفاعلية تعمد التكنولوجيا الحديثة(الكمبيوتر، الفضاء الشبكي) تحت شعار "الأدب مرآة عصره"، وتعني به أنّ الأدب هو الناطق الرسمي لعصره، بذلك فالأدب الرقمي هو وليد عصره الحديث حيث يعمد إلى برامج خاصة منها المسرد الذي هو وسيط رئيسي لتبني النصوص الروائية[4].

نخلص إلى أنّ الرّواية التفاعلية هي جنس أدبي يقوم بتوظيف الروابط الحاسوبية والوسائط المتباينة كالبرامج نحو: Software" "، "المسردSpace story" بالإضافة إلى برامج الملتيميديا...وغيرها، ذلك قصد الاتسام بأرقى الأشكال الرّقمية، إذ يعتمد اعتمادا كليا على الحاسوب، فانعدام الشاشة الزّرقاء انعدام للرواية التفاعلية[5]. لقد ولّد التأرجح بين الفنيات الأدبية والجماليات اللّفظية و بين التقنيات المعلوماتية الإلكترونية جنسا أدبيا تطرب له الآذان، إذ يخاطب العواطف بالمؤثّرات الصّوتية والحركية.

أمّا الّرواية الواقعية الرّقمية، فيعرفها محمد سناجله قائلا: " تنطلق الرواية الجديدة من المعرفة، و هذه الرواية مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي وفي المكان الرقمي..."[6]، لقد اعتبر الباحث

---

[1]-ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص113.

* المسرد:" عبارة عن بيئة (وسطية) للكتابة، تسمح للمتلقي/المستخدم بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة، و نوافذ يمكن ربط إحداهما بالأخرى". ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص113.

[3] -فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية و رواية الواقعية الرقمية ظلال الواحد لمحمد سناجله أول رواية تفاعلية، www.middle-east-online.com ، 03، 06، 2005م.

[4]-ينظر: المرجع نفسه

[5]-ينظر: المرجع نفسه

[6]-المرجع نفسه.

الأردني_ الذي هو الرّائد الأول للأدب الرقمي في العالم العربي_ الكتابة مغامرة و غوص في زمان ومكان افتراضي أي خيالي بحيث يشترط المعرفة بالعلم الإلكتروني أو الرقمي.

تطرقت كذلك فاطمة البريكي إلي تعريف الرواية الواقعية الرقمية قائلة: "تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وتدخلها ضمن البنية السّردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر (الإنسان الافتراضي) الذي يعيش ضمن المجتمع الافتراضي. ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان من الواقعية إلى الافتراضية)» "[1]، إذ عنت بهذا أنها كالرواية الأدبية لكن تعمد استخدام التقنيات الالكترونية الحديثة كالحاسوب بمختلف برامجه بالإضافة إلى الفضاء الشبكي، فتوظف البنية السّردية ضمن إطار رقمي افتراضي؛ حيث يُخضع المؤلف الرقمي الشّخصيات إلى عالم افتراضي لتعرف بأنها شخصيات رقمية افتراضية تعبر عن التغيرات الحاصلة في حياة كل شخصية واقعية مع إضافة عنصر الخيال الذي يولده إبداع المؤلف، كما لا يخفى علينا أن الرائد الأول لهذا العلم هو الأردني محمد سناجلة فيقول: "بعد نشر روايتي الثانية في نسختها الرّقمية على شبكة الأنترنت فوجئت بان العديد أو الغالبية العظمى من المثقّفين في وسطنا الأدبي لم يقرا الرواية، إذ اتضح لي أن هناك العديد منهم لا يعرف حتى التعامل مع جهاز الحاسوب، بينما قال البعض الآخر إنّهم غير معتادين على القراءة عبر الأنترنت، و هو الشيء الذي دفعني إلى إعادة نشر الرواية في كتاب ورقي مطبوع، كما هي العادة، و قد كان خيارا صعبا ذلك أن الرواية مكتوبة باستخدام التقنيات الرقمية و بالذات تقنية ال "links" المستخدمة في بناء صفحات ومواقع الأنترنت"[2]. لقد كانت أعمال سناجله البداية الأولى للرّواية الرقمية العربية، فكانت المفاجأة أن معظم المثقفين العرب غير مكتسبين لأدنى ثقافة الكترونية، مما أدّى به إلى إعادة صياغتها ورقيا ما أفقدها بعد ذلك القيمة الفنية التي ميزتها، لأنها تعتمد التقنيات الرقمية كالروابط المستخدمة في بناء المواقع الإلكترونية.

آخر أعمال سناجلة الروائية هي التي نحن في بصدد دراستها الموسومة بـ" ظلال العاشق"، نشرها عام 2016م، ذات 300 ميغابايت، يعمد فيها لغة جديدة "تشتغل على برنامج فلاش ماكرو

[1] المرجع السابق. (بتصرف)

[2] اتحاد كتاب الامارات، الرواية الرقمية ...رواية المستقبل، www.middle-east-online.com، 23-03-2016م.

ميديا، بالإضافة إلى اعتمادها على فنون الرسم والموسيقى والصور، واستخدام تقنية النص المترابط(الهايبرتكست) في بنيتها"[1]، فشهد ترابطا بين الأدب والتقنيات التكنولوجيا الحديثة، كما اعتمد الحاسوب والفضاء الشبكي وسائط في ترابط نصوصها.

عمل سناجلة في هذه الرواية على ضم مشاهد واقعية حقيقية، إذ صوّر الحرب السورية (الجنود الداعشية، العلم السوري...) ومشاهد مقتبسة من أفلام سنيمائية. كذلك عمد إلى تصوير أحداث حربية الإسرائيليين وقوم مؤاب، كما وظّف في نصوصه "التناص" من الكتب السماوية الدينية كالقرآن الكريم في قوله: " ...قلت: أسمع ماذا؟ قال فارتقب يوم تأتي السماء بدخان مبين، يغشى الناس هذا عذاب عظيم"[2]، وهي آية من سورة الدخان الآية 10، 11. وكذلك قوله المقتبس من إنجيل متى 13:5 "كونوا رعاة حقيقيين، واحملوا عصيكم بأيديكم ولا تغفلوا، واحرسوا القطيع الذي عهد إليكم"[3].

عبرت الناقدة والأدبية المغربية زهور كرام عن رأيها حول هذه الرواية قائلة: " يمنح محمد سناجلة للمشهد العربي مع "ظلال العاشق" تجربة إبداعية جديدة، ستعمل –لا شك في ذلك–على تعميق النقاش حول مفهوم الأدب الرقمي، كما ستطور القراءة الرقمية، وتُدعم فكرة التأليف الجماعي، و تشجع الكتاب على المغامرة في هذا الشكل التعبيري الرقمي، والإبداع من خلاله من أجل خلق تراكم نصي رقمي يسمح بإنتاج وعي بطبيعة خطاب الإبداع الرقمي العربي"[4]، فلقد أكدت هذه الناقدة على تفوق المؤلف الرقمي محمد سناجلة في إبداعه، كما جعلت من عمله الأخير "ظلال العاشق" مركز نقاش لنوعه الأدبي أي الأدب الرقمي، فشجعت عليه كونه يدعم التأليف الجماعي والتفاعل بين المتلقي والمؤلف.

يقول السّيّد نجم الذي كان من بين المدعمين للرواية الرقمية الواقعية: "...وفي اجتهاد خاص للروائي "محمد سناجله" قدّم الرواية الرقمية، وهو اصطلاح نقدي، يمكن اختباره مع شيوع

---

[1]–المرجع السابق. (بتصرف)

[2] –محمد سناجلة، ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش)، مؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الالكتروني،2016م. (بتصرف)

[3]–المرجع نفسه. (بتصرف)

[4]–اتحاد كتاب الإمارات، الرواية الرقمية...رواية المستقبل، www.midlle-east-online.com، 23-03-2016م.

إنتاج الرواية الرقمية، والبحث عن أنماط لها... وهو "رواية الواقعية الرقمية"[1]، إلى جانب السيّد نجم كان فضل شبلول أيضا من المحفزين لأعمال محمد سناجله، والذي يتجلى في مقدمة النسخة الورقية لكتاب "الرواية الرقمية ...أدب المستقبل"[2].

تقول فاطمة البريكي حول نوعي الرواية قيد الشرح: " أما الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ فالموضوع في (رواية الواقعية الرقمية) محصور في زاوية محددة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، و يتشكل عبر شبكة الإنترنت...، أما الموضوع في (الرواية التفاعلية) ...ينفتح على كل ما يعن للإنسان هاجس الكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية، المعتمدة على الوسائط المتعددة، والنصوص المتفرعة، والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يُشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد كي يسمح له بالاستعانة بما هو متاح في عالم الإنترنت والوسائط المتعددة"[3]، لقد أدرجت الباحثة في قولها هذا فارقا جوهريا وحيدا عما سبق وهو المضمون أو المحتوى، فالرواية الواقعية ذات حدود محصورة ذلك أن بطل هذه الرواية هو إنسان افتراضي يحكمه عرف اجتماعي رقمي افترضي؛ من وحي خيال المؤلف، إذ يتسم بأخلاق وقيم من شأنها ارساء القانون الذي يسير منظومة الرواية، وهو أشبه بالواقع، بعكس الرواية التفاعلية التي تنفرج حدودها وتتسع، فالمؤلف له الحرية المطلقة في سرد أي رواية فيوظف التقنيات الحديثة في ابداعه، فيعمد إلى الوسائط الإلكترونية، والنصوص المترابطة، دون أن يكون ملزوما على الفضاء الافتراضي للاستعانة بالفضاء الشبكي[4].

تتميّز الرواية الواقعية الرقمية بخصائص متعددة منها:

_ الانطلاق من عوالم المعرفة وصولا إلى عوالم الخيال.

_ تعد شخصيات الرواية افتراضية نحو (كموش ربّ الأرباب،

_الإيجاز وعدم تجاوز الرواية ال100 صفحة.

---

[1]– صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة،1436/1435هـ_2015/2014م، ص79.

2– المرجع نفسه، ص79.

[3] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص127.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص127.

_ إعماد الوسائط كالحاسوب و البرامج الالكترونية.

_عدم إمكانية قراءتها و الإبداع فيها إلا من خلال الحاسوب أو الشاشة الزرقاء[1].

المؤلف الرقمي:

يعتمد الأديب(المؤلف) في نصوصه الأدبية أساليب إبداعية، يوظّفها في وقائع حقيقية أم خيالية، ساردا تفاصيلها بحذافيرها، متقنا لفنون الكتابة وتوظيف جماليات اللفظ وطريقة صياغتها، و مع ظهور التكنولوجيا برز الأدب الرقمي، حيث تختلف سمات المؤلف في الأدب الرقمي عن الأدب الورقي، وفي هذا المقام تقول زهور كرام:" إنّه الذي يؤلف النّص الرقمي، مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة،...هو لا يعتمد فقط على فعل الرغبة في الكتابة والإلهام الذي يرافق عادة زمن التخييل في النص المطبوع أو الشفهي، ولكنه إضافة إلى ذلك إنه كاتب عالم بثقافة المعلوميات، و لغة البرامج المعلوماتية، و التقنية الرقمية بل يتقن تطبيقها في علاقتها بفن الكتابة، أو يستعين بتقنيين و مبرمجين في المعلوميات"[2]. تعتبر الناقدة المغربية "المؤلف الرقمي"، مبدعا وملهما بخياله معتمدا في كتاباته على الوسائط الالكترونية، التي تشترط الإدراك التام بعلم المعلوميات وطريقة تشغيل البرامج التي تستخدم في التطبيقات، أو الاستعانة بتقنيين[3].

التعريف برواية "ظلال العاشق" التاريخ السّري لكموش:

ارتقت الرواية الرّقمية الواقعية مراتب أسمى عُرفت مع المؤلّف الأردني" محمّد سناجله"، والذي يعد الأب الرّوحي لهذا الجنس الأدبي في العالم العربي، إذ كانت أعماله الدّليل على ذكاءه وإبداعه بتفرّده في خياله لتقديم تجانس لا مثيل له لعلمين وُلجا في حقب زمنية ليست بقريبة ألا وهما: الأدب والتكنولوجيا[4].

---

[1]–المرجع السابق، ص103،104.

[2] –زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009م، ص35.

[3]–المرجع نفسه، ص35.

4– ينظر: فاطمة البريكي. الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية www.middle-east-online.com الرواية. الجمعة 03/06/2005

لقد كانت أولى رواياته "ظلال الواحد" عام2001م التي كانت كالسهم المحترق في قلوب الرافضين للرواية الواقعية الرقمية، والتي أعاد صياغتها ورقيا بعد الانتقادات والجهل التام لبعض البارزين في الأدب بالمعلوماتية، تلتها بعد ذلك كلا من رواية "شات والصّقيع" عام 2005م، بعدها بدأ الإعلان عن اقتراب موعد إطلاق الرّواية الرّابعة الموسومة ب "ظلال العاشق: التاريخ السّري لكموش" التي زرعت في قلوب المهتمين بهذا الإبداع الأدبي الرقمي يقينا في مواصلة مسيرة أدبية فريدة من نوعها، واستكمال إبداع بعد مضي فترة اعتبرت بمثابة نقاهة وغوص أكثر لإبداع أوسع، وأنّها ليست نزوة عابرة في زمن فات أوانه[1].

"ظلال العاشق: التاريخ السّري لكموش": رواية رقمية واقعية تعتمد الشبكة العنكبوتية لتحميلها واستقراء نصّوصها، نشرها مؤلّفها "محمد سناجله" سنة 2016م، ذات 300ميغابايت، معتمدة على تقنية النّص المترابط) (Hypertexte في تنظميها، فتعمد بذلك لغة غير معهودة، كما تستعين بكلّ المؤثرات السّمعية، الحركية والصّورية، كما و تشتغل على برنامج مخصّص تحت اسم "الفلاش ماكر وميديا" الذي ورد في مقال لـ Arab British Academy for Higher Eduation عرضا له فعرّف على أنّه: "... من البرامج المتميّزة جدا في مجلات التصميم الحركي والتصميم الإعلاني، فهو يعمل على أساس الرّسوم المتجهة أو المنحنيات، بحيث يستطيع إنشاء الرسوم المتحركة المتميزة المتخصصة، كان إصدار لبرنامج "Flash " يدعى " Future splash" وقد اشترته شركة Macromedia عام 1997م وغيرت اسمه Macromedia Flash... لقد أصبح هذا البرنامج قادرا إنشاء مواقع أنترنت كاملة تتضمّن الصّور والرّسوم المتحرّكة والتأثيرات الصّوتية المختلفة"[2]، هذا "بالإضافة إلى تميّزه بالسهولة وعدم الحاجة إلى تعلم أية لغة مسبقة، فينحصر عمله على الفكرة وخيال المصمم لا على ذكاء، اعتماده على الرسوم المتجهة vectors (الأشكال والخطوط والمضلّعات).الحركة Animation: التغير في الشكل، اللون، درجة الشفافية، الحجم، سرعة الحركة...التفاعليةInteractivity: استخدام تعليمات برمجية

[1]–ينظر: حروف وأطياف، الرواية الرقمية بين الرفض والقبول، http://woman.islammessage.com/article.aspx?id=3208

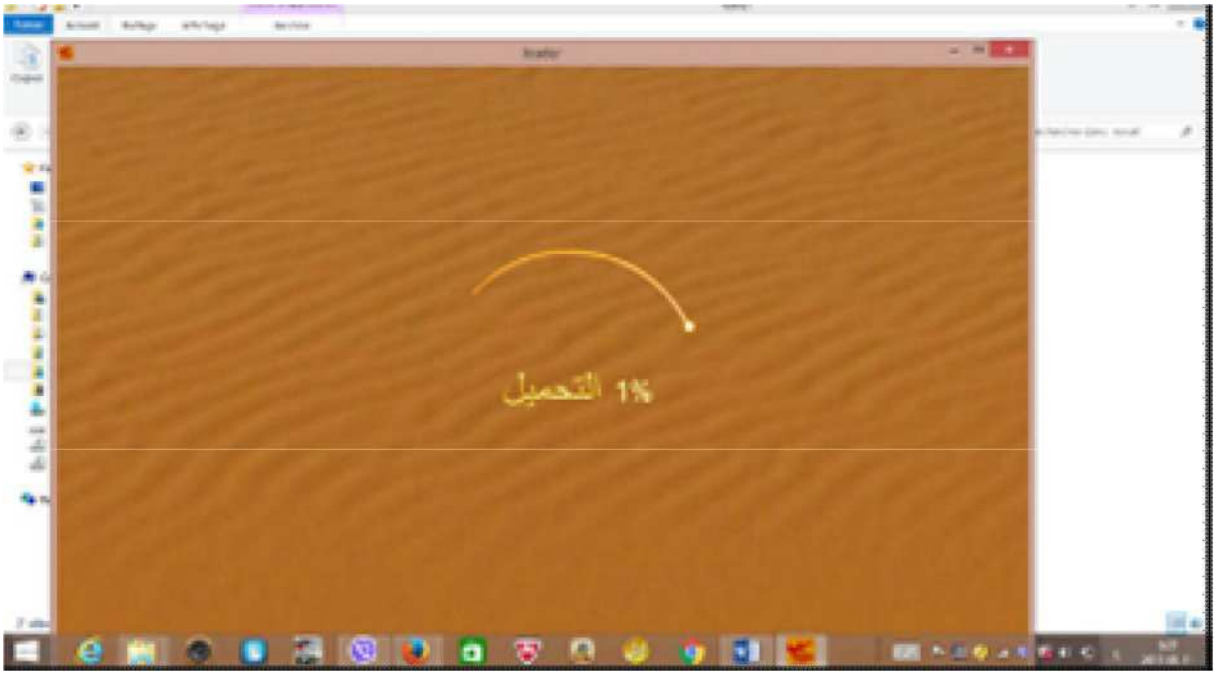
[2]–Arab British Academy for Higher Education , www.abahe.co.uk p :2

تسبب حدوث أفعال لكائنات الفلم، إذ يمكن تحميل هذا البرنامج من الرابط التالي: "http://www.macromedia.com/go/tryflashpro"[1].

من مميّزات الرواية الواقعية الرقمية اعتمادها على رابط* قصد الولوج إلى النّص واستقرائه، كذلك عمد سناجلة في روايته هذه إلى نشرها عبر الموقع :

https://drive.google.com/file/d/0B52tMZcswddxbzNOTDJ5bUJrZGc/view

لكن قبل النقر على هذا الرابط ينبغي أوّلا وصل الحاسوب بالشّبكة العنكبوتية التي تعتبر الوسيط الذي به يتم تشغيل النص الروائي، والذي يحوّله إلى ملف حاسوبي محمّل، فلا ينتهي دور الفضاء الشبكي عند هذا الحدّ بل يزال الاتصال به حتميا لغرض التفاعل مع الملف الآلي ليتجلى على الصيغة التالية :



الشكل1:بداية فتح الرواية

[1]المرجع السابق، ص3-4. (بتصرف).

*الرّابط: الموقع الإلكتروني (web site)، هو عبارة عن موقع مركزي يضم عددا من صفحات الويب المرتبطة ببعضها البعض والتي عادة ما يمكن الوصول إليها من خلال الصفحة الرّئيسية (home page)، أما صفحة الويب فهي عبارة عن ملف مكتوب بلغة ترميز النص الفائق (HTML) ويمكن أن يتضمن نصوصا وصورا بالإضافة إلى وصلات لصفحات أخرى، ينظر: www.mawdoo3.com.

ثانيا:

بين النص الرّقمي والنص الفيلمي(السنيمائي):

يتوازى النّص الرقمي مع النص الفيلمي في كونهما يعمدان التكنولوجيا الحديثة كوسيط لاستقرائها وتنشأتها، وذلك: أن الوسيط في النص الرقمي يعتبر المسؤول عن عرض النصوص على الشاشة الزرقاء، إذ يعمد المؤلّف اللغة في نقل رسالته للقارئ، بينما النص الفيلمي هو عبارة عن تتابع صوري يترجم لغة المؤلّف، بحيث يوصل رسالته إلى المشاهد بالمعاني التي تحملها تلك الصّور، فما هو النص الرقمي؟ وما هو النص الفيلمي؟

1_ النص الرقمي:

تعرّف الناقدة المغربية زهور كرام النّص الرقمي قائلة: "النّص الرقمي يتم إدراكه من خلال وضعيات يكون عليها، تتغيّر مع طبيعة استثمار علاماته، ومستويات تفاعل القارئ، وهي وضعيات مادية مكشوفة وملموسة، وذهنية ضمنية ترتبط بتجربة القراءة وسياقها الثقافي والنصي والاجتماعي"[1]. لقد أقرّت الناقدة في قولها هذا أن فهم النّص الرقمي لا يتم إلا من خلال إدراك الحالات التي يرد عليها، من خلال علاماته أو مدى تفاعل القارئ معه، كما ونوّهت إلى الوضعيات التي يكون عليها هذا النّص، إماّ أن تكون مادية تُرى بالعين المجرّدة كحال الصّور والألوان...، وأخرى تتواجد على المستوى الذّهني للقارئ، لكنّها مضمرة حسّية معنوية تتعلّق باحتكاك تجربة القارئ مع النص الرّقمي كما وتتناول مختلف السياقات المتواجدة فيه سواء أكانت ثقافية أم نفسية أم اجتماعية...[2].

فالنص الرقمي تقنية تقوم بإعادة توزيع النظام اللساني بطريقتها الخاصّة، وفق ما تفتضيه برامجها المستخدمة فيه، وذلك عن طريق ربطه بالكلام الهادف للإخبار المباشر، بالإضافة إلى أن" النص الرقمي هو ما تقرأ فيه الكتابة وتكتب فيه القراءة"[3]، بهذا يكون النص الرّقمي حاملا لميزتين ألا وهما: القراءة الرقمية والكتابة الرقمية.

---

[1] –زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009 م، ص51–52.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ص 51_52.

3 – ينظر: المرجع نفسه.

2_النص الفيلمي:

تقول إحسان عقلة:" الفيلم هو عبارة عن سلسلة من الصّور الثابتة التي عندما تظهر على الشاشة تخلق وهما بأنّها صور متحركة بسبب ظاهرة أي(الوهم البصري)، ويسبب ذلك إدراك حركة مستمرة بين كائنات منفصلة النظر بسرعة، يتم إنتاج الأفلام من خلال عملية تُعرف بالتصوير بواسطة كاميرا صور متحركة مع استخدام تقنيات أخرى مختلفة كالرسوم المتحرّكة، وتعرف صناعة الأفلام بأنّها فن محاكاة التجارب لإيصال الأفكار، والقصص، والتصوّرات، والمشاعر، والجمال، وتختلف عملية الصناعة يوما بعد يوم، حيث إن هذه الصناعة دائمة التطور بآلاتها"[1]. وعليه، فإننا نخلص إلى أنّ الفيلم هو تسلسل تنظمي لمجموعة من الصّور الثابتة، حيث تخلق خيالا أثناء عرضها على شاشة الكمبيوتر، من شأنه تشكيل صور متحركة لدى المشاهد، إذ تقوم حركة مستمرة بين كائنات منفصلة الرّؤية ما يؤدي إلى إنتاج أفلام، من خلال عملية تدعى "التصوير"، والتي تتم بواسطة كاميرا تستعين بتقنيات متباينة، مثل: الرسوم المتحركة...كما تعرف صناعة الأفلام بمحاكاة التجارب بغية التبليغ، إذ تختلف من قصّة إلى تصوّر...فهي دائمة التطوّر[2].

وفي مقام آخر نجد النص الفيلمي: "عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة، عن موضوع، أو مشكلة. أو ظاهرة معيّنة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرته، تتراوح مدّة عرضه عادة بين 10دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به، والأفلام السنيمائية توضيح، وتفسير التفاعلات، والعلاقات المتغيّرة في مجالات كثيرة، ومع فئات وأعمار مختلفة، وتستخدم الأفلام السنيمائية في مجالات عديدة، ولأغراض متعددة، حيث يستخدم في مجالات التعليمية والارشادية، والزراعية والصناعية، وتتراوح أغراضها بين الإعلام والإرشاد، والتثقيف وغير ذلك من الاغراض الأخرى كالترفيه مثلا"[3]. وعليه فالفيلم السنيمائي هو مجموعة من الصور الثابتة

---

[1]–إحسان عقلة، أنواع الأفلام،http://mawdoo3.com، ديسمبر،10:30، 2015م.

[2] –ينظر : المرجع نفسه.

[3]–أعلام . مرئي. أفلام سنيمائية ، www.masscomm.kenanaonline.n.com، 07 أغسطس 2010م.

والمتسلسلة التي تترجم لنا واقعا معيّنا أو موضوع ما، ليكون ذلك على شكل فيلم أو رسوم متحركة أو ما شابه. إذ تشمل الأفلام مجالات عدّة، كما تتعدد أغراضها من إعلام إلى إرشاد وثقافة...

ثانيا:

تقنيات النص الفيلمي في ضوء النص التفاعلي:

نتناول في هذا الشق أهم مميزات النص الفيلمي والنص الرقمي من خلال استقراء نصوص ومشاهد تناولها محمد سناجلة في روايته "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش". حيث نستهلها بالمقدمة المشهدية، أي الغلاف: الذي يرد في بداية الرواية، وهي الصورة الأولى التي تقابل القارئ لحظة تشغيل الرواية.

الشكل:2

أ. صورة المقدمة المشهدية للرواية(الغلاف).

ظهرت صورة: " ظلال العاشق" من خلال عبارة كتبت باللون الأحمر وتقطر منها قطرات من الدماء. وهي تحيل إلى سفك الدّماء (وصف لتاريخ الدموي البشري)، كما لا تسمح للقارئ بتجاوزها إلا حين انتهاءها. كما دُوّن تحت هذا العنوان الرئيسي، عنوان آخر مدعّم وموضّح

والموسوم: "التاريخ السري لكموش"، الذي كتب باللون الأزرق الذي استعمله محمد سناجله للدلالة على وجود الروابط الفرعية والتشعّبية، فيفيد هذا العنوان الفرعي توضيحا لما جاءت به الرواية. بالإضافة إلى ظهور عبارة "رواية واقعية رقمية"، التي تهدف إلى تحرر القارئ من الأشكال التقليدية(الكلاسيكية)، التي ألفها في الرواية النثرية أو الشعرية. كما يعرض أيضا نسيجا تسلسليا من الصّور المتحرّكة (الأنيموشن)، مرفقة بموسيقى أدخلته في بوتقة الفيديو. إذ دلّت هذه الموسيقى على إضفاء لمسة الحزن والعطف اتجاه المحاربين وأهاليهم.

ب. نصوص وروابط الرّواية:

أتبعت النصوص الأربعة للرواية واصفة ومستقرة لما جاء في الفيديو في المقدمة المشهدية، غذ يجد القارئ نفسه في النصص الرئيسي للرواية "عتيق الرب" حيث تنشط فيه عدة روابط أساسية من شأنها أن تنقله إلى نصوص أخرى وذلك[1]:

- _نص "عتيق الرب" ينتقل إلى نص "كموش في زمن الشجر" من خلال الرابط: "رب الارباب كموش المتعالي وهو يصارع التنين لوتان ذا الرؤوس السبعة".
- _نص "كموش في زمن الشجر" يعود على النص الرئيسي بالنقر على الرابط: "شعرت بأني إله ذاتي".
- _ نص "كموش في زمن الشجر" ينتقل على نص "كموش في زمن العماء" من خلال الرابط "عالم من عماء".
- _نص" كموش في زمن العماء" ينتقل إلى نص "كموش في حزنه ووحدته" من خلال الرابط: "نسيت دهرا تلاه دهر ودهر في وحدة شاملة".
- _نص "كموش في زمن العماء" يعود غلى النص الرئيسي "عتيق الرب" من خلال النقر على الرابط التالي: أتجعل فيها من يفسد ويسفك الدّماء".
- _ نص "كموش في زمن العماء" يعود إلى النص الثاني "كموش في زمن الشجر" حين ننقر على الرابط: "عالم الشجر".

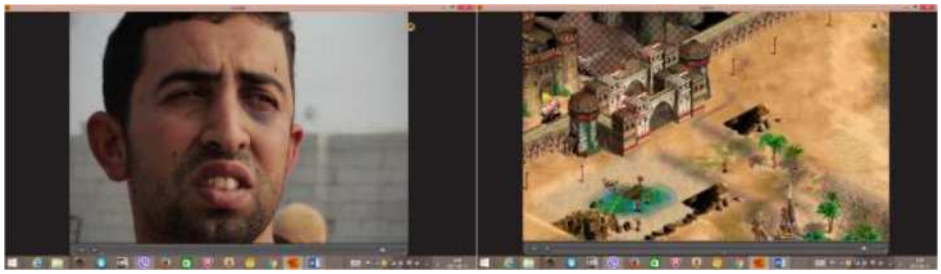
[1] ينظر: عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

الشكل:04 الشكل:05 الشكل:06 الشكل:07

الشكل:08 الشكل:09

صور توضيحية لروابط نصوص رواية "ضلال العاشق: التاريخ السري لكموش".

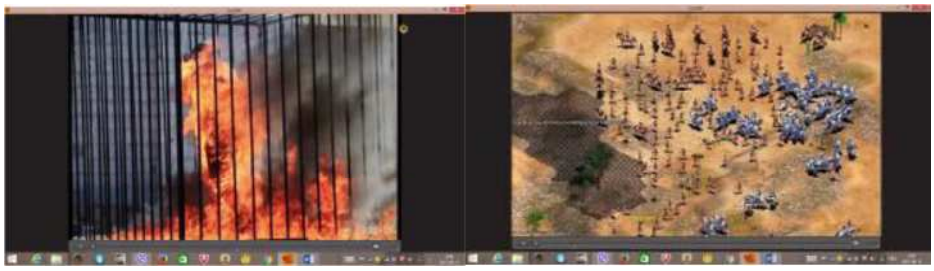
هذا بالإضافة إلى إعماد روابط متفرعة تشعّبية داخلية، ساهمت بإضفاء لمسة تقنية حديثة من شأنها أن تحط القارئ في المسار الصحيح من خلال عبارات ينقر عليها لتتضح في شكل صور وفيديوهات. أماّ دلالة الأعداد التي تشكّلت في صيغة الروابط تحمل عدة دلالات منها: التناص (الكتب الدينية)، الاقتباسات من خطابات الغزوات، والفتوحات الإسلامية... والتي سنعرضها في الأشكال التالية[1]:



الشكل:10 الشكل:11

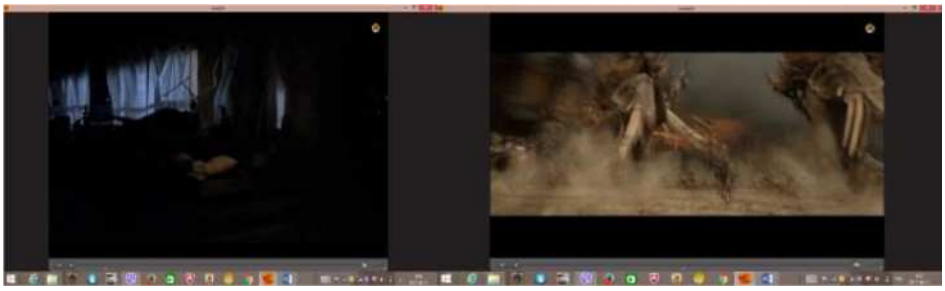
رابط "منجنيقاتهم لا تهدا ونيرانهم لا تنقطع. رابط "فأمسكت بقائدهم وأحرقته حيا".

[1]-ينظر: المرجع السابق sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies



الشكل:12 الشكل:13

رابط: "كأشد ما يكون القتال" رابط: فامسكت بقائدهم وأحرقته حيا"



الشكل:14الشكل:15

رابط: "ومنهم من دهسته الفيلة" رابط:" ...الصغير كان شهيا"

الشكل:16الشكل:17

رابط: "جاء الصوت" رابط: "المذبحة العظيمة"

صور فيلمية توضيحية للروابط الواردة في نصوص الرواية .

ثالثا:

أهمية الصورة في سيرورة التأويل:

1_ التجسيد الأيقوني في ظلال العاشق:

أ. **الأيقون(العلامة الأيقونية)Signiconique:**

الأيقون " هو العلامة التي تشير غلى الموضوعة التي تعبّب عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، علاقتها هي المشابهة وهي أيقون جزئي كما الأولانية جزئية مثل اللوحة دون تعليق أو الرسوم البيانية"[1]، الأيقون، علامة تشير إلى موضوع ما عن طريق المشابهة أو التمثيل، كالصور الفتوغرافية (الشمسية)، فهي تمثّل صورة أيقونية لصاحبها[2].

لقد اشتملت ظلال العاشق على هندسة شاملة لمسار الأحداث الواقعية التي مثلها على شكل خريطة، حيث يستنبط من خلالها المرجع الزماني والمكاني: إسرائيل 750ق.م.

الشكل:18

كما تطرّق أيضا المصمم محمد سناجلة إلى إعماد عنوان دوّنه باللون الأحمر الذي يحيل إلى الدماء، والذي أضاف إلى الدلالة العامة معنى أعمق[3].

---

[1]–فيصل الأحمر، معجم السّميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ش.و.ل، بيروت (لبنان)، ط1،1431هـ–2010م، ص55.

[22]– ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

[3] –ينظر: عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. –sanajleh shades.com/pages/articles–and–studies

إذ يظهر تقاطر الدم من العنوان المحيل إلى التاريخ الدموي البشري، فهو بذلك أيقون يدل عليه الشكل التالي:

الشكل:20

ب. **المؤشر Indice**:

المؤشّر: "هو علامة تحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع ومثل الأيقون هناك مؤشر جزئي كالاسم والضمير الدال على الفرد لكنه ليس فردا، وهو كالثانيانية يرتبط ديناميا مع الموضوع الفردي من جهة، وبذاكرة الشخص ومعانيه من جهة أخرى"[1]، فهو بمعنى الموضوع الظاهرة الذي يمثل في العالم الواقعي، فالمؤشرات لدى بيرس هي علامات طبيعية نحو، السّحاب مؤشر لنزول المطر، والدّخان مؤشّر لوجود النار، اللّون الأحمر على الوجه مؤشّر للخجل، كما اعتبر بيرس أن أسماء الإشارات مثل "هذا، ذلك" هي مؤشّرات، بحيث تتطلب التركيز والانتباه من السامع أو المتلقي[2].

[1]–المرجع السابق ص 55.

[2] –ينظر: عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. –sanajleh shades.com/pages/articles-and-studies

الشكل:21

جاءت هذه الصورة على شاكلة رسالة قديمة تقرأ كنص عادي، إذ تتكون من ثلاثة أسهم تساعد القارئ في الانتقال إلى الجزء الذي يريده، وذلك على النحو التالي:

- "سهم يقع في الجهة اليمنى للنص، فهو يختص بالصعود والنزول لغرض التحكم في النص الروائي.
- سهم على الجهة اليسرى للنص يختص بالعودة إلى النص السابق(précédant).
- أما الثالث، فمحله جنب السهم الأوّل، وهو المتخصص "بالتفاعل مع النص اثناء النقر عليه"[1]، فهي بذلك مؤشّرات غير لغوية.

ما يلفت انتباهنا في هذه الرواية المسار المتغير للأسهم، فتارة تنحو منحى يمينيا، وتارة أخرى منحى يساريا، ففي كلتا الحالتين تُصيب الهدف وهو دلالة على سفك الدماء طيلة العصور الماضية[2].

فهو بذلك اخذ منى سلبي اتجاه الحروب التي اعتبرها مجازر دموية.

[1] -ينظر: المرجع السابق. sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

[2] -ينظر: المرجع السابق.

الشكل:22

السهم هنا مؤشر دال على سلسلة الأسهم المنطلقة عكس المسار الحقيقي لها(من اليسار إلى اليمين)، وهو دلالة على الاشتباكات الحربية منذ الأزل (خبط عشواء).

وهنا تمثل مؤشرا عكس مسار الأسهم في الشكل 22، بحيث اختلفت ومسار الأحصنة إلى الجهة اليمنى.

ج. الرمز le symbole:

هو " علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبّر عنها عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه. إذ إن كل خطاب أي كلمة تدل على معنى، بسبب أننا نفهم أهذه الدلالة له"[1].

نخلص من هذا القول، أن الرمز إتفاق عرفي، تحكمه العادات و التقاليد، فالفرد عند إلقائه خطابا ما أو كلمة ما فبالضرورة أن تحمل دلالة المؤول إليه انطلاقا من الأفكار الراسخة في المجتمع.

استخدم محمد سناجلة في روايته اللون الأحمر للدلالة على الدّماء، إلى جانب الغربان رمزا للموت من خلال تعفن الجثث[2].

2_البعد المجازي للأيقون:

لقد اعتمد محمد سناجله في روايته على جماليات لغوية فنية، وتقنية آلية، فكانت الحجة على براعته وإبداعه، لذا سنطرّق إلى تبيان اهم هذه الجماليات التي وظفها في شقين، نحو:

أ. **الشق اللغوي الفنّي:** تعدّ اللغة التي استخدمها محمد سناجلة في روايته الواقعية الرقمية، لغة كثرت فيها الأجناس البيانية(الاستعارات، المجاز، الكنايات والتشبيهات)، كما نجده قد أسقط شخصيته في الرواية، حيث استخدم ضمير المتكلّم المفرد "أنا" (الراوي)، بالإضافة إلى إدماجه لفنّنين أدبيين يكادان أن يكونا متضادان وهما الشّعر والنثر، فتناول حقبة قبل مجيء الإسلام بفترة زمنية معتبرة (حوالي 750ق.م)، أين اقتبس من الإنجيل (أنجيل متى)، كما أنه تناول الفتوحات الإسلامية وأهم الغزوات التي طرأت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلّم[3].

---

[1] –فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. ص 55.

[2] –ينظر: عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. –sanajleh shades.com/pages/articles-and-studies

[3]–ينظر: الرواية الواقعية الرقمية "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش".https://drive.google.com

سنوضّح في الجدول التالي أهم الأجناس البيانية الواردة في رواية "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش".

أ1_ الاستعارات:

الأيقون	المضمون
"كان الرعب يدب في قلوب الأهالي والجنود على السّواء".	لقد شبّه القلوب في هذه العبارة بالمساكن، إذ حذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه(الفعل دبّ) على سبيل الاستعارة المكنية.
"تلتمع في زوايا عيونهم الحيرة و اليأس".	إذ شبّه الحيرة واليأس بالدموع المغتمرة في العيون، وأبقى على لازم من لوازمه وهو الفعل (تلتمع).
"تنغرس في قلوبهم"	ذكر في هذه العبارة المشبه(القلوب)، وحذف المشبّه به الذي هو الشيء المادي(كالنباتات مثلا).
"ينظر نظرة مخترقة إلى عيني"	شبّه تلك النظرة بشيء مادي (السّهم مثلا)، فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو اسم الفاعل "مخترق".
"أحسست بعينه تخترقني"	لقد شبّه لفظة "العين" بالشّعاع الذي يخترق أي شيء موجود في طريقه، إذ حذف بذلك المشبّه به وهو "الشّعاع" وأحال إليه بلازم أي: الاختراق.
"فإذا بصوت عظيم ينبثق من عبث السّماء"	شبه في هذه العبارة لفظة "السّماء" بالشيء المادي الذي يمتلك قوة الدّفع مثل الماء الذي ينبثق(يندفع) من العين، حيث حذف المشبه به "الماء" وترك لازم من لوازمه وهو الفعل "ينبثق" على سبيل الاستعارة المكنية.

"الغيظ والكره يكاد يقتلني"	لقد شبّه هذا الشيء المعنوي "الغيظ، الكره" بأداة حادة "السكين" التي تخترق جوفه لتقتله، في حين حذف المشبّه به وأبقى على لازم من لوازمه "يقتلني"
"إنما تناطح بنا الجدران"	شبّه لفظة "الجدران" بالحيوانات التي تتناطح فيما بينها، في حين أبقى على لازم من لوازمه وهو "التناطح".

ما يلاحظ في هذا الجدول أن كل الاستعارات المستخرجة هي عبارة عن استعارات مكنية، ذلك أن المؤلّف في روايته أكثر من استخدامها، حيث طغت وغلبت على النوع الثاني (الاستعارة التصريحية). لقد ساهمت هذه الاستعارات في تجسيد المعنى وتوثيقه من خلال استعمال التشبيهات المتجانسة لها، بالإضافة إلى الجمال الذي أضفته على العبارات التي زادت رونقا للنص الروائي "ظلال العاشق".

أ2_ الكنايات:

يمكن إيرادها كمايلي:

الأيقون	المضمون
يمطرون كل من اقترب منهم بوابل من النبل والزيت المغلي	كناية على كثرة العدو واستعدادهم التام للمواجهة.
"كان الرّعب يدب في قلوبهم"	كناية على توغّل الرعب في قلوب الجيش.
"تقفز من بين صدورهم قلوبهم"	كناية تدل على الرعب والخوف والفزع.
سرت على رأس الجيش	كناية دالة على التقدم والإقدام.
"يمطروننا بسهامهم"	كناية تدل على احتدام المواجهة بين الجيشين.
"بقي واقفا محدقا بعينين باردتين"	كناية تدل عن اللامبالاة.
"سلطان العالم و إمبراطور الأرض"	كناية تدل على السيطرة و الهيمنة.
"بزيت من حلو نوم الطراريح"	كناية تدل على العيش الهنيء والرفاهية.

"يصارع التنين لوتان ذا الرؤوس السبع"	كناية تدل على الانتشار.
"ينظر إلي بعينيه النافذتين"	كناية تدل على التمعّن والتدقيق.
"أمرت برؤوس القتلى فقطعتها و عملت منها جبلا"	كناية تدل على التضخيم في الانتقام.

أضفت هذه الكنايات جمالا سياقيا أخرجت القارئ من الملل، وجعلته يترصّد الأحداث الآتية بكل شوق، حيث جعلت من خياله يسرح في عالم فرضه المؤلّف بإبداعه.

أ3_التشبيهات:

الأيقون	المضمون
"...من السّماء كأنه الرّعد"	تشبيه تام، إذ ذكرت فيه أداة التشبيه "ك"، للدلالة على شدة قوته وعلو صيته.
"فحدقني الرّوماني بنظرة نارية"	تشبيه بليغ، حيث أورد المشبه الذي يتجلى في ضمير المفرد المتكلم المتصل "ني"، بينما حذف الأداة و المشبه به، كما أورد وجه الشبه وهي النظرة النارية أو الحادة، فيدل بذلك على الاستشفاء والرّضى على ما جاء به في الرسالة.
"فنظرت إلية كالغريق"	تشبيه تام، حيث ذكر المشبه به والأداة، فقد شبهه بالغريق حصرة على حاله.
"فكأنّما الخيول ريح تحمل صرصرا"	تشبيه تام، إذ ذكرت أداة التشبيه "كأنما"، بالإضافة إلى إيراد كل من المشبه والمشبه به، للدلالة على قوة الجنود وسرعة خيولهم التي اشتدت سرعتها كالرياح القوية الحملة صدى.
"فزأروا كأنهم السّبع الضواري"	تشبيه تام، لأن فيه ذكر المشبه "هم"، والمشبه به "السباع"، بالإضافة إلى إدراج أداة التشبيه

	"كأنّهم"، ووجه الشبه الذي هو الشجاعة والصّوت العالي، إذ تمت تقوية المعنى وتوثيقه بتشبيه الجنود بالسباع الضواري الباحثة عن فريستها للانقضاض عليها.

لقد أورد المؤلف تشبيهات من شأنها إثراء المعنى وتقويته، مع إضفاء رونق جمالي من شأنه جذب انتباه القارئ.

أ4_ المجاز:

الأيقون	المضمون
"المدينة بين يدي لقمة سائغة"	دلالة عن المعرفة التامة لجميع الأزقة التي تحيل إليها المدينة.
"قطعت رؤوسهم"	دلالة على التسلّط والجبروت.
"من فجر اليوم"	دلالة على الإصرار والإقدام باكرا.
"إرعاب كل الأمم و الشعوب"	دلالة على التكبّر والهيمنة والتسلط عل الأمم والشّعوب.
"عين الرّب سترعاني دائما"	دلالة على الإيمان.

كما ساهم المجاز بدوره في أثراء المعنى وإضفاء الخيال واللاحقيقة التي تخرج المؤلف من الواقع لتدخل عالم الافتراض.

نتيجة لما تقدم وفي ظل الثورة المعلوماتية الرقمية التي حققها عصر التكنولوجيا والتي يشهدها العالم حاليا، دار جدل واسع بين الكتاب حول معضلة مستعصية ألا وهي تحول الكتاب من شكله الكلاسيكي التقليدي (الورقي)، إلى شكل آخر أخذ منحى جديدا يدعى النص الالكتروني، هذا النص الرقمي المرتبط بالشبكة العنكبوتية والفضاء الافتراضي، كما أنه يقرأ على شاشة الكمبيوتر، إذ يستخدم تقنيات متطوّرة وحديثة، برمجيات مختلفة ووسائط الكترونية متعددة، خلاف النص الورقي الذي يخلو تماما من هذه التقنيات الجديدة، وفي هذا الصدد نتطرّق إلى تفوق النص الرقمي على غرار النص الورقي من خلال ذكر أهم الفروقات الموجودة بينهما:

- " البنوية الورقية ذات معنى واحد، بينما البنوية الرقمية تتعدد فيها العلامة اللغوية، الوسائطية التفاعلية، المعلوماتية مرتبطة في رابط شامل لها.
- تمتلك البنوية الورقية الوحدة العضوية والموضوعية، بينما تشهد البنوية الرقمية تعدد الموضوعات، والتشتت العضوي، في حين تتميز بالاستقلالية.
- للبنوية الورقية نهاية وبداية محددة، على غرار البنوية الرقمية التي تتعدد فيها البدايات والنهايات، فتشتت ذهن القارئ.
- البنوية الرقمية تتميز بكل من: الجمود والصلابة التي تجعل النص عبارة عن حبك، ذو بنية متراصة غير قابلة لتحريك جزئياتها وتغيير مواقعها مما يؤثر على القراءة الت تتميّز بالتتبع والتسلسل الذي يمتع القارئ ببعض الحرية في كيفية قراءته للنص[1].

تتوفر البنوية الرقمية على السلاسة التي تجعل من النص بنية موحة، وتحوي مجموعة روابط تفاعلية[2].

تتميز النصوص الورقية بالثبات والسكون، عكس الرقمية التي تتميز بالحيوية داخل الفضاء(الشاشة)"[3].

---

[1]– لبيبة خمار، الكتابة الرقمية أليات التشكل، تمظهر، نحو بنيوية جديدة، labibakhammar . narration. Overblog .com. ديسمبر 2015 (بتصرف).

[2]– ينظر: المرجع نفسه

[3] ينظر إلى لبيبة خمار، الكتابة الرقمية أليات التشكل , تمظهر , نحو بنيوية جديدة , labibakhammar . narration. Overblog .com. ديسمبر 2015 بتصرف .

خاتمة

توصلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج التي تقر بأن علم السمياء تجاوز النصوص الكلاسيكية المألوفة إلى نصوص رقمية حديثة ومتطوّرة، وذلك بعد التغيّر الذي طرأ على عالم التكنولوجيا الذي تسبب في ظهور اللسانيات الحاسوبية، إذ ساهمت في بناء نصوص رقمية جديدة نتجت عن تزاوج الفنون اللفظية (الأدب) مع التكنولوجيا الحديثة، إلى تكوين أدب جديد معاصر يتماشى مع متطلبات الحياة العصرية لدى الإنسان المبدع.

يعتمد النص الرقمي على خصائص منها: اعتماد الوسائط الالكترونية، والبرامج الحاسوبية نحو: المسرد، الفلاش ماكروميديا... والذي يساهم في توجيه الدلالات و يطبعها بطابع تكنولوجي خاص.

ظهرت الرواية الرقمية في الثقافة العربية مع الأردني "محمد سناجلة"، إذ سما بها إلى درجات مميزة من الرقي والإبداع، حيث باتت الرواية عنده جنسا أدبيا ينعت بدوره بثلاثة أنواع منها: رواية الهايبرتكست، الرواية التفاعلية، الرواية الواقعية الرقمية...

تجسدت الأنساق العلاماتية اللغوية وغير اللغوية في الرواية الواقعية الرقمية "ظلال العاشق"، في كل من الأيقون، المؤشّر والرمز.

لقد سعى محمد سناجلة جاهدا إلى توصيل الرسالة إلى القارئ بغاية تقريب مفهومها إليه، من خلال اللغة التي تجسّدت في النص الروائي (النصوص الأربعة التي اشتملت عليها الرواية)، والصور الفتوغرافية التي عمد إلى توضيحها في سلسلة أنتجت فيديو مدعّما وموثّقا لما تحيه النصوص.

نشهد تشابها بين الرواية الواقعية الرقمية والنص الفيلمي (السينيمائي)، أين استطاع الكاتب والروائي بلوغ درجة المخرج (حيث أصبح مخرجا روائيا).

كل هذه النتائج الخاصة ببحثنا هي نتائج عن مقاربة بسيطة قمنا بها، نتمنى لو يبقى مجال البحث الأكاديمي مفتوحا لنا لنواصل التعمق فيه أكثر لما فيه من ارتباط بعلوم مختلفة تخدم تخصصنا من قبيل، اللسانيات الحاسوبية، السيميولوجيا إلخ.

مصادر ومراجع

أ.القرآن الكريم:

1_ رواية حفص، عنيت بطبعه القبس للطباعة، سوريا(دمشق، أشرفية، صحنايا)، ط2، 2001م، 1422هـ.

ب.مدوّنة البحث:

2_الرواية الواقعية الرقمية "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش". https://drive.google.com

ج.مصادر:

3_علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، طبعة جديدة، بيروت، 1985م

د.مراجع:

د.1 مراجع بالعربية:

4_فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العلبي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006م.

5_زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009م.

6_سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل "مدخل لسيمائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

7_جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(نحو مقاربة وسائطية)، ج1، مكتبة المثقف، ط1، 2016م.

8_عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، دار صفحات للنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2008م.

9_عادل فاخوري، تيارات في تيارات في السمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، تشرين2، نوفمبر 1990م.

10_سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية(نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2008م.

11_ يوسف أحمد، السميائيات الواصفة للمنطق السيميائي وجبر العلامات، ط1، 2005م.

د.2_مراجع مترجمة:

12_ أمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ج3، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الحمراء، 2004م.

13_أمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بنكراد، ج3، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الحمراء، 2004م.

14_دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

هـ. معاجم:

15_فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ش.و.ل، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

16_ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب، حققه وعلّق عليه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم_ منشورات علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.

17_أوزوالد ديكرو جان ماري شايفر، القاموس المسوعي الجديد، لعلوم اللسان، تر: منذر عايشي، المركز الثقافي العربي.

ز. رسائل جامعية:

18_صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، رسالة دكتوراه، جامعة خيضر، بسكرة، 1435هـ/1436هـ، 2014م/2015م.

ج.مواقع الإلكترونية:

19 _يونس أدشيش، مقال، الدليل اللساني عند فيرد ينان دي سوسور، www .m_a_arabia.com

20 _سعيد بنكراد، المؤول والعلامة والتأويل، www.abjabriabed .net.

21_ فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية و رواية الواقعية الرقمية ظلال الواحد لمحمد سناجله أول رواية تفاعلية ، www.middle-east-online.com ، 03، 06، 2005م.

22_ سعيد بنكراد، السميوزيس و القراءة و التأويل، www.saidbengred.net/al/n10/4.htm، نونبر 2003..

23_ سعيد بنكراد، المؤول والعلامة والتأويل، WWW .aljabriabed.net /n16.05 benkrrad.htm.

24_عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. sanajleh- shades.com/pages/articles-and-studies

25_لبيبة خمار، الأدب الرقمي، اشكالاته، وهداياته وآفاقها المستقلية ،.www.naration.over_blog، com، جويلية 2014م.

26_لبيبة خمار، الكتابة الرقمية أليات التشكل , تمظهر , نحو بنيوية جديدة، .labibakhammar narration. Overblog .com. ديسمبر 2015 .

27_نوال خماسي، مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، https //m-annabaa.org ، 05-03-2016.

28_رشا عرفة، الرواية الرقمية بين الرفض والقبول، www.Women_islam message.com/article aspx ?id= 3208، 2010/12/20م.

29_إحسان عقلة، أنواع الأفلام، http://mawdoo3.com، ديسمبر،10:30، 2015م.

30_السّيّد نجم، التقنية الرّقمية تبدع مسرحها: المسرح الرّقمي،www.ahwer.org/debat/how.art_asp ? aid_560347، 29 ماي 2019م، 3:45.

31_www.abahe.uk.com،Arab British Academy for Higher Education.

32_ أعلام مرئي، أفلام سينيمائية، www.masscom.kenanaonline.n.com، 07 أغسطس 2010م.

33-اتحاد كتاب الامارات، الرواية الرقمية ...رواية المستقبل، www.middle-east-online.com، 23-03-2016م.

فهرس الموضوعات

الموضوع:	الصّفحة
مقدمة	أ
مدخل	
أولا: مفهوم السمياء	04
ثانيا: مفهوم العلامة	10
الفصل الأوّل:	
أولا: التعريف بالتدليل (السميوز)	17
ثانيا: من التدليل إلى التأويل	21
ثالثا: من الورقية إلى الرقمية	23
رابعا: التعريف بالأدب الرقمي	25
أ. مميزات الأدب الرقمي	28
ب. بين الأدب التفاعلي والأدب الالكتروني	29
ج. النص المترابط	31

خامسا: نشأة الأدب الرقمي 34

أ. الثقافة الغربية 34

ب. الثقافة العربية 37

سادسا: التعريف بالوسيط 38

الإعلامي الرقمي

الفصل الثاني:

استراتيجيات التدليل في رواية ظلال العاشق

أولا: الرواية التفاعلية 41

(Interactive Novel) والرواية الواقعية الرقمية.

أ. المؤلف الرقمي 47

ثانيا: التعريف برواية ظلال العاشق 47

التاريخ السّري لكموش

ثالثا: بين النص الرقمي والنص 50

الفيلمي (السنيمائي)

1_ النص الرقمي 50

2_ النص الفيلمي 51

رابعا: تقنيات النص الفيلمي في ضوء 52

النص التفاعلي

خامسا: أهمية الصورة في سيرورة التأويل 56

1_التجسيد الأيقوني في ظلال العاشق

أ. الأيقون 56

ب. المؤشر 57

ت. الرمز 60

2_ البعد المجازي للأيقون

أ. الشق اللغوي الفنّي 61

خاتمة 67

مصادر ومراجع 69

فهرس الموضوعات 72

مقدمة

ترتّب عن التطوّر الإلكتروني ثورة تكنولوجية حدّدت نظما جديدة لمعظم الطرق التواصلية والتفاعلية البشرية، خاصّة بعد اقتران هذا العلم بالفنون اللّفظية التي جعلت من النّصوص الأدبية كيانا ذا لغة خاصة، وسمات تثبت هوية مقترنة بالآلة؛ حيث طفى على السطح كيان تفاعلي جديد ربطنا بالصورة و آلياتها، كما ارتبطت هذه النّصوص الإلكترونية بعلم السيمياء، وذلك من خلال استقراء العلامات اللّغوية وغير اللّغوية التي تجلت في النّصوص على شكل تقنيات ذات مؤثّرات سمعية كالموسيقى، حركية كالفيديوهات، وصورية كالصّور الفتوغرافية والرّسومات، لتشكّل جنسا أدبيا فريدا من نوعه يعرف بالنص التفاعلي، أو المترابط، او الالكتروني، وماشابه... من هنا كان اهتمامنا بجنس: "الرواية الرّقمية الواقعية"، التي تجلت خصائصها في أعمال المبدع الأوّل عربيا "محمّد سناجلة" فهي تواكب العصر الرّقمي في تنظيم بنيوي سردي، حيث تخوض في تجارب اجتماعية بشرية واقعية تُنقلها إلى خيال افتراضي بفعل مبدع ومتقن للعلوم المعلوماتية. إذ يعتبر ارتحالا من العوالم الورقية صوب عوالم رقمية، تتنوّع مفاهيمها وتشكل زخما فكريا حداثيا، ففي محاولة منا لرصد هذا التّشعّب بغية فكّ الغموض عن العنوان المطروح "التدليل العلاماتي في النص الإلكتروني، "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش" أنموذجا، صادفتنا تساؤلات كثيرة نذكر منها:

ماخصوصية النص التفاعلي تدليليا؟

هل يختلف النص الرقمي عن الورقي قيمة أم فعلا؟

لماذا عمد محمد سناجلة إلى هذا التزاوج بين العلوم (الأدب والتكنولوجيا)؟

ما الرّواية الواقعية الرّقمية؟ وما الذي أضافته إلى عالم الأجناس الأدبية؟ وهل وفّقت رواية "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش" في نقل الواقع والتاريخ إلى العالم الافتراضي؟

ما هي مستويات التدليل وفاعليته في ضوء المعالجة الآلية للخطاب التفاعلي؟

لقد ساعدت هذه التساؤلات في تشجيعنا على التقدّم في دراستنا هذه قصد فكّ الغموض ومحاولة الوصول إلى إجابات من شأنها إبادة حصون اللّبس، وكأيّ بحث، فهو لا يخلو من الصّعوبات إلكترونيا ومفهوميا، فبالإضافة إلى عدم إمكانية ضبط المصطلحات نتيجة لترابطها وتشابكها، كانت قلّة المراجع عقبة عرقلت مواصلة دربنا في البحث عن المعلومات اللّازمة، ما أدّى بنا إلى تلمس صعوبة البحث في هذا المجال الفتي الذي تعد المراجع المهتمة به على الأصابع. فليس من

السهل خوض غمار بحث من هذا القبيل. فلتذليل الصعوبات التي واجهتنا في ضبط مادة البحث لجأنا إلى الاستعانة بمواد علمية على قلتها نذكر: كتاب (فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي)، زهور كرام:(الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية). مقال (فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية والرواية الرقمية)، كتاب (محمّد سناجلة: الرواية الرقمية...رواية المستقبل).

بغية مقاربة وتحليل نص ظلال العاشق إلى مقاربة موضوع الأدب الرّقمي أدرجنا الخطّة التالية:

المدخل: تطرّقنا فيه إلى تقديم تعاريف لغوية واصطلاحية لكل من السمياء، العلامة،

الفصل الأوّل: بعنوان "التدليل وحدود الأدب الرقمي"، ونتناول فيه التدليل العلاماتي (السميوزيس)، عند كل من شارلز سندرس بورس وأُمبرتو إيكو، بالإضافة إلى ولوج عالم الرّقمنة من خلال تبيان كيفية الانتقال من العالم الورقي إلى العالم الرّقمي، إذ تناولنا كذلك تعريفا بالأدب الرّقمي، ثم ننتقل إلى النص المترابط، مدرجين مفهوم الوسائط الإلكترونية، بالإضافة إلى تقديم لمحة حول نشأة هذا الأدب في كلا الثقافتين (الغربية، العربية) مع إيراد أهم الرّواد المشتغلين فيه.

أماّ الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي يخص "استراتيجيات التدليل في رواية ظلال العاشق"، إذ نتناول فيه أهم الفروقات بين الرواية الرقمية الواقعية والرواية التفاعلية بالإضافة إلى تقديم تعريف برواية ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش"، حيث سنتعرض من خلاله إلى كيفية صياغتها وأهم الوسائط المستعان بها قصد تشغيلها، ثم نتطرق كذلك إلى التمييز بين النص الرقمي والنص الفيلمي السينمائي، وذلك بتقديم شواهد من الرواية، لاسيما تحليل لغة الرواية واستخراج الصور البيانية الواردة فيها(الاستعارات، التشبيهات والمجازات)، بالإضافة إلى عرض أهمية الصورة في سيرورة التأويل، إلى جانب إبراز أهم العوامل التي تفوق فيها النص الرقمي على النص الورقي.

بهدف مقاربة النص التفاعلي الملفت للانتباه من زاوية تدليلية، وجدنا المنهج السيميائي المنهج الأنسب لدراسة رحلة التأويل علاماتيا، على صعوبة الطرح في مثل هذا النوع من الخطابات، لذا نتمنى أن ينال بحثنا الاستحسان العلمي بما اشتمل عليه من عناصر رغم كونه خطوة بسيطة هي بمثابة المغامرة العلمية الصعبة بما لها وما عليها.

مدخل

مدخل:

أوّلا: مفهوم السيمياء.

1_ لغة.

2_ اصطلاحا.

ثانيا: مفهوم العلامة.

أوّلا: مفهوم السيمياء:

1_لغة:

علم السمياء علم واسع وشامل عرّف به فلسفيا وطبيا ورياضيا، وأمّا من التعريفات اللغوية فنقف فيها على قول ابن منظور في لسان العرب:"وسم: الوسم: أثرالكيّ والجمع وسوم. في الحديث: أنّه كان يسم إبل الصّدقة أي يعلّم عليها بالكيّ. واتّسم الرّجل إذا جعل لنفسه سمة يعرف بها. والسّمة والوسام: ما وسم به البعير من ضروب الصّور. اللّيث: وسم سمة يعرف بها، إمّا كيّة، وإمّا قطع في أذن أو قرمة تكون علامة له. في التّنزيل العزيز: "سنسمه على الخرطوم". قال الجوهري: أصل الياء واو، فإن شئت قلت في جمعه مباسم على اللّفظ، وإن شئت مواسم على الأصل. ويقول ابن يرى: المسيم اسم للآلة التي يوسم بها، واسم الأثر الوسم. وتوسّم فيه الشّيء:

تخيّله. يقال: توسمت في فلان خيرا أي رأيت تفرّست، مأخذه من الوسم أي عرفت فيه سمته وعلامته. والوسم: الورع"[1].

نصل مما تقدم إلى القول: إن السمة لغويا كما أوردها ابن منظور عن بعض العلماء، تكاد تكون ذاتها، أي إنها: بمعنى الأثر والكيّ سواء عند الإنسان أو الحيوان.

رغم تنوّع التعاريف اللغوية لمصطلح السّمياء، إلا أننا نلاحظ تعاريف حاملة لأصل لغوي واحد لدى اللغويين، إذ نجد: بلقاسم دفة في كتابه التّراث العربي السّمياء يعرّفه قائلا: "العلامة، مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم"، وزنها "عفلى" وهي في الصّورة "فعلى"، ويدلّ على ذلك قولهم :سمة، فإن أصلها: وسمة، ويقولون: سيمى بالقصر، وسيما بالمدّ، وسيمياء بزيادة الياء والمدّ، ويقولون: سوّم إذا جعل سمة، وكأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التّوصّل إلى التحقيق لهذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سوم" المقلوب، وإنّما سمع منه فعل مضاعف في قولهم : سوّم فرسه، أي جعل عليه السّيمة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السّيما والمسومة وهي العلامة"[2]. أورد بالقاسم دفة في مقولته تعريفا لغويا مساوٍ لما ورد في لسان العرب، ذلك كون السمة هي العلامة، أما لمسته فكانت بذكر الأصل (الجذر الثلاثي) مع التطرق إلى الفروع التي تؤدي المعنى نفسه أو من جنسه.

لقد ورد لفظ السمة في عدة مواضع من القرآن الكريم؛ حيث يقول الله تعالى:" **وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ وَنَادُوْا أَصْحَابَ الجَنَّةِ**..."الأعراف (46)[3]. ويقول أيضا جل من قائل:" **وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ**" الأعراف(47). كذلك نجد في الآية(40) من سورة الرّحمان ذكرا لهذا المصطلح، إذ يقول تبارك وتعالى: "**يُعْرَفُ المُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالأَقْدَامِ**"[4].

---

[1] ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، حققه وعلّق عليه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم منشورات علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج 12، 2003م، ص 635.

[2] بلقاسم دفة، علم السمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، محمود الريداوي، دمشق، رجب 1424_سبتمبر 2003 سنة 23، ع 91 ص 69.

[3] – سورة الأعراف الآية 46 ص156.

[4] _سورة الرحمان الآية41 ص 533.

وفي سورة الفتح يقول جل من قائل:"...**تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْغُونَ فَضْلاً مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مَنْ أَثَرِ السُّجُودِ...**"[1].

إنّ" معظم الدّراسات اللّغوية تؤكّد أن الأصل اللّغوي لمصطلح"Sémiotique " يعود إلى العصر اليوناني، فيؤكّد "برنارتوسان" من الأصل اليوناني "Séméion"،الذي يعني "علامة "و"Logos" الذي يعنى "خطاب"(...) وبامتداد أكبر كلمة"logos "فتعني" العلم"، فالسميولوجيا هي علم العلامات"[2]؛ بمعنى أن مصطلح السيمياء مصطلح ذو جذور يونانية، فرغم عدم ظهور العلم قديما إلا أنّ الإرهاص موجود. كما شمل هذا التّعريف أيضا العرب الذين عرّفوه بالصّيغة نفسها، وذلك بعد اطّلاعهم على الأبحاث الغربية، حيث "يتكوّن مصطلح "سيمائية" حسب صيغته الأجنبية Sémiotique أو Semiotics من الجذرين (Sémio) و(Tique)، إذ إنّ الجذر الأوّل الوارد في اللاتينية على صورتين(Sémio) و(Sema) يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية (Signe) وبالإنجليزية(...) (Signe) في حين أنّ الجذر الثاني –كما هو معروف–"علم"، كما واصل الكاتب شرحه المعجمي فيقول:" أنه بدمج الكلمتين "Sémio"، "Tique"يصير معنى المصطلح (علم الإشارات)أو (علم العلامات)(...)[3]. هذا التعريف لا يختلف كثيرا عن سابقه، إذ عمد الكاتب إلى إضافة السوابق واللواحق اللاتينية الواردة في صورتي(Sémio) و(Sema) وإقرانهما بمفهومين متجانسي المعنى، هما: علم الإشارات أو علم العلامات، بينمايوازن رشيد بن مالك بين المصطلحين: الفرنسي"Sémiotique "و"Sémiotics" الإنجليزي. يقول في اللغة الإنجليزية: يكتب بهذا الشّكل " SIMIOTIC" فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية، من حيث الأصل، وتغايرها في اللّاحقة"[4]. مفاد هذا القول أن مصطلح السمياء يتفرع إلى مشتقات أخرى لها علاقة مباشرة بأصلها نحو: السيميولوجيا (Sémiologie) هي بمعنى أعراض المرض (الأعراضية)، بالانجليزية (Semiology).

---

[1]_سورة الفتح الآية 29 ص 515.

[2]فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ش.و.ل، بيروت(لبنان)، ط1، 1431هـ2010م، ص11.

[3]المرجع نفسه، ص12.

[4]المرجع السابق، ص12.

السمياء عند المعجميين إذًا هي "نظرية عامة للأدلّة وسيرها داخل الفكر(...)، كما أنها نظرية للأدلة والمعنى، وسيرها في المجتمع(...) وفي علم النّفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرّموز "[1].

نخلص مما تقدم إلى أنّ التّعريف السّابق يقارب التّعريف الاصطلاحي كونه لم يعمد إلى أصل "السيمياء"، بل عرّف بأسلوب أدبي، فاعتبرت السيميائيات نظرية عامّة أي لها أسس وقواعد تبنى عليها، وهذه النّظرية تتكوّن من خلال صيرورة الدّال ليتحوّل إلى صورة ذهنيّة وهي عملية خفيّة، مثل قولنا: الطفل: فهي لفظة تدل على الكائن البشري الصّغير، وهو المفهوم المتوارد إلى أذهاننا فور سماع هذه اللفظة. أما من المنظور الاجتماعي فالسيمياء نظرية للأدلة والمعنى، أي: لكل دليل معنى يحدده العرف مثل رمز العدالة في الجزائر، إشارة المرور "قف". بينما الوظيفة السيميائية في علم النفس فتتمثل في كيفية إمكان استخدام فهم الأدلة والرموز مثل: أعراض المرض، حيث يستدل بها الطبيب لإدراك ماهية المرض، نحو: الاصفرار الذي هو من أعراض مرض فقر الدم.

2-اصطلاحا:

يرى دانيال تشاندلر(D.Tchanrler) أن"السيمائية هي دراسة الإشارات"[2]، وهو أقصر وأشمل تعريف للسمياء. فبذلك تتوارد إلى ذهن السائل أسئلة أخرى فنجده يبحث عن ماهية الإشارة وأنواعها سواء التي تصادفنا في حياتنا اليومية أم الإشارات اللغوية والصّوتية؛ بمعنى كما أورد أمبرتو إيكو (Umberto Eco): "تعنى السيمائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"[3].

أمّا اللّساني فيرناند دي سوسور(Ferdinand de Saussure) فقد أورد مصطلح السيميولوجيا(Sémiologie) في مخطوطة كتبها عام 1884، حيث جاء فيها ما يلي: "من الممكن... ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية، ويكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبذلك من علم النفس العام، ونرى تسمية السيميولوجيا (من الكلمة اليونانية "

---

[1] المرجع نفسه، ص13.

[2] – دانيال تشاندلر: أسس السيمائية، تر: د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 27. (بتصرف)

[3] –المرجع السابق، ص 28.

Sémion" أي إشارة). وهو يدرس طبيعة الإشارات والقوانين التي تحكمها، وبما أنّ هذا العلم لم يوجد بعد، لا يمكن الجزم بأنه سيوجد، لكن يجوز له أن يوجد، يوجد له سلفا مكان. وما الألسنية إلاّ فرع من فروع هذا العلم العام، وتكون القوانين التي تكشفها السّميولوجيا قوانين تطبّق في الألسنية، فتكون بذلك للألسنية مكانها المحدّد والواضح في حقل المعرفة البشرية"[1]. نفهم مما تقدم أنّ سوسور قد تنبّأ بعلم جديد يكون أوسع من اللّسانيات وأعم، حيث يدرس الإشارات أو العلامة الاجتماعية ويكون بذلك جزءا من علم الاجتماع، وهو السيميولوجيا "La sémiologie" التي اعتبرت أعم من الألسنية، لأنّ "السميولوجيا هي علم دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية"[2].

أما شارلز سندرس بيرس(Charles. Sanders Peirce) فيعرّف السيميائية بأنّها "الدّستور الشكلاني للإشارات "[3]، فمن المعروف أن شارلز سندرس بورس ذو أصول أمريكية، كان يعمل بعيدا عن سوسور حتى أنّه لما كشف عن هذا العلم الذي كنّاه بـ"السيميوطيقا"، كان سوسور في التاسعة من عمره، فهو أب السيمياء الذي يرى بأنّ " المنطق، بالمعنى الواسع للكلمة...تسمية أخرى للسمياء "Sémeotiké" الدستور شبه الضروري والشكلاني للإشارات. وعندما أصف الدستور بأنه شبه ضروري أو شكلاني، أعني أنّنا نطلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة... وتقودنا سيرورة لا أعترض على اعتبارها تجريدا، إلى أطروحات تتميّز بأنها تحتمل الخطأ،وهي لذلك، بمعنى من المعاني، غير ضرورية أبدا من ناحية ما يجب أن تكون عليه سمات كل الإشارات التي يستخدمها عقل" علمي"، أي علم الإشارات المنطوقة أساسه"[4].

بينما يعرّف رومان جاكبسون(Roman Jacobson) السيميائية بأنها :"علم الإشارات العام، الذي يشكل حقل الألسنية، أي –علم الإشارات المنطوقة –أساسه"[5]. ندرك من هذا القول أن جاكبسون قد خصص علم الإشارات بالحديث، إذ يعتبر أساس هذا الحقل من خلال الإشارات المنطوقة، ذلك يعني أنه من مبجلي المنطوق على المكتوب.

---

[1]–المرجع نفسه، ص29.

[2]–دانيال تشاندلر: أسس السميائية، تر: طلال وهبة، ص30.

[3]–المرجع نفسه ص 30.

[4]–المرجع السابق ص 30. (بتصرف)

[5]–المرجع نفسه ص30.

أمّا بيير غيرو (Pierre Guiraud) فيقول: "السيميوطيقا علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات...إلخ. وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيميوطيقا"[1]. يبيّن لنا الباحث في تعريفه هذا انتصاره إلى الطرح السوسوري، حيث جعل اللغة جزءا من السميوطيقا (وهي تسمية أطلقها شارلز سندرس بورس على السمياء)، فعرّفها بأنّها ذلك العلم الذي يدرس نظام العلامة والإشارة حيث انتصر إلى أنّ السيميولوجيا علم أشمل من اللسانيات وبالتالي فاللسانيات جزء من هذا العلم (السيميولوجيا).

أمّا جورج مونان "أحد أنصار التواصل " George Mounin" وماريتنه"Martinet" وبويسسنس وبيرييطو فيعرفون هذا العلم بأنّه :"دراسة جميع السّلوكات أو الأنظمة التواصلية"[2]. نجد هنا أن مفهوم السيمياء قد ارتبط عند أنصار التواصل بالمثير والاستجابة أي بالفعل و ردة الفعل، والوظائف اللغوية مثل الوظائف التي أرساها جاكبسون. بالإضافة إلى غريماس "Greimas"وكوكي "Coquet"، اللذان قدما تعريفا مغايرا لما سبق، "السيميوطيقا في مشروعها Arrivé وأريفيه، تأسيس نظرية عامة لأنظمة الدّلالة"[3]. السيميوطيقا إذًا هي نظرية عامة تدرس المعاني الدلالية نسقيا.

لقد عمد العرب إلى الحديث عن مصطلح السيمياء، حيث نجد ابن عربي في كتابه "الفتوحات المكية" يقول هو" مشتق من السمة وهي العلامة أي علم العلامات التي نصبت على ما تعطيه من الانفعالات من جمع حروف وتركيب أسماء وكلمات، فمن الناس من يعطي ذلك كله فيبسم الله وحده، فيقوم له مقام جميع الأسماء كلها وتنزل من هذا العبد منزلة كن وهي آية من فاتحة الكتاب ومن هنا تفعل لا من بسملة سائر السور وما عند أكثر الناس من ذلك خبر والبسملة التي تنفعل عنها الكائنات على الإطلاق هي بسملة الفاتحة وأما بسملة سائر السور فهي لأمور خاصّة، ولقد لقينا فاطمة بنت مثنى وكانت من أكابر الصّالحين تتصرّف في العالم ويظهر عنها خرق العائد بفاتحة الكتاب خاصة كل شيء. رأيت ذلك منها وكانت تتخيّل أن تلك يعرفه كل أحد وكانت تقول لي العجب ممن يعتاص عليه شيء وعنده فاتحة الكتاب لأي شيء لا يقرؤها

[1]– جميل الحمداني، com.أد مع اقتباس المغرب https://www.، 3_3_2016م، 1:07.

[2] –المرجع نفسه.

[3]–المرجع نفسه.

فيكون له ما يريد..."[1]. كما عرف "السيمياء" بعلم السحر الذي جاء نتيجة لما أودعه الله عزوجلّ من أسرار في الحروف والأسماء. يقول الله تعالى: "**وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ**" طه 69". ف: "السّحر اسم جنس لثلاثة أنواع، النّوع الأوّل: السّمياء، وهو عبارة عمّا يركّب من خواص أرضية كدهن خاصّة، أو مائعات خاصّة أو كلمات خاصّة توجب تخيلات خاصة، وإدراك الحواس الخمس أو بعضا لحقائق من المأكولات والمشمومات/والمبصّرات والملموسات والمسموعات"[2].

أمّا ابن خلدون فقد قرن السيمياء بعلم أسرار الحروف، حيث جاء في مقال أحمد منصور صبحي الآتي:" ويقوم هذا العلم على أساس أن الكمال الأسمائي للخالق يظهر في أرواح الأفلاك والكواكب وأن للحروف طبائع تسري في الكون وفق هذا النظام منذ أن أبدع الله تعالى الكون، وتنتقل في أطواره وتكشف عن أسراره ، وهذه هي أسرار علم الحرف ، الذي كان من فروع علم السيمياء ثم أصبح يطلق عليه اسم السمياء من باب إطلاق العام على الخاص"[3]. يهتم علم الفلك والكمال الرباني بعلم أسرار الحرف الذي هو فرع من فروع علم السمياء، والذي أطلق عليه بعد ذلك اسم علم السمياء.

ثانيا: مفهوم العلامة:

يعتبر مفهوم العلامة ذا أبعاد مختلفة باختلاف ميادينه، فالعلامة عند ابن منظور: " هي أمارة بيني وبينك أي علامة"[4]. فهي بمعنى الدليل نحو: قولنا اللون الأحمر دلالة على الخطر. أما في موضع آخر: "والعلامة السّمة والجمع علام وهو من الجمع الذي يفارق واحدة إلا بإلقاء العباء"[5]، حيث " لا يوجد إجماع حاليا فيما يتعلق بطبقات الأعمال يناسب أن نجمعها فيه تحت مفهوم

---

[1]–ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، دار الكتب العربية، مصر، ص 135.

[2]–الإمام لفراقي، الفروق، ج 4، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص240–241.

[3]–أحمد منصور صبحي، ما وراء الطبيعة والسحر وعلم الحرف(عرض لمقدمة ابن خلدون)، أهل القران MAKAN، 21:23 ،2015م.

[4] –ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم – منشورات علي بيوض، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، ج14، 2003، ص 56.

[5]–المرجع نفسه، ج 12، ص 416.

العلامة، وان هذا ليكشف عن الصعاب التي تواجهها العلاماتية عندما تريد أن تحدد حقلها التحليلي "[1].

أما الدليل فمن قولهم: "دلّ علي قومي أي جرّأهم. ابن الأعرابي: المدلّل الذي يتجني في غير موضع تجنّ. ودلّ فلان إذا هدى. ودلّ إذا افتخر. وكذلك : دلّ يدلّ إذا منّ بعطائه. قال أبو منصور: سمعت أعرابيا يقول لآخر أمّا تندل على الطريق؟. والدّليل ما يستدل به. والدّليل: الدّال. وقد دلّه على الطّريق يدلّه دلالة ودلالة ودلولة، قال سيبويه: والدّليلي علمه بالدّلالة ورسوخه فيها. أما علي _رضي الله عنه_ يخرجون من عنده أدلّة، جمع دليل أي قد علموا فيدلون عليه النّاس، يعني يخرجون من عنده فقهاء. ودللت بالطّريق إدلالا. والدليلة: المحجّة البيضاء وهي الدّلى. وقوله تعالى: ***"ثمّ جعلنا الشمس عليه دليلا"***. قيل معناه: "تنقصه قليلا قليلا"[2]. لقد تباينت معاني الدليل والعلامة في لكنها دارا حول الأثر والمرشد بمعنى التوجيه، أي التوجيه الدلالي في مجال الدلائل[3].

الدليل إذن "هو الذي يلزم من العلم به العلم بشيء آخر وحقيقة الدّليل هو ثبوت الأوسط للأصغر واندراج الأصغر تحت الأوسط"[4]، حيث أوجب العلم بالأشياء اللاحقة العلم أولا بالسابقة لها، وذلك هو الدليل. نحو: ماهية الفعل الماضي يستوجب إدراك ماهية الفعل أولا، لأن الدليل من الناحية الفلسفية: "عبارة عن مجموع الأقوال التي تؤدي تصديقها إلى تصديق قول وراء تلك الأقوال"؛ يقول الأصوليون: "هو ما يستدل بوقوعه، وبشيء أخر من حالاته على وقوع غيره، وعلى شيء من أوصافه..."، بالإضافة إلى المنطقيين الذين يعرفونه بأنه: " قول مؤلف من قضايا يستلزم لذاته قولا أخر..."[5]. رغم اختلاف المفاهيم إلا أن المعنى المتوصل إليه واحد

---

[1]–اوزوالد ديكرو و جان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان تر: منذر عايشي، المركز الثقافي العربي، ص229 .

[2]–ابن منظور، لسان العرب، مج 11، دار صادر، بيروت، ص 248–249.

[3]–علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، الطبعة الجديدة، بيروت، 1985، ص109.

[4]–المرجع نفسه، ص 109.

[5]–عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، الإمارات العربية المتحدة، الإصدار الأول، دبي، 2017م، ص 175.

إن التطور الحقيقي والفعلي لمصطلح السمياء حديثا، قد ظهر أولا عند الأطباء قبل الفلاسفة إذ يقو ل الطبيب جالينوس: " ثم إن أصحاب الرأي والقياس يأخذون من تلك الأعراض دلائل على السبب، ويستخرجون علم العلاج والمداوة "[1]، أول ما يقوم به الأطباء هو التعرف على الأعراض التي تظهر على المريض لتشخيص حالته، وبعدها يصفون الدواء، وهذا يعني أن الدواء يوصف عند معرفة ملامح الشخص حين تظهر الدلائل كسبب فيه. يقول جالينوس في هذا الصدد:" إن معنى قولي " ظاهرة " وإنما هو أن يستدل عليه بالعلامات، وعليه يمكننا القول إن الأعراض هي الدوال على حد تعبير دي سوسير أي العنصر الأول من الدليل سواء أكان لغويا أم غير لغوي " فسوسير يرى أن الدليل غير اللغوي يمكن أن يكون لغويا أذما عبرنا عنه بلفظة"[2].

لقد "ميز أرسطو بين العلامة اللسانية التي تفتقر في نظره إلى القدرة على الاستدلال، ولهذا لا حضور لها في القياس من حيث هو (قول يتضمن بعض الأشياء المعطاة، وينتج عن ذلك بالضرورة شيء أخر غير هذه المعطاة انطلاقا من هذه المعطيات نفسها)"[3]. فلقد" تجاوز أرسطو فلسفة أفلاطون بمحاولة تقديم تعريفات للأفكار الرياضية والأخلاقية وما إلى ذلك، ومن هنا كان أرسطو يطابق بين الفكرة والمعنى، أو بين المعنى والجوهر وعليه فقد أحدث تحولا كبيرا في مسار التفكير الفلسفي عندما استبدل فكرة المثل العليا لأفلاطون بفكرة " المفهوم " لا يمكن حصر المفهوم في طبيعة تأمل الشيء تأملا فكريا، بل إنه سيرورة ناتجة عن تجريد التجربة الحسية، لكن علاقة العلامة بالموجود بالقوة لا يأتي إلى جهة الوجود بالفعل إلا بتأثير موجود بالفعل علما أن أرسطو أقصى الطابع الحسي عن الكليات المجرة أصبح طلب الماهيات طريقا بالمشقات وسبيلا لا يكاد يخلو من كبوات "[4].

لقد قسّم ارسطو العلامة إلى ثلاثة أقسام، حيث يقول " والعلامة توجد على ثلاثة جهات مثلما توجد الوساطة في الأشكال لأنها أما أن تكون في الشكل الأول، وأما في الثاني وأما في الثالث: مثل أن يبين أن المرأة ولدت من قبل أن لها لبنا، فبيان ذلك يكون في الشكل الأول، لأن

---

[1]– المرجع نفسه، ص 34 .

[2]– المرجع نفسه، ص 34.

[3] –أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، الطبعة الأولى، 2005، ص 20 .

[4]–المرجع السابق، ص21.

الوساطة أت لها لبنا، فلتكن (أ) والدة، و(ب) وجود اللبن لها و(ح) أما أن الحكماء وفضائل لأن بطيقوس ذو فضائل، فان يكون في الشكل الثالث، فلتكن (أ) ذوي فضائل و(ب) حكماء (ح) بطيقوس، فهو صدق أن يقال (ل او ب) على ل(ح) غير إن الواحدة لا تقال لشأنه أو لكذبها، وأما الأخرى فتقال إن المرأة قد ولدت لأنها صفراء فيتبين في الشكل الثاني، فلأنه تلحق التي ولدت صفراء"[1]، نفهم مما ذهب إليه أرسطو أن التقسيمات الثلاثة للعلامة مرتبطة أساسا بالمقايسة المنطقية حيث يربط بين الدال والإحالة و المدلول رابط منطقي.

من أبرز العلماء العرب الذين تناولوا العلامة ضممن البيان هو الجاحظ الذي ميز بين العلامة والدليل حيث لا نكاد نلمح الفرق الجوهري عند الجاحظ بين " العلامة والدليل، لأنّ" الأثر دليل على صاحبه أو حامله وهو علامة وعليه نحو: لا يذهب إلا بأن يذهب به نبي فيكون علامة له"[2]، إذًا فالدليل هو الأثر الذي يُدل به على صاحبه مثل: أسماء الأعلام. يقر الجاحظ بأن العلامة لا تساوي الدليل في كل الوجوه، مثالنا على ذلك؛ الحية (الحيوان السام) في الواقع، والتي تفيد أيضا حية سيدنا موسى عليه السلام، وما إلى ذلك...

أولى الفلاسفة القدامى الأهمية الكبيرة للعلامة حيث لا يوجد تعريف شامل وجامع لها وذلك بعد تأثرهم بكتب أرسطو، إذ يعتبر ابن سينا من العلماء الذين اهتموا بالدال والمدلول وذلك ما يُؤكد في قوله : " إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا وان غابت عند الحس... ومعنى دلالة اللفظ هو أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى فتعرف النفس إن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورد الحس على النفس التفتت إلى معناه "[3] ، أي المعاني التي تترتب في النفس قبل أن تترتب في النطق، فالمعنى عبارة عن صورة ذهنية، كلما احتجنا إليه استحضره العقل.

بعد ما تقدم نصل إلى القول: بأن هناك توافقا بين بين ما جاء به العالم اللساني دي سوسور والعالم العربي ابن سينا بخصوص مفهوم دلالة اللفظ؛ فالعلامة من منظور ابن سينا:

---

[1] – عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، ص 33.

[2] – المرجع نفسه، ص 174.

[3] بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مقال، مجلة التراث العربي، محمد الرّيداوي، إتحاد كتاب العرب، ع91، أيلول(سبتمبر)، 2003م، سنة23، ص71. (بتصرف).

"ثنائية المبنى تتألف من مسموع ومعنى (مفهوم) وبهذا التصور يلغي من مفهوم العلامة المرجع الذي تحيل إليه العلامة، وذلك ما نجده عند دو سوسير أيضا إذ تتألف العلامة عنده من صورة سمعية (دال)، وصورة ذهنية أو تصور (مدلول)، وهناك بعض العلماء يعدون المرجع طرفا أساسيا في العلامة "[1]. ما سنمثله في المخطط التالي:

عند سوسور:

الصورة السمعية ⟷ اللفظ ⟷ الدال.

الصورة الذهنية ⟷ الدلالة ⟷ المدلول.

عند ابن سينا:

الصورة السمعية ⟷ اللفظ ⟷ المسموع.

الصورة الذهنية ⟷ الدلالة ⟷ المفهوم.

وهو ما يجعل الإرهاصات التي جاء بها القدامى أرضية هامة للانطلاق إلى التأسيس الحديث فلقد " اهتم سوسور خاصة بالإشارات اللسانية (كالكلمات)، فحدد الإشارة على أنها تتكون من "دال" و"مدلول". ويميل الشراح المعاصرون إلى وصف الدال بأنه الشكل الذي تتخذه الإشارة، والمدلول بأنه الأفهوم الذي ترجع إليه"[2]. نحو قولنا: لفظة "مكتب" فهو دال(م_ك_ت_ب)، أما مدلوله الذي هو التصور الذهني للمسمى والذي هو عبارة عن مجسم مكون من أربعة أرجل، فيستخدمه الإنسان في حاجته، حيث تنقسم العلامة اللسانية إلى ثنائية الدال والمدلول(اللفظ والمفهوم)، وعليه يمكن تشبيهها بالورقة النقدية (العملة): أحد الوجهين يمثل الدال بينما الوجه الأخر يمثل المدلول، إذ يؤدي التلف الحاصل في أحد الوجهين إلى ضرورة تلف الوجه الأخر. لأن "الدليل لا يجمع بين شيء و اسم، و إنما يجمع بين مفهوم و صورة سمعية، و هذه الأخيرة ليست هي الصوت المادي، أي شيء فيزيائي خالص، بل هي بصمة نفسية لهذا الصوت و هو التمثيل الذي تقدم عنه حواسنا،

[1] المرجع نفسه، ص 71.

[2] دانيال شاندلر، أسس السيميائية، د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، تشرين الأول(أكتوبر) 2008، ص 46.

انه شيء حسي"[1]. فالدليل عند سوسور يستند إلى عنصرين هما: "الدال"، و"المدلول"، وتربط بينهما علاقة اعتباطية نسبيا ومطلقا.

أما العالم السيميوطيقي (شارل سندرس بيرس Peirce Charles Sandres) فالعلامة ضمن الظاهراتية [2] عنده هي: " الممثل ببساطة عن الشيء يمثل بالنسبة لشخص ما شيء ما في ناحية معينة " إذًا العلامة عند بيرس هي الممثل، الذي يعنى به ما يعوض الشيء في موضع ما. لقد قسم بيرس العلامة السيميائية إلى ثلاثة أنواع، جاء في كتاب تيارات في السمياء القول التالي: "يميز بيرس كذلك بين ثلاثة أنواع من العلامات: الأيقونة(icone) والدليل أو الشاهد index والرمز symbol*[3]. يرى بيرس أن الدليل قسم من أقسام العلامة فأما " القسم الثاني من أقسام العلامة أي الشاهد أو الدليل (Index باللغة الانجليزية، Indice باللغة الفرنسية). يعرفه بالاتصال الدينامي (و ضمنه المكاني) مع الموضوع العيني من جهة، و مع حواس أو ذاكرة الشخص ...من جهة أخرى"[4]؛ وذلك نحو: الدخان الذي هو سابق للنار، فمجرد رؤيته أو شم رائحته يحال إلينا عن وجود نار مشتعلة في مكان معين، إذ يعتبر الدخان شاهدا على النار. فـ"ميزة الشاهد مجاورته الفعلية والواقعية التي تمتد إلى حد الاتفاق بالعلامة"[5]، مثل: الصراخ عند الإحساس بالألم، أسماء الإشارة...إلخ. إنها إذًا المفاهيم التي تدخلنا إلى الفصل الموالي بقصد فهم التدليل وما يستلزمه بحثنا من عناصر.

---

[1]–يونس أدشيش، مقال، الدليل اللساني عند فيرد ينان دي سوسور، www.m-a-show thread. arabia.com>، 17/01/2017، 7 :27pm.

2 – الظاهراتية La phénoménologie: "هي نزعة تمثلها إحدى المبادئ الأساسية لمناهج البحث الوضعية، اتجاه فلسفي هو الأشد تأثيرا في هذا القرن(العشرين)، تنطوي هذه التسمية على الالتزام بالتخلي في الفلسفة عن كل تفسير سريع للعالم وعلى العودة بعد ترك كل الأحكام المسبقة، لتحليل كل ما يتجلى للوعي". نستنتج أن هذا المصطلح مبحث من مباحث الفلسفة الصرفة، فيعنى بتقديم تفاسير حقيقية نابعة من الوعي الخاص اتجاه مسالة معينة. ينظر: فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010 _1431هـ، ص 304.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص55.

[4]– عادل فاخوري، تيارات في السّيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، تشرين الثاني (نوفمبر) 1990، ص26.

[5]المرجع نفسه ص 26 (بتصرف).

*لم نفصل في هذا المبحث سنفصل فيه في الفصل الثاني.

الفصل الأول: التدليل وحدود الأدب الرقمي.

أوّلا: مفهوم التدليل(السميوزيس).

ثانيا: من التدليل إلى التأويل(الجانب السيميائي).

ثالثا: من الورقية إلى الرقمية.

رابعا: الأدب الرقمي (مفهوم وإرهاصات).

خامسا: المعالجة الآلية (الوسائط).

أولا:

التعريف بالتدليل(السميوز):

نشأ ونما مصطلح "السيميوزيس" في ظلّ الثقافة الغربية، نظرًا لأسبقية العلماء الغربيين إلى اكتشاف علم السمياء، فكان ذلك مع العالم السيميوطيقي شارلز سندرس بيرس والعالم اللساني فرناند دي سوسور (تنبؤا وحسب)، فلقد شمل هذا العلم مفاهيم ساعدت على إرساء مفهوم

التدليل أو ما يطلق عليه السميوطيقي "بيرس" "السيميوز"، ما يؤكّده سعيد بنكراد في قوله:" ولقد كان شارلز سندرس بورس أول من أدخل مفهوم السميوز إلى ميدان السيمائيات، بل لقد كان أول من أرسى دعائم نظام التدليل وإنتاج الدلالات يمر عبر ميكانيزم خاص أطلق عليه اسم "السميوز""[1]، فالسميوز" مصطلح سيميوطيقي يعنى به تلك الرحلة التي يقوم بها الدال للحصول على مدلوله، لأنه "سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة و تستدعي، من أجل بناء نظامها الداخلي، ثلاثة عناصر هي ما يكون العلامة ويضمن استمرارها في الوجود، ما يقوم بالتمثيل(ماثول)، وما يشكله موضوع التمثيل(موضوع) وما يشتغل كفعل للمفهمة هو ما يقود إلى الامتلاك الفكري(مؤول) للتجربة الإنساني في مظهرها الصافي"[2]. يشير هذا التصور إلى أن التدليل هو متوالية متسلسلة لأجزاء العلامة قصد إنتاج دلالة ما، من خلال ما يحمله الدال لمدلوله في رحة التأويل.

الماثول، الموضوع والمؤول هي العناصر الأساسية المكونة للعلامة البيرسة، لأنّ "الماثول représentation: هو استحضار شيء من خلال رموز أو أشكال، الاحاسيس والنوعيات التي تمثل في معطيات عامة. الموضوع Object: يمثل الموجودات الفعلية (الواقع). المؤول interprétant: هو الفكر، القانون الذي يضمن دوام الاحالة وتحديد وجودها، بالإضافة أنه اداة توسط بين الماثول والموضوع"[3]. يعتبر المؤول إذن حلقة الوصل بين الممثل والموضوع الذي يحتكم الى المرجع، فالعلامة عند بورس " شيء يحدد شيئا آخر(مؤوله) لكي يحيل إلى موضوع ما، ويقوم المؤول من جهته الاحالة على الموضوع بنفس طريقة الاحالة الاولى. وهكذا سيصبح

---

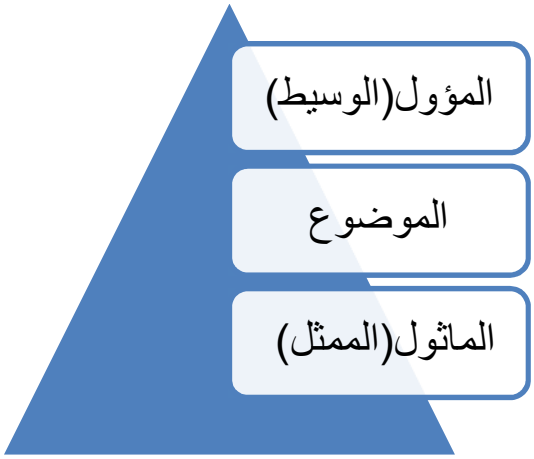
[1]–سعيد بنكراد، السيمائيات والتأويل "مدخل لسيمائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، ص173.

[2]–المرجع نفسه ص 173.

[3]–سعيد بنكراد، المؤول والعلامة والتأويل، WWW .aljabriabed.net /n16.05 benkrrad.htm.، ص 1."بتصرف"

المؤول علامة الى ما لانهاية. واذا توقفت سلسلة المؤولات هاته عند حد بعينه، فلن تصل العلامة الى حالتها المثلى"[1]، في هذا الطرح أكد العالم السيميوطيقي على ضرورة تتابع وتسلسل المؤولات بغاية الوصول الى التأويلات المختلفة للعلامات المختلفة، فالعلامة تمثل برموز أو بأشكال تحيل الى موضوع ما (المفهوم) بواسطة مؤول يعتبر وسيطا. كما يضيف سعيد بنكراد تعريفا آخر يخصه بمظهر العادات والتقاليد فيقول: "تعد السميوزيس في معناها العادي والمباشر سيرورة متحركة لإنتاج الدلالة وتداولها واستهلاكها سيرورة ستنتهي الى الذوبان في فعل يتقمص مظهر العادة والقيم والتقاليد وكل أشكال السلوك التي تتحول مع الزمن الى معيار بيني على اساسه العنصر المتحقق"[2].

لقد أجمع الباحثون في التعريفات السابقة على رأي واحد، كون السميوزيس سيرورة المؤولات لغرض إنتاج دلالة معينة، فهو فعل ينجز داخل متوالية تحيل الى موضوع معين بحيث لا يكون الواحد دون الآخر، فالأول يحيل إلى الثاني نحو:



الشكل رقم1

ما سيتضح في المثال الذي قدمه الباحث سعيد بنكراد في مقاله عن السميوزيس، إذ يقول: "كلمة "شجرة" تدل لأنني أستطيع التمييز داخلها بين:

---

[1] –أمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بنكراد، ج3، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الحمراء، 2004، ص128 .

[2] –سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسيمائيات ش. س. بورس، مؤسسة تحديث الفكر العربي المركز العربي، ط1 ، الدار البيضاء، 2005م، ص173 .

1_ أداة التمثيل (يتعلق الامر بالمتوالية الصوتية التي تستعين بها من اجل استحضار علم ذهني، و قد يتعلق الامر بمادة اخرى للتمثيل).

2_ شيء ما موضوع للتمثيل (سواء أكان موضوعا واقعيا او متخيلا او قابلا للتخيل).

3_ العالم الذهني الذي يربط رمزيا بين الموضوع وآداة التمثيل، كما يبرز العلاقة بينهما"[1].

بمعنى:

أداة التمثيل	ش، ج، ر، ة.
موضوع التمثيل	صورة الشجرة كظاهرة متخيلة أو واقعية .
المفهوم الذهني	نبات ذو أغصان عديدة وأوراق خضراء تغلفها، كما قد لا تكون كذلك (شجرة الزقوم...)
المؤول	الإنسان عبر الفكر (الواقع).

لقد قابل أمبرتو إيكو مصطلح السميوزيس بالتخمين قائلا: "يطلق عليه إيكو التخمينTopic..."[2]، وهي فرضية القراءة والتأويل، فيرتبط بالمضامين المتعددة التي تتوارد ذهن القارئ في دراسته لنص معين، حيث تختلف وتتباين بين الافراد، في هذا الطرح يقول سعيد بنكراد: "ومن هذا المنطق بالذات، ووفق غايات تأويلية محض، أدخل إيكو الى التداول النقدي مفهوم الطوبيك لينتشل التلقي من وهم التعدد التأويلي المطلق والفهم الاحادي للنص في الآن نفسه"[3]، فلقد جاء هذا المفهوم قصد خدمة النص بتوسيع المضامين النصية وإقصاء الفكرة القائلة بوحدة دلالة النص، ما يقودنا إلى طرح السؤال الموالي: ما هو مفهوم TOPIC، وما هي العلاقة الرابطة بينه وبين السميوزيس؟

يعرف أمبرتو ايكو الطوبيك بكونه" فرضية مرتبطة بالقارئ الذي يقوم بصياغتها بطريقة بسيطة على شكل اسئلة من نوع ماذا" تريد قوله"؟ لتترجم في أجوبة من نوع "ربما يتعلق الأمر بالقضية الفلانية". إذ يعد من هذه الزاوية اداة سابقة على النص. ولا يقوم النص بافتراضها إما

---

[1]–سعيد بنكراد، السميوزيس والقراءة و التأويل، www.saidbengred.net/al/n10/4.htm، نونبر 2003.

[2]–سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسيمائيات ش، س، بورس، ص173.

[3]–سعيد بنكراد، السميوزيس والقراءة والتأويل.www.saidbengred.net/al/n10/4.htm ، نونبر 2003.

ضمنيا وإما بالإشارة اليها صراحة من خلال مؤشرات مثل العنوان او العناوين الفرعية، او من خلال الكلمات / المفاتيح. والى هذه الفرضية يستند القارئ في تفصيله لبعض الوحدات المعجمية التي يتألف منها النص واستبعاده لأخرى بغية الوصول الى الانسجام التأويلي الذي يطلق عليه التناظر"[1]؛ أي فرضية تتعلق بالقارئ الذي يعتبر المسؤول عن صياغتها من خلال طرحه لأسئلة والإجابة عنها، والتي يستمدها من النص من خلال كلمات تأتي كمفاتيح قصد تقريب الدلالة من القارئ أو من خلال العناوين التي ترد في النص...تقوم هذه الفرضية على تمييز وتفصيل بعض الوحدات عن غيرها لتحقيق الانسجام بين المؤولات التي يستسيغها القارئ.

لقد" جعل إيكو مفهوم الطوبيك الوحدة المركزية في التحكم في دهاليز السميوزيس، فهو يقوم بتقليص حجمها وتكثيفها كما يقوم ايضا بتحديد اوجه التحيين داخلها اي تحديد مجمل الممكنات التأويلية القابلة للتجسيد من خلال القراءات المتنوعة"[2]. في هذه المقولة تظهر لنا العلاقة التي تربط بين السميوزيس والتخمين: كونه المتحكم في السيرورة الدلالية، بحيث تقلص التأويلات وذلك باعتماد عمليات كالتقليص والتكثيف الذي يكون بالقراءة الجزئية لكل فقرة في النص.

جاء في التصور الدلالي العربي أن السيميوزيس هو" الفعل المؤدي الى انتاج دلالات وتداولها، انها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة او الشيء او الواقعة ليست كذلك الا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يمكن ان يدل عن تلقاء ذاته ضمن وجود احادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول كيان لا منتهاه، ووحدة التحقيق من خلال محمول مضاف يمكن ان ينتج دلالة"[3]. لقد فسر التدليل بوصفه سيرورة للعلامات لغرض إنتاج دلالة معينة يحكمها العرف، وتأخذ بعدها الدلالي من الاستعمال والسياق.

---

[1] –المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

[3]–فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص193.

ثانيا:

من التدليل إلى التأويل:

قبل تفسير العلاقة الرابطة بين التدليل والتأويل، والسيرورة التي تسلكها المؤولات لإنتاج دلالة والتي تتعدد من شخص إلى آخر، الأحرى بنا التطرق إلى تحديد مفهوم "التأويل". فالتأويل من" أول: الأول: الرجوع: آل الشيء يؤول أولا. ومآلا: رجع. وأوّل إليه الشيء: رجعه.

... وأوّل الكلام وتأوّله: دبّره و قدّره، وأوله وتأوّله: فسّره. و قوله عزّ وجلّ: ولما يأتهم تأويله؛ أي لم يكن معهم علم تأويله، و هذا دليل على أنّ علم التأويل ينبغي أن ينظر فيه، وقيل: معناه لم يأتهم ما يؤول أليه امرهم في التكذيب به من العقوبة، ودليل هذا قوله تعالى: كذلك كذب الذين من قبلهم فانظر كيف كان عاقبة الظالمين. وفي حديث ابن عباس: اللهم فقهه في الدين وعلّمه التأويل. قال ابن الأثير: هو من آل الشيء يؤول إلى كذا أي رجع وصار إليه، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللّفظ، ومنه حديث عائشة، رضي الله عنها: كان النبي، صلى الله عليه وسلم، يكثر أن يقول في ركوعه وسجوده: سبحانك اللهم وبحمدك يتأول القرآن، تعني أنه مأخوذ من قوله تعالى: فسبح بحمد ربك واستغفره.وأما التأويل فهو تفعيل من أوّل يؤوّل تأويلا وثلاثية آل يؤول أي رجع و عاد. وسئلأبو العباس أحمد بن يحي عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد.قال أبو منصور: يقال آلت الشيء أوولهإذا جمعته وأصلحته فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه.وقال بعض العرب: أوّل الله عليك أمرك اي جمعه، وإذا دعوا عليه قالو: لا أوّل الله عليك شملك. الليث: التأوّل والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه"[1].

نخلص من خلال هذا التعريف إلى أن لفظة التأويل هي بمعنى الرّجوع، والتفسير في الكلام، بالإضافة إلى توضيح الأقوال انطلاقا من دليل يحيل إليها نحو قول عائشة رضي الله عنها الوارد في التعريف اللغوي أعلاه أن "الرسول_ صلى الله عليه وسلّم_ يكثر من قول:" سبحانك اللهم وبحمدك " في ركوعه وسجوده، أما الدليل الذي اعتمده لإحالته هذه هي الآية القرآنية " فسبّح بحمد ربك واستغفره""[2]، أمّا بالنسبة لأبي منصور فالتأويل بمعنى الجمع والإصلاح في الكلام.

---

[1] –ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، الجزء 11، دار صادر، بيروت، ص32–33.

[2]–المرجع نفسه، 33.

يقول أمبرتو إيكو:" إن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنّه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه، ففي اللحظة التي يتنم فيها الكشف عن دلالة ما، ندرك أنها ليست الدلالة الجيدة، إن الدلالة الجيدة هي التي ستاتي بعد ذلك، وهكذا دواليك، إن الأغبياء، أي الخاسرين، هم الذين ينهون السيرورة قائلين: "لقد فهمنا"، إن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النّص يكمن في عدمه"[1]؛ ما يعني أن النصوص متعددة الدلالة بدءا من الكاتب وصولا الى القارئ، حيث تتوارد الى ذهن كل متلق شكوك في خطأ دلالته وأن الدلالة الصحيحة الجيدة هي التالية أو اللاحقة. كما يصف أيضا تصورا آخر للناس الذين يوقفون السيرورة بحجة الفهم، لذلك يقول في هذا الموضع أنّ: "القارئ لا يتفحص معتقداته أو عاداته الخاصة بل مدى عملية الاشارة نفسها ووظيفتها"[2]، فالدلالة لا ترتبط بالعادات العرفية والتقاليد بل بما تشير اليه الاشارة وما توحي إليه. حيث يرى سعيد بنكراد أنه لا يمكن تصور نهاية لسيرورة تأويلية، إذ يعتبر المؤول الأول محددا مصاغا من طرف الكاتب أو المؤلف بينما يعد الأخير محتملا كون القراءات تتعدد وتختلف من متلق إلى آخر، فالدلالات أيضا تتباين خلال المسيرة التأويلية للنص، لهذا " يمكن القول إن فعل العلامة مرتبط بنشاطين مختلفين يقود أحدهما الى الآخر: النشاط الأول: مرتبط بفعل انتاج الدلالة في مستواها الاولي، أو مستواها التقريري الحرفي. فالطابع الموضوعي (الطابع البيذاتي) للمعنى يتحدث من خلال وجود مادة اولية منها تشتق كل المعاني "النفعية"._النشاط الثاني: هو الذي يقذف بالعلامة من موقعها التعييني المباشر، الى عالم جديد من الدلالات ليست معطاة بطريقة مباشرة من خلال ما يبدو من ظاهر العلامة، بل يشير الى تجربة ضمنية"[3].

تقوم العلامة على نشاطين متكاملين: يرتبط النشاط الأول بإنتاج الدلالة في وضعها الاول، أي إدراك المعنى الأولي والمباشر، في حين يعد المصدر الأساسي لما يليه من دلالات أخرى لاحقة. أما النشاط الثاني فيخرج العلامة من قفص الدلالة الواحدة والمباشرة إلى دلالات أخرى خفية وضمنية ما ينتج سيرورة دلالية المؤولات التي ينتجها القارئ. وهنا يمكننا أن نعرف السياق(المقام)، على أنه الصياغة التي تأتي فيها العلامات مختلفة الدلالة، حيث تتعدد وتتنوع من قارئ إلى مؤلف، لأن "المعنى محكوم بالسياق، فإن ما يجعل من التأويل حركة لا متناهية هو

---

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 190.

[2] –المرجع نفسه، ص190.

[3] –سعيد بنكراد، السميوزيس والقراءة والتأويل، www.saidbengred.net/al/n10/4.htm، نوفمبر2003.

أساس هذا السياق، فلا أحد يستطيع أن يوقف السياق في عدد بعينه"[1]. يتمحور معنى هذه المقولة حول السياق الذي يؤدي دورا هاما في السيرورة التدليلية (السميوزيس)، وذلك بحصد مؤولات لا متناهية، حيث لا يمكن الوقوف عند عدد ما؛ أي إن: العلامة الأولى (ع1) لها دلالتها (د1).

د1 هي ع2.

ع2 لها دلالة، وهي د2، وهكذا دواليك[2].

بمعنى العلاقة بين عناصر التدليل التي لابد وأن توجهها إرساليات متسلسلة ذهنيا وتأويليا.

ثالثا:

من الورقية إلى الرقمية:

عرف عن العرب القدامى أن لهم طريقة خاصة في جمع اللغة قصد تدوينها، اعتمدوا على مصادر وثيقة شأنها الفصاحة وعدم اللحن فيها، فكان القران الحكيم والحديث النبوي الشريف أصدقها بالإضافة إلى أهل الفصاحة من البوادي التي لم يمسسها الخلط العجمي والقبائل الست المشهود ببلاغة ألفاظهم التي حافظت على لغتها شفاهة، فصنعوا من جلود الحيوانات كالأرانب وغيرها وسيلة لكتابة وحفظها، الى أن عرف الورق والحبر والحاسوب، فما هي المراحل التي مرت بها اللغة في تدوينها للوصول الى مرحلتها الحالية المتطورة (الرقمية)[3]؟

قبل الإجابة عن هذا الطرح سنخص الحديث عن قضية المشافهة التي كانت سابقة الكتابة، التي لولاها ما عرفت لغة ولا نصا، فيرى سعيد يقطين قائلا:" في المرحلة الشفاهية يضطلع المتكلم بإنتاج النص، ويقوم الراوي بنقله والانتقال به في الزمان و المكان"[4]، إذ يتم في هذه المرحلة انتقال النصوص عبر الأزمنة والأمكنة باللسان والحفظ فقط، فهما الوسيلتين التي تلجأ إليها هذه المرحلة،

---

[1] –سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسيمائيات ش.س.بورس، ص149 .

[2] –المرجع السابق، ص149_150.

[3] –ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،2008، ص144.

[4] –ينظر: المرجع نفسه، ص144.

فيعتبر ذلك الجامع أو الراوي من المشكلات النصية التي ستكون مدونة، لا تقف حدود وظيفة الراوي عند هذا الحد، بل تتعدى إلى تنظيم مكونات النص لغاية تأليفه[1].

قد تعتري بعض النصوص تغيرات وحذف ما أتى به الجامع، كونه إنسانا ذاكرته تخونه في بعض الثغرات لخضوعها لهوس النسيان، فكان الحل الأمثل لمثل هذه المشاكل هو جمع ما لم يرد في موضعه لاستكمال الأجزاء الباقية من النصوص لتظهر على شكلها الكامل والتي يقول عنها الدكتور يقطين "بنية نصية"، والتي ينحو بها المسار الى رسائل أو كتب ومصنفات[2]، فمع ولادة عصر جديد شهدت ولوجا لكتابة نصوص وتشكلها بواسطة رموز تقيد بخطوط، فهي عملية نقل النص الشفاهي (السمعي) إلى الخطي الكتابي، خاصة مع بروز الخطاط ، فيقول سعيد يقطين: " ونجم عن تطور عملية النسخ بروز الخطاط الذي جود الخط و عدد من صوره و أشكاله والوراق الذي تفنن في صناعة الكتاب"[3]، إذ يقصد هنا بروز الخطوط المتباينة في التدوين من كوفي، أو رقعي وغيرها، إضافة إلى كل هذا كان الاهتمام بعلوم الآلة المتنوعة حاضرا، و التي تشهد رقيا وازدهارا ناتجا عن إبداع صرف ومهارات مبرزة[4].

يعد تحويل المخطوط إلى كتاب مطبوع يسير الأمر، حيث تتدخل لقيامه عمليتين والتي يبينها سعيد يقطين قائلا: " أوجد تحويل الخطوط إلى المطبوع بروز اليات واختصاصات جديدة، تماما كما حصل في حقبة التدوين. وسنجد أنفسنا، مع تطور عملية الطباعة أمام عمليتين اثنتين: تقنية(الرقانة) وعملية(التحقيق)"[5]. ومع ظهور الحاسوب أو الكمبيوتر" computer" في أواسط الثمانيات من القرن العشرين، تطورت وازدهرت صناعة الكتب وخاصة مع ظهور الأنترنت

1-ينظر: المرجع السابق، ص144.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص145.

3- المرجع نفسه ص145.

* لقد انقسمت الكتابة في ظهورها إلى قسمين: الأول: اعتمد الريشة، القلم، الورق وجلود الحيوانات كوسائل لنسج الكلمات وتأليف النصوص بغية حفظها من الخطأ لرسوخها أمدا طويلا، فهو ما يصطلح عليه ب المخطوط أو المنسوخ.

الثاني: عنون تحت اسم "المطبوع"، فيعمد إلى استخدام المطبعة-الآلة الناسخة النصوص المطبوعة- وذلك راجع إلى محدودية المخطوط. ينظر: المرجع نفسه ص145/ 146/ 147.

* فأما الرقانة فهي التي تقوم بطبع النص على الالة والمنضد الذي يخرج الصفحات المرقونة وفق برنامج خاص. المرجع نفسه، ص147. أما التحقيق فهو خاص بالمحققين اي العلماء المختصين في تحويل المخطوط إلى مطبوع، فالمخطوط نص له تاريخ ويمكن أن توجد له مخطوطات عدة، لذلك و جبت المقارنة بيها و فك شفرتها واعتماد الأقدم منها.

(الفضاء الشبكي) في أوائل التسعينات"[1]. حيث "يتميز الحاسوب الموصول بالفضاء الشبكي عن الآلات القديمة المبتكرة في سبيل الكتابة والتدوين كونه لا يعمل إلا بناء على برمجيات مدمجة خاصة، التي بواسطتها يتم إنتاج النص وتلقيه"[2]. نخلص مما تقدم إلى أن الانتقال من مرحلة الشفاهة إلى الكتابة تم الاستعانة بالتدوين، والانتقال من مرحلة المخطوط إلى المطبوع ثم الاستعانة بالآلات المطبعية بعد إخضاع المخطوط إلى عملية التحقيق لتثبيت مدى نسب الكتاب والأقوال إلى صاحبها. ثم الانتقال من مرحلة الطباعة إلى الرقمية، فالاستعانة بالوسيط الإلكتروني (الحاسوب) والفضاء الشبكي[3].

رابعا:

التعريف بالأدب الرقمي:

"لكل عصر علومه" هي عبارة تشهد على مدى تطور العلوم مع تقدم الأزمنة، وذلك حين تعرف ازدهارا سواء من ناحية اللغة، الطب أو التكنولوجيا والتي هي موضوع دراستنا في هذا العنوان؛ فالتكنولوجيا مصطلح غربي وليد العصر الحديث، شهد رواجا كبيرا في الوسائل الخادمة له، فالأدب باعتباره فن الصّياغة اللفظية لم يسلم من هذا التطور؛ إذ يخضع الأدب الورقي بدوره للتكنولوجيا من خلال انتقاله من الصيغة الورقية إلى الصيغة الرقمية، لأنه تولّد من تزاوج هذين المنحيين ما من شأنه خلق أجناس أدبية أخرى تواكب العصر الحديث[4].

تعرّف فايزة يخلف الأدب الرقمي قائلة: "هو الأدب الذي يُقدَّم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (0l1) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها"[5]؛ معنى هذا أنه كباقي الفنون النثرية الأدبية، يحتكم إلى لقواعد نفسها تقريبا، ويُرسي المبادئ عينها، لكن الفارق الجوهري يكمن في اقترانه بالحاسوب (الجهاز الالكتروني).

---

[1]–المرجع السابق، ص150.

[2]–المرجع نفسه ، ص150.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص149.

4– ينظر: فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري (LLA)، الجزائر، بسكرة،2013، العدد التاسع، ص112.

5– المرجع نفسه، ص101.

كما أيّدت نوال خماسي الرّأي السابق، فجاء تعريفها كالتالي: "منذ حوالي عشرين عاما ظهر في الساحة الأدبية إنتاج أدبي يقرأ على شاشة الكمبيوتر، ومن خصائصه أنّه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة، نصية وصوتية وصورية وحركية في الكتابة في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه. وقد سمي هذا الإنتاج بالأدب الرقمي، كما ينعت أيضا بالأدب التفاعلي"[1]، تعرّضت نوال خماسي إلى زمن نشأة هذا الأدب الجديد، ذاكرة أهم الخائص التي تميّزه نحو: إعماد أكثر من وسيط في استقراء أيّ نص سواء بالصوت، الصورة، أو كلاهما معا، أو إعماد وسيط حركي _الفيديوهات_ باستخدام برنامج يعتبر المسؤول عن هذه العملية، أما القارئ فهو المتحكم الأساسي فيها[2]. لم تصرّح الباحثة في تعريفها هذا الفرق بين الأدبين الرقمي والتفاعلي، بل عرضته على أنّه مجرد اختلاف وتنوع في التسميات.

يعد الدكتور جميل حمداوي من بين المهتمين بهذا الفن، إذ كان من بين الدارسين البارزين في الأدب الرقمي، حيث يعرّفه قائلا: هو " ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع أي: يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة أو مؤلف إبداعي. ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النّص الإبداعي إلى عوالم رقمية والية وحسابية"[3]. لم يختلف هذا التعريف عن سابقيه، بل عمد صاحبه من خلاله إلى توضيح مفصّل لمفهوم الأدب الرقمي: يرى أنّه مجموعة من الأدبيات المتباينة منها السردية، الشعرية، الدرامية المرتبطة بالجهاز الإعلامي كتابة وإبداعا، فلقد اعتبر الحاسوب الواسطة الالكترونية الأكثر أهمية في إرساء فنون هذا الأدب، وذلك بإخضاعه إلى عوالم رقمية آلية حسابية[4].

شاعت تسميات أخرى للأدب الإلكتروني، نحو: الأدب الإلكتروني، النص المترابط، الأدب الإفتراضي والسيبرأدب... يقول سعيد يقطين: " الأدب الرقمي: يستعمل في الفرنسية مصطلحان

1- نوال خماسي، مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، https //m-annabaa.org، 05-03-2016 .

[2]-المرجع نفسه.

[3]-جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو مقاربة الوسائطية)، ج1، مكتبة المثقف، ط1، 2016، ص18.

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص18.

فرنسي(Numérique) وإنجليزي(Littérature Digitale). يحيل إلى عملية ترقيم المعطيات الأدبية بناء على ما تقدمه المعلوميات، وأن:

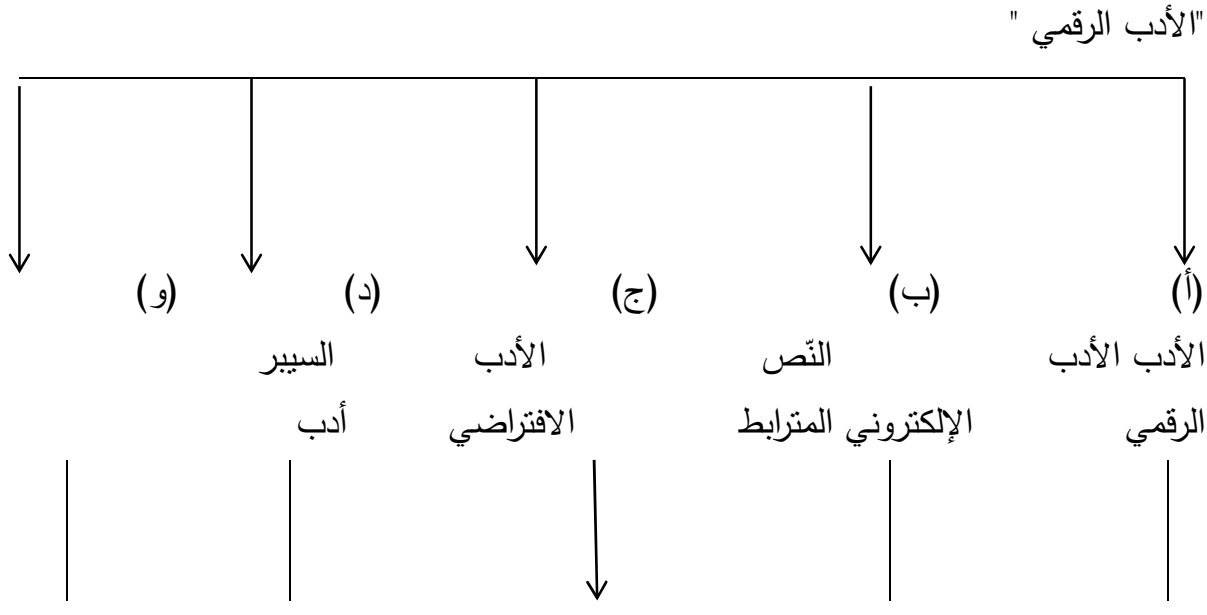
ب. الأدب الإلكتروني(Littérature électronique): يشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية و مجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية. لكن:

ج. النص المترابط (Hypertexte): يركز على عملية تنظيم النص بناء على ما تقدمه المعلوميات من إمكانيات للربط بين مختلف مكوناته. أما:

د. الأدب الافتراضي(Littérature virtuelle): فيشدد على الطابع الافتراضي للأدب في اتصاله بالحاسوب وبالفضاء الشبكي، باعتباره واقعا أو عالما افتراضيا (غير مادي).

هـ. السبر أدب(Cyberlittérature): يحدد خصوصية الأدب بناء على صلته بالسيبرنطيقا باعتبارها وراء كل الإنجازات المعلوماتية الحالية.كما أن استعمال "الأدب المعلوماتي" يحيل أيضا على كل المعارف المتصلة بالمعلوميات. و هوما نترجمه عادة ب "الأدبيات" لتعني مجمل العلوم و الاثار المعلوماتية المختلفة"[1].

لقد فصّل سعيد يقطين في مقولته هذه، فبسط الوظائف التي يشتغل عليها كل مصطلح، والتي جسّدناها في صيغة مخطّط[2]:



[1]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 184–185.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص185.

الوسيط ⟵⟶ تأكد خصوصية ⟵⟶ الارتباط بالفضاء

(موثوق بالطابع المعلوماتي). هذا الأدب بتوظيف (النّص الرقمي)"[1].

تقنيات خاصة

مخطّط لتنوّع التسميات للأدب الرّقمي حسب الوظائف المستعملة.

الشكل رقم 2

1_ <u>مميزات الأدب الرقمي:</u>

الأدب فن وإبداع، يعبّر فيه المؤلف عمّا ينتابه من عواطف، كما يدلي برأيه اتجاه قضية معينة، فعرف عنه عدّة أنواع، كالسرد والشعر... مع تقدّم العصور وازدهارها، شهدنا ولوجا جديدا لأدب مرتبط بالتكنولوجيا (الإعلام الآلي)، ساهم في إثراء العلوم الأدبية، وهو ما يعرف بالأدب الرقمي الذي هو: فن إبداعي وجمالي، يتناول قضايا متنوعة وغير محدّدة، إلا أنّه يفرق عن الأدب الورقي في كونه يستخدم الإعلاميات في الكتابة أو في طرح الإبداعات الصوتية والصورية السّمعية أو الحركية وفق برامج خاصة، أي: إدماج أنغام موسيقية، اضافة صور فوتوغرافية، فيديوهات...فيعتبر بذلك الحاسوب وسيطا بيدا أنه المسؤول عن إعداد البرامج اللازمة نحو: PDF، Word... تطرّقنا في هذا التعريف البسيط إلى الإشارة لبعض مميزات الأدب الرقمي، والتي سنفصّل فيها فيما تناوله الدكتور سعيد يقطين في قوله:"

أ. العنصر اللغوي: وهو ما نسميه عادة بـ "النص" الأدبي، مهما كان جنسه أو نوعه. وليس النص هنا غير بعده المتمثل فيما صار يعرف "الأدبية" أو النصية التي تجعل منه نصا أدبيا.

ب. تعدد العلامات: إلى جانب المظهر النّصي المحوري في إنتاج الأدب الرقمي، يمكن استثمار الإمكانيات التي تتيحها المعلوميات والبرمجيات المختلفة من وسائط متعددة

[1]–المرجع السابق، ص 189،190. (بتصرف).

(صوت–صورة–حركة) وفق مقتضيات إبداعية وفنية تضمن انسجام النص الرقمي وتكامل مكوناته.

ت. الترابط النصي: إن البعد الترابطي جوهري في إبداع النص الرقمي وتلقيه، وبدونه لا يمكننا إلا أن نتحدث عن نص ورقي مرقم. لذلك كان اعتماد تقنيات الترابط نصا ووسائط أساسيا للحديث عن أدب رقمي، أي قابل للتلقي من خلال الشاشة بناء على ما تستدعيه من ضرورات ومتطلبات تجعلها مختلفة عن الكتاب الورقي المطبوع"[1].

ما علاقة الأدب الرقمي بالورقي؟ ماذا يميّز الأول عن الثاني؟، هي أسئلة تطرح نفسها بنفسها، تحتاج إلى تفكير وإعادة حسابات، وكمحاولة منا للإجابة عليها، سنلج في تحديد الفرق بينهما من خلال تحليلنا لماقدمه الباحث في مقولته السابقة، حينما فرق بين الأدب الرّقمي الذي يتصل بممارستين: الأولى: تتمثل في الممارسة الإنسانية وهي الطابع الإبداعي الذي يغلب على النصوص الورقية، أما الممارسة الثانية فهي الممارسة الأدبية الجديدة التي يستظهر فيها المؤلف إبداعه من خلال تلك المدونات الإلكترونية، إذ يتم فيها إدماج العلامات غير اللفظية واللغة الجمالية التي تنشد عبقرية كاتبها، التي تنساق فيها الخواطر من حلاوة طرحها[2]. أما الفضاء الشبكي المتصل بالحاسوب، واللذان يعتبران الوسيط هنا، فيوظفهما هذا الأدب لتوليد الترابط بين تلك المؤلفات التي لا تتماثل مع المترابطات التي نجدها في النصوص المكتوبة أي الورقية، لأنهذا الوسيط وبرمجياته القادرة فقط على تنشأت مثل هذا الترابط بين النصوص[3].

2_ بين الأدب التفاعلي والأدب الإلكتروني:

قبل عرض الفروق بين هذين المصطلحين الذي يكاد يُجمَع على أنهما يحملان دلالة واحدة، تجدر الإشارة إلى المفهوم الذي يحمله كلاهما وأهم الآراء التي أدليت بحقهما.

أولا، سنتطرق الى الأدب التفاعلي الذي يقابله بالفرنسية" Hypertext"، و الذي تعرفه فايزة يخلف قائلة: "الأدب التفاعلي فهو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصا المعطيات اتي يتيحها نظام النص المتفرّع "Hypertext"، في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية و

[1]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، 191 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص192.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص192.

الإلكترونية. ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناءً على المساحة التي يمنحها المتلقي، والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من الصور التفاعل الممكنة"[1]. يعكس هذا تعريف للأدب التفاعلي جمعا بين الأدب والتكنولوجيا الحديثة، حيث يتفق القارئ والكاتب حول المفهوم السياقي الذي ورد فيه النص، أي بمعنى اكتساب القارئ قدرة على التفاعل مع أي نص كان.

كما ونشهد تعريفا مساوٍ للسابق ، إذ تطرقت الباحثة فاطمة البريكي إلى التحديد نفسه الذي حددته فايزة يخلف لكن بصيغة مغايرة، تبنت ألفاظا مختلفة التركيب، مماثلة في الدلالة، حيث تقول: " الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء. ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص"[2]. تعتبر فاطمة البريكي هذا الأدب رقميا لأنه يجمع بين الأدب والإعلام الآلي الحديث بإعماد الحاسوب كوسيط بين المؤلف والقارئ الذي يتجلى عبر الشاشة الزرقاء على حد قولها ، كما اشترطت توفير مساحة للقارئ لغاية استيعابه المعنى الذي يشير إليه المؤلف في نصه.

لقد كان لمحمد أسليم في ترجمته لمقال فيليب بوطز(FILIP BOTS) رأيا مختلفا عن سابقيه؛ حيث "تعرف التفاعلية بأنها خاصية للعلاقة التي تقوم بين القارئ والبرنامج، إنها قدرة تمنح للقارئ وإكراه يخضع البرنامج: يمنح العمل القارئ قدرة التأثير في تركيب العلامات المقترحة للقراءة ويفرض العمل نفسه على البرنامج أن يتجاوب مع بعض المعلومات التي يقدمها القارئ"[3]. ندرك من خلال هذا التعريف أن التفاعلية هي خاصية مشتركة بين العمل الأدبي والبرنامج الذي يحدد من طرف الوسيط الالي (الحاسوب)، حيث أضحت أداة يستخدمها القارئ لغاية إنتاج وبناء وعي

---

[1]– فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، ص101.

[2]–فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006، ص49.

[3]–فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي، تر: محمد أسليم، https :www.saidbengrad.free.fr/al/35/11.35.، 11 سبتمبر 2012.

أكبر والذي يتوسط بدوره القراءة _أي استقراء العلامات اللفظية وغير اللفظية_ حيث يصبح البرنامج خاضعا لسيطرة الممارسة الإنسانية[1].

ثانيا، سنتحدث عن الأدب الإلكتروني الذي يدل على دلالته بنفسه ولا يحتاج إلى تعمق وتفصيل، فمن بين الباحثين الذين عرفوا هذا الأدب نجد فاطمة البريكي في كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي حيث تقول: "النص الإلكتروني هو النص الذي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الأنترنت أو لم يتصل"[2]، نلاحظ أن هذا التعريف لا يولي اهتماما كبيرا للفضاء الشبكي أو ما يصطلح عليه بالأنترنت، بل يقوم على وجود الحاسوب وهو الذي يصيغ النص الورقي في هيأة إلكترونية.

كما نجد في موقع آخر تعريفا مفصّلا ودقيقا للأدب الالكتروني، حيث تقول فايزة يخلف: " وكذلك مع مفهوم "الإلكتروني": إذ ليس هو إلا تبيان لحالة نقل المادة، شعرا كانت أو نثرا بوسيلة إلكترونية، ويظل الأدب أدبا، كما هو معروف، مهما تعددت أشكال وسائل نقله للمتلقي ومضامينها"[3]. يشتغل الأدب الإلكتروني ضمن جميع أنواع النصوص، إذ يشرك وسيطا إلكترونيا فلا يغير من هوية اي نوع منها مهما تنوعت وسيلة وصوله للمتلقي سواء في إيميل(E-MAIL) ام رسائل(SMS)...

3_ <u>النص المترابط (Hypertext):</u>

لقد شهد العالم حديثا، تطورا تكنولوجيا كبيرا، إذ صار الوسيلة المعتمدة التي لا يمكن الاستغناء عنها في شتى المجالات خاصة الكتابة والتأليف، وذلك راجع لما تقدمه للمؤلف أو القارئ (المتلقي) من حلول سلسة. لقد "شهدت أواسط الثمانيات تطورا بسبب توظيف الحاسوب هذا الوسيط الإلكتروني في عملية التواصل (إنتاج النصوص وتلقيها)"[4]، الذي يرتبط بظهور مفهوم

---

[1]-ينظر: المرجع السابق.

[2]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006، ص19 .

[3]-فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، ص100.

[4]-سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص 59.

النص المترابط إذ يقابله في الفرنسية (Hypertext)، ذلك " في عمل متقدم لأوديت مارون وليلى عبد الواحد فرحان"[1].

ارتبط هذا المصطلح بالمغربي سعيد يقطين، في حين اعتبر الأب الروحي له وذلك لتحمسه تبني هذا المصطلح دون غيره، إذ يعرفه قائلا إنه" وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط"[2]. يتمحور هذا التعريف حول الروابط المعلوماتية التي هي بمثابة موسوعة مقدّمة لمختلف المعلومات التي نُشأت فيها بحوث تحت موضوع معيّن[3]. على الباحث الراغب في الاطلاع على موضوع معيّن مراعاة ما يلي:

أ. وصل الحاسوب بالفضاء الشبكي (internet).

ب. النقر على برنامج البحث عن المعلومات (Google).

ت. تدوين الموضوع المراد البحث فيه.

هنا تظهر الروابط التي تحمل المعلومات الوافية عن الموضوع المرغوب فيه على شكل نصوص رقمية، ليكون الباحث في الأخير صاحب القرار في ما يريده من معلومات.

من خلال هذا المثال الذي نستظهر فيه لأهم الخطوات التي ينحوها الباحث لغاية الوصول للمعلومة، تتجسد لنا علاقة النصوص الرقمية بالروابط إذ تعتبر هذه الأخيرة المسؤولة الوحيدة عن كيفية الحصول على تلك النصوص، فلا وجود لنصوص رقمية دون روابط تحيل عليها والتي ترد على صيغة http. Www....com[4].

لم يقف سعيد يقطين عند هذا المفهوم السطحي الشامل للترابط النصي، بل واصل التوغل فيه أكثر فأكثر، حيث يقول في كتابه "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" " النص المترابط يحل محل النص" خاصة مع التطور المشهود للتكنولوجيا(الحاسوب و الفضاء الشبكي) فيقول: " أهم سمة جوهرية طالها التغيير في مفهوم النص تكمن في طريقة بنائه و تنظيم مكوناته

[1]–محمد مريني، النص الرقمي والنقل المعرفي، مجلة الرافد، مارس 2015، المؤسسة السورية لتوزيع المطبوعات، ع089، ص 51.

[2]–المرجع نفسه، ص 51.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص51.

[4]–ينظر: المرجع نفسه، ص51.

وتنسيقها. وأقصد بذلك بعده "الخطي" "[1]، فهو بهذا يوازي بين الشكل الشفوي أو الكتابي للنص الذي يعتبر من وجهة نظرنا تقليديا، وبين النص الرقمي الذي يتجلى في الشاشة الزرقاء(الحاسوب)، فهو الشكل الحديث المرتبط بالتطور التكنولوجي؛ إذ يضيف يقطين مثالا توضيحيا للتفصيل في هذا الحكم مفاده: "إذا كان التقدم في قراءة النص العربي مثلا يتحقق من خلال الانتقال بين مختلف أجزائه من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل و هكذا من البداية إلى النهاية، باستثناء، بطبيعة الحال ، بعض النصوص الخاصة التي خرجت عن القاعدة، فإننا مع النص المترابط يمكننا أن نمارس القراءة على النحو نفسه، لكن هناك إمكانات هائلة للانتقال بين مكوناته من فقرة إلى أخرى، أو من شذرة إلى غيرها عن طريق النقر على "روابط" نشيطة، تسمح للمستعمل بالذهاب إلى أي جزء يريد من النص"[2]. يوجهنا هذا المثال إلى المسار الذي ينحوه النص المترابط قرائيا، حيث يصعب الانتقال بين الفقرات للوصول إلى الغاية المنشودة وهو ما يوفره النص المترابط عبر الروابط الفعالة التي تنتظر إشارة الأصبع لتنطلق.

كما يضيف فكرة أخرى تتمحور حول تفاعل القارئ مع بنيات النص والذي لا يتحقق إلا بإعماد الروابط، فميز النص المترابط بـ"لاخطية"، إذ يقول في هذا الصدد: "إنه نص غير خطي لأن القارئ يختار المسارات التي يتعين عليه اتباعها وهو يتعامل مع النص الجديد(النص المترابط) الذي يقرأ، و معنى ذلك أن هناك "تفاعلا" بين بنيات النص والقارئ الذي يختار ما يقرأ"، ينطلق هنا من السمة التمييزية وهي اللاخطية حيث يعتبر القارئ الحاكم الوحيد فيما يريد البحث فيه، فيكون مدركا بالإعلاميات ومجسدا لروابط البحث الموافقة، فيعتبره جميل حمداوي:" نظام من العقد الالكترونية التي تترابط فيما بينها بواسطة روابط وأنساق وخيوط اتصال وانفصال، تسمح للراصد التفاعلي بالانتقال من رابط إلى آخر"[3]. اعتبرت العقد الإلكترونية وهي وحدات إعلامية، تبليغية وتواصلية صغرى من مشكلات النص المترابط سلسلة أو نسقا تتصل ببعضها البعض بالاستعانة بروابط نسقية.

تقول زهور كرام عن ماهية الرابط قبل الولوج إلى إدراك منطق استخدامات النص المترابط: " يشكل الرابط / Lieu تقنية أساسية في تنشيط النص المترابط و الدفع به نحو التحقق. والرابط كما

---

[1]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة رقمية عربية)، ص60.

[2]–المرجع نفسه، ص60.

[3]–المرجع نفسه، ص 60.

حدده فنيفار بوش/ Vanever Bush هو الذي يربط بين معلومتين وهذا الارتباط هو الذي ينتج المعنى. وعليه فإن تدخل القارئ في اختيار الرابط يفعل في انتاج نوعية العلاقات المترابطة، ومن ثمة في نوعية المعنى المنتوج من هذه العلاقة بين معلومتين. ويكون الرابط غير مرئي، إنما يتم التأشير عليه بإشارة إما تكون كلمة أو جملة أو صيغة تعبيرية، أو علامة رمزية..."[1]، لقد طرحت الباحثة زهور كرام مسألة النص المترابط بطريقة مغايرة تماما عن الباحثين السابقين حيث جعلت مفهوم الربط هو المفتاح السحري، إذ عرضته من وجهة نظرها إنطلاقا من الباحث فنيار بوش الذي جعله في مفهوم الربط العادي المتمثل في الوصل بين معلومتين لإ نتاج دلالة واضحة المعنى، فأعقبت كلامه بتفصيل، إذ جعلت من القارئ متحكما في إنتاج المعلومة من خلال تفعيله للرابط الصحيح، كما أبرزت مختلف الصيغ التي يمكن أن يرد فيها هذا الأخير[2].

4 _ نشأة الأدب الرقمي:

أ: الأدب الرقمي في الثقافة الغربية:

لقد شهدت معظم دول العالم الغربي تطورا في معظم العلوم الحديثة كاللسانيات(علم اللغة)، السميائيات، والتكنولوجيا، إذ كانت السباقة في تكوين عصر جديد يحمل في ثناياه أدبا جديدا ارتبط بالعلم الحديث، فعدت الولايات المتحدة الأمريكية، كندا، فرنسا، بريطانيا من أهم الدول التي مسها تطور في الإعلام الآلي والكتابة، إذ دمجت بين هذين العلمين لتكون بعد ذلك ولوج مجد فن جديد تحت عنوان الأدب الرقمي، والذي عرف بإبداع وإبراز لمهارات ساحقة. يقول جميل حمداوي في نشأة الأدب الرقمي الغربي: "لم يظهر الأدب الرقمي إلا عندما اجتمع الفن مع الإعلاميات إبان سنوات الخمسين القرن الماضي، إذ شهدت هذه الفترة إلى يمنا هذا أشكالا عدة من الادب الرقمي، فقد ظهر قبل ولوج الحاسوب فارتبط بوسائط تقنية أخرى، كالشريط، الفيلم، السينما...، ومن بعده، تم الحديث عن القصيدة الصوتية المسموعة، والكونكريتية،..."[3].

لقد "اعتُبرت الولايات المتحدة الأمريكية السبّاقة إلى هذا الأدب فشهد بذلك انتشارا هائلا في حين كان فتيا في طور النشوء في فرنسا.

---

[1]–زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009، ص47.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص47.

[3]–جميل حمداوي، بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج1، الألوكة، ط1، 2016، ص96، (بتصرف).

لقد تميز هذا الأدب بثلاث مراحل:

أ. مرحلة التأسيس ما بين الخمسين والسبعين.

ب. مرحلة التأسيس ما بين الثمانين والتسعين.

ت. مرحلة التجريب والازدهار في سنوات الألفية.

أولا: مرحلة التأسيس ما بين الخمسين و السبعين: عرفت هذه المرحلة بروزا للمفهوم الحقيقي للأدب الرقمي، حيث كان تيبور الأب(Tibor Papp)، أول من أنتج نصا رقميا، حيث عرض قصيدته الشعرية الأولى التي عدت أول نص متحرك رقمي"[1]. و" جرت الأحداث للوصول إلى نوع آخر يعرف بالتخييل السردي، وفي سنة 1985م، أول نص رقمي في الولايات المتحدة الأمريكية، التي شهدت ولوج أول قصيدة شعرية رقمية.

وفي سنة1987 شهد صدور النسخة الأصلية للبرنامج الآلي المسمى "الفضاء السردي" (Story space) الذي اقترحه مارك برينشتاين(Mark bernshtein)"[2].

لقد ساهم برنامج (الإعلاميات للجميع) الذي أطلقته الحكومة الفرنسية عام1985م في تقريب الإعلاميات الرقمية من المدرسين والمنظمات الثقافية، ما ساعد على التفكير في إبداع أدب رقمي، ازدادت شهرة هذا الأدب منذ منتصف سنوات التسعين من القرن العشرين بالمزج بين الآلية والتقنية، زاد إقبال المواطنين الفرنسيين على الإنترنيت ومختلف الوسائط الرقمية.

يقول جميل حمداوي: "مع انتشار الإنترنيت المنزلي (Minitiel) المجاني في فرنسا عام 1983م من قبل شركة(France Telecom)، انتشرت هذه الخدمات في البرازيل التي لقي فيها الأدب الرقمي تحت عنوان "الفن السامي(Arteccess)، بالإضافة إلى جماعة الأليبو(L'OULIPO) سنة 1960م بباريس ، التي قامت بتزويد المبدعين مجموعة من القواعد الشكلية و الرقمية لإبداع نصوصهم الأدبية بالاستعانة بمعطيات رياضية وأشكال تأليفية، تجمع حول هذه المجموعة عدد م الشعراء الذين نشطوا في العديد من الدول الغربية ك: الو.م.أ وهولندة. في سنة 1959م، استعمل برنامجا رقميا اختار مجموعة النصوص بعنوان(Stochastische texte) مصنوعة بتقنية اللوغاريتم، فعد بداية للأدب الرقمي وبداية القصيدة الرقمية. وما بين 2003م و2007م ظهرت

[1]–المرجع السابق، ص 96 (بتصرف).

[2]–المرجع نفسه، ص 96.(بتصرف).

بفرنسا مجموعة(العابر الملاحظ) (Transitoire Observable) التي ساهمت في إرساء الأدب الرقمي وإثرائه بنية ودلالة. وكذا برزت كتابة رقمية جماعية مشتركة للكُتاب الرقميين ضمن كتاب مشترك (WC Field) سنة 2001م، على موقع "(www.e-criture/org)"[1]. لقد استند الأدب الرقمي إلى خلفية تاريخية مجهدة وعسيرة، فقد شهد الكثير من الإنشاءات التي أدت في الأخير إلى إرساءه كنوع أدبي قائم، الذي استنفذ قرابة الأربعين سنة[2].

ب. الأدب الرقمي في الثقافة العربية:

يقول جميل حمداوي:" عرف الأدب العربي، منذ بداية سنوات الألفية الثالثة، مجموعة من التجارب الإبداعية الرقمية على غرار التجاربالإبداعية الرقمية الغربية، وقد اتسع مداها مع العقد الثاني من الألفية الحالية، وأصبح الحديث عن تجارب متميزة في مجال الشعر، والقصة، والرواية، والقصة القصيرة جدا، والمسرحية، والسينما... وأصبح الإبداع الرقمي ميسما عربيا لفلسفة ما بعد الحداثة. ولم يقتصر هذا التجديد الرقمي على ما هو إبداعي فقط، بل تجاوز ذلك إلى الكتابات النظرية والتاريخية والنقدية"[3]. لقد كانت نشأة الأدب الرقمي متجسدة في كتابات الأردني محمد سناجلة من خلال رواياته الرقمية.

من مؤسسي الأدب الرقمي عند الغرب نذكر:

"أ. تبور الأب:Tibor Papp"

أول من أنتج نصا رقميا بالمفهوم الحقيقي للأدب الرقمي فقد شارك في مهرجان سنة 1985م، عوض قصيدته الشعرية الأولى (أعلى ساعات الحاسوب) في عشر شاشات، فعدت أول نص متحرك رقمي، لأن المبدع زاوج بين الإيقاع الزمني والتحريك المبرمج الديناميكي، واستعمال الوسيط الرقمي، مع توظيف اللوغاريتمية التأليفية، ومزج ذلك كله بالصوت والصورة والحركة والارتكان إلى القراءة التفاعلية في الوقت ذاته"[4].

" ب. مايكل جويس:Micha Joyce

---

[1]-المرجع السابق، ص96. (بتصرف).

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص96.

[3]المرجع نفسه، ص100، 101.

[4]المرجع نفسه، ص 95. (بتصرف).

ظهر في الو.م.أ بنصه الرقمي الذي اعتبر الأول من نوعه في سنة 1985 في التخيل السردي، فظهرت أول قصيدة شعرية رقمية برمج فيها نصه السردي (قصة الظهيرة/)، وفق آلي يسمى بالفضاء السردي الذي اخترعه مارك برينشتاين ولم تصدر نسخته الأصلية الأولى إلا في سنة 1987م"[1].

"ت. إدوارد كاك:Eduardo Kak

وهو الذي اهتم كثيرا بالأدب الرقمي في البرازيل، حيث نشر أولى إصداراته الرقمية، فننجد كذلك كل من أور لان فرديرك دوفلاي Frédéric et orlon develay سنة 1985 في إصدار مجلة تعنى بالأدب الرقمي، تحت عنوان الفن السامي/ ، وتوقفت مجموعة الشعراء الرقميين الذين كانوا جماعة سنة 1988 فشارك كل من: جان بيير بالب، وتبور الأب Phillip Bootez، فيليب بوتز "Jean pierre Balpe[2] :

"تيولوتز :Théo Lutz

وهو تلميذ ماكس بينس، أول من كتب مقالا رقميا في مجلة أوجينبليك سنة 1959، وقد استعمل في ذلك برنامجا رقميا، حيث اختار مجموعة من النصوص بعنوان ....مصنوعة بتقنية اللوغارتيم. ومن هنا عد ما قام به هذا الكاتب بداية للقصيدة الرقمية، وبداية للأدب الرقمي"[3].

"بوشاردون:Bouchardon

اهتم كثيرا بدراسة السرد التفاعلي إلى درجة أنه قارب مائة نص رقمي في كتابيه (الأدب الرقمي المحكي التفاعلي)، (القيمة العلمية للأدب الرقمي).

ما يميز .....في كتابه (بلاغة النص الرقمي): في أطروحته الجامعية (القضايا المعرفية والاسلوبية للنص المترابط) Ertzcheid أرتزشايد: في كتابه (أساسيات الأدب الرقمي)"[4].

شهد العلم العربي أيضا كتابات من شأنها إبراز معالم الأدب الرقمي، إذ نجد من الرواد:

أ. محمد سناجله:

---

[1] المرجع السابق، ص 95. (بتصرف).

[2] المرجع نفسه، ص 96. (بتصرف).

[3] – المرجع نفسه، ص97. (بتصرف).

[4] – جميل حمداوي، بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص98-99.

وهو الأيقونة الإبداعية في الأدب الرقمي، إذ " يعد الأديب والروائي محمد سناجلة من أصول عربية أردنية، أول من أصدر روايات ونصوص قصصية وقصائد شعرية رقمية في موقع أتحاد كتاب الأنترنيت العرب، حيث نشر رواية (ظلال الواحد) سنة 2001م، ورواية شات سنة 2005م، بالإضافة إلى مجموعته القصصية(صقيع). تتميز أعمال الباحث سناجله في استخدامها للغرافيك والتصوير السنيمائي، التصوير الموسيقي، التقطيع، المونتاج، الفلاش باك وتوظيف تقنيات الملتميديا الجديدة، مما جعل نصوصه أمام إشكالية صعوبة التجنيس والتصنيف"[1].

خامسا:

التعريف بالوسيط الإعلامي الرقمي:

الوسيط؛ مصطلح يرد في الأدب الرقمي كي يحمل دلالة الحاسوب؛ إذ يعنى به الوُصلة أو الوسيلة التي تربط بين النصوص الورقية والرقمية الإلكترونية. وفي هذا الصدد نعرض لأهم الآراء التي أبرزت مفهوما لهذا المصطلح، فكان أول رأي عائد إلى حمداوي فيقول:"...أن الأدب قد انتقل من الكتابة البيانية من جهة أولى، إلى الكتابة الكونكريتية من جهة ثانية، إلى الأدب الرقمي من جهة ثالثة، بعد أن تطور الوسيط باكتشاف الكمبيوتر والحاسوب الرقمي"[2]. فالوسيط بهذا المفهوم هو الوسيلة التي تنقل النصوص الورقية إلى الرقمية، ما أدى إلى رواج كبير في الساحة الأدبية والنقدية على حد سواء، بسبب ما يعتريه من برامج تسهم في إبداع لا حدود لها[3].

يعد سعيد يقطين الحاسوب وسيطا إذ يقول" نجد أولا من ينطلق من "الوسيط" لتعيين خصوصية هذا النص، وبالانطلاق من هذا الوسيط الذي هو "الحاسوب"، يوسم هذا النص تارة ب "الإلكتروني"، وطورا بـ " الرقمي""[4]. الوسيط هو الحاسوب عند سعيد يقطين ، إذ يعتبره المنطلق الذي تعرف به نوعية وخصوصية نص محدد. إنه إذًا" الوسيط أو الجهاز الذي يتم من خلاله

---

[1]– لبيبة خمار، الأدب الرقمي، إشكالاته، وهدايته وآفاقه المستقبلية، WWW .narration .over_blog.COM، جويلية2014 .

[2]–جميل حمداوي، بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص87.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص87.

[4]–سعيد يقطين، النص الترابط ومستقبل الثقافة العربي (نحو كتابة عربية رقمية)، ص23.

التعامل مع النص إنتاجا وتلقيا"[1]، فهو أداة تستخدم لغرض تأليف النصوص والإبداع فيها، بالإضافة إلى قراءتها وتلقيها[2].

أمّا الفضاء الشبكي أو الأنترنت، فهو الذي يعرف بالوسيلة الأكثر توجيها للتواصل والاتصال بين الناس، إذ حولت العالم قرية صغيرة افتراضية، تؤمن كل السبل لوصول المعلومة والتدقيق فيها في كل زمان ومكان، يقول سعيد يقطين ضمن هذا الطرح: "إن الفرق جلي بين المجموعتين المفهومتين(الوسيط و الفضاء)، رغم الطابع المشترك بينهما، يبرز هذا الفرق في كون النص يمكن أن يكون إلكترونيا(رقميا) دون أن يكون نصا مترابطا أو سيبرنصا"[3]، لقد عمد الباحث هنا إلى موازنة بين الفضاء الشبكي والوسيط ليبين أن الأنترنت لا تعتبر وسيطا في كل الحالات نحو: ال PDF"و"Word " مثلا، من البرامج التي تمكننا من تصفّح أي كتاب الكتروني أو رواية رقمية في أي حاسوب غير موصول بالفضاء الشبكي[4].

كما نشير أيضا إلى ارتباط مفهوم الوسيط بأربع مرحل تاريخية و هي:

أ. "الوسيط اللغوي أو البياني.

ب. الوسيط الطباعي.

ت. الوسيط الصوتي والسمعي.

ث. الوسيط الرقمي والالكتروني"[5].

يرتبط مفهوم الوسيط إذن بالحاسوب والفضاء الشبكي اللذان يسمحان لنا بتصفح الكتب والتزويد بالمعلومات اللازمة من خلال روابط مخصصة لكل موضوع.

---

[1]–المرجع السابق، ص23.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[3]–المرجع نفسه، ص25.

[4]ينظر: المرجع نفسه، ص25.

[5] – جميل حمداوي، بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ص90.

الفصل الثاني:

استراتيجيات التدليل في رواية ظلال العاشق.

أولا: _الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الرقمية.

ثانيا: _التعريف برواية ظلال العاشق "التاريخ السري لكموش".

ثالثا: _بين النص الرقمي والنص الفيلمي (السنيمائي).

رابعا: – تقنيات النص الفيلمي في ضوء النص التفاعلي.

خامسا: _أهمية الصورة في سيرورة التأويل.

أوّلا:

الرواية التفاعلية(Interective Novel) والرواية الواقعية الرقمية:

شهد العصر الحديث تطورا تكنولوجيا كبيرا، خاصّة مع إدماجه بفنون اللفظ(الأدب)، ما أدى إلى ولادة نوع جديد يعرف بتوحيده لعلمين أحدهما؛ قديم هو الأدب والآخر حديث هو التكنولوجيا، فكانت النتيجة أدب رقمي أو إلكتروني، إذ يتوسط الحاسوب والفضاء الشبكي النص الورقي في نقله إلى الرقمي، حيث تكونت أجناس أدبية من شأنها تدعيم هذا الأدب الجديد كالرواية الرقمية والتي تنقسم بدورها إلى ثلاثة أنواع فتوردهم رشا عرفة في مقالها حول الرّواية الرقمية بين القبول[1]" قائلة: "وللرواية الرقمية أنواع عديدة منها:

أ. رواية الهايبرتكست: تلك الرواية التي تستخدم الرّوابط المتشعّبة ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة، ويقوم بكتابتها شخص واحد يتحكم في مساراتها، فلا يشاركه في عملية الكتابة أحد، ويطلق عليها بعض النقاد "تفاعلية" لأنّها تحتوي على أكثر من مسار رابط داخل النّص، كما أنّها تسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السّردية المختلفة التي تحتويها.

ب. الرواية التفاعلية: هي رواية تستخدم الروابط المتشعّبة أيضا، وبقية المؤثّرات الرقمية الأخرى مثلها مثل النّوع الأوّل، لكنّها تختلف عن الأولى في كون كاتبها أكثر من واحد، أي يشترك في كتابتها عدّة مؤلّفين، وقد تكون مفتوحة لمشاركة القرّاء في كتابتها.

أ. الواقعية الرقمية: هي تلك الرّواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرّقمي، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر الافتراضي"[2].

أوردت رشا عرفة في قولها هذا أنّ الرواية الرقمية تنقسم بدورها إلى أجناس أدبية أخرى تُعتبر الجزء من الكل _الذي هو الرواية الرقمية_، كما تطرّقت كذلك إلى تقديم تعريف بسيط وشامل عن كل نوع؛ ما مكّننا من تحديد أهم الفروقات بينها وذلك:

---

[1]–رشا عرفة، الرواية الرقمية بين الرفض والقبول، www.Women_islam message.com/article aspx ?id= 3208، 2010/12/20م.

[2]المرجع نفسه.

فأماّ النوع الأول فهو "رواية الهايبرتكست" التي تعمد إلى الروابط المتشعّبة (اتقان القوانين الرياضية والعلمية)، بالإضافة إلى مؤثرات الملتيميديا(السّمعية، البصرية، الحركية)، فهي أحادية المؤلّف وهو المسؤول الوحيد حول تحديد مسارات روايته(نصه الرّوائي)، كما تتسم بسمة "التفاعلية" لاحتوائها على اكثر من رابط "lien" بحيث تسمح للقارئ باختيار المسار السّردي المناسب الرّواية التفاعلية و هي النّوع الثاني الذي يستخدم الروابط التفاعلية و المؤثّرات الرّقمية، لكن تختلف عن سابقتها في تعدّد المؤلّفين، بالإضافة إلى افتتاحها على تعليقات وأراء القرّاء[1]. وأخيرا، النّوع الثالث الذي يتمثّل في الرواية الواقعية الرقمية التي تُستخدم فيها كل الأشكال الإلكترونية الجديدة بدءا بالحاسوب والفضاء الشبكي وصولا إلى البرامج المستخدمة في تحرير هذا الجنس الأدبي، معبّرة عن مجتمع افتراضي وإنسان افتراضي من إنتاج عصر الكتروني[2].

لقد "زاوج هذا الأدب التفاعلي بين الأصول الأدبية الروائية والبرامج الإلكترونية كال:

Software، بالإضافة إلى الروابط و الوصلات المتاحة من طرف الشبكة العنكبوتية ، فكان العالم الغربي هو السباق إلى هذا الإبداع الأدبي المعلوماتي باعتباره الرائد الأوّل في المعلوماتية والتكنولوجيا، لتتكون على إثره أول رواية تفاعلية عائدة ل "مايكل جونس Michel Joyce" تحت عنوان "قصّة بعد الظّهيرة" " Afternoon, a story"، في سنة 1986م"[3].

تعرف الباحثة الإماراتية فاطمة البريكي (الرواية التفاعلية) قائلة: " هي نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية(النص المتفرع)، و التي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانا نصّا كتابيا، أم صورا ثابتا أم متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، و تقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات"[4]؛ بمعنى أن هذه الرواية هي فن أدبي يقوم فيه المؤلف بإبراز إبداعاته وتوسيع قدراته من خلال توظيفه إيحاءات صوتية كالموسيقى، رمزية كالخرائط، توضيحية كالجداول و

[1] – ينظر: المرجع السابق ص73.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ص73.

[3] – المرجع نفسه ص73، (بتصرف).

[4] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، 2006، ص113.

المخططات، صورية كالرسومات وغيرها. ثم يأتي دور الوسيط الإلكتروني، هو الانترنت، إذ يعتبر المسؤول عن نشر وتوزيع هذا العمل الإبداعي في رابط خاص يقوم المؤلف بتنشئته[1]. كما وتقدّم البرنامج المسؤول عن تأليف هذا النوع من الروايات وهو ما يعرف ب"المسرد Storyspace[2]*" .

تضيف فاطمة البريكي تعريفا آخر للرواية التفاعلية في مقالها المعنون ب" الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية" قائلة: "هي الجنس الأدبي الجديد، الذي تولد من رحم التكنولوجيا المعاصرة، وتغذى بأفكاره ورؤاها، محقّقا مقولة" إن الأدب مرآة عصره"، و يستخدم الروائي المتصدي لتأليف "رواية تفاعلية" برنامجا خاصّا يسمى المسرد " Storyspace" ليبني أحداث روايته عليه"[3]. نخلص من هذا إلى أن الرواية التفاعلية تعمد التكنولوجيا الحديثة(الكمبيوتر، الفضاء الشبكي) تحت شعار "الأدب مرآة عصره"، وتعني به أنّ الأدب هو الناطق الرسمي لعصره، بذلك فالأدب الرقمي هو وليد عصره الحديث حيث يعمد إلى برامج خاصة منها المسرد الذي هو وسيط رئيسي لتبني النصوص الروائية[4].

نخلص إلى أنّ الرّواية التفاعلية هي جنس أدبي يقوم بتوظيف الروابط الحاسوبية والوسائط المتباينة كالبرامج نحو: Software" "، "المسردSpace story" بالإضافة إلى برامج الملتيميديا...وغيرها، ذلك قصد الاتسام بأرقى الأشكال الرّقمية، إذ يعتمد اعتمادا كليا على الحاسوب، فانعدام الشاشة الزّرقاء انعدام للرواية التفاعلية[5]. لقد ولّد التأرجح بين الفنيات الأدبية والجماليات اللّفظية و بين التقنيات المعلوماتية الإلكترونية جنسا أدبيا تطرب له الآذان، إذ يخاطب العواطف بالمؤثّرات الصّوتية والحركية.

أمّا الّرواية الواقعية الرّقمية، فيعرفها محمد سناجله قائلا: " تنطلق الرواية الجديدة من المعرفة، و هذه الرواية مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي وفي المكان الرقمي..."[6]، لقد اعتبر الباحث

---

[1]-ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص113.

* المسرد:" عبارة عن بيئة (وسطية) للكتابة، تسمح للمتلقي/المستخدم بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة، و نوافذ يمكن ربط إحداهما بالأخرى". ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص113.

[3] -فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية و رواية الواقعية الرقمية ظلال الواحد لمحمد سناجله أول رواية تفاعلية، www.middle-east-online.com ، 03، 06، 2005م.

[4]-ينظر: المرجع نفسه

[5]-ينظر: المرجع نفسه

[6]-المرجع نفسه.

الأردني_ الذي هو الرّائد الأول للأدب الرقمي في العالم العربي_ الكتابة مغامرة و غوص في زمان ومكان افتراضي أي خيالي بحيث يشترط المعرفة بالعلم الإلكتروني أو الرقمي.

تطرقت كذلك فاطمة البريكي إلي تعريف الرواية الواقعية الرقمية قائلة: "تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وتدخلها ضمن البنية السّردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر (الإنسان الافتراضي) الذي يعيش ضمن المجتمع الافتراضي. ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان من الواقعية إلى الافتراضية)» "[1]، إذ عنت بهذا أنها كالرواية الأدبية لكن تعمد استخدام التقنيات الالكترونية الحديثة كالحاسوب بمختلف برامجه بالإضافة إلى الفضاء الشبكي، فتوظف البنية السّردية ضمن إطار رقمي افتراضي؛ حيث يُخضع المؤلف الرقمي الشّخصيات إلى عالم افتراضي لتعرف بأنها شخصيات رقمية افتراضية تعبر عن التغيرات الحاصلة في حياة كل شخصية واقعية مع إضافة عنصر الخيال الذي يولده إبداع المؤلف، كما لا يخفى علينا أن الرائد الأول لهذا العلم هو الأردني محمد سناجلة فيقول: "بعد نشر روايتي الثانية في نسختها الرّقمية على شبكة الأنترنت فوجئت بان العديد أو الغالبية العظمى من المثقّفين في وسطنا الأدبي لم يقرا الرواية، إذ اتضح لي أن هناك العديد منهم لا يعرف حتى التعامل مع جهاز الحاسوب، بينما قال البعض الآخر إنّهم غير معتادين على القراءة عبر الأنترنت، و هو الشيء الذي دفعني إلى إعادة نشر الرواية في كتاب ورقي مطبوع، كما هي العادة، و قد كان خيارا صعبا ذلك أن الرواية مكتوبة باستخدام التقنيات الرقمية و بالذات تقنية ال "links" المستخدمة في بناء صفحات ومواقع الأنترنت"[2]. لقد كانت أعمال سناجله البداية الأولى للرّواية الرقمية العربية، فكانت المفاجأة أن معظم المثقفين العرب غير مكتسبين لأدنى ثقافة الكترونية، مما أدّى به إلى إعادة صياغتها ورقيا ما أفقدها بعد ذلك القيمة الفنية التي ميزتها، لأنها تعتمد التقنيات الرقمية كالروابط المستخدمة في بناء المواقع الإلكترونية.

آخر أعمال سناجلة الروائية هي التي نحن في بصدد دراستها الموسومة بـ" ظلال العاشق"، نشرها عام 2016م، ذات 300 ميغابايت، يعمد فيها لغة جديدة "تشتغل على برنامج فلاش ماكرو

[1] المرجع السابق. (بتصرف)

[2] اتحاد كتاب الامارات، الرواية الرقمية ...رواية المستقبل، www.middle-east-online.com، 23-03-2016م.

ميديا، بالإضافة إلى اعتمادها على فنون الرسم والموسيقى والصور، واستخدام تقنية النص المترابط(الهايبرتكست) في بنيتها"[1]، فشهد ترابطا بين الأدب والتقنيات التكنولوجيا الحديثة، كما اعتمد الحاسوب والفضاء الشبكي وسائط في ترابط نصوصها.

عمل سناجلة في هذه الرواية على ضم مشاهد واقعية حقيقية، إذ صوّر الحرب السورية (الجنود الداعشية، العلم السوري...) ومشاهد مقتبسة من أفلام سنيمائية. كذلك عمد إلى تصوير أحداث حربية الإسرائيليين وقوم مؤاب، كما وظّف في نصوصه "التناص" من الكتب السماوية الدينية كالقرآن الكريم في قوله: " ...قلت: أسمع ماذا؟ قال فارتقب يوم تأتي السماء بدخان مبين، يغشى الناس هذا عذاب عظيم"[2]، وهي آية من سورة الدخان الآية 10، 11. وكذلك قوله المقتبس من إنجيل متى 13:5 "كونوا رعاة حقيقيين، واحملوا عصيكم بأيديكم ولا تغفلوا، واحرسوا القطيع الذي عهد إليكم"[3].

عبرت الناقدة والأدبية المغربية زهور كرام عن رأيها حول هذه الرواية قائلة: " يمنح محمد سناجلة للمشهد العربي مع "ظلال العاشق" تجربة إبداعية جديدة، ستعمل –لا شك في ذلك–على تعميق النقاش حول مفهوم الأدب الرقمي، كما ستطور القراءة الرقمية، وتُدعم فكرة التأليف الجماعي، و تشجع الكتاب على المغامرة في هذا الشكل التعبيري الرقمي، والإبداع من خلاله من أجل خلق تراكم نصي رقمي يسمح بإنتاج وعي بطبيعة خطاب الإبداع الرقمي العربي"[4]، فلقد أكدت هذه الناقدة على تفوق المؤلف الرقمي محمد سناجلة في إبداعه، كما جعلت من عمله الأخير "ظلال العاشق" مركز نقاش لنوعه الأدبي أي الأدب الرقمي، فشجعت عليه كونه يدعم التأليف الجماعي والتفاعل بين المتلقي والمؤلف.

يقول السّيّد نجم الذي كان من بين المدعمين للرواية الرقمية الواقعية: "...وفي اجتهاد خاص للروائي "محمد سناجله" قدّم الرواية الرقمية، وهو اصطلاح نقدي، يمكن اختباره مع شيوع

---

[1]–المرجع السابق. (بتصرف)

[2] –محمد سناجلة، ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش)، مؤسسة محمد سناجلة للتصميم والنشر الالكتروني،2016م. (بتصرف)

[3]–المرجع نفسه. (بتصرف)

[4]–اتحاد كتاب الإمارات، الرواية الرقمية...رواية المستقبل، www.midlle-east-online.com، 23-03-2016م.

إنتاج الرواية الرقمية، والبحث عن أنماط لها... وهو "رواية الواقعية الرقمية"[1]، إلى جانب السيّد نجم كان فضل شبلول أيضا من المحفزين لأعمال محمد سناجله، والذي يتجلى في مقدمة النسخة الورقية لكتاب "الرواية الرقمية ...أدب المستقبل"[2].

تقول فاطمة البريكي حول نوعي الرواية قيد الشرح: " أما الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ فالموضوع في (رواية الواقعية الرقمية) محصور في زاوية محددة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، و يتشكل عبر شبكة الإنترنت...، أما الموضوع في (الرواية التفاعلية) ...ينفتح على كل ما يعن للإنسان هاجس الكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية، المعتمدة على الوسائط المتعددة، والنصوص المتفرعة، والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يُشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد كي يسمح له بالاستعانة بما هو متاح في عالم الإنترنت والوسائط المتعددة"[3]، لقد أدرجت الباحثة في قولها هذا فارقا جوهريا وحيدا عما سبق وهو المضمون أو المحتوى، فالرواية الواقعية ذات حدود محصورة ذلك أن بطل هذه الرواية هو إنسان افتراضي يحكمه عرف اجتماعي رقمي افترضي؛ من وحي خيال المؤلف، إذ يتسم بأخلاق وقيم من شأنها ارساء القانون الذي يسير منظومة الرواية، وهو أشبه بالواقع، بعكس الرواية التفاعلية التي تنفرج حدودها وتتسع، فالمؤلف له الحرية المطلقة في سرد أي رواية فيوظف التقنيات الحديثة في ابداعه، فيعمد إلى الوسائط الإلكترونية، والنصوص المترابطة، دون أن يكون ملزوما على الفضاء الافتراضي للاستعانة بالفضاء الشبكي[4].

تتميّز الرواية الواقعية الرقمية بخصائص متعددة منها:

_ الانطلاق من عوالم المعرفة وصولا إلى عوالم الخيال.

_ تعد شخصيات الرواية افتراضية نحو (كموش ربّ الأرباب،

_الإيجاز وعدم تجاوز الرواية ال100 صفحة.

---

[1]– صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة،1436/1435هـ_2015/2014م، ص79.

2– المرجع نفسه، ص79.

[3] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص127.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص127.

_ إعماد الوسائط كالحاسوب و البرامج الالكترونية.

_عدم إمكانية قراءتها و الإبداع فيها إلا من خلال الحاسوب أو الشاشة الزرقاء[1].

المؤلف الرقمي:

يعتمد الأديب(المؤلف) في نصوصه الأدبية أساليب إبداعية، يوظّفها في وقائع حقيقية أم خيالية، ساردا تفاصيلها بحذافيرها، متقنا لفنون الكتابة وتوظيف جماليات اللفظ وطريقة صياغتها، و مع ظهور التكنولوجيا برز الأدب الرقمي، حيث تختلف سمات المؤلف في الأدب الرقمي عن الأدب الورقي، وفي هذا المقام تقول زهور كرام:" إنّه الذي يؤلف النّص الرقمي، مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة،...هو لا يعتمد فقط على فعل الرغبة في الكتابة والإلهام الذي يرافق عادة زمن التخييل في النص المطبوع أو الشفهي، ولكنه إضافة إلى ذلك إنه كاتب عالم بثقافة المعلوميات، و لغة البرامج المعلوماتية، و التقنية الرقمية بل يتقن تطبيقها في علاقتها بفن الكتابة، أو يستعين بتقنيين و مبرمجين في المعلوميات"[2]. تعتبر الناقدة المغربية "المؤلف الرقمي"، مبدعا وملهما بخياله معتمدا في كتاباته على الوسائط الالكترونية، التي تشترط الإدراك التام بعلم المعلوميات وطريقة تشغيل البرامج التي تستخدم في التطبيقات، أو الاستعانة بتقنيين[3].

التعريف برواية "ظلال العاشق" التاريخ السّري لكموش:

ارتقت الرواية الرّقمية الواقعية مراتب أسمى عُرفت مع المؤلّف الأردني" محمّد سناجله"، والذي يعد الأب الرّوحي لهذا الجنس الأدبي في العالم العربي، إذ كانت أعماله الدّليل على ذكاءه وإبداعه بتفرّده في خياله لتقديم تجانس لا مثيل له لعلمين وُلجا في حقب زمنية ليست بقريبة ألا وهما: الأدب والتكنولوجيا[4].

---

[1]–المرجع السابق، ص103،104.

[2] –زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009م، ص35.

[3]–المرجع نفسه، ص35.

4– ينظر: فاطمة البريكي. الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية www.middle-east-online.com الرواية. الجمعة 03/06/2005

لقد كانت أولى رواياته "ظلال الواحد" عام2001م التي كانت كالسهم المحترق في قلوب الرافضين للرواية الواقعية الرقمية، والتي أعاد صياغتها ورقيا بعد الانتقادات والجهل التام لبعض البارزين في الأدب بالمعلوماتية، تلتها بعد ذلك كلا من رواية "شات والصّقيع" عام 2005م، بعدها بدأ الإعلان عن اقتراب موعد إطلاق الرّواية الرّابعة الموسومة ب "ظلال العاشق: التاريخ السّري لكموش" التي زرعت في قلوب المهتمين بهذا الإبداع الأدبي الرقمي يقينا في مواصلة مسيرة أدبية فريدة من نوعها، واستكمال إبداع بعد مضي فترة اعتبرت بمثابة نقاهة وغوص أكثر لإبداع أوسع، وأنّها ليست نزوة عابرة في زمن فات أوانه[1].

"ظلال العاشق: التاريخ السّري لكموش": رواية رقمية واقعية تعتمد الشبكة العنكبوتية لتحميلها واستقراء نصّوصها، نشرها مؤلّفها "محمد سناجله" سنة 2016م، ذات 300ميغابايت، معتمدة على تقنية النّص المترابط) (Hypertexte في تنظميها، فتعمد بذلك لغة غير معهودة، كما تستعين بكلّ المؤثرات السّمعية، الحركية والصّورية، كما و تشتغل على برنامج مخصّص تحت اسم "الفلاش ماكر وميديا" الذي ورد في مقال لـ Arab British Academy for Higher Eduation عرضا له فعرّف على أنّه: "... من البرامج المتميّزة جدا في مجلات التصميم الحركي والتصميم الإعلاني، فهو يعمل على أساس الرّسوم المتجهة أو المنحنيات، بحيث يستطيع إنشاء الرسوم المتحركة المتميزة المتخصصة، كان إصدار لبرنامج "Flash " يدعى " Future splash" وقد اشترته شركة Macromedia عام 1997م وغيرت اسمه Macromedia Flash... لقد أصبح هذا البرنامج قادرا إنشاء مواقع أنترنت كاملة تتضمّن الصّور والرّسوم المتحرّكة والتأثيرات الصّوتية المختلفة"[2]، هذا "بالإضافة إلى تميّزه بالسهولة وعدم الحاجة إلى تعلم أية لغة مسبقة، فينحصر عمله على الفكرة وخيال المصمم لا على ذكاء، اعتماده على الرسوم المتجهة vectors (الأشكال والخطوط والمضلّعات).الحركة Animation: التغير في الشكل، اللون، درجة الشفافية، الحجم، سرعة الحركة...التفاعليةInteractivity: استخدام تعليمات برمجية

[1]–ينظر: حروف وأطياف، الرواية الرقمية بين الرفض والقبول، http://woman.islammessage.com/article.aspx?id=3208

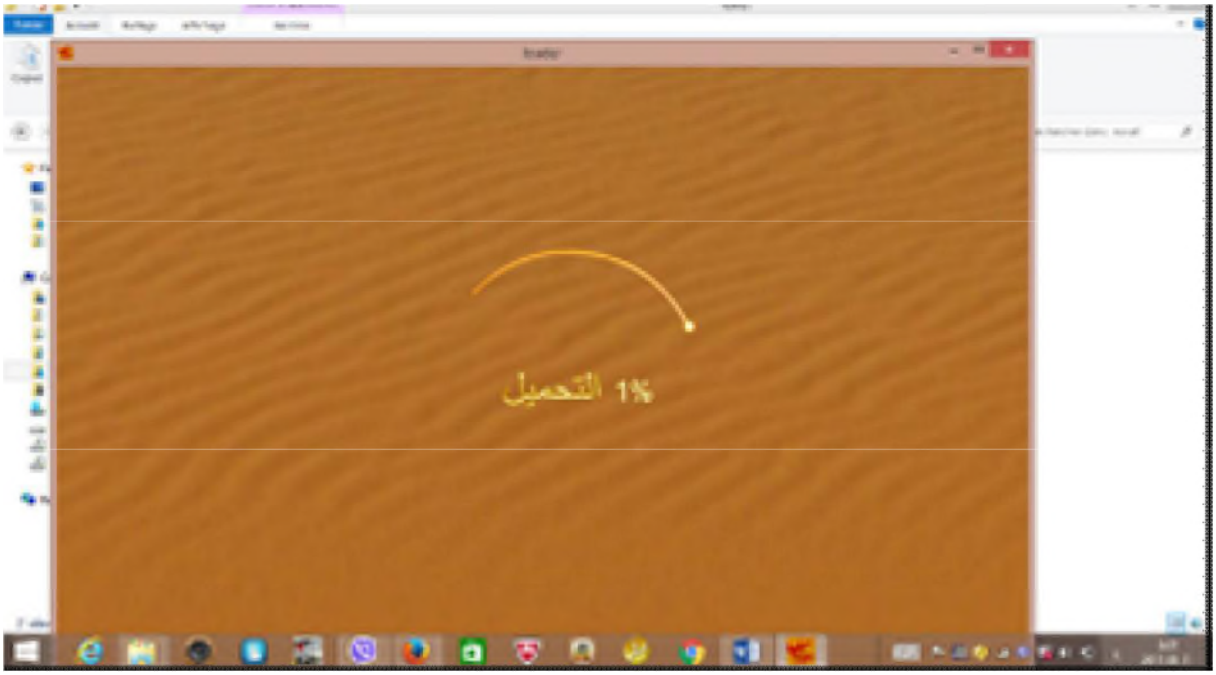
[2]–Arab British Academy for Higher Education , www.abahe.co.uk p :2

تسبب حدوث أفعال لكائنات الفلم، إذ يمكن تحميل هذا البرنامج من الرابط التالي: "http://www.macromedia.com/go/tryflashpro"[1].

من مميّزات الرواية الواقعية الرقمية اعتمادها على رابط* قصد الولوج إلى النّص واستقرائه، كذلك عمد سناجلة في روايته هذه إلى نشرها عبر الموقع :

https://drive.google.com/file/d/0B52tMZcswddxbzNOTDJ5bUJrZGc/view

لكن قبل النقر على هذا الرابط ينبغي أوّلا وصل الحاسوب بالشّبكة العنكبوتية التي تعتبر الوسيط الذي به يتم تشغيل النص الروائي، والذي يحوّله إلى ملف حاسوبي محمّل، فلا ينتهي دور الفضاء الشبكي عند هذا الحدّ بل يزال الاتصال به حتميا لغرض التفاعل مع الملف الآلي ليتجلى على الصيغة التالية :



الشكل1:بداية فتح الرواية

[1] المرجع السابق، ص3-4. (بتصرف).

* الرّابط: الموقع الإلكتروني (web site)، هو عبارة عن موقع مركزي يضم عددا من صفحات الويب المرتبطة ببعضها البعض والتي عادة ما يمكن الوصول إليها من خلال الصفحة الرّئيسية (home page)، أما صفحة الويب فهي عبارة عن ملف مكتوب بلغة ترميز النص الفائق (HTML) ويمكن أن يتضمن نصوصا وصورا بالإضافة إلى وصلات لصفحات أخرى، ينظر: www.mawdoo3.com.

ثانيا:

بين النص الرّقمي والنص الفيلمي(السنيمائي):

يتوازى النّص الرقمي مع النص الفيلمي في كونهما يعمدان التكنولوجيا الحديثة كوسيط لاستقرائها وتنشأتها، وذلك: أن الوسيط في النص الرقمي يعتبر المسؤول عن عرض النصوص على الشاشة الزرقاء، إذ يعمد المؤلّف اللغة في نقل رسالته للقارئ، بينما النص الفيلمي هو عبارة عن تتابع صوري يترجم لغة المؤلّف، بحيث يوصل رسالته إلى المشاهد بالمعاني التي تحملها تلك الصّور، فما هو النص الرقمي؟ وما هو النص الفيلمي؟

1_ النص الرقمي:

تعرّف الناقدة المغربية زهور كرام النّص الرقمي قائلة: "النّص الرقمي يتم إدراكه من خلال وضعيات يكون عليها، تتغيّر مع طبيعة استثمار علاماته، ومستويات تفاعل القارئ، وهي وضعيات مادية مكشوفة وملموسة، وذهنية ضمنية ترتبط بتجربة القراءة وسياقها الثقافي والنصي والاجتماعي"[1]. لقد أقرّت الناقدة في قولها هذا أن فهم النّص الرقمي لا يتم إلا من خلال إدراك الحالات التي يرد عليها، من خلال علاماته أو مدى تفاعل القارئ معه، كما ونوّهت إلى الوضعيات التي يكون عليها هذا النّص، إماّ أن تكون مادية تُرى بالعين المجرّدة كحال الصّور والألوان...، وأخرى تتواجد على المستوى الذّهني للقارئ، لكنّها مضمرة حسّية معنوية تتعلّق باحتكاك تجربة القارئ مع النص الرّقمي كما وتتناول مختلف السياقات المتواجدة فيه سواء أكانت ثقافية أم نفسية أم اجتماعية...[2].

فالنص الرقمي تقنية تقوم بإعادة توزيع النظام اللساني بطريقتها الخاصّة، وفق ما تفتضيه برامجها المستخدمة فيه، وذلك عن طريق ربطه بالكلام الهادف للإخبار المباشر، بالإضافة إلى أن" النص الرقمي هو ما تقرأ فيه الكتابة وتكتب فيه القراءة"[3]، بهذا يكون النص الرّقمي حاملا لميزتين ألا وهما: القراءة الرقمية والكتابة الرقمية.

---

[1] –زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009، ص51–52.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ص 51_52.

3 – ينظر: المرجع نفسه.

2_النص الفيلمي:

تقول إحسان عقلة:" الفيلم هو عبارة عن سلسلة من الصّور الثابتة التي عندما تظهر على الشاشة تخلق وهما بأنّها صور متحركة بسبب ظاهرة أي(الوهم البصري)، ويسبب ذلك إدراك حركة مستمرة بين كائنات منفصلة النظر بسرعة، يتم إنتاج الأفلام من خلال عملية تُعرف بالتصوير بواسطة كاميرا صور متحركة مع استخدام تقنيات أخرى مختلفة كالرسوم المتحرّكة، وتعرف صناعة الأفلام بأنّها فن محاكاة التجارب لإيصال الأفكار، والقصص، والتصوّرات، والمشاعر، والجمال، وتختلف عملية الصناعة يوما بعد يوم، حيث إن هذه الصناعة دائمة التطور بآلاتها"[1]. وعليه، فإننا نخلص إلى أنّ الفيلم هو تسلسل تنظمي لمجموعة من الصّور الثابتة، حيث تخلق خيالا أثناء عرضها على شاشة الكمبيوتر، من شأنه تشكيل صور متحركة لدى المشاهد، إذ تقوم حركة مستمرة بين كائنات منفصلة الرّؤية ما يؤدي إلى إنتاج أفلام، من خلال عملية تدعى "التصوير"، والتي تتم بواسطة كاميرا تستعين بتقنيات متباينة، مثل: الرسوم المتحركة...كما تعرف صناعة الأفلام بمحاكاة التجارب بغية التبليغ، إذ تختلف من قصّة إلى تصوّر...فهي دائمة التطوّر[2].

وفي مقام آخر نجد النص الفيلمي: "عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة، عن موضوع، أو مشكلة. أو ظاهرة معيّنة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرته، تتراوح مدّة عرضه عادة بين 10دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به، والأفلام السنيمائية توضيح، وتفسير التفاعلات، والعلاقات المتغيّرة في مجالات كثيرة، ومع فئات وأعمار مختلفة، وتستخدم الأفلام السنيمائية في مجالات عديدة، ولأغراض متعددة، حيث يستخدم في مجالات التعليمية والارشادية، والزراعية والصناعية، وتتراوح أغراضها بين الإعلام والإرشاد، والتثقيف وغير ذلك من الاغراض الأخرى كالترفيه مثلا"[3]. وعليه فالفيلم السنيمائي هو مجموعة من الصور الثابتة

---

[1]–إحسان عقلة، أنواع الأفلام،http://mawdoo3.com، ديسمبر،10:30، 2015م.

[2] –ينظر : المرجع نفسه.

[3]–أعلام . مرئي. أفلام سنيمائية ، www.masscomm.kenanaonline.n.com، 07 أغسطس 2010م.

والمتسلسلة التي تترجم لنا واقعا معيّنا أو موضوع ما، ليكون ذلك على شكل فيلم أو رسوم متحركة أو ما شابه. إذ تشمل الأفلام مجالات عدّة، كما تتعدد أغراضها من إعلام إلى إرشاد وثقافة...

ثانيا:

تقنيات النص الفيلمي في ضوء النص التفاعلي:

نتناول في هذا الشق أهم مميزات النص الفيلمي والنص الرقمي من خلال استقراء نصوص ومشاهد تناولها محمد سناجلة في روايته "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش". حيث نستهلها بالمقدمة المشهدية، أي الغلاف: الذي يرد في بداية الرواية، وهي الصورة الأولى التي تقابل القارئ لحظة تشغيل الرواية.

الشكل:2

أ. صورة المقدمة المشهدية للرواية(الغلاف).

ظهرت صورة: " ظلال العاشق" من خلال عبارة كتبت باللون الأحمر وتقطر منها قطرات من الدماء. وهي تحيل إلى سفك الدّماء (وصف لتاريخ الدموي البشري)، كما لا تسمح للقارئ بتجاوزها إلا حين انتهاءها. كما دُوّن تحت هذا العنوان الرئيسي، عنوان آخر مدعّم وموضّح

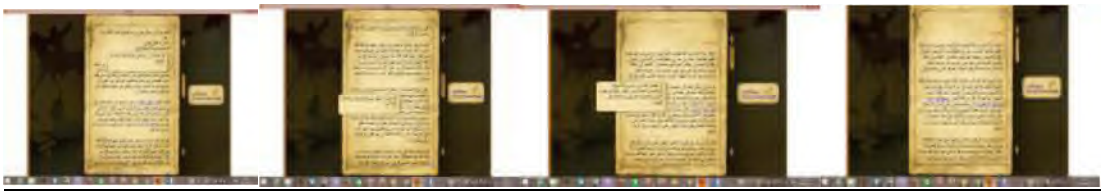
والموسوم: "التاريخ السري لكموش"، الذي كتب باللون الأزرق الذي استعمله محمد سناجله للدلالة على وجود الروابط الفرعية والتشعّبية، فيفيد هذا العنوان الفرعي توضيحا لما جاءت به الرواية. بالإضافة إلى ظهور عبارة "رواية واقعية رقمية"، التي تهدف إلى تحرر القارئ من الأشكال التقليدية(الكلاسيكية)، التي ألفها في الرواية النثرية أو الشعرية. كما يعرض أيضا نسيجا تسلسليا من الصّور المتحرّكة (الأنيموشن)، مرفقة بموسيقى أدخلته في بوتقة الفيديو. إذ دلّت هذه الموسيقى على إضفاء لمسة الحزن والعطف اتجاه المحاربين وأهاليهم.

ب. نصوص وروابط الرّواية:

أتبعت النصوص الأربعة للرواية واصفة ومستقرة لما جاء في الفيديو في المقدمة المشهدية، غذ يجد القارئ نفسه في النصص الرئيسي للرواية "عتيق الرب" حيث تنشط فيه عدة روابط أساسية من شأنها أن تنقله إلى نصوص أخرى وذلك[1]:

- _نص "عتيق الرب" ينتقل إلى نص "كموش في زمن الشجر" من خلال الرابط: "رب الارباب كموش المتعالي وهو يصارع التنين لوتان ذا الرؤوس السبعة".
- _نص "كموش في زمن الشجر" يعود على النص الرئيسي بالنقر على الرابط: "شعرت بأني إله ذاتي".
- _ نص "كموش في زمن الشجر" ينتقل على نص "كموش في زمن العماء" من خلال الرابط "عالم من عماء".
- _نص" كموش في زمن العماء" ينتقل إلى نص "كموش في حزنه ووحدته" من خلال الرابط: "نسيت دهرا تلاه دهر ودهر في وحدة شاملة".
- _نص "كموش في زمن العماء" يعود غلى النص الرئيسي "عتيق الرب" من خلال النقر على الرابط التالي: أتجعل فيها من يفسد ويسفك الدّماء".
- _ نص "كموش في زمن العماء" يعود إلى النص الثاني "كموش في زمن الشجر" حين ننقر على الرابط: "عالم الشجر".

[1] ينظر: عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

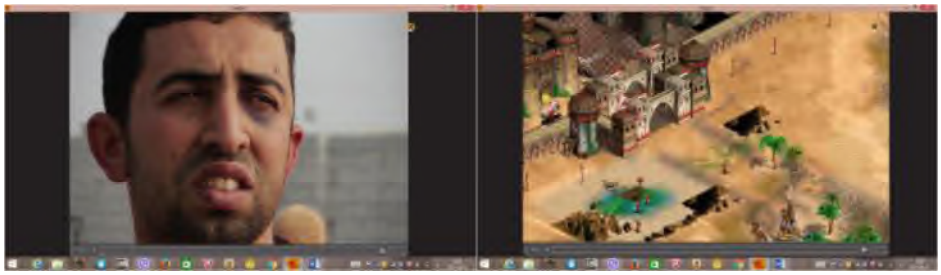


الشكل:04 الشكل:05 الشكل:06 الشكل:07

الشكل:08 الشكل:09

صور توضيحية لروابط نصوص رواية "ضلال العاشق: التاريخ السري لكموش".

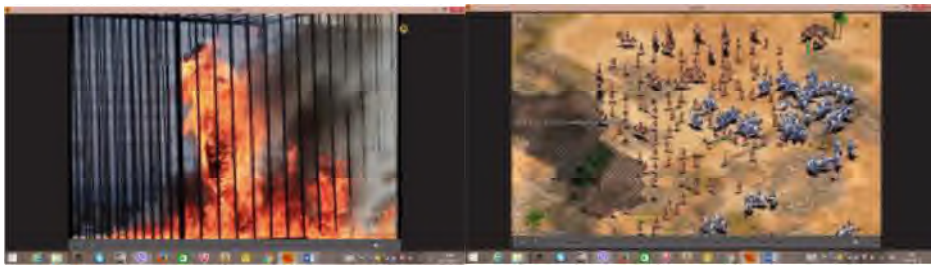
هذا بالإضافة إلى إعماد روابط متفرعة تشعّبية داخلية، ساهمت بإضفاء لمسة تقنية حديثة من شأنها أن تحط القارئ في المسار الصحيح من خلال عبارات ينقر عليها لتتضح في شكل صور وفيديوهات. أماّ دلالة الأعداد التي تشكّلت في صيغة الروابط تحمل عدة دلالات منها: التناص (الكتب الدينية)، الاقتباسات من خطابات الغزوات، والفتوحات الإسلامية... والتي سنعرضها في الأشكال التالية[1]:



الشكل:10 الشكل:11

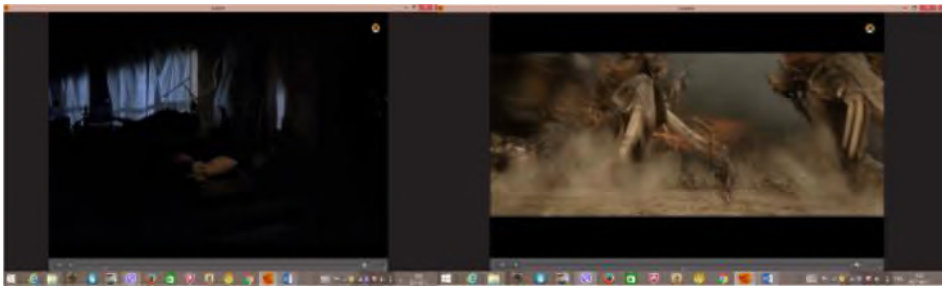
[1]-ينظر: المرجع السابق sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

رابط "منجنيقاتهم لا تهدا ونيرانهم لا تنقطع. رابط "فأمسكت بقائدهم وأحرقته حيا".



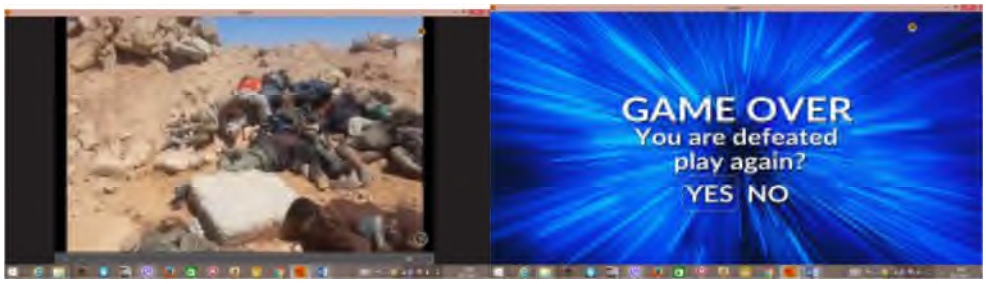
الشكل:12 الشكل:13

رابط: "كأشد ما يكون القتال" رابط: فامسكت بقائدهم وأحرقته حيا"



الشكل:14الشكل:15

رابط: "ومنهم من دهسته الفيلة" رابط:" ...الصغير كان شهيا"



الشكل:16الشكل:17

رابط: "جاء الصوت" رابط: "المذبحة العظيمة"

صور فيلمية توضيحية للروابط الواردة في نصوص الرواية .

ثالثا:

أهمية الصورة في سيرورة التأويل:

1_ التجسيد الأيقوني في ظلال العاشق:

أ. الأيقون(العلامة الأيقونية)Signiconique:

الأيقون " هو العلامة التي تشير غلى الموضوعة التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، علاقتها هي المشابهة وهي أيقون جزئي كما الأولانية جزئية مثل اللوحة دون تعليق أو الرسوم البيانية"[1]، الأيقون، علامة تشير إلى موضوع ما عن طريق المشابهة أو التمثيل، كالصور الفتوغرافية (الشمسية)، فهي تمثّل صورة أيقونية لصاحبها[2].

لقد اشتملت ظلال العاشق على هندسة شاملة لمسار الأحداث الواقعية التي مثلها على شكل خريطة، حيث يستنبط من خلالها المرجع الزماني والمكاني: إسرائيل 750ق.م.

الشكل:18

[1]–فيصل الأحمر، معجم السّميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ش.و.ل، بيروت (لبنان)، ط1431،1هـ–2010م، ص55.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

كما تطرّق أيضا المصمم محمد سناجلة إلى إعماد عنوان دوّنه باللون الأحمر الذي يحيل إلى الدماء، والذي أضاف إلى الدلالة العامة معنى أعمق[1].

إذ يظهر تقاطر الدم من العنوان المحيل إلى التاريخ الدموي البشري، فهو بذلك أيقون يدل عليه الشكل التالي:

الشكل:20

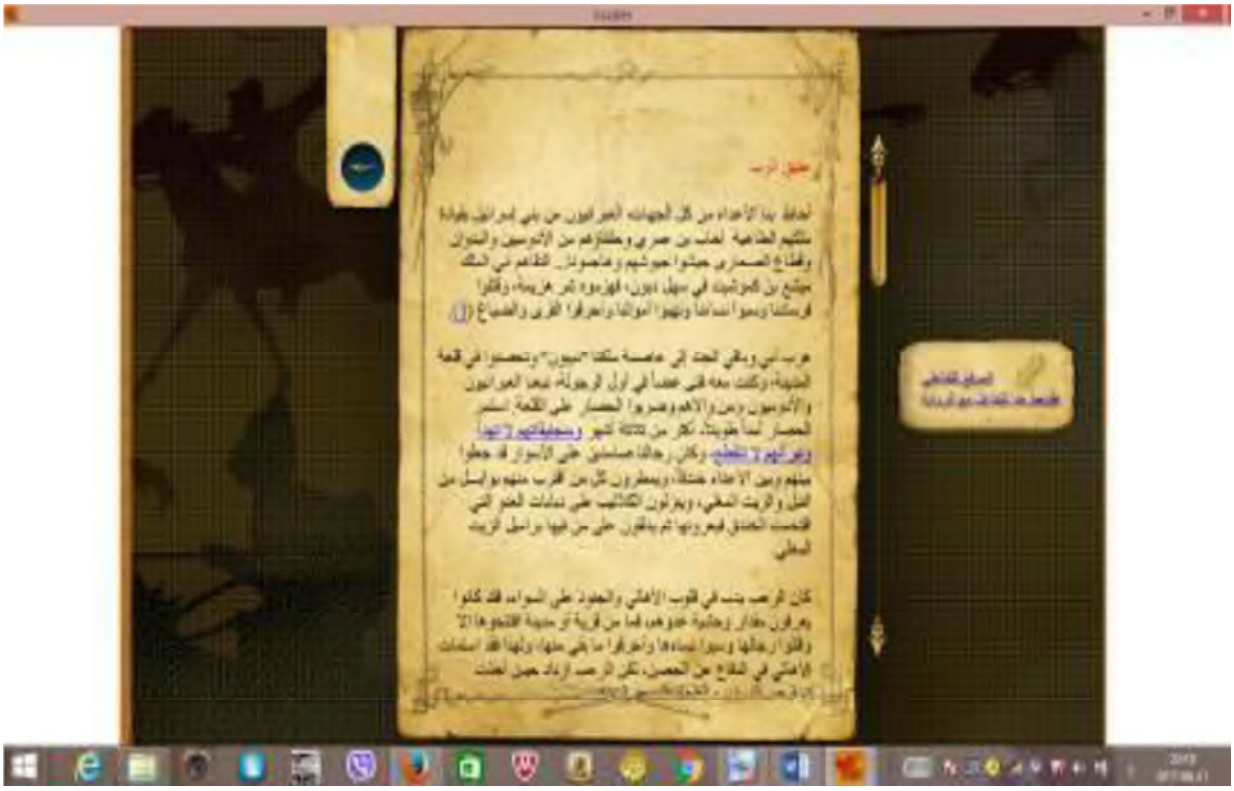
ب. **المؤشر Indice:**

المؤشّر: "هو علامة تحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع ومثل الأيقون هناك مؤشر جزئي كالاسم والضمير الدال على الفرد لكنه ليس فردا، وهو كالثانيانية يرتبط ديناميا مع الموضوع الفردي من جهة، وبذاكرة الشخص ومعانيه من جهة أخرى"[2]، فهو بمعنى الموضوع الظاهرة الذي يمثل في العالم الواقعي، فالمؤشرات لدى بيرس هي علامات طبيعية نحو، السّحاب مؤشر لنزول المطر،

[1]– ينظر: عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. –sanajleh shades.com/pages/articles-and-studies

[2]–المرجع السابق ص 55.

والدّخان مؤشّر لوجود النار، اللّون الأحمر على الوجه مؤشّر للخجل، كما اعتبر بيرس أن أسماء الإشارات مثل "هذا، ذلك" هي مؤشّرات، بحيث تتطلب التركيز والانتباه من السامع أو المتلقي[1].



الشكل:21

جاءت هذه الصورة على شاكلة رسالة قديمة تقرأ كنص عادي، إذ تتكون من ثلاثة أسهم تساعد القارئ في الانتقال إلى الجزء الذي يريده، وذلك على النحو التالي:

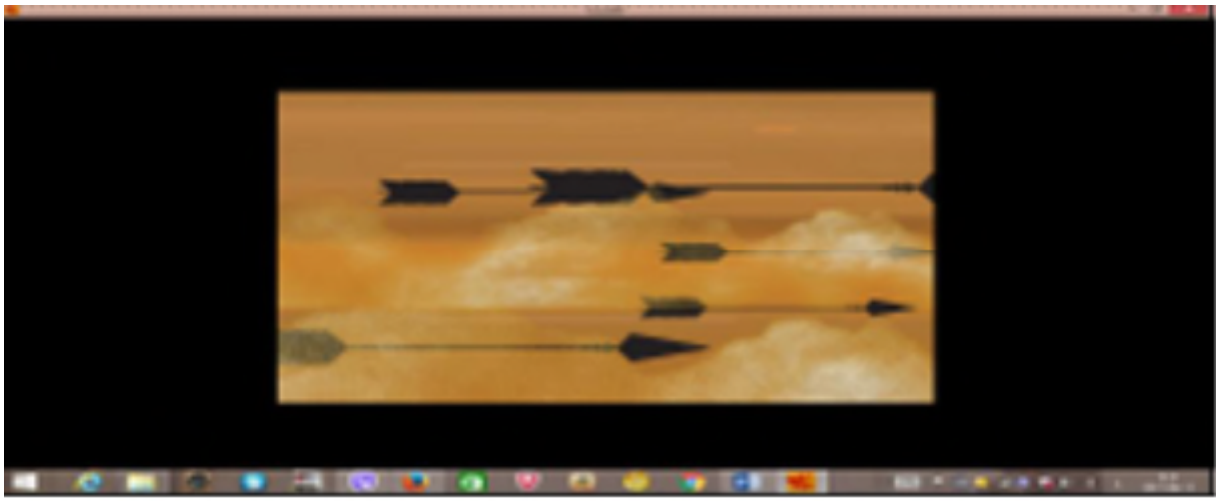
- "سهم يقع في الجهة اليمنى للنص، فهو يختص بالصعود والنزول لغرض التحكم في النص الروائي.
- سهم على الجهة اليسرى للنص يختص بالعودة إلى النص السابق(précédant).
- أما الثالث، فمحله جنب السهم الأوّل، وهو المتخصص "بالتفاعل مع النص اثناء النقر عليه"[2]، فهي بذلك مؤشّرات غير لغوية.

[1]-ينظر: عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

[2] -ينظر: المرجع السابق. sanajleh-shades.com/pages/articles-and-studies

ما يلفت انتباهنا في هذه الرواية المسار المتغير للأسهم، فتارة تنحو منحى يمينيا، وتارة أخرى منحى يساريا، ففي كلتا الحالتين تُصيب الهدف وهو دلالة على سفك الدماء طيلة العصور الماضية[1].

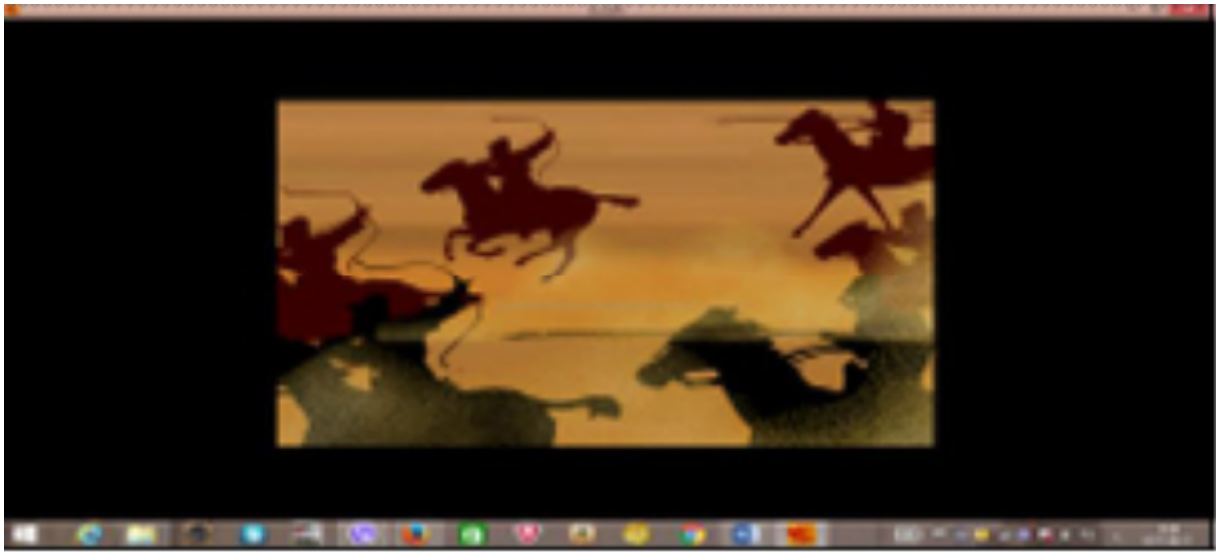
فهو بذلك اخذ منى سلبي اتجاه الحروب التي اعتبرها مجازر دموية.



الشكل:22

السهم هنا مؤشر دال على سلسلة الأسهم المنطلقة عكس المسار الحقيقي لها(من اليسار إلى اليمين)، وهو دلالة على الاشتباكات الحربية منذ الأزل (خبط عشواء).

[1] –ينظر: المرجع السابق.



وهنا تمثّل مؤشرا عكس مسار الأسهم في الشكل 22، بحيث اختلفت ومسار الأحصنة إلى الجهة اليمنى.

ج. الرمز le symbole:

هو " علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبّر عنها عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه. إذ إن كل خطاب أي كلمة تدل على معنى، بسبب أننا نفهم أهذه الدلالة له"[1].

نخلص من هذا القول، أن الرمز إتفاق عرفي، تحكمه العادات و التقاليد، فالفرد عند إلقائه خطابا ما أو كلمة ما فبالضرورة أن تحمل دلالة المؤول إليه انطلاقا من الأفكار الراسخة في المجتمع.

استخدم محمد سناجلة في روايته اللون الأحمر للدلالة على الدّماء، إلى جانب الغربان رمزا للموت من خلال تعفن الجثث[2].

[1] –فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. ص 55.

[2] –ينظر: عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. –sanajleh shades.com/pages/articles–and–studies

2_البعد المجازي للأيقون:

لقد اعتمد محمد سناجله في روايته على جماليات لغوية فنية، وتقنية آلية، فكانت الحجة على براعته وإبداعه، لذا سنطرّق إلى تبيان اهم هذه الجماليات التي وظفها في شقين، نحو:

أ. **الشق اللغوي الفنّي:** تعدّ اللغة التي استخدمها محمد سناجلة في روايته الواقعية الرقمية، لغة كثرت فيها الأجناس البيانية(الاستعارات، المجاز، الكنايات والتشبيهات)، كما نجده قد أسقط شخصيته في الرواية، حيث استخدم ضمير المتكلّم المفرد "أنا" (الراوي)، بالإضافة إلى إدماجه لفنّنين أدبيين يكادان أن يكونا متضادان وهما الشّعر والنثر، فتناول حقبة قبل مجيء الإسلام بفترة زمنية معتبرة (حوالي 750ق.م)، أين اقتبس من الإنجيل (أنجيل متى)، كما أنه تناول الفتوحات الإسلامية وأهم الغزوات التي طرأت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلّم[1].

سنوضّح في الجدول التالي أهم الأجناس البيانية الواردة في رواية "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش".

أ1_ الاستعارات:

الأيقون	المضمون
"كان الرعب يدب في قلوب الأهالي والجنود على السّواء".	لقد شبّه القلوب في هذه العبارة بالمساكن، إذ حذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه(الفعل دبّ) على سبيل الاستعارة المكنية.
"تلتمع في زوايا عيونهم الحيرة و اليأس".	إذ شبّه الحيرة واليأس بالدموع المغتمرة في العيون، وأبقى على لازم من لوازمه وهو الفعل (تلتمع).
"تنغرس في قلوبهم"	ذكر في هذه العبارة المشبه(القلوب)، وحذف المشبّه به الذي هو الشيء المادي(كالنباتات مثلا).

[1]-ينظر: الرواية الواقعية الرقمية "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش".https://drive.google.com

"ينظر نظرة مخترقة إلى عيني"	شبّه تلك النظرة بشيء مادي (السّهم مثلا)، فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو اسم الفاعل "مخترق".
"أحسست بعينه تخترقني"	لقد شبّه لفظة "العين" بالشّعاع الذي يخترق أي شيء موجود في طريقه، إذ حذف بذلك المشبّه به وهو "الشّعاع" وأحال إليه بلازم أي: الاختراق.
"فإذا بصوت عظيم ينبثق من عبث السّماء"	شبه في هذه العبارة لفظة "السّماء" بالشيء المادي الذي يمتلك قوة الدّفع مثل الماء الذي ينبثق(يندفع) من العين، حيث حذف المشبه به "الماء" وترك لازم من لوازمه وهو الفعل "ينبثق" على سبيل الاستعارة المكنية.
"الغيظ والكره يكاد يقتلني"	لقد شبّه هذا الشيء المعنوي "الغيظ، الكره" بأداة حادة "السكين" التي تخترق جوفه لتقتله، في حين حذف المشبّه به وأبقى على لازم من لوازمه "يقتلني"
"إنما تناطح بنا الجدران"	شبّه لفظة "الجدران" بالحيوانات التي تتناطح فيما بينها، في حين أبقى على لازم من لوازمه وهو "التناطح".

ما يلاحظ في هذا الجدول أن كل الاستعارات المستخرجة هي عبارة عن استعارات مكنية، ذلك أن المؤلّف في روايته أكثر من استخدامها، حيث طغت وغلبت على النوع الثاني (الاستعارة التصريحية). لقد ساهمت هذه الاستعارات في تجسيد المعنى وتوثيقه من خلال استعمال التشبيهات المتجانسة لها، بالإضافة إلى الجمال الذي أضفته على العبارات التي زادت رونقا للنص الروائي "ظلال العاشق".

أ2_ الكنايات:

يمكن إيرادها كمايلي:

الأيقون	المضمون
يمطرون كل من اقترب منهم بوابل من النبل والزيت المغلي	كناية على كثرة العدو واستعدادهم التام للمواجهة.
"كان الرّعب يدب في قلوبهم	كناية على توغّل الرعب في قلوب الجيش.
"تقفز من بين صدورهم قلوبهم"	كناية تدل على الرعب والخوف والفزع.
سرت على رأس الجيش	كناية دالة على التقدم والإقدام.
"يمطروننا بسهامهم"	كناية تدل على احتدام المواجهة بين الجيشين.
"بقي واقفا محدقا بعينين باردتين"	كناية تدل عن اللامبالاة.
"سلطان العالم و إمبراطور الأرض"	كناية تدل على السيطرة و الهيمنة.
"بزيت من حلو نوم الطراريح"	كناية تدل على العيش الهنيء والرفاهية.
"يصارع التنين لوتان ذا الرؤوس السبع"	كناية تدل على الانتشار.
"ينظر إلي بعينيه النافذتين"	كناية تدل على التمعّن والتدقيق.
"أمرت برؤوس القتلى فقطعتها و عملت منها جبلا"	كناية تدل على التضخيم في الانتقام.

أضفت هذه الكنايات جمالا سياقيا أخرجت القارئ من الملل، وجعلته يترصّد الأحداث الآتية بكل شوق، حيث جعلت من خياله يسرح في عالم فرضه المؤلّف بإبداعه.

أ3_التشبيهات:

الأيقون	المضمون
"...من السّماء كأنه الرّعد"	تشبيه تام، إذ ذكرت فيه أداة التشبيه "ك"، للدلالة على شدة قوته وعلو صيته.
"فحدقني الرّوماني بنظرة نارية"	تشبيه بليغ، حيث أورد المشبه الذي يتجلى في

	ضمير المفرد المتكلم المتصل "ني"، بينما حذف الأداة و المشبه به، كما أورد وجه الشبه وهي النظرة النارية أو الحادة، فيدل بذلك على الاستشفاء والرّضى على ما جاء به في الرسالة.
"فنظرت إلية كالغريق"	تشبيه تام، حيث ذكر المشبه به والأداة، فقد شبهه بالغريق حصرة على حاله.
"فكأنّما الخيول ريح تحمل صرصرا"	تشبيه تام، إذ ذكرت أداة التشبيه "كأنما"، بالإضافة إلى إيراد كل من المشبه والمشبه به، للدلالة على قوة الجنود وسرعة خيولهم التي اشتدت سرعتها كالرياح القوية الحملة صدى.
"فزأروا كأنهم السّبع الضواري"	تشبيه تام، لأن فيه ذكر المشبه "هم"، والمشبه به "السباع"، بالإضافة إلى إدراج أداة التشبيه "كأنّهم"، ووجه الشبه الذي هو الشجاعة والصّوت العالي، إذ تمت تقوية المعنى وتوثيقه بتشبيه الجنود بالسباع الضواري الباحثة عن فريستها للانقضاض عليها.

لقد أورد المؤلف تشبيهات من شأنها إثراء المعنى وتقويته، مع إضفاء رونق جمالي من شأنه جذب انتباه القارئ.

أ4_ المجاز:

الأيقون	المضمون
"المدينة بين يدي لقمة سائغة"	دلالة عن المعرفة التامة لجميع الأزقة التي تحيها المدينة.
"قطعت رؤوسهم"	دلالة على التسلّط والجبروت.
"من فجر اليوم"	دلالة على الإصرار والإقدام باكرا.
"إرعاب كل الأمم و الشعوب"	دلالة على التكبّر والهيمنة والتسلط عل الأمم والشّعوب.
"عين الرّب سترعاني دائما"	دلالة على الإيمان.

كما ساهم المجاز بدوره في أثراء المعنى وإضفاء الخيال واللاحقيقة التي تخرج المؤلف من الواقع لتدخل عالم الافتراض.

نتيجة لما تقدم وفي ظل الثورة المعلوماتية الرقمية التي حققها عصر التكنولوجيا والتي يشهدها العالم حاليا، دار جدل واسع بين الكتاب حول معضلة مستعصية ألا وهي تحول الكتاب من شكله الكلاسيكي التقليدي (الورقي)، إلى شكل آخر أخذ منحى جديدا يدعى النص الالكتروني، هذا النص الرقمي المرتبط بالشبكة العنكبوتية والفضاء الافتراضي، كما أنه يقرأ على شاشة الكمبيوتر، إذ يستخدم تقنيات متطوّرة وحديثة، برمجيات مختلفة ووسائط الكترونية متعددة، خلاف النص الورقي الذي يخلو تماما من هذه التقنيات الجديدة، وفي هذا الصدد نتطرّق إلى تفوق النص الرقمي على غرار النص الورقي من خلال ذكر أهم الفروقات الموجودة بينهما:

- " البنوية الورقية ذات معنى واحد، بينما البنوية الرقمية تتعدد فيها العلامة اللغوية، الوسائطية التفاعلية، المعلوماتية مرتبطة في رابط شامل لها.
- تمتلك البنوية الورقية الوحدة العضوية والموضوعية، بينما تشهد البنوية الرقمية تعدد الموضوعات، والتشتت العضوي، في حين تتميز بالاستقلالية.
- للبنوية الورقية نهاية وبداية محددة، على غرار البنوية الرقمية التي تتعدد فيها البدايات والنهايات، فتشتت ذهن القارئ.
- البنوية الرقمية تتميز بكل من: الجمود والصلابة التي تجعل النص عبارة عن حبك، ذو بنية متراصة غير قابلة لتحريك جزئياتها وتغيير مواقعها مما يؤثر على القراءة الت تتميّز بالتتبع والتسلسل الذي يمتع القارئ ببعض الحرية في كيفية قراءته للنص[1].

تتوفر البنوية الرقمية على السلاسة التي تجعل من النص بنية موحة، وتحوي مجموعة روابط تفاعلية[2].

تتميز النصوص الورقية بالثبات والسكون، عكس الرقمية التي تتميز بالحيوية داخل الفضاء(الشاشة)"[1].

---

[1]– لبيبة خمار، الكتابة الرقمية أليات التشكل، تمظهر، نحو بنيوية جديدة، labibakhammar . narration. Overblog .com. ديسمبر 2015 (بتصرف).

[2]– ينظر: المرجع نفسه

[1] ينظر إلى لبيبة خمار، الكتابة الرقمية أليات التشكل , تمظهر , نحو بنيوية جديدة , labibakhammar . narration. .com. Overblog ديسمبر 2015 بتصرف .

خاتمة

توصلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج التي تقر بأن علم السمياء تجاوز النصوص الكلاسيكية المألوفة إلى نصوص رقمية حديثة ومتطوّرة، وذلك بعد التغيّر الذي طرأ على عالم التكنولوجيا الذي تسبب في ظهور اللسانيات الحاسوبية، إذ ساهمت في بناء نصوص رقمية جديدة نتجت عن تزاوج الفنون اللفظية (الأدب) مع التكنولوجيا الحديثة، إلى تكوين أدب جديد معاصر يتماشى مع متطلبات الحياة العصرية لدى الإنسان المبدع.

يعتمد النص الرقمي على خصائص منها: اعتماد الوسائط الالكترونية، والبرامج الحاسوبية نحو: المسرد، الفلاش ماكروميديا... والذي يساهم في توجيه الدلالات و يطبعها بطابع تكنولوجي خاص.

ظهرت الرواية الرقمية في الثقافة العربية مع الأردني "محمد سناجلة"، إذ سما بها إلى درجات مميزة من الرقي والإبداع، حيث باتت الرواية عنده جنسا أدبيا ينعت بدوره بثلاثة أنواع منها: رواية الهايبرتكست، الرواية التفاعلية، الرواية الواقعية الرقمية...

تجسدت الأنساق العلاماتية اللغوية وغير اللغوية في الرواية الواقعية الرقمية "ظلال العاشق"، في كل من الأيقون، المؤشّر والرمز.

لقد سعى محمد سناجلة جاهدا إلى توصيل الرسالة إلى القارئ بغاية تقريب مفهومها إليه، من خلال اللغة التي تجسّدت في النص الروائي (النصوص الأربعة التي اشتملت عليها الرواية)، والصور الفتوغرافية التي عمد إلى توضيحها في سلسلة أنتجت فيديو مدعّما وموثّقا لما تحيه النصوص.

نشهد تشابها بين الرواية الواقعية الرقمية والنص الفيلمي (السينيمائي)، أين استطاع الكاتب والروائي بلوغ درجة المخرج (حيث أصبح مخرجا روائيا).

كل هذه النتائج الخاصة ببحثنا هي نتائج عن مقاربة بسيطة قمنا بها، نتمنى لو يبقى مجال البحث الأكاديمي مفتوحا لنا لنواصل التعمق فيه أكثر لما فيه من ارتباط بعلوم مختلفة تخدم تخصصنا من قبيل، اللسانيات الحاسوبية، السيميولوجيا إلخ.

مصادر ومراجع

أ.القرآن الكريم:

1_ رواية حفص، عنيت بطبعه القبس للطباعة، سوريا(دمشق، أشرفية، صحنايا)، ط2، 2001م، 1422هـ.

ب.مدوّنة البحث:

2_الرواية الواقعية الرقمية "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش". https://drive.google.com

ج.مصادر:

3_علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، طبعة جديدة، بيروت، 1985م

د.مراجع:

د.1 مراجع بالعربية:

4_فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العلبي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006م.

5_زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009م.

6_سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل "مدخل لسيمائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

7_جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(نحو مقاربة وسائطية)، ج1، مكتبة المثقف، ط1، 2016م.

8_عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، دار صفحات للنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2008م.

9_عادل فاخوري، تيارات في تيارات في السمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، تشرين2، نوفمبر 1990م.

10_سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية(نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2008م.

11_ يوسف أحمد، السميائيات الواصفة للمنطق السيميائي وجبر العلامات، ط1، 2005م.

د.2_مراجع مترجمة:

12_ أمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ج3، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الحمراء، 2004م.

13_أمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بنكراد، ج3، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الحمراء، 2004م.

14_دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

هـ. معاجم:

15_فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ش.و.ل، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

16_ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب، حققه وعلّق عليه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم_ منشورات علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.

17_أوزوالد ديكرو جان ماري شايفر، القاموس المسوعي الجديد، لعلوم اللسان، تر: منذر عايشي، المركز الثقافي العربي.

ز. رسائل جامعية:

18_صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، رسالة دكتوراه، جامعة خيضر، بسكرة، 1435هـ/1436هـ، 2014م/2015م.

ج.مواقع الإلكترونية:

19 _يونس أدشيش، مقال، الدليل اللساني عند فيرد ينان دي سوسور، www .m_a_arabia.com

20 _سعيد بنكراد، المؤول والعلامة والتأويل، www.abjabriabed .net.

21_ فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية و رواية الواقعية الرقمية ظلال الواحد لمحمد سناجله أول رواية تفاعلية ، www.middle-east-online.com ، 03، 06، 2005م.

22_ سعيد بنكراد، السميوزيس و القراءة و التأويل، www.saidbengred.net/al/n10/4.htm، نونبر 2003..

23_ سعيد بنكراد، المؤول والعلامة والتأويل، WWW .aljabriabed.net /n16.05 benkrrad.htm.

24_عايدة حوشي. استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية اللغوية والنظم الدليلية. ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) نموذجا. فبراير 201823 ,rd كتبه محمد سناجله. sanajleh- shades.com/pages/articles-and-studies

25_لبيبة خمار، الأدب الرقمي، اشكالاته، وهداياته وآفاقها المستقلية ،.www.naration.over_blog، com، جويلية 2014م.

26_لبيبة خمار، الكتابة الرقمية أليات التشكل , تمظهر , نحو بنيوية جديدة، .labibakhammar narration. Overblog .com. ديسمبر 2015 .

27_نوال خماسي، مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي، https //m-annabaa.org ، 05-03-2016.

28_رشا عرفة، الرواية الرقمية بين الرفض والقبول، www.Women_islam message.com/article aspx ?id= 3208، 2010/12/20م.

29_إحسان عقلة، أنواع الأفلام، http://mawdoo3.com، ديسمبر،10:30، 2015م.

30_السّيّد نجم، التقنية الرّقمية تبدع مسرحها: المسرح الرّقمي،www.ahwer.org/debat/how.art_asp ? aid_560347، 29 ماي 2019م، 3:45.

31_www.abahe.uk.com،Arab British Academy for Higher Education.

32_ أعلام مرئي، أفلام سينيمائية، www.masscom.kenanaonline.n.com، 07 أغسطس 2010م.

33-اتحاد كتاب الامارات، الرواية الرقمية ...رواية المستقبل، www.middle-east-online.com، 23-03-2016م.

فهرس الموضوعات

الموضوع:	الصّفحة
مقدمة	أ
مدخل	
أولا: مفهوم السمياء	04
ثانيا: مفهوم العلامة	10
الفصل الأوّل:	
أولا: التعريف بالتدليل	17
(السميوز)	
ثانيا: من التدليل إلى التأويل	21
ثالثا: من الورقية إلى الرقمية	23
رابعا: التعريف بالأدب الرقمي	25
أ. مميزات الأدب الرقمي	28
ب. بين الأدب التفاعلي والأدب الالكتروني	29
ج. النص المترابط	31

خامسا: نشأة الأدب الرقمي 34

أ. الثقافة الغربية 34

ب. الثقافة العربية 37

سادسا: التعريف بالوسيط 38

الإعلامي الرقمي

الفصل الثاني:

استراتيجيات التدليل في رواية ظلال العاشق

أولا: الرواية التفاعلية 41

(Interactive Novel) والرواية الواقعية الرقمية.

أ. المؤلف الرقمي 47

ثانيا: التعريف برواية ظلال العاشق 47

التاريخ السّري لكموش

ثالثا: بين النص الرقمي والنص 50

الفيلمي (السنيمائي)

1_ النص الرقمي 50

2_ النص الفيلمي 51

رابعا: تقنيات النص الفيلمي في ضوء 52

النص التفاعلي

خامسا: أهمية الصورة في سيرورة التأويل 56

1_التجسيد الأيقوني في ظلال العاشق

أ. الأيقون 56

ب. المؤشر 57

ت. الرمز 60

2_ البعد المجازي للأيقون

أ. الشق اللغوي الفنّي 61

خاتمة 67

مصادر ومراجع 69

فهرس الموضوعات 72