طبيعة العلامة غير اللغوية في النص الرقمي عند محمد سناجلة
نص "صقيع" نموذجا (*)

The nature of the non-linguistic sign in the digital text of Mohammad Sanajleh - text of SAQÏ' as a model -

د. نبيلة أيت علي
جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية
البريد: nabilabouafia188@gmail.com

ملخّص : تهدف دراستنا الموسومة بـ: "طبيعة العلامة غير اللغوية في النص الرقمي عند "محمد سناجلة" – نص صقيع نموذجا - إلى عرض وإبراز طبيعة العلامة غير اللغوية المتجسدة في نص صقيع الرقمي ومدى بعدها التواصلي، كما تهدف إلى إبراز أشكال التواصل غير اللغوية كالصوت والصورة والموسيقى، نظرا لاهتمام هذا النص بالمتفاعلات العلاماتية بشقّيها الصّورية والنصّية التي تعد من ممّيزات وخصائص النص الرقمي. لذا يأتي بحثنا في موضوع العلامة غير اللغوية في النص الرقمي، بمثابة إثارة بعض الجوانب الأساسية فيه وطرحها للإثراء والنقاش.

الكلمات المفتاحية: العلامة غير اللغوية، النص الرقمي، التواصل، صقيع، المتفاعلات العلاماتية (المتفاعلات الصورية والنصية).

Abstract : Our study entitled "The nature of the non-linguistic sign in the digital text of Mohammad Sanajleh » " - text of SAQÏ' as a model - aims to display the nature of the non-linguistic sign contained in the digital text "frost" and highlight the scope of its communicative dimension. It also aims to shed light on non-linguistic forms of communication such as sound, image and music, taking into consideration the interest of this text for the concept of interactive linguistic signs with its conceptual and textual aspects, which is one of the characteristics of the digital text.

* تاريخ تسلم البحث:16/06/ 2019، تاريخ قبول البحث: 07/04/ 2020.

Thus the purpose of our research on the issue of the non-linguistic sign in the digital text is to raise some fundamental aspects of this text and present them for debate and discussion.

Keywords : non-linguistic sign, digital text, communication, Frost, Interactive linguisticsigns (conceptual and textual interaction).

تقديم :

تعتبر العلامة بما فيها العلامة غير اللغوية الآلية السيميولوجية الأبرز التي تتحكم في التواصل، لا عن طريق الدلالة إنما عبر الأبعاد اللاّعفوية التي توجه الأدلّة المختلفة ولاسيما النصوص الرقمية(*) (الافتراضية) المرتبطة بالتطور التكنولوجي وعوالمه الافتراضية، حيث أصبح الأدب الرقمي مجالا شاملا ومتشعبا، إذ شمل كل ظاهرة مهما كان نوعها، حيث تطور مفهوم العلامة عند السيميائيين من خلال ارتباطها بأشكال التواصل غير اللغوية كالصوت والصورة والموسيقى وغيرها... إضافة إلى ذلك فقد اتصلت اللغة بالحاسوب، فأعطت بعدا جديدا لمقاربة النصوص، فبعد أن كان النص ورقيا أصبح رقميا، إذ (يحق لنا اليوم أن نتحدث من دون أي حرج عن العالم الموازي الذي أضحت تفرضه شبكة الانترنت كعالم نوعي يقوم في الأساس على مبادئ الافتراض الرقمي، إنه العالم الذي استطاع أن يستحدث حالة من التحول اللحظي للكينونة الواقعية للإنسان ، إنه يثير فيه حالة من النزوع اللاإرادي تدفع به نحو التحول بقيمه الاجتماعية إلى الفضاءات الرقمية، ضمن أفراد وجماعات تؤسس بما يسمى اليوم بالمجتمع الرقمي)[1]. ناهيك عن اهتمام النص الرقمي بالمتفاعلات العلاماتية بشقيها الصورية والنصية، الأمر الذي يلفت الانتباه حول ما فرضته التوجهات من اهتمام بنصوص تجاوزت البعد الورقي إلى الأبعاد الرقمية الحديثة. ومنه، فقد فرض هذا المقال إشكالية جوهرية مفادها:

ـ ما طبيعة العلامة غير اللغوية في نص "صقيع" الرقمي؟ وما بعدها التواصلي؟

قبل الحديث عن هذا كله، لابدّ لنا أن ننوّه أو نقف وقفة قصيرة مع المصطلحات الأساسية المرتبطة بهذا المقال، مع تقديم موجز للسيرة الذاتية للروائي محمد سناجلة وأعماله الرائدة.

1ـ السيرة الذاتية للروائي محمد سناجلة:

1 المستوى التعليمي:

الكاتب والروائي الأردني محمد سناجلة من مواليد 1968 بإربد، كان رئيس اتحاد كتاب الانترنت العرب، وكان خريج كلية الطب بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية عام 1991 بتخصص في صحة البيئة والصحة المهنية، وخريج معهد British Standards Institution (BSB) في الولايات المتحدة الأمريكية بتخصص في التدقيق البيئي ونظام إدارة البيئة الإيزو 1400 Rab registred

1ـ 2 الخبرات الأدبية والإبداعية:

- رئيس اتحاد كتاب الانترنت العرب.
- مؤسس نظرية "رواية الواقعية الرقمية" و"أدب الواقعية الرقمية"، وهو أول من نحت واستخدم هذين المصطلحين في العالم وكانت روايته "ظلال الواحد" الصادرة بنسختها الرقمية عام 2001 ونسختها الورقية عام 2002 أول رواية واقعية رقمية في العالم.
- كانت رواية ظلال الواحد أول رواية في العالم العربي تستخدم التقنيات الرقمية، المستخدمة في بناء شبكة الانترنت في البنية الروائية نفسها، وذلك من خلال استخدام تقنية "الهايبرتكست" أو اللينكس (Links) في السرد الروائي.
- لقد فازت ظلال الواحد بجائزة المبدعين العرب من دولة الإمارات العربية المتحدة عام 2002م.

1ـ 3ـ الكتب والإصدارات:

- وجوه العروس السبعة، قصص، 1995.
- دمعتان على خد القمر، رواية، دار أزمنة للنشر، عمان، 1996.
- ظلال الواحد، رواية، صدرت نسختها الرقمية عام 2003، ونسختها الورقية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، عام 2002.
- رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي، صدرت نسختها الرقمية عام 2003، ونسختها الورقية عام 2004، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.
- "شات" رواية واقعية رقمية، صدرت عام 2005، على موقع اتحاد كتاب الأنترنت العرب على الرابط[2].

المحور الأول: المحور النظري:

1. تحديد المصطلحات:

قبل الولوج في تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بموضوع هذا المقال، أرى أنه من الضروري تحديد بعض المفاهيم المحورية بغرض إزالة اللبس عنها لأنه كما يقال: (**مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما يتميز كل واحد منها عما سواه**)[3]؛ وعليه سنعرض تدريجيا المفاهيم المتعلقة بالموضوع ابتداء بالمفهوم اللغوي لها إلى المفهوم الاصطلاحي.

أولا: مفهوم العلامة غير اللغوية:

أ ـ لغة:

تعني العلامة عند ابن منظور أن (**العلامة**: السِمة، والجمع أعلام، وهو من الجمع الذي لا يفارق واحده إلا بإلقاء الهاء)[4]. **وعلمه يعلمه علما**؛ أي وسمه. أما **علّم** نفسه وأعلمها؛ فيعني وسمها "بسيما"

الحرب، **وأعلم** الفرس إذا جعل لنفسه علامة الشجعان، فهو بذلك مُعلِمٌ. يقال علّمتُ عمتي أعلمها علما، وذلك إذا لُثتها على رأسك بعلامة تُعرف بها عمتك. ناهيك عن **المَعْلم** الذي يعني مكانها[5]، وقد أضاف **الفيروز آبادي** إلى ما ذكره **"ابن منظور"** أنّ **العلامة:** تعني السّمة، كالأَعلومة بالضم جمع أعلام، ومنصوب كالعَلم الذي يهتدي به في الطريق. أما **معلم** الشيء يعني كعقد مضنته وما يستدل به كالعلاّمة. **وأعلم** الفرس بمعنى علّق عليه صوفا ملونا في الحرب. نفهم من التعريفين؛ أن العلامة تعني في مجملها السّمة، فهي: الأثر أي ما يدل عليه شيء ما أو شخص ما مثلا من سمات وخصائص نتعرف من خلالها عليه.

ب ـ **اصطلاحا:**

يعود البحث في تاريخ السيميائيات إلى الجهود الفلسفية القديمة التي عملت على دراسة العلامات بما فيها العلامة غير اللغوية، إذ إن علم العلامات ليس علما حديث النشأة، بل إنه علم قديم، انطلق من الأطباء وصولا إلى الفلاسفة (**أرسطو، الرواقيون، القديس أوغسطين...**) فالدراسات الحديثة للعلامة لم تقم إلا بالرجوع إلى الخلفيات المعرفية التي تركها هؤلاء، وكانت هذه الدراسات الانطلاقة الأولى الأساسية لأعمال الفيلسوف الأمريكي **" شارل سندرس بورس"** (Charles Sandres Peirce).

تدل العلامة في (التفكير الإغريقي على عرض (symptôme) من الأعراض المرضية ويقال حينئذ (Sémion)، لهذا ارتبط هذا العلم منذ القديم بالطب، ولكن أفلاطون يصطنع المصطلح السابق ليرادف به العلامة اللسانية)[6]، وتعني العلامة عند **"جالينون"**(Claudio galinos) (علم الأعراض في الطب)[7]، ويقول في موضع آخر: (ثم إن أصحاب الرأي والقياس يأخذون من تلك الأعراض دلائل على السبب، ويستخرجون من علم السبب العلاج والمداواة)[8]؛ بمعنى أن وجود عرض هو علامة على وجود مرض، أي لتحديد سبب المرض، ومن ثم يمكن لهذا التحديد أن يكون غير لغوي كأن تظهر من خلال الملامح، فاحمرار الوجه دليل على وجود حمى مثلا أو ما شابه ذلك.

أما **أرسطو** فقد ميز بين الأيقوس قائلا: (وأما الأيقوس والعلامة فليس هما شيئا واحدا، لأن الأيقوس هي مقدمة محمودة: لأن الكائن وغير الكائن على الأكثر والموجود وغير الموجود هو أيقوس مثل الحساد يبغضون والمحبون يحبون، وأما العلامة فهي مقدمة برهانية: إما اضطرارية وإما محمودة؛ لأن الذي بوجوده يوجد الشيء أو الذي بكونه يكون الشيء فهي علامة لكون الشيء أو لوجوده)[9]؛ بمعنى يكون الأيقوس موضوعا مباشرا دون معطيات أو مقدمات أولية، بينما تحيل العلامة إلى موضوع من خلال موضوع آخر لتكون بدورها موضوعا غير مباشر.

أما عن إرهاصات التفكير العلاماتي في العصر الوسيط فقد ميز **القديس أوغسطين** (Saint Augustins) العلامة غير اللغوية أي الطبيعية، أي أن الإشارات الطبيعية بالنسبة إليه (كإشارات

بالاستناد إلى صلة مباشرة مع ما تدل عليه، على الرغم من أنه لم يتم ابتكارها عن قصد، ومثال ذلك الذي يدل على وجود النار وآثار الخطوات التي تدل على مرور حيوان)[10].

هذا عن الأطباء والفلاسفة، أما فيما يخص العلماء العرب فإن لهم الدور نفسه في المجال العلاماتي، وإن مجهوداتهم قد زخرت ببعض الإشارات عن هذا العلم (علم العلامات) ونجد من بين هذه الدراسات، دراسات سيبويه وابن جني وعبد القاهر الجرجاني والجاحظ... أخ، وسنكتفي في هذا المقام بدراسات **الجاحظ** حيث تعد دراساته من بين الدراسات الأولى التي أشارت إلى البحث السيميائي، أي ما يسمى البيان عنده، إذ يقول الجاحظ في هذا الصدد أنه (جعل البيان على أربعة أقسام : لفظ وخط وعقد وإشارة، وجعل بيان الدليل الذي لا يستدل تمكينه المستدل من نفسه، واقتياد كل من فكر فيه إلى معرفة ما استخرن من البرهان وحشي من الدلالة وأودع من عجيب الحكمة)[11]، يتجلى قول الجاحظ في أن البيان عنده هو الآلة التي تحمل معنى العلامة (السيمياء) التي توصل إلى معنى معين سواء أكان ذلك بعفوية أم بقصدية، كما أن هذه التقسيمات أبرز تقسيمات العرب القدامى في بداية إشاراتهم سواء اللغوية منها أم غير اللغوية التي هي موضوع الدراسة.

إلى جانب العرب القدامى، نجد كذلك اهتمام الغرب المحدثين بالعلامة غير اللغوية، ومن أبرز أعلامه نجد الرياضي والمنطقي "**شارل سندرس بورس**" مؤسس السيميوطيقا، والعلاّمة "**فرديناند دي سوسير**" (Ferdinand De Saussure).

لقد دعا بورس إلى نظرية عامة في العلامات أكد فيها على الوظيفة المنطقية لها، بحيث جعل هذا الحقل مرادفا للمنطق حيث يقول: (إن المنطق في معناه العام ليس إلا تسمية أخرى للسيميوطيقا، وقد عرف الدليل أو العلامة بأنها ممثل لشيء ما)[12]، يتجلى قول بورس في اتخاذه المنطق كمنطلق عام لدراسة العلامات، حيث جعل المنطق مرادفا للسيمياء؛ أي علم العلامات، ناهيك عن دي سوسير الذي تنبأ بميلاد علم جديد سماه السيميولوجيا باعتباره (العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية)[13]، ما يعني أن سوسير اتخذ المنحى الاجتماعي للعلامة.

وقد قدم سوسير تصورا للعلامة بأنها (كيان نفسي ذو وجهين وهما: التصور الذي وضع له مصطلح المدلول، والصورة السمعية الذي اصطلح عليه بالدال، وهو يرى أنه باتحاد هذين الوجهين تنشأ العلامة)[14]، أي أن الرابط الذي يربط الدال بالمدلول رابط اعتباطي، كأن نقول أن المتصور الذهني لكلمة (أخت) لا تربطه أية علاقة داخلية بتتابع الأصوات التالية: الهمزة والضمة والخاء والتاء والتنوين الذي يقوم له دالا.

هذه إذا أبرز التعاريف الخاصة بالعلامة بما فيه العلامة غير اللغوية، ومن هنا انطلاقة منا لإبراز طبيعة العلامة غير اللغوية في نص "صقيع" الرقمي للروائي محمد سناجلة، وخصوصياتها التواصلية. لكن جدير بنا أن نعرف أولا معنى النص الرقمي وأحداث النص.

ثانيا: مفهوم النص الرقمي:

تعود بدايات النص الرقمي، كما أكد ذلك الأستاذ **"فهيم عبد القادر الشيباني"** إلى **تيد نيلسون** (Théodore Nelson) حيث عرف (النص المترابط بوصفه شكلا جديدا من أشكال الكتابة غير المقطعية على الحاسوب، يتيح إمكانية بلوغ وحداتها النص بطريقة تفاعلية حيث يمكن لتفصلاته أن تنظم النص في شكل شبكة من المقاطع المتصلة بينهما)[15]. وقد أضاف الأستاذ سعيد يقطين إلى ما ذكره الأستاذ فهيم الشيباني قائلا أن (الوسيط يلعب دورا كبيرا في صنع الإنتاج الأدبي أو غيره بخصائص محددة بالنسبة للحاسوب عندما تم توظيف الإنتاج الأدبي وتلقيه، إذ فرض على المبدعين التعامل معه بغير الطريقة التي كانوا ينتجون خطاباتهم لتوجيهها إلى الناشر، لقد تواءموا مع الشاشة، وهي غير الكتابة، صحيح يمكننا أن نتدرج في القراءة عن طريق تحريك الصفحة إلى الأعلى أو إلى الأسفل، ولكن إذا كان النص كبير الحجم لنتصور موسوعة انكارتا أو كتاب الأغاني هل يمكننا أن نتحرك فيه بهذه الطريقة... دفع هذا الإكراه الطبيعي إلى ضرورة اعتماد النص المترابط تقنية للتحرك فيه بكيفية تفاعلية، وبذلك تم الانتقال من النص إلى النص المترابط)[16]، نستشف من خلال التعريفين أن النص الرقمي إبدال إبداعي، انتقل من الشكل الورقي إلى الالكتروني عبر الشكل المترابط، من خلال مصاحبته خاصة التطورات غير اللغوية، وفق ما تتطلبه أو يستدعيه الحاسوب والعوالم الافتراضية.

ومنه جدير بنا أن ننوه لاهتمامات **اللسانيات الحاسوبية** بالنص الرقمي، بحيث اعتبرته (جانبا من جوانب اللغة التي حولت عن طريق الذكاء الاصطناعي[17]، إذ شمل هذا النص جانبا لغويا هو من مشمولات اللسانيات الحاسوبية، أما جوانبه غير اللغوية فتنتمي إلى مجال أوسع من اللسانيات هو السيمياء، وما تحيط به النصوص من اهتمام بطبيعة العلامة اللغوية وغير اللغوية)[18].

المحور الثاني: المحور التطبيقي:

أولا: أحداث النص وطبيعته التواصلية:

تبدأ القصة بـ: الريح تعوي في الخارج كذئاب فرها الجوع فناحت... ومنه يبدأ محمد سناجلة نصه بمشهد سينمائي، إذ يصور ليلة شتائية حالكة البرودة ، يتخللها سقوط الثلوج وصوت الريح وعواء الذئاب، لنجد أنفسنا أمام رجل منصقع يحتسي الخمر وحيدا، ومن الملاحظ أن الكاتب يستخدم عددا من الصور والأخيلة داخل الكلمات ثم يدعمها بمؤثرات صوتية كصوت الرعد والمطر التي تستمر طوال فترة القراءة، وتتطور أحداث القصة ومشاهدها صوريا وأيقونيا مع مقاطع موسيقية وشذرات مكتوبة قصد التعرف على الحالة النفسية والجسدية لبطل النص، وينتهي النص حين يستيقظ البطل من حلمه الصقيعي، ليجد شمس أغسطس الحارقة تبعث أشعتها في غرفة نومه، ويتبين في النهاية أن الأحداث عبارة عن رؤيا.

إنّ نص صقيع يمزج بين قراءة النص وسماع الموسيقى في آن واحد، كما نلاحظ التعدد العلاماتي المتمثل في العلامة غير اللغوية، فما طبيعة هذه العلامة وخصوصيتها التواصلية في نص صقيع الرقمي؟

I. طبيعة العلامة غير اللغوية في نص صقيع الرقمي:

أ- العلامات الإشارية (Gestuel) أو الإيمائية (Kinésique):

أولا: -لغة الإشارة:

الإشارةُ في لسان العرب من(أشار الرجل يشير إشارةً، إذا أومأ بيده)[19]، أي لوّح.

يقول إدريس بلمليح: عن لغة الإشارة (إن الوحدات المكونة للغة الإشارة هي الصور عن الحركات المختلفة)[20]، ما يعني أنه يمكن التواصل عن طريق الصور والحركات المتجسدة في لغة الإشارة التي تسهل بدورها عملية التواصل.

لقد احتوى النص على بعض المؤشرات غير اللغوية المتمثلة في محاولة الرجل المنصقع الإمساك بالجدار الذي يترنح بين يديه، وهما مبسوطتان على الحائط لإثباته، إضافة إلى إشارة رأسه من خلال النظر إلى السقف، ما يعني أنها إشارة اقتصادية لكونها عوضت الكلام بإشارة واحدة، كما يظهر في الصورة التالية:

ثانيا: الإيماءة: (Kinème):

أما الإيماءة فتعني عند ابن منظور المعنى اللغوي نفسه للإشارة، فالإيماءة هي: (وحدة دنيا دالة، ذلك أن الإشارة الإيمائية ذات أهمية كبيرة في الحياة اليومية، إذ تستعمل كبديل خاص، وهذا الدور التواصلي يعتبر كتعويض للكلام حيث يلعب دور رقابة اللغة)[21]، بمعنى أن الإيماء وظيفة تعويضية للغة الكلامية. وهي غالبا ما تقوم على بعض أجزاء حركات الجسد، كالذراعين واليدين.

وقد وردت **الإيماءة** في النص من خلال **صورة الرجل** الذي نظر إلى الأعلى دون أن يعكس النص ذلك عن طريق اللغة إنما يجد المتتبع نفسه أمام حركة جسدية عبر الرأس الموجه إلى الأعلى فلا هي إشارة بالسبابة ولا هي قول مباشر إنما نوع أدنى من التأشير غير الصريح كما هو واضح في الشكل أعلاه.

ثالثا: الإيهامة:

تمثل الإيهامات عند بعض الدارسين (حركات جسدية عمادها الجسد كله بدلا من إظهار جزء معين منه، باعتباره كلا واحدا ومصدرا من مصادر تشكيل المعنى، وكثيرا ما تظهر في التمثيل الصامت)[22]، وسنورد بعض الإيهامات المتجسدة في النص من خلال الجدول الموالي:

الصورة	الإيهامة	الشرح
	جلوس الرجل المنصقع على السرير.	-إن جلوسه لا يتوقف فقط على جزء من أجزاء جسده، وإنما جسده كله الذي يعتبر كإيهامة.
	صورة الرجل المنصقع الذي يمشي متمايلا.	- تعتبر المشية كهيئات دالة على معان مخصوصة في هيئات ودلالات علّة الجسد، حيث يمكن أن تبين هذه المشية الحالة النفسية لصاحبها، مثلما يظهر ذلك عند الرجل المنصقع حيث أخذ السكر بعقله نتيجة الثمالة، إذ كان جسده يميل إمالة طفيفة نحو اليمين تارة وإلى اليسار تارة أخرى، وكان جسده يميل ميلة واحدة باعتباره كلا واحدا.
	مشية المرأة تجاه النافذة.	لقد اتجهت المرأة باتجاه النافذة قصد فتح الستار، وكان ذلك ببطء لأنها بالكاد استفاقت من النوم، بالتالي أصبحت مشيتها متثاقلة.

يتبين من خلال ما تقدم، لنا أنّ الحركات الجسدية تصور لنا الأحداث لتكشف عن المعاني المستترة تحت حركات تتمحور حول الإيماء، الإيهام والمشية، أي ما يسمى بلغة الإشارة.

بالإضافة إلى لغة الإشارة، نجد أن المؤلف قد وظف في نصه بعض الصور، إذ يمكن للبصر أن توجهه الصور، ويظهر ذلك جليا من خلال الجدول أدناه:

الصورة	التعليق:
	يصور لنا المؤلف ليلة شتائية حالكة الظلام، من خلال صورة الظلام الذي يتخلله ضباب، بالإضافة إلى صورة الذئب ونتف الثلج المتساقطة؛ ما يعني أن هذه الصور تترجم وتجسد الحالة النفسية للرجل المنصقع من خلال اضطراب حالة الجو.
	نلاحظ من خلال هذه الصورة، أن الرجل قد غادر مكانه متجها نحو الفراش دون أن ينظر من ورائه.
	نرى من خلال هذه الصورة أن الأسرّة تطير في السماء؛ وهو ما يدل على هلوسة الرجل المنصقع.
	يتبين لنا من خلال هذه الصورة أن الشمس قد عمت أنحاء الغرفة بعد الظلام الحالك؛ وقد كانت الشمس الحارقة سببا في تفطن الرجل ووعيه.

2- **الأيقون:**

إنّ **الأيقون (أيقونيّ)**: (صيغة يعتبر فيها الدّال شبيها بالمدلول أو مقلّدا له (يمكن التعرف على شبه في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو الرائحة) يشبهه في امتلاكه بعض صفاته، ومثال الأيقونة: لوحة لوجه، والكاريكاتور، والمجسّم والاستعارات، والأصوات الواقعية في "برامج الموسيقى"، والتأثيرات الصوتية في الدراما الإذاعية، وما يسمى الموسيقى المرافقة، والإيماءات المقلّدة)[23]؛ معنى

هذا أن الأيقون قائم على التشبيه لا محالة ولا يمكنه أن يكون تماثلا لأنّ الصور لا تتطابق إنما تشبه ما نتصوره في الذهن عنها، بهذا يقوم الأيقون على علاقة المشابهة القائمة بين الدال والمدلول.

وقد تنوعت أيقونات الصور الواردة في مدونة بحثنا، والتي بدورها تحيل إلى ما هو غير لغوي، بحيث يعتبر هذا النوع من الأيقون (كدليل أيقوني الذي يستخدم تشابها نوعيا بين الدال والمرجع، إذ يحاكي ويستعين ببعض سمات الموضوع كالشكل والألوان... ألخ. ويطلق عليها اسم **"أيقونات الصور"** أيضا، حيث تقوم العلاقة بين الممثل والموضوع على تشابه بينهما في الصفات والخصائص)[24]؛ ما يعني أنه يمكن لأيقون الصورة أن يتمثل في الصورة الفوتوغرافية التي تعكس صورة الشخص في الواقع. ومن أيقونات الصور الواردة في النص نجد بعضها ممثلة في الجدول أدناه:

الصورة	نوع الأيقون
	تعتبر هذه الصورة أيقونا للذئب (أيقون صورة مُتَصوَرة في السماء).
	صورة الرجل الذي غادر سريره متمايلا هو أيقون للرجل غير واضح الملامح (أيقون ضبابي).
	تمثل هذه الصورة أيقونا للمرأة من الخلف إلى جانب أيقون الرجل الجالس على السرير (ملاحظة: هذان الأيقونان غير واضحي الملامح فليس قوامهما الشبه مع الدليل وحسب إنما أيضا ضبابيتهما كأيقونين.

ناهيك عن الإطار الذي ظهرت فيه نهاية القصة كما توضح ذلك الصورة التالية:

وأما **صورة السقف:** الذي انفتح فكانت على شكل مثلث (الذي يعتبر شكلا هندسيا يشير إلى العلاقات المنطقية، ويحيل إلى الفكر والتركيز، ويكفي أن نشير من جهة ثانية إلى أن الأشكال التي تتكون من زوايا تشير دائما إلى الصلابة)[25]؛ فالمثلث في النص دلالة على صمود الرجل بالرغم من برودة الغرفة نتيجة انفتاح السقف ويظهر ذلك جليا من خلال الصورة التالية:

3ـ الرمز:

يعتبر الرمز (علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه)[26]؛ معنى هذا أن الرمز عبارة عن ترابط بين أفكار عامة فالموضوع الذي يحيل إليه عام بدوره، ذلك أن الرمز عبارة عن قانون عرفي متفق عليه، ومنه سنشير إلى بعض الرموز غير اللغوية المتجسدة في النص الذي بين أيدينا ومدلولاتها كالتالي:

الرموز غير اللغوية	مدلولها
✓ صورة الذئب	ـ يعتبر رمزا للصمود في الثلج
✓ صورة القمر والنجوم	ـ يرمزان إلى الجمال والصفاء والنور
✓ الأمطار	ـ ترمز إلى الخصوبة.
✓ الأسرة التي تتطاير في السماء	ـ صورة الأسرّة وهي تتطاير في السماء، وما ذلك إلا رمز السرير الأفلاطوني الذي يرمز إلى المثل العليا عند أفلاطون، وهي عملية التمييز بين الظاهر والباطن؛ ما يعني أن كل شيء في الواقع يقابله شيء في الواقع الأعلى.

نلمح من خلال الجدول أعلاه أن الرموز سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، متفق عليها لأنها مجسدة من خلال المجتمع، وما الاتفاق إلا التجسيد الأبرز للتواصل سواء أكان لغويا أم غير لغوي، كما تقوم المؤشرات كذلك على العرف والاتفاق، فإذا اصطلح مثلا على ضمير المخاطب "**أنت**" فإنه لا يمكن أبدا استبداله أو تغييره ولا حتى أن يحمل دلالة أخرى غير هذه الدلالة التي اصطلح عليها وهي

للدلالة على المؤنث فقط. لأنها لغة مسننة بقوانين متعارف عليها من قبل المجتمع، وهي مرتبطة بأعراف لغوية محدودة.

والجدير بالذكر أن (التمييز بين المؤشرات والتواصل الحقيقي أمر صعب للغاية كما أشار إلى ذلك إيريك بويسنس، ذلك أن الشكل اللساني لا يبث القصدية التواصلية التي يرمي إليها وإنما يمكن أن يدل على إيحاءات أخرى)[27] وهذا ما توقفنا عنده أثناء التحليل، إذ نجد أن المؤلف يوظف مثلا دلالة ما إلا أن المتلقي يفهم غير الدلالة التي يقصدها؛ ما يعني أن اللغة خفية وإيحائية في الوقت نفسه، بالتالي تخضع لتأويلات عدة من طرف المرسل إليه، ونجد من أمثلة ذلك قوله:

صاح المؤذن لصلاة الفجر: فهنا لا نجد إلا شكلا لسانيا، لكنه يوحي للمتلقي بمدلولات متعددة، إلا أن المؤلف قد وظف هذه الدلالة عن قصد منه، بالرغم من أنها تزعج المتلقي لأن دلالتها سلبية، إلا أنها أعطت بعدا تواصليا للمتلقي لتجعله يواصل أحداث النص لأننا لم نعهد الصياح من المؤذن بل الآذان، **نستنتج من خلال ما تقدم**، أن بعض الأيقونات والمؤشرات والرموز بما فيها غير اللغوية هي عبارة عن لغة انزياحية - خارجة عن المألوف - ذلك أن المؤلف قد استعان في نصه بمتخيلات صورية واستعارية، لأن طبيعة النص تستدعي ذلك باعتبارها نصا أدبيا أولا ثم رقميا ثم خياليا – رؤيا - كما أنه نص جامع للعلامات وبالتالي يتطلب توظيف كل حواس وملكات أهل اللغة ليفهموا ويستوعبوا تلك الرموز والمؤشرات التي تجسدت في النص وبالخصوص الاستعارات باعتبارها لغة انزياحية تتطلب إمعانا لفهمها؛ ومنه فإن اللغة الانزياحية تعطي للتواصل بعدا إضماريا يخرجه من التواصل باللغة العادية إلى التواصل السيميولوجي الذي يقوم على القصدية التواصلية.

خاتمة:

لقد برز لنا من خلال تحليلنا لطبيعة العلامة غير اللغوية في نص صقيع الرقمي، أنه قد تجسدت فعلا العلامات بما فيها المؤشر، الأيقون (أيقون الصورة)، وأخيرا الرمز مع الإشارة إلى مدلولاته. كما أن نص صقيع قد شمل علامات متعددة، انقسمت إلى متفاعلات نصية: كالكتابة ومتفاعلات صورية: كالصور والحركات والموسيقى، وهي ذات بعد تواصلي بحت.

الإحالات:

* - لقد تعددت المصطلحات المستخدمة في مجال الأدب الرقمي، بين أدب الكتروني وآخر حاسوبي، وآلي الكتروني، لكننا آثرنا الالتزام بالمصطلح الوارد في عنوان هذا المقال (الرقمي) والإبقاء على المصطلحات كما ذكرت في نصوص أصحابها.

[1] - عبد القادر فهيم الشيباني: الافتتاحية: مجلة أيقونات، منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس، الجزائر، 2011، ص: 03.

[2] - www. Arab-ewriters.Com/chat

[3] - عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1997. ص: 52.

[4] - جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقيّ المصري: لسان العرب، مج 12، تح: أحمد خيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد الأعلى بيضون لنشر السنة والجماعة، دار الكنب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 757 - 758.

[5] - المصدر نفسه، ص: 488.

[6] - أحمد يوسف. السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005، ص: 17.

[7] - مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني، محمد العمري، عبد الرحمان طنكول، محمد الولي، مبارك حنون، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، 1987، ص: 38 ـ 39.

[8] - جالينوس: كتاب جالينوس في فرق الطب للمتعلمين، نقل أبي زيد حسين بن إسحاق العبادي المتطبّب، تحقيق وتعليق: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية للكتاب، ط 1، 1978، ص: 29.

[9] - أرسطو طاليس: منطق أرسطو، ج 1، تحقيق وتقديم: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، ط 1، الكويت، بيروت، لبنان، 1980، ص: 313.

[10] - دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، ط 1، بيروت، تشرين الأول (أكتوبر) 2008، ص: 76.

[11] - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، مج 1، ج 1، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط 3، بيروت، لبنان، ص: 33 - 34.

[12] - قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع 2005ص: 59.

[13] - Ferdinand De Saussure: Cour de linguistique Générale, edition, talantikit, 2002, p:26.

[14] - فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس، لبنان، ص: 110.

[15] - سعيد يقطين: المحكي المترابط ومنطق السرد، مجلة أيقونات، ع: 3، ماي 2012، ص: 202.

[16] - م. ن، ص. ن.

[17] - الذكاء الاصطناعي هو مجال تنتمي إليه اللسانيات الحاسوبية، إذ يسعى إلى محاكاة الآلة للغة البشرية.

[18] - ينظر: سعيد يقطين: المحكي المترابط ومنطق السرد، ص: 202.

[19] - ابن منظور: لسان العرب، ج: 1، ص: 434.

[20] - إدريس بلمليح. الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص: 125.

[21] - برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط: 2، 2000، ص: 27 - 28.

[22] - مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية محمد علي بيضون، ط 1، بيروت، لبنان، 2007، ص: 69 - 70.

[23] - دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص: 81.

[24] - مايكل ريفاتير: دلالئليات الشعر، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، ص: xlv.

[25] - سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2009، ص: 166.

[26] - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، والدار العربية ناشرون، ط 1، الجزائر، بيروت، لبنان، 1431هـ، 2010، ص: 55.

[27] - ينظر: إريك بويسنس: السيميولوجيا والتواصل، ترجمة وتقديم: جواد بنيس، ط 1، 2005، ص: 76.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، مج 1، ج 1، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط 3، بيروت، لبنان.
2) أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005.
3) أرسطو طاليس: منطق أرسطو، ج 1، تحقيق وتقديم: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، ط 1، الكويت، بيروت، لبنان، 1980.
4) إريك بويسنس: السيميولوجيا والتواصل، ترجمة وتقديم: جواد بنيس، ط 1، 2005.
5) برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط 2، 2000.
6) جالينوس: كتاب جالينوس في فرق الطب للمتعلمين: نقل أبي زيد حسين بن إسحاق العبادي المتطبّب: تحقيق وتعليق: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية للكتاب، ط 1، 1978.
7) جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقيّ المصري: لسان العرب، مج 12، تح: أحمد خيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد الأعلى بيضون لنشر السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
8) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، ط 1، بيروت، تشرين الأول (أكتوبر) 2008.
9) إدريس بلمليح. الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1984.
10) سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء بيروت لبنان، 2009.
11) سعيد يقطين: المحكي المترابط ومنطق السرد، مجلة أيقونات، ع: 03، ماي 2012.
12) عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الكريم بن عبد الله للنشروالتوزيع، 1997.
13) عبد القادر فهيم الشيباني: الافتتاحية: مجلة أيقونات، منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس، الجزائر، 2011.

14) فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس، لبنان.
15) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، والدار العربية ناشرون، ط 1، الجزائر، بيروت، لبنان، 1431هـ، 2010.
16) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. دار الغرب للنشر والتوزيع و النشر المغرب 2005 .
17) مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني، محمد العمري، عبد الرحمان طنكول، محمد الولي، مبارك حنون، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، 1987.
18) مايكل ريفاتير: دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة.
19) مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية محمد علي بيضون، ط 1، بيروت لبنان، 2007.
20) Ferdinand De saussure: Cour de linguistique Générale, édition talantikit, 2002.