

## سميائية الصورة البراغمية في الرواية الرقمية

### رواية "الصقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا

الأستاذ الدكتور : عبد الرحمان تيرماسين

الأستاذة: أمال ماي

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة محمد خيضر - بسكرة

#### تقديم :

يشهد الفكر الإنساني اليوم سلسلة من النهايات\* "نهاية التاريخ، نهاية الإنسان / المؤلف، نهاية الميتافيزيقا، نهاية الفلسفة، نهاية الايديولوجيا، نهاية المثقف، نهاية المكتبة، نهاية القومية، نهاية الدولة، نهاية المدرسة (...). كبيان تأسيسي عن ميلاد مرحلة جديدة في تاريخ الجنس البشري، يصطلح عليها بمرحلة ما بعد الإنسان post humain"1.

هذا الإنسان الذي لم تعد تشغله مباحث الوجود والمواريثات، وإنما صار يركز على الشق المعرفي بإمكانياته و حدوده ووسائله، وعليه سخر الآلة لخدمته جاعلا منها عقلا جديدا يخلخل ثوابته ويستنتق يقينيته التي أقرها "اللوغوس" logos" و لا يكون ذلك إلا بتقويض مركزيته و إثبات هشاشة فروضه، ومن ثم أصبحت الحقيقة وهما، فتعددت

و اختلفت باختلاف زوايا النظر، أو قل أضحت رؤية منظوريه perspectivism بمصطلح نيتشه، لنصل إلى ما يعرف بسلطة العقل التواصلي /الحواري / المتعدد: حيث يجاور العقل جانبه الآخر اللاعقل وصولا إلى العقل العددي /الرقمي / الآلي / الإلكتروني / الوسائطي " 2.

فما لا يتحقق للإنسان / الفرد في الواقع المعيش، يحققه في أحلامه و يعيشه في شكل استيهامات و صور فنية، فلقد أصبح الإنسان ذاته " آلة قابلة للبرمجة المستمرة خارج محدداته

## الأولية باعتباره كائنا انفعاليا. " 3

فالعالم اليوم يعيش نقلة نوعية في تكنولوجيا الوسائط والإعلام، كتلك التي شهدتها عصر الطباعة والكتابة، هذه الأخيرة التي خلخلت الثقافة الشفاهية وهزت عرشها، تماما ما يحدث اليوم، إذ يهدد الكتاب الإلكتروني عرش الكتاب المطبوع و يبشر بنهايته، وبالتالي نهاية/ موت المكتبة الورقية وميلاد المكتبة الإلكترونية، موت النص الورقي و ميلاد النص الإلكتروني\* الذي قام على نظرية النص ما بعد بنوي التي نادى بها "دريدا" و "فوكو"

و "بارت" الذي أعطى تعريفا للنص المتعلق في كتابه s/z " في هذا النص المثالي شبكات كثيرة و متفاعلة معها، دون أن تستطيع أي منها تجاوز البقية. إن هذا النص كوكبة من الدوال لأبنية من المدلولات، ليس له بداية، قابل للتراجع، ونستطيع الولوج إليه من مداخل متعددة، ولا يمكن لأيّ منها أن يوصف بأنه المدخل الرئيس، و الشفرات التي تهيئها تمتد على مسافة ما تستطيع (رؤيته) العين، و لا يمكن تحديدها (أي الشفرات)"4

فالشاشة الزرقاء/ النت حقيقة تحاصرنا من كل الجوانب و حالة تواصلية فعالة تفرض نفسها شئنا ذلك أم أبينا، فما يعرض على النت يعتبر بالضرورة نص / رسالة متعددة الأبعاد و الدلالات،" فلقد تحولت المعلومات إلى إنتاج واقعي وجمد حقيقي فرض نفسه على كافة الفعاليات البشرية الأخرى مع مجرد كونها واقع افتراضي يسكن في خيال الذهن الواسع / ولكن قوة وجبروت هذه الثورة وتأثيراتها حولتها إلى قوة حقيقية مستأثرة وطاقية "5.

إذ لا يمكننا أن ندحض حقيقة مهمة، وهو أننا نعيش في عالم رقمي يسيطر علينا، وهو في يوم ما سينتفرد بالريادة، فمثلا انتقلنا من عهد المشافهة إلى عهد الكتابة فبالضرورة سنشهد عصرا يجمع بين العهدين ويتجاوزهما بكلماته وأشكاله وألوانه، فما يبدو لنا اليوم مضللّ سيغدو في المستقبل منيرا.

وكوننا نعيش عصرا معلوماتيا، تكنولوجيا، ناتيا●، فقد بات من الضروري أن يفيد الأدب من هذه التقنية حتى يساير التطور، وبالفعل لقد أفاد الأدب من مهارات الحاسوب

واستخدام الانترنت، إذ ظهر أدب يجمع بين الأدبية والعلمية التكنولوجية اصطلاح عليه باسم "الأدب التفاعلي".

## 1\_ الأدب التفاعلي / الرقمي Interactive literature:

الأدب الرقمي أو ما يعرف بالأدب الإلكتروني اتجاه جديد/ حديث، " لم يمض عليه سوى فترة لا تتجاوز العقدين في الغرب، أما في بلادنا العربية فإنه لا يتجاوز بضعة سنين في مجال السرد الروائي كما هو الحال عند "محمد سنا جلة" في رواية "ظلال الواحد" ثم في أعماله اللاحقة"6.

و المقصود به "هو النص الذي يتجسد من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الانترنت أولم يتصل"7، بمعنى أنه النص الذي يستند إلى تقنية الوسائط المتعددة MULTIMEDIA ، مستخدما الحاسوب / الشاشة الزرقاء، فهو إذن النص الذي " يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسوب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية"8، أي أنه يعتمد الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص والشبكة العنكبوتية و طبعا الحاسوب الإلكتروني، فهو " يعرض و يقرأ و يسمع أي يستقبل بالحواس الإدراكية المهمة في عملية التواصل الإنساني"9.

و ظهور هذا النوع من الأدب يعود إلى تغيير الوسيط فبعدها كان الورق أصبحت الشاشة الزرقاء التي تقوم بخلق عالم صغير أو كما سماه مكلوهان M. Macluhan "القرية الإلكترونية"، الذي أكد أن الأداة الإلكترونية كفيلة بتوجيه العلاقات الإنسانية وتجميعها لذا قال إن الرسالة هي الوسيط أو القناة التي يمكن للأداة أن تخلق منها ما تشاء، وهذا ما يحقق مقولة أحد المفكرين " إن الأصفار تصبح أبطالاً و الأبطال تصبح أصفارا ".

فالنص التفاعلي الرقمي في الواقع جنين تخلق في رحم التقنية وتغذى عن طريق الوسائط والروابط التفاعلية التي تفسح المجال للمتلقى، إذ لا يكون الأدب تفاعليا" إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع"10، وقد عرفه سعيد يقطين بأنه " مجموع

الإبداعات ( والأدب من أبرزها ) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي "11

و هذا التفاعل هو ما يجعل النص ديناميكيا متعدد القراءات بل إنه مثل "الإله بروتيه" • في الميثولوجيا الإغريقية يبدل شكله بين حين و آخر "12، بسبب بعده التكنولوجي الذي يجمع بين الإمكانيات البصرية والصوتية، مما يعطيه نهايات غير محدودة، ففي الحقيقة إن استعمال كلمة معلوماتية في الأدب يميل بها ميلا" إلى الحاسوبية أي استخدام الحاسوب لجمع المعلومات والتصوص وتصنيفها وتحليلها وتفكيكها وإعادة تركيبها، بل يصل الحد إلى درجة إبداع النصوص من خلال الحاسوب "13، مما يجعل النص متحرر من سلطة السطر/ الخطية، ديناميكي حركي بسبب مرونته التي لا حدود لها.

و هذه الأبعاد المتعددة و المختلفة تتطلب وسائط متنوعة، و حواس مشتركة (سمعي- بصري- لمسي)، فتنقية الحاسوب فرضت وسائلها الجديدة للتدوين والاتصال و البحث على الكاتب والقارئ، بل خلقت له الصوت والصورة / والصورة المتحركة لتنقل الفكرة كما يريدتها الكاتب الذي هو في كثير الأحيان ميت أو على حد تعبير "رولان بارث" موت المؤلف .

فالأدب الرقمي إذن هو حالة تطويرية للأدب في صيغته التكنولوجية، كون النص ابن بيئته وابن الظروف الحضارية، الفكرية التي لفظته إلى الوجود، فهو يعكس مدى التطور الفكري و الرقي الحضاري للأمم على اعتبار أن الأدب لصيق بالواقع اليومي يتأثر بأحداثه و ينفعل بمسجداته.

ولعل أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع هي الرواية كونها الأكثر استيعابا له، و لهذا ظهرت الرواية الرقمية لتستوعب الواقع الرقمي الجديد. وإذا كان ذلك كذلك فهل تستطيع الرواية الرقمية أن تستوعب الثورة الرقمية المتسارعة في العالم؟ ثم ما الرواية الرقمية؟ و ما هو أهم عنصر يؤدي إلى انسجام النص الرقمي كي لا يتحول إلى فيلم؟

## 2- الرواية الرقمية "التفاعلية" "INTRACTIVE NOVEL":

أحدثت الثورة الرقمية ثورة على الواقع و خلقت واقعا افتراضيا يرتكز على الخيال الواقعي والخيال المعرفي، حيث أصبح مجرد شاشة زرقاء، و لهذا يرى " محمد سنا جلة" أن الرواية الرقمية تنطلق من المعرفة و هي " مغامرة في الزمن الرقمي الافتراضي و في المكان الرقمي الافتراضي، وفي الواقع الرقمي الافتراضي و تغدو الرواية هنا مساوية لـ: مالا نهاية" 14

يؤرخ النقاد لظهور هذا النوع الأدبي من منتصف الثمانينات حيث صدرت أول رواية تفاعلية " لميشال جويس " Michel Joyce بعنوان الظهيرة، قصة " AFTERNOON " عام 1986م، واعتمد في ذلك على برنامج المسرد STORY SPACE \* الذي وضعه بالتعاون مع j.bohter في عام 1984م، في مخبر الذكاء الاصطناعي التابع لـ: "جامعة ييل Yale University" ••• لكتابة النص المرفع"2، وبعد ذلك توالى الروايات التفاعلية في الأدب الغربي كما هو الحال بالنسبة لتجارب "تولي رايبدي" و "روبيرت كاندل" في الشعر التفاعلي. أما في العالم العربي فيرجع المنتبعون أنّ مؤسس الأدب التفاعلي و الرقمي هو الروائي و الناقد الأردني "محمد سنا جلة" 15

تعرف الرواية الرقمية أيضا باسم رواية النص المترابط Hypertext لاستخدامها النص المترابط و المؤثرات الرقمية الأخرى، و لغة \*HTML

يعرفها "سعد يقطين" بقوله "إنها نص متعدد العلاقات لا يقف عند البعد اللفظي، فهو نص الصوت والصورة كما أنها لا يمكن أن تنتج إلا من خلال الحاسوب وبالتالي فإنها نوع جديد لا صلة له بالرواية الجديدة" 16

تذهب فاطمة البريكي إلى أنها " جنس أدبي تولد في رحم التكنولوجيا المعاصرة وتغذى بأفكارها و رؤاها محققا مقولة إن الأدب مرآة عصره " 17

وقد تطورت \* الرواية الرقمية / التفاعلية بتطور الألعاب الإلكترونية، لا سيما ألعاب الفيديو،

ولذلك أصبح النص الروائي " نص مغامرات أو ألعاب، يربط السرد فيها بين لعب وقصة " 18

فالمؤلف يقوم بتوظيف مختلف الخصائص التي تنتجها تقنية النص المتفرع، التي تسمح بالربط بين النصوص، فلغة الرواية الرقمية لا تسند إلى الكلمة فقط بل إن الكلمة جزء من الكل يشمل الصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة. ولعل الحركة من أهم مقوماتها لأن العناصر المذكورة تقوم على الحركة وبدونها تصير باهتة إن لم نقل بلا جاذبية، وبلا فاعلية.

فالرواية الرقمية تتكامل بنيتها في ثلاثية الصياغة الرقمية: الصورة، والموسيقى / الصوت، والكلمة / الكتابة، وهذا ما يجعل المتلقي يستعمل كامل حواسه / ترسل الحواس ليصل إلى المعنى.

وبما أن ثقافتنا اليوم / العصر هي ثقافة بصرية بالدرجة الأولى فإننا سنقف عند الصورة الفوتوغرافية على اعتبارها أيقونا لتلك الدوال التي أخذت لونا خاصا من جملة، وكونها أهم العناصر التي تؤدي إلى انسجام النص الرقمي كي لا يتحول إلى فيلم من جملة ثانية. ونظرا لهذا سنستعين بالمنهج السيميائي في تحليلنا على اعتبار أن الصورة البصرية جاءت بصيغة سمبوتيقية موازية لصيغة كلامية، ولهذا سنركز على الجانب الأيقوني البصري لا غير في رواية " الصقيع " لمحمد السناجلة.

فالصورة علامة أيقونية *Signe iconique*، كونها لغة ثانية تصف اللغة الأولى (الكتابة) أي أنها تقوم على أساس المشابهة / التمثيل، إذ يمكن القول " إن العلامة الأيقونية " لا تملك نفس خصائص الموضوع مثل الممثل وكونها تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك على أساس وجود سنن إدراكية عادية، ولا يتم هذا الانتقاء إلا عبر تحيين بعض الدوافع التي تسمح من خلال إقصائها لدوافع أخرى، بتحديد بنية إدراكية إن هذه البنية الإدراكية تمتلك انطلاقا من التجربة المحصل عليها، نفس دلالة التجربة الواقعية التي تشير إليها العلامة الأيقونية. 19، التي تملك الخصائص لتجعلها دالة و إن غاب موضوعها.

فالصورة هيمنت على الحياة الفنية والعملية، كونها أداة ذات تأثير اجتماعي تواصلية "فكأن" اللغة لم تعد تجد منفلتا من الصورة في شتى أشكالها فتستعير منها الوظيفة

و التأثير، لتبلغ بها الشأو البعيد الذي تريده"20. فالخاصية التي تكتسبها الصورة في الرواية الرقمية هي خاصية التكثيف و التشعب، بل هي تقنية خطيرة تتجاوز عالم التشكيل الجمالي إلى عالم امتلاك الأشياء و النفاذ إلى الحقيقة التي يراها القارئ، بل الحقيقة التي يتكهنها

و يتخيلها في فضاء الخيال البعيد، الفضاء الرقمي الذي يسمح له بأن يضيف من عندياته أشياء كثيرة. لا ليغدو مشاركا للمبدع في العملية الإبداعية، بل ليصبح منتجا جديدا لنص جديد، ومن ثم تتحقق الإنتاجية للنص الأول نص المبدع.

و الصورة الرقمية إذ فعلت هذا فإنها تمهد بالضرورة إلى قابلية أخرى لقابلية الأدب الرقمي في الساحة الأدبية.

لهذا يؤكد "محمد الماكري" على أن "مرجع الصورة أو الشكل في الوقت الراهن لم يعد مرجعا يتولجيا، بل صار مستقلا و عاكسا بشكل متطور للصورة التي يصنعها الإنسان عن نفسه من خلال إمكانية إعادة الإنتاج الأيقوني للوقائع عبر الصورة الثابتة و السرد المصور و الأشكال البصرية المجردة"21، و يؤكد أيضا: أن "بيرس" c.s peirce هو أول من حدد مجال الصورة تحت اسم المجال الأيقوني DOMAINE ICONIQUE إذ جاء تحديده هذا "أول تعريف نظري صارم ومضبوط لعالم تواصلية غير لغوي سيكتسب أهمية عبر الدراسات اللاحقة التي انصبت على دراسة المجالات التعبيرية البصرية المختلفة"22.

من هذا المنطلق ستقوم بدراسة الصورة في رواية "الصقيع" ل: "محمد سنا جلة" دراسة سميائية، و عليه تمّ عنونة هذه المداخلة بسمياء الصورة البراغمية\* في الرواية الرقمية: رواية الصقيع أنموذجا.

### 3- رواية الصقيع لمحمد سنا جلة:

"الصقيع" هو العنوان الذي اختاره الروائي لروايته هذه، التي تعدّ ثالث نص تفاعلي له بعد "ضلال الواحد"، و " شات" وهي رواية جمعت بين المهوبة وحسن التقنية.

يجد المتلقي لروايته الصقيع نفسه أمام جملة من الافتراضات المتشابكة: مثل الصوت والصورة واللون والموسيقى، والأيقونة، وهذا ما أطلق عليه عبد الغني الفيغي "شجرة النصوص الإلكترونية" 23

و يقف أمام نص يصعب عليه تحديده و التجوال في أرجاءه، و هذا ما أكده سنا جلة بقوله "إنّ الصقيع نص من الصعب جدا تصنيفه، إنه يمزج ما بين السرد و الشعر و الموسيقى و الغناء، و السينما الرقمية المنتجة بالكامل باستخدام التقنيات الرقمية، و بالذات برنامج: فلاش ماكروميديا، و فن الجرافيكس و برامج المونتاج السينمائي المختلفة" 24.

تفتح الصقيع على مشهد سينمائي " زووم أوت" منتج بالكامل باستخدام التقنيات و البرامج الرقمية على الكمبيوتر، و يصور ليلة حالكة شديدة البرودة يتخللها تساقط الثلوج وقصف الرعود ولمعان البرق وهبوب الرياح وهطول المطر و عواء الذئاب. هذا هو المشهد الخارجي للعمل، ثم تحيلنا الكاميرا الرقمية إلى رجل متوحد يجلس في غرفة ضيقة يحتسي الخمر، لتبدأ بعد ذلك لعبة السرد و اللّعب بالكلمات والصور في شكل عضوي متكامل يقدم عقلا ليس له مثيل في الأدب العربي." 25

#### 4- الروابط الأيقونية:

تقوم الرواية الرقمية على قوائم أساسية هي الروابط الأيقونية، التي يكفي أن نضغط عليها بزر الماوس / الفأرة حتى تنقلنا إلى النصوص الغائبة. و حين الولوج إلى رواية الصقيع عبر مفتاحها الرقمي تظهر أمامنا خلفية سوداء في شكل وحش وعند دنو الصورة تبدو عبارة عن غابة أرز مخطوط عليها كلمة / عنوان الصقيع باللون الأزرق وبالبنط العريض عليه تشققات يتجلى بصورة تدريجية، ثم تأخذ صورة الغلاف شكلها الفني الكامل. نلاحظ ظلام حالك، ثلوج تتساقط رياح تصفر، رعود تقصف، ذئاب تعوي، وكل هذا يترك أثرا في المتلقي ويشعره



بالولوج إلى العالم العجائبي، ويدرك أن الرواية ستعتمد على الصورة المرئية كبنية أساسية في تعبيرها.

تبدأ الرواية، بأزيز الريح الذي يصاحبه ظهور الذئب وهو يعوي على الشاشة شاغلا مساحة الوسط، ثم تهب زوبعة باردة.

الصورة تمنحنا انطبعا أوليا عن حالة الصراع الذي سيسود النص أو القائم في نفس البطل فالبرد والجوع والصقيع والوحدة، ومختلف الأصوات التي يعج بها النص والخلفية اللازمة لواجهة النص المكتوب أي اللفظ الذي يسرد حالة البطل المتوحد في غرفته الرمادية، برفقة كأسه.

صورة الرجل الجالس وحيدا في غرفته، المتزامنة مع أزيز الريح وهزيم الرعد وعواء الذئب ولدت في مجملها جراء استمرارها شعورا بالوحدة، والجفاء والبرد والرتابة والملل، الشيء الذي يزيد من حدة الصراع النفسي والصراع الدرامي القائمين في وحول النص، ثم جاءت الكلمات لتؤكد أن أزمة الشخصية تختزل بمفردتين هما عنوانا لقصيدتين "أحتاجك" المصحوبة بأغنية المطربة وردة الجزائرية "محتاجا لك"، و"بقايا" المصحوبة بصوت عود شجي وأغنية "مابقا لي قلب" بصوت الفنان السعودي محمد عبده. واللافت في العناوين المذكورة أنها متفاعلة وتجسد حالة الصراع والبحث عن الدفاء.

إن الروابط الأيقونية التي استخدمها "سنا جلة" تلقي بسحرها التقني لتعزز الشعور بالوحدة والغربة والصراع النفسي الذي يعيشه الثنائي المجسد في اللوحة التي تتم منطوق النص. وما غياب ملامحها إلا نوع من التوتر الذي انتابها وانتاب المبدع أيضا، لذا كان اللون الرمادي هو الأنسب عندما تغيب الفصاحة.

وليجسد حالة الثنائي المتسمة بالبرودة المرأة والرجل التي تدعم منطوق النص كتب الأيقونات البصرية بخط أزرق، وأيضا ليحيل القارئ / المتلقي على وجود نص خفي، إذ يكفي النقر بالماوس فوقها حتى تسمح له بالدخول والإطلاع على ما يحدث، وعدد

الروابط الأيقونية المستخدمة هو عشرة (10) روابط وهي:

- قمت أجز نفسي.

- الجدار يترنخ تحت يدي.

- فجأة انضم السقف إليهما.

- وصلت إلى الفراش.

- كم أحتاجك الآن.

- انضمت أسرة كثيرة.

- ما بقا لي قلب بعدك.

- امتدت يد في الظلام.

- فتحت عيني بصعوبة.

- يا الله عفوك!

بالإضافة إلى مؤشر النهاية الذي يسمح بدخول مقدمة الرواية التي كانت من تقديم د. سعيد يقطين.

### 5- الصورة البراغمية:

تعد الصورة أهم عناصر التقنية يوضفه المؤلف في النص التفاعلي لا لأنها تعكس قدرته على التحكم في النوات أو في نضام الواب أو في الأدوات الإجرائية لنظام البرمجة. وإنما لكونها أيقونة تمثل الحضور والغياب، تبرز الدلالة وتدفع إلى البحث عن المعنى غير عناصر التأويل

● إضافة إلى هذه العناصر التيل لاتقل شأنًا عن الصورة بل بعضها يعد عنصر تكميل لبناء وتشكيل الصورة تشكيلا فنيا ناطقا بلا فم ومشيرا بلا يد ولا محا بلا بصر ومتحركا بلا حركة ونجلها في: الكلمة واللون والصوت والحركة والروابط التشعبية●●. إذن فالصورة في الرواية الرقمية أيقونا دالا تعمل على إثارة مشاعر مختلفة في المتلقي، بل تثير قلقه في ثوابت مفاهيمه، و لهذا لديها " سلطة تغير السلوك و المواقف فيما يسمى بالصورة الوظيفية ذات الطبيعة البراغمية"26.

والصورة البراغمية هي أكثر الأدوات المستهلكة في الرواية الرقمية، بل هي اللغة البديلة التي يوظفها المؤلف الرقمي ليجاوز اللغة المكتوبة في الرواية الورقية، و إذا كان هذا هكذا: كيف يمكن ترجمة الجمل إلى أيقونات بصرية؟ وكيف يمكن لهذه الأيقونات البصرية التي يكفي أن نضغط عليها بالماوس حتى تدخلنا في نص آخر أن تكون ذات معنى كون المتلقي● يستطيع تجاهلها؟ لكن تلذذا يفقده التلذذ بالمعنى والاستلذذ بالصورة والصوت والحركة ويفقده أيضا يعة الدلالة وتفتتها ولا يتمكن من التأويل والقبض على المعنى.

في رواية "الصقيع" تستفزنا الجمل الزرقاء وهي عبارة عن روابط أيقونية يكفي النقر عليها لتأخذنا إلى فضاء آخر، فضاء الصور الفوتوغرافية و القصائد الشعرية، "فضاء النص الفائق" الذي يقوم بتخزين ركام هائل ومتنوع من المعلومات و الصور و النصوص والأصوات فيسمح بالوصول إليها بنقرة واحدة فيتم ربط نظام هذا النص الواحد بأنظمة نصوص أخرى مختلفة تتداخل مع بعضها لتؤلف نصا واحدا يفضي بعضه إلى بعض عبر وصلات الكترونية فتخرج الرواية غير ملزمة بترتيب معين للقارئ، فيستطيع اختيار الطريقة التي تناسبه لقراءة النص و الرواية"27، فهذه الإمكانية تجعل القارئ يتفاعل و يشارك في صياغة النص الإبداعي و تأويله و كتابته لا سيما أنه يجد نفسه أمام أيقونات صورية تحمل أكثر من دلالة، إذ كلما نقر على أيقونة يختارها يجد نفسه أمام نص آخر و أيقونة أخرى، أمام دال يظهر و آخر يختفي. فالقارئ هنا أن لا يكون بصيرا إذ لا يكفي الشرح والوصف له، فالممارسة واللمس، والمشاهدة والنقر جزء من العمل القرائي إذ لا تكفي العين وحدها بمعنى أن القراءة

تصبح موجهة عبر الأيقونات وعي التي تفرض نفسها بفتحها ومن ثم يحدث التفاعل بين النص والقارئ / المتلقي، وعدم الفتح يجعل من القراءة قراءة أحادية الدلالة أي قراءة مغلقة. إذن فالنص الإلكتروني تصحبه دائما قراءتان:

قراءة عابرة دون النقر على الأيقونة، وهي قراءة ناقصة.

القراءة التامة تستلزم النقر على الأيقونة تنقلنا إلى عوالم أخرى خفية تزيد من فهمنا لتجربة المبدع ومن مدى رؤيتنا أو الولوج لعالمه الرقمي، بمعنى أن الأيقونات هنا تقوم بدور الخيال في الرواية العادية. فالخيال في الرواية هو الذي يصنع العجائبية وينقل القارئ إلى عالم الأحلام والتوقعات إلى مختلف تضاريس الكون. أما الأيقونة تقوم بدور التجلي والحفاء وما تخفيه أكثر مما تبديه وبالضغط على الفأرة أو `ctrl+entr` ندخل إلى عالم الصورة والحركة والصوت والصدى عالم الأعاجيب والأغوار، عالم الدهشة.

إنّ الصورة في الأدب الرقمي هي قناة تواصلية مهمة، بل هي خطاب ذو أبعاد متعددة و دلالات مختلفة وهي بمثابة النصبة إنها ناطقة و هي صامتة، ومتحركة وهي ثابتة و هذا يمكن أن نجمله في قصة الرسام التشكيلي مع جاره، إذ "اشتكى مرة جار صيني من جاره الرسام التشكيلي، لأنه دائم الأرق بسبب هدير الشلال الذي يزجه ليلا فلا يستطيع النوم، فاستغرب (الجار/الرسام)! فهما يسكنان وسط العاصمة "بكين"، وقبل هذا كله ما دخل الرسام بالموضوع؟!

فأجابه (الجار/المشككي): إنك رسمت لوحة (شلال) هادر على الجدار المقابل لشباك غرفة نومي. "28

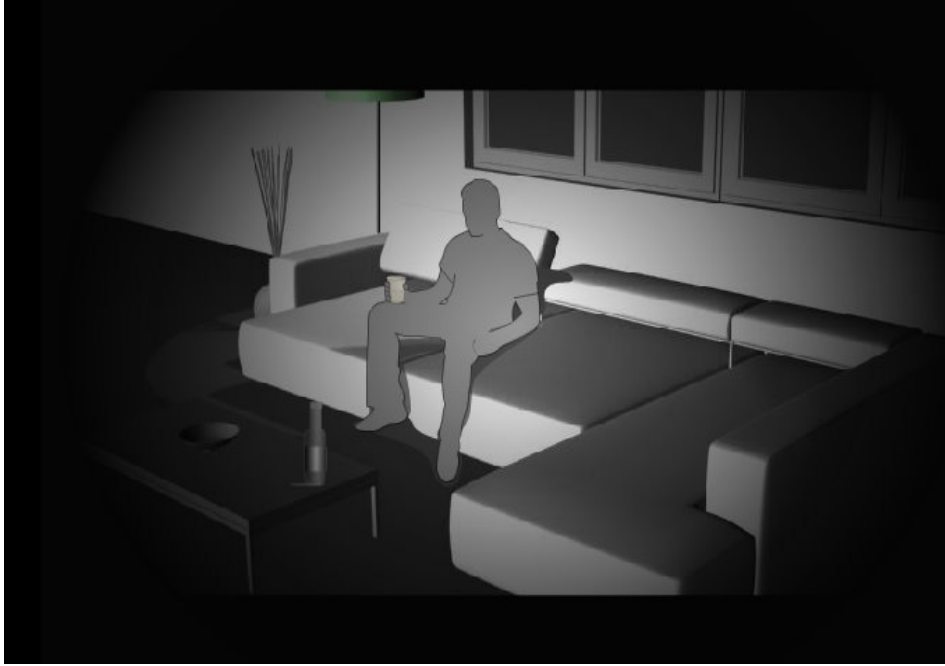
الصور الواردة في الرواية جاءت مضببة/ضبابية تحجب الرؤية على القارئ، كأنها تحاول إعاقة التواصل، وهذا يعود إلى غياب التواصل المباشر في عصر المعلوماتية، عصر الوسائط المتعددة، والقنوات المختلفة. هذه الصور تجعلنا نتأقلم ونفهم قوانين العالم / المجتمع الافتراضي، ومقتضياته، فا الذي لم يستطع المؤلف التعبير عنه بالكلمات، عبر عنه بالصور المضببة التي

غيب فيها الملامح. و غياب الملامح هو دليل على الشمولية، وصعوبة الإدراك والفهم، فهذا الرجل قد يكون أي رجل في العالم، و بالمثل فإنّ هذه المرأة قد تكون أية امرأة في العالم، لكن البرودة القائمة بينها قد يكون سببها هذا التحول السريع في علم المادة وفي علم المعلومات الذي أثر على التواصل بين البشر وعلى العلاقات القائمة بينهم.

و رغم ضباية الرؤية و إعاقة تحقيق الوظيفة الإرسالية، إلا أنّها ساهمت في إنجاح العملية التواصلية، كون الصورة حياة و قيمة و لون. أو كون الأيقونة التي تمثلها الصورة تستحضر حالة الوحدة، وحالة احتساء الخمر فأجواؤها لا بد أن تكون ضباية وألوانها داكنة.

و الصورة في نص الصقيع تجمع بين التصوير الفوتوغرافي للصور الثابتة و التصوير الفوتوغرافي الحركي، فعندما يصف الكاتب حالة البطل وهو وحيدا يعمد إلى تصوير المشهد و هو ثابت كما في الصورة/الأيقونة الأولى، التي تظهر رجلا جالسا و بيده كأس خمر فارغة يجاورها بصمت، و عندما يصف البطل وهو في حالة هيجان نفسي يعمد إلى تصوير المشهد في حالة حركة، كتصويره لحركة البطل و هو يتجه ناحية الجدار، أو تلك الأسرة المتطيرة، وحركة السقف الذي ينزاح تدريجيا ليزيد من حالة التوتر النفسي للبطل. برودة البطل النفسية تحول المشهد إلى عرض مسرحي قائم أمام القارئ/ المتلقي. يكون لهذا الأخير دور إثارة فيه، لأنه من حرك الأيقونة.

و لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نعزل عناصر و مكونات النص الرقمي عن نسقتها و نظامها المبتدع كي لا تفقد كل تقنية فيها المعنى المنوط بها. و الصور المتداولة في الرواية تشكل مشهدا مركبا يدور حول بؤرة دلالية واحدة هي صلب النص و نواته و هي الصقيع/ البرودة/ الوحدة التي جسدها الصورة الآتية التي كانت كخلفية للرواية:



تكشف هذه الصورة عن رجل جالس في غرفة، وحيدا و بيده كأس فارغة و بصره متجه صوبها، وخلف هذه الصورة هناك خلفية موسيقية عبارة عن مقطع يحاكي الرعد، وهاتين الخلفيتين (الموسيقية/الصورة) تترددان على امتداد القراءة.

هذه الصورة هي بمثابة شريط استهلاكي، يغلب عليه اللون الرمادي، الذي يرمز إلى الوحدة القتالة، أو الحلم الذي يعيشه البطل في العالم الافتراضي إذ " يعتبر اللون الرمادي لونا حياديا ولكنه بتأثير الألوان المجاورة يكتسب حركة و حياة لأنه يقوم بمهمة عميل حيث يربط الألوان فيما بينها، ويعتبر هذا اللون لونا غير ملون، وهو يمثل الظل والخيال والشبح "، وهو موضوع السؤال لضبايته؟

واللون الرمادي من الألوان الباردة، التي تفتقد إلى الحياة، أو البحث عن الحياة وهذا ما يجسد حالة البطل، الذي يبدو أنه فاقد لطعم الحياة، والأنس، لهذا يشعر باليأس والوحدة

يقول: "كنت دائما أحب أن أسكر وحدي في المطر... تتكشف الأشياء كما الغيوم، ثم تنداح خيالات عذبة وجنيات تخرج من قلب البحر تلعب بالمتوحد مع ذاته كما تشاء" 29

وغياب الألوان في هذه الصورة يحيل إلى عالم ممل محزن تغيب فيه جمالية الحياة ويؤطره الظلام، ويسكنه الصمت، وتسوده الكآبة، ولهذا كانت الصورة مؤطرة في نافذة مستطيلة تأخذ اللون الأسود الداكن الذي يوحي بالعدم والعجز ويرمز إلى نهاية المستقبل/ اللامستقبل، نهاية الأمل، نهاية الفرح، نهاية الإنسان وميلاد الخيال/الظل، إنه أيقون لنهاية محتومة ( الموت والفشل والعسر والضيق )، إنه القلق من المجهول الذي يعيشه في عالمه الافتراضي/الخيالي/الرقمي. هذه قراءة، وأخرى تفيد أن أجواء السكر تقتضي هذه الألوان وربما يريد المبدع أن ينقل عالم الحاناة بأجوائه الكثيفة وألوانه الداكنة وأدخنته المتصاعدة وروائح المرفقة إلى صالون البيت، ومن ثم يعيس المتلقي هذه الأجواء، ويمارس طقوسها بلا خمر، وبلا إرادة، وبالقراءة فقط.

إن صورة البطل الذي تظهره الكاميرا على أنه خيال تغيب فيه كامل الملامح هو أيقون للإنسان الذي يوجد في كل مكان لكنه يعيش في اللامكان، وحيدا، منعزلا، حاضرا غائبا رغم أن الصوت يؤكد على وجود الحركة والحياة في الخارج لكننا هذا هو حال الإنسان الرقمي الذي تعجز كأس الخمر عن إسكاره لأنه خارج الزمن.

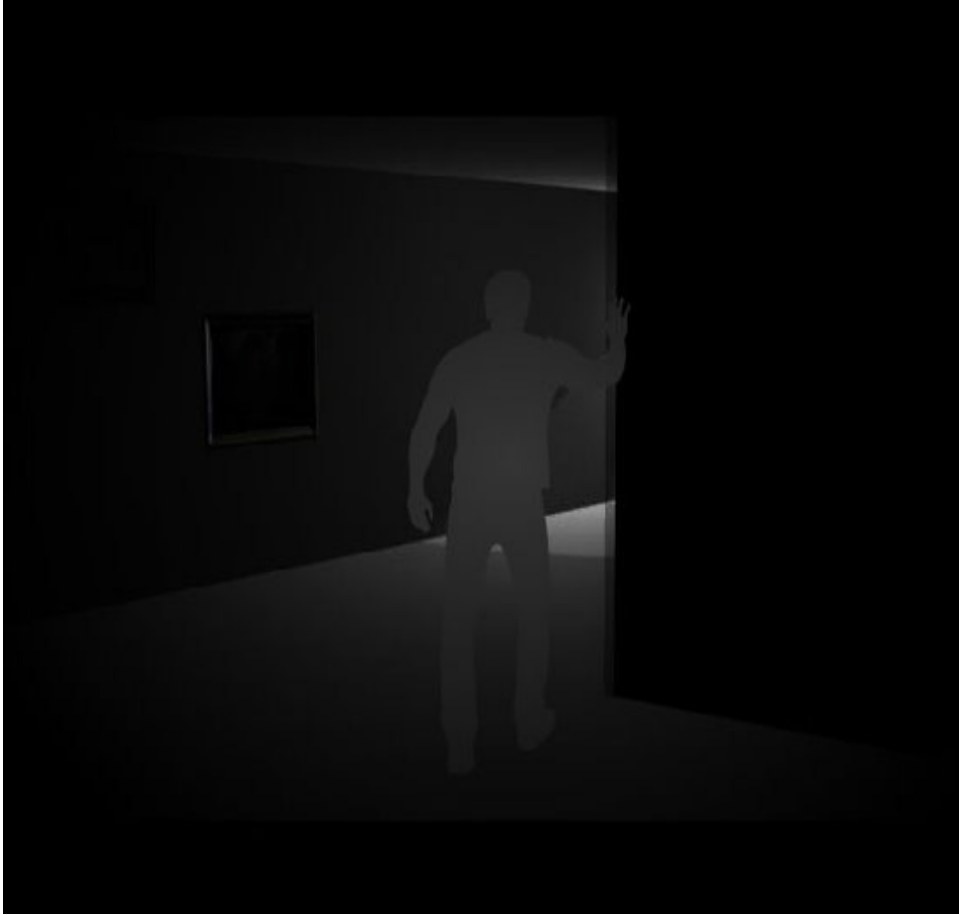
هذا البطل الذي يحاول أن يغير المكان والزمان والواقع، لهذا ينهض متثاقلا، و هذا ما توضحه الرابطة الأيقونية الأولى قمت أجر نفسي.

فعندما ننقر على هذه الجملة تظهر لنا صورة/أيقونة متحركة تجسد المشهد على اعتبار أن " الصورة لغة ثانية نتكلم بها عن اللغة الأولى "30 بالصوت والحركة واللون والضوء.



توضح هذه الصورة حركة الظل المتناقلة التي تعبر عن الحالة اللامتزنة للبطل من جهة وعن الرتابة التي اعتادها البطل من جهة أخرى، رتابة السكر والعيش تحت الضغط، وكأنه يرفض تغيير هذا الواقع. لهذا جاءت الأيقونة الثانية لتعبر عن ذلك: الجدار يتزاح تحت يدي





ترسم هذه الصورة مشهد الجدار الذي يتحرك ويتملص راقصا تحت يد البطل، كما توضح دخول بعض الأشعة البيضاء في جو معتم شديد السواد كأنها أشعة أمل ومستقبل وطمأنينة بتحركه هذا، يبدو كأنه هو الآخر يوحى بالفراغ والحواء والغيبوبة والصمت والنسيان، فبدل الاتجاه إلى الباب اتجه نحو الجدار. وهكذا يفعل السكرى دائما يترنحون ولا يستقيمون لفقد توازنهم جراء السكر.

الأشعة البيضاء التي تحاول خلق الصورة والنفوذ إليها لم تستطع زحزحة الظلام وإنارة المكان أو تغيير حالة السكون الذي يسيطر على الغرفة بقدر ما تشير إلى منفذ العبور والتسلل إلى

النور حيث الحركة والحياة فبالرغم من ذلك فالصراع قائم بين النور والظلام بين الأبيض والأسود كما هو قائم في نفسية البطل التي تصارع واقعها بغية تغييره زمكانيا وتغيير وضعه أيضا. إذن فالصراع بين اللونين في الصورة هو نفس ما يعانيه البطل إن لم يفصح عنه لغة ولفظا أفصحت عمه الصورة لونا وضوءا وحركة.

فهل الخلاص الذي يصبوا البطل الوصول إليه هو تغيير الواقع وتحقيق "الحلم" في العالم الافتراضي. هذا السؤال تجيبنا عليه الأيقونة الثالثة: فجأة انضم السقف إليهما



و بمجرد الضغط على الأيقونة تتجه الكاميرا لتصور حركة السقف و هو ينزاح عن الجدار.

يغلب على الصورة "اللون الأسود"، وهذا كي يوضح حركة السقف المتزاح، الذي يكشف عن جو ممطر بلا غيوم، وغالبا ما يحدث هذا في العالم الواقعي، لكن كيف للثلج أن يتساقط و السماء صافية؟ وهذا لا يكون إلا في العالم الافتراضي

السماء ملونة بالأزرق الفاتح تتخللها بعض الغيوم الرمادية، التي يبدو أنها المتسببة في سقوط الثلج الذي يزيد في برودة البطل، وانزلاقه نحو وحدة أكبر و هذا ما توضحه تلك الخطوط المائلة التي ترمز إلى السقوط و الانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم"31.

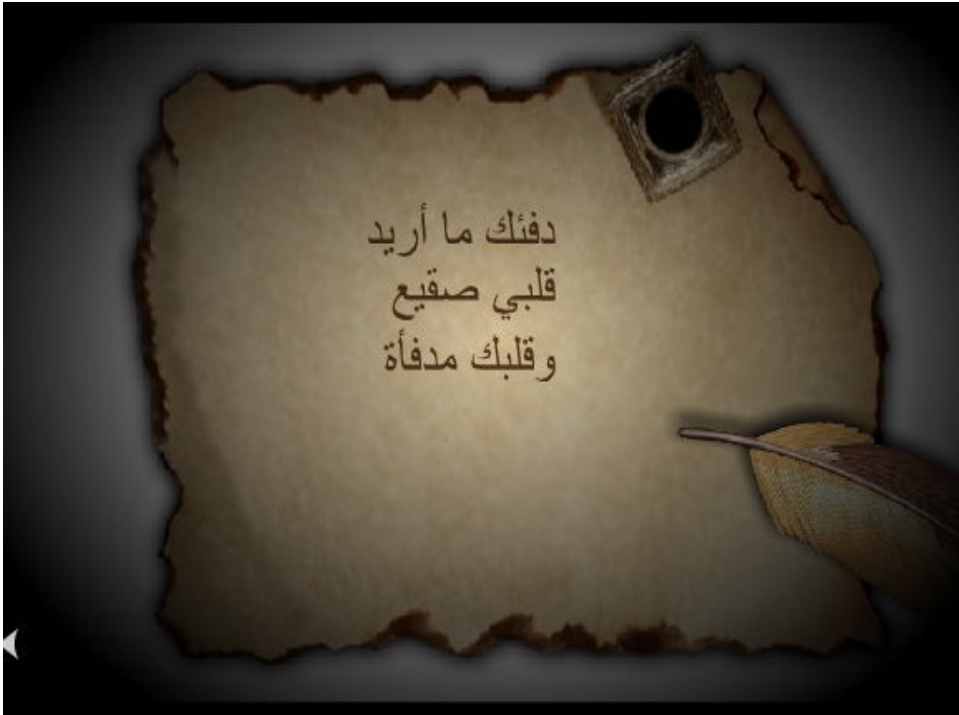
عدم الاستقرار و البرودة الداخلية وصلت إلى كل شيء، وهو نوع من الصراع الذي يعيشه البطل في بحثه عن الاستقرار والدفء، و هذا ما توضحه الأيقونة الرابعة: حين وصلت إلى الفراش، فبالنقر على هذه الأيقونة تنقلنا الكاميرا إلى مشهد مؤثر:



يوضح هذا المشهد خيال رمادي نائم، يشبه جسد الإنسان تظهر الكاميرا أنه خيال/جسد امرأة تغط في نومها في جو شديد السواد مصحوبا بخلفية موسيقية مزوجة بأصوات: صوت البرق و الرعد و عواء الذئب، خيال تغيب فيه الملامح، مما يدل على أنه أيقون(ة) لكل امرأة .

في حين يتجلى البطل واقفا أمام سريرها متأملا، متسائلا: "كيف تستطيع النوم في هذا الصقيع؟" 32 .

تظهر ستائر الغرفة سوداء تتخللها خطوط عمودية رمادية تارة و بيضاء تارة أخرى، و الخطوط العمودية" تشير إلى تسامي الروح و الحياة والهدوء والراحة والنشاط "33، إته هدوء المرأة وتسامي روحها التي ترفض أن يندس هذا الظل إلى جانبها لهذا كانت تبتعد كلما اقترب منها، وهذا ما يجعل السرير باردا كالصقيع بالنسبة له على الرغم أنه كان بحاجة إليها، لهذا تصادفنا الأيقونة الرابعة: "كم أحتاجك الآن"



تكتب القصيدة على قرطاس أصفر محاط بشريط بني تعلوه دواة تصحب الكتابة أنغام وردة الجزائرية "محتاجالك" وهو نوع من الصدع والرجع الإيقاعي بين صورة الرجل وصورة المرأة تترجمه كلان القصيدة دفئك ما أريد / قلبي صقيع / وقلبك مدفأة. وكأن الإثنين بحاجة لبعضهما

بعضاً. هذا يبحث عن دفء وهذه بحاجة لحنانه.

لعل اختيار الكتابة على اللون الأصفر لأنه "أشد الألوان إيقاعاً في الذاكرة فكلما أردت أن تتذكر شيئاً أكتبه على ورقة صفراء، فاللون الأصفر يرفع ضغط الدم ويزيد من نبضات القلب، ولكن بصورة أقل من الأحمر وهو لون مثير للطاقة، ويساعد على التخلص من الاكتئاب وأمراض الجهاز التنفسي كالبرد والحلق والسعال" 34. إنه البرد الذي يحسه البطل، والوحدة والفراغ اللذان يشعر بهما، إنها الكتابة التي ترفض مغادرته، ونبضات القلب التي تتزايد في عالمه الخيالي. في الحقيقة عالم السكر عالمه الذي تحولت فيه الذئاب إلى ديناصورات ملأت الليل عتمة، ولعبت بعقله مخلفته بقايا متطيرة، بل كل شيء في عالمه يتطاير حتى السرير طار بأجنحة من غرفته إلا البرودة ترفض تركه.

في الحقيقة أنا لي مذهب آخر هو أن الكاتب يريد تصوير فعل العرق أو التبيد في نفسه وكيف يفعل بشاربه، فالشرب لا بد له من الأنس وفي الغالب تكون الألحان في الدرجة الأولى ثم يأتي المؤنس في الدرجة الثانية وهي الصاحبة أو الصاحب فالصاحب غير موجود والصاحبة تحضو بشكل متمتع بارد لا تبالي بما يفعل ولا تعكبه أهمية حين عودته إلى السرير فهي محتاجة له لكنه يأتي ثلماً متفائلاً قلاً تستجيب له وهو يبحث عنها وعن دفتها ولا يجد ما يريد والجميل في المشاهد النصية أنه لا يمارس معها العنف.

جاء الشريط المحيط بالورقة بنياً، وكتبت القصيدة بريشة يغلب عليها اللون البني، وخبز بني. واللون البني "لون معتم تعوز إشعاعاته و تموت فيه، لذا فإنه يعبر عن الانطوائية و عدم الانطلاق، و محاصر من جميع الجوانب، إذ لا يمكن الاعتناق من دائرته، و البني متشائم متفوق على ذاته" 35. وهذا ما يدعم رأينا أن اللون المعتم هو الذي يناسب عالم الحانات والسكرى.

إن القنينة والخبر والريشة والورقة أيقونات تحيل على موضوع لغوي/كتابة (أو على منطوق)، و التوزيع الهندسي للكتابة يحيل على الاضطراب والتمزق والتشتت الذي يعانيه بطل الصورة.

إن ما تعرضه الصورة كموضوع تمثله تلك الأيقونات البصرية بالإضافة إلى الخلفية الموسيقية التي تحيل بالضرورة على أن ما تقوله هذه الأيقونات البصرية والسمعية هو نفسه ما يقوله نص أحثاجك، ودليل هذا هو تكرار المعطى اللغوي في القصيدة(الظل) ويعكس حالة وحركات البطل في كل اللافتات الصورية المرفقة للنص المكتوب.

إن هذه الإحاطة وهذه الكلمات المكتوبة بالبني دليل على حالة البطل المتكررة في داخله، وفكرة الوحدة والفراغ المسيطرة عليه والتي قادته إلى الاكتئاب والكبت التي جعلته يفقد الثقة بالآخرين في هذا العالم الذي تغيب منه القيم الروحية، وتتحول الروابط العاطفية الإنسانية المحمية، إلى روابط آلية إنتاجية، اقتصادية لهذا انتشار التوحّد والغربة، وغابت الأشواق، وطارت الأسرة وهذه ما يوضحه الرابط الايقوني السادس: انضمت أسرة كثيرة

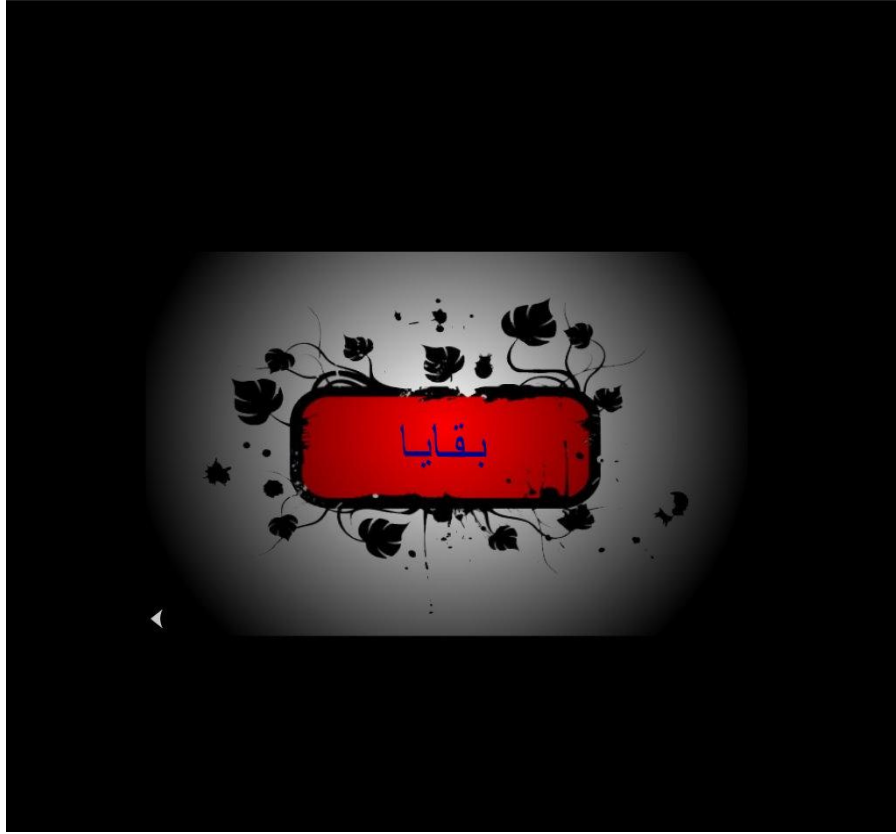


تحيلنا هذه الصورة إلى مشهد مؤثر امتزجت فيه الألوان لتجعل منه ناطق يثير فينا الدهشة والغربة إذ كيف أصبح للأسرة أجنحة تتطاير بها؟ تظهر لنا الكاميرا صورة القمر وهو محاط

بلون أزرق، فالقمر أيقون الهدوء والجمال والعشق أحيط بالبرد والصقيع كون اللون الأزرق من الألوان السالبة التي تخيل على البرودة الجنسية وهذا ما تؤكد تلك الأسرة التي طارت من غرفها صوب المجهول. وتدعمها الصور السابقة لها. إلا أنني أريد القول إن الصور تؤكد العلاقة القائمة بين خيال المبدع وحالة السكران، فخيال المبدع يسافر عبر الأحلام في عالم عجائبي أسطوري بصحبه البرق وهزيم الرعد وضوء القمر وتحليق الأسرة المنحفة حوله أو نحوه، وحال السكران الذي يفقد توازنه فيرى الأشياء حوله كلها تتحرك وتتطاير وأن زلزالا حدث في الكون، فيخاف ويحذف الارتباك والوهن.

الخلفية الموسيقية والضوئية للصورة (هزيم الرعد+لمعان البرق) تزيد من الوحدة والإحساس بالفراغ. الصوت الذي يرفع أنين المتوحدين في هذا العالم. وهذه الصورة دليل على الكتابة والوحدة البحث عن التوحد مع الآخر كسبا للدفء والاحتواء به والخروج من عالم الكتابة والوحدة والبرودة، إنه من نوع الصراع الدائر بين الألوان وبين الضوء والعممة الذي يعكس حال البطل في العالم الفني، وهو صراع قائم بين الواقع والعجائية التي تريد الأنظمة الرقمية التأسيس والعودة لها كما كانت في عهد الإغريق.

وفي المجلد الأسود الناطق وهو هنا لسان القلم ولفظ المبدع وصوت البطل يقول ما تقوله الصورة: "صرت الريح فازددت رعبا، البرد ينخر عظامي فأرتجف، صوت رعد عظيم صعق قباب السماء السبع فانصعق قلبي، اهتز كياني كله، صرت بقايا.. البرد يغتالني يا حبيبتني.. دثريني.. دثريني، لكن مامن مجيب فقط أنت والريح" 36. بعد هذا لم يبق لنا إلا النقر على الرابط ما بقا لي قلب بعدك لكشف السر الأيقوني المتخفي وراءه الذي يفظي إلى قصيدة "بقايا" التي كتبت باللون الأزرق في قلب الورقة مخفوفة بورق الشجر لونه أسود وبخلفية حمراء.

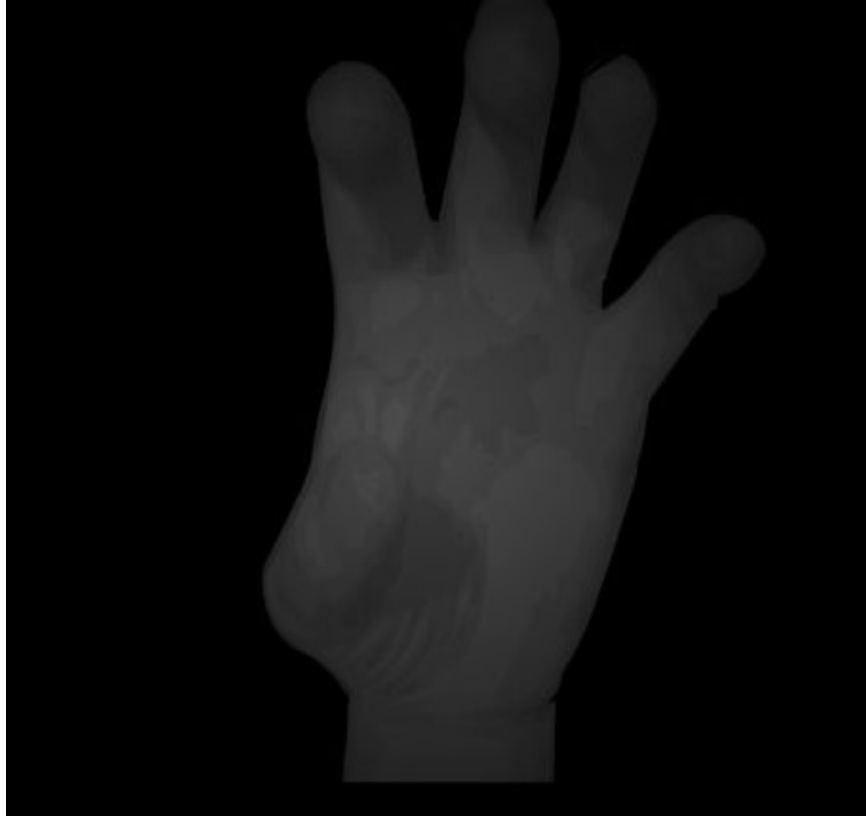


لاحظ الصورة بكاملها قائمة على الصراع لأنها تشكل طرفي معادلة اليأس و الأمل، الحزن والفرح، البرد والدفء تعكس جو البرودة النفسي والجنسي للبطل والبرودة الطبيعية للوجود في حين أن هذه الأخيرة في شهر أغسطس المشهور بدرجة حرارته المرتفعة الشيء الذي يؤكد الصراع الداخلي للبطل والذي لم يتمكن من التحرر منه فكان هذا الانعكاس اللاواقعي، والسؤال المطروح من منطلق الصورة (المشهد الأول) هل الخمر يكون فاقدا لقدرته الجنسية وقوتها ، أم أن هذه القدرة تكون موجودة لكنها تذهب هباء تهدر هكذا بفعل الخمر فتتحول من قوة إلى ضعف ومن قدرة إلى فشل مما يجعل البرد صقيعا والصيف شتاء، ولا يقوى البطل على تحقيق وإنجاز فعله فتسود الكآبة والحزن ويتحول المشهد إلى صمت حارق قاتل ومميت، و المصير يغدو مجهولا.



وحتى الأيقون الثامن: امتدت يد في الظلام لاتمسك بشيء رغم امتدادها في هيئة من يريد انتشار شيء أو إلقاء القبض على شيء ما وى يقبض عليه، هي الأخرى تعكس حالة الصوّاع الذي يعيشه البطل في ةحدثه مع قنينته.

هذا ما تؤكده الجملة الفعلية فتحت علني بصعوبة التي تءكد حالة التثاقل لكل من يعيش في الخيال أو في حالة الخمر، وعند فتح الأيقونة تواجهنا صورة امرأة مبهمة الملامح لكن حركات جسدها توحى بالغنج والتساؤل، وربما السخرية واللوم، وهي تحمل في يدها قدح وكأنها في حوار مع البطل مما يزيد من حدة الصراع الناجم عن صمتها الساخر ولا يدرك المتلقي فحوى الصراع إلا من خلال استقراء صراع الألوان وحركات الجسد التي توحى إما بالسخرية أو العتاب.

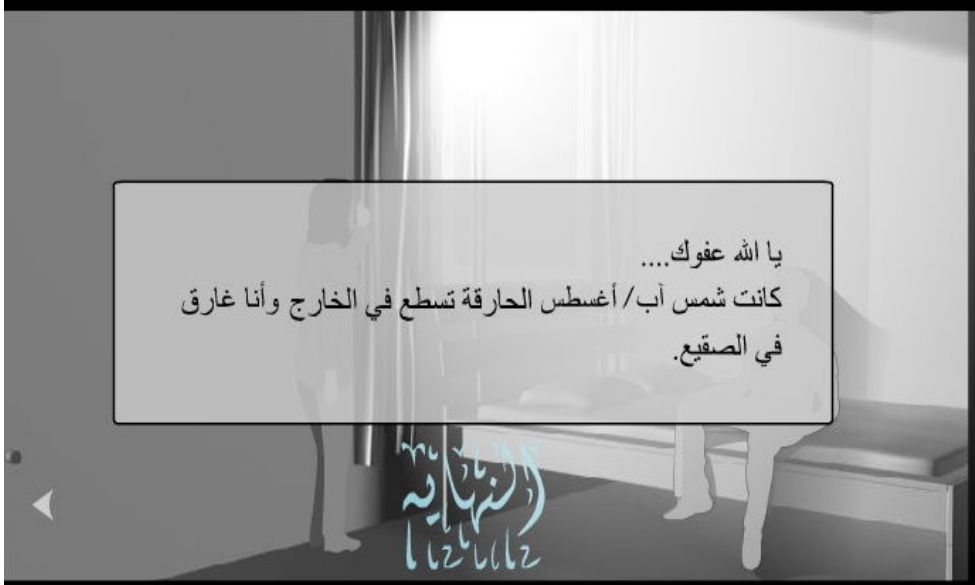


ثم إذا ضغطنا على جملة فتحت عيني بصعوبة نشاهد خيال امرأة يحمل قدحا.



هذا الخيال / الجسد الذي تغيب فيه الملامح، فهل هو الذي كان نائماً على السرير؟ أم أنه خيال امرأة واقعية أخرى يصعب تدقيق وتحقيق الأمر لقوة الصراع النفسي الذي ارتكز عليه المبدع ليجعل القارئ متعدداً بتعدد القراءة والإدراك. يصور لنا الفلم عينين تنفتح ببطء على خيال امرأة وهذا يدل على أن البطل كان يعيش في وهم وخيال، ثم تنقلنا الكاميرا إلى خيال المرأة الجالسة أمام البطل، ثم تتحرك صوب النافذة لترفع الستار ويصطبغ نور يضيء الغرفة ويضيء عقل البطل الذي أدرك أنه في وهم وهنا يستيقظ من غفوته وسكره على ندامة ويدعو الله طالبا عفوه عما اقترفه ويرفق الدعاء بلوحة تؤكد الصراع القائم في النفس والواقع الصراع بين الواقع والخيال بين الصحو والسكر بين الصقيع والحرق يكشف عنها الرابط العاشر والأخير يا الله عفوك ليحيلنا إلى مشهد نهاية النص / الرواية الذي يفصح عن الغموض السائد منذ بداية النص باللوحة الناطقة التي تبقي على جزء منه، إذ لم تفصح عن هوية

البطلين ولا عن وجوهها ولا عن جالهما ولا عن قبح شكلها فبقيا مجرد رقمين في نص ناتي رقمي على شاشة زرقاء وفي فضاء لا يمكن القبض عليه إلا بواسطة مفاتيح رقمية



يسيطع اللون الأبيض فيسيطر على الصورة ليشكل دلالة ثنائية هي:

1- إنه لون العفة والطهارة والطمأنينة والسكون ولعل العفة والتوبة عادت إلى البطل بعد دعائه يا الله عفوك

2- إنه دلالة الخروج من العتمة إلى النور ومن السكر إلى الصحة ومن الدنس إلى الطهارة.

وتبقى نهاية هذه الرواية مفتوحة غامضة غارقة في الإبهام والصراع مادام الصقيع يتساقط في شهر أغسطس؟!

و يمكن أن نشير إلى براغماتية هذه الصور من الوظائف التواصلية التي حددها

"جاكسون Jakobson"

على مستوى المرسل:

مرسل هذا النص وكتبه ومخرجه هو الروائي " محمد سنا جلة " الذي يحاول الإبحار في التجربة الأدبية الرقمية الرقمية، والجهة التي أصدرت الرواية هي اتحاد كتاب الانترنت العرب على موقعها الإلكتروني ([www.arab-ewriters.com/saqee3](http://www.arab-ewriters.com/saqee3)) هذا المرسل الذي تولدت عنه الوظيفة التعبيرية f.expressive والتي تمثلت في المنطوق اللفظي المكتوب بالأسود على صفحة رمادية اللون والروابط الأيقونية العشر التي كتبت باللون الأزرق.

- قمت أجز نفسي، الجدار يترنح تحت يدي، فجأة انضم السقف إليهما، وصلت إلى الفراش، كم أحتاجك الآن، انضمت أسرة كثيرة، ما بقالي قلب بعدك، فتحت عيني بصعوبة، يا الله عفوك.

إن هذه الروابط تستفز المتلقي للضغط عليها، ومشاهدة تلك النصوص الغائبة وراءها.

وقد حققت الصور المتضمنة في هذه الأيقونات الغاية التي قصدها المؤلف، وهو إحساسنا وإدراكنا للصراع الذي يعيشه البطل في عالمه الافتراضي الخيالي الذي تراجعت فيه القيم الإنسانية، وأصبحت الأشياء ممزقة ضبابية تختزل القيم الحميمة إلى أمراض داخلية: أمراض التوحد والعزلة. أو نتيجة لإدمانه لعادة سيئة أفقدته الدفء العائلي والعطف والحنان وحسن التواصل.

### على مستوى الرسالة:

تتضمن هذه الرواية الرقمية رسالة مهمة وهي إثبات الثقافة البصرية من جهة، وضرورة تقبل الأدب الرقمي من جهة أخرى، كما تبين حالة الإنسان الرقمي وعالمه الخيالي الذي يعيش خارج المكان والزمان.

كما تحيل المتلقي إلى تلك الروابط وتلك التشعبات التي تحتويها الرواية الرقمية من صوت وصورة وكتابة في الوقت نفسه، علاوة على منحها القارئ حرية القراءة والتنقل أي أنه يحمل خصائص ومميزات النص الرقمي.

ويتولد عن هذه الرسالة الوظيفة التفاعلية f. interactive الكامنة في الخطاب/النص، ولعل هذه الوظيفة تعود إلى المتلقي الذي بإمكانه أن يقرأ النص قراءة عادية أي مستمرة، كما لديه حرية القراءة التي يوفرها له نص الهيبرتكست (النص التفاعلي)، ولهذا فإن قراءة مثل هذا النص تتميز بالديناميكية والحركة كون النص لا يتسم باللاخطية فقط بل له ما يصاحبه من عناصر ضوئية ولونية ومختلف الأشكال والصور والأصوات، وهذه سمة الأدب التفاعلي الذي ينجح فيه المبدع إلى " التمرد على الأشكال التقليدية ومن ثمة كسر النمطية في الإبداع، ومن مظاهر ذلك التمرد على الطبيعة الخطية للكتابة حيث الحركة من نقطة في بداية النص إلى نقطة محددة في نهايته، وكذلك تحرير المتلقي من سلطة النص والمؤلف "37

كما يساهم البعد الفني في تفاعليته، فالبعد التكنولوجي للواسطة يأسر المتلقي بروابطه اللامادية الموجودة في ذاكرة الكمبيوتر، الذي يخلق نهايات غير محددة نهايات متعددة، يصبح فيها المتلقي مبدعا للنص مشاركا فيه وإن لم يكن مالكا له.

### على مستوى المتلقي:

في الأدب الرقمي بصفة عامة وفي الرواية الرقمية بصفة خاصة، يكون المتلقي عنصرا أساسيا ومهما في العملية التواصلية، ولا تتم إلا به، كون النص حبيس الشاشة الزرقاء والمتلقي وحده يملك مفتاح فتحه، فيكفي أن يبحر في فضاء الأترنات حتى يصبح طرفا أساسيا فيه/النص، قارئًا ومنتجا.

هذا المتلقي الذي تتولد عنه الوظيفة الإفهامية f. cognitive : ففي الرواية الرقمية يكتب المؤلف نصه وبعدها يموت بتعبير بارت ويتوارى وراء-النص-، وإن كان يهدف إلى إيصال وتبليغ الرسالة إلى المتلقي الذي يقوم بخلقها وتأويلها وفق منظوره الخاص لإمكانية الكتابة المتاحة له.

### على مستوى القناة:

القناة المستخدمة في الرواية الرقمية هي الشاشة الزرقاء باعتبارها الوسيط الأساسي الذي خلف الورق هذا إلى جانب وسائط أخرى، كالروابط الأيقونية والصورة والصوت والموسيقى.

و في رواية الصقيع نجد أولا الشاشة الزرقاء، ثم الصوت الذي صاحب / [امتد على] كامل الرواية، بالإضافة إلى الموسيقى والغناء الموظف الذي صاحب القصيدتين "أحتاجك" و"بقايا". و الروابط الأيقونية والتقنيات المستخدمة ومختلف الحيل المساعمة التي أحالتنا على عدة مشاهد لصور متحركة ومتنامية حققت لنا الوظيفة الانتباهية f. phatique

التي هدفت / سعت إلى لفت انتباه المجتمع بضرورة إتقان لغة النت وhtml ، كما وجهت الرأي العام إلى هذا المولود الجديد الذي سياتخذ الريادة يوما ما.

### على مستوى المواضعة:

المواضعة تكون بين المرسل والمرسل إليه/المتلقي، وتعني أن "ينطلق المتواصلان من وضع مشترك واحد بينهما فيما يخص النظام اللغوي وفيما يخص النظام الثقافي، فيوجد قدر من المعلومات كاف بأن يجعل حبل التواصل مستمرا بينها". 38

على مستوى وحدة اللغة: على المرسل والمرسل إليه أن يتقنا لغة واحدة أو على الأقل يحسنان التعامل مع اللغة الرقمية، إذ يستدعي الاشتغال بالنص الرقمي منها خبرة أساسية وضرورية ومعرفة ببعض قواعد وميزات البرامج الأولية لنظام المعلوماتية ليكونا فادرين على التفاعل.

على مستوى وحدة الثقافة: يستلزم الأدب الرقمي من المؤلف والمتلقي أن يكونا على مستوى ثقافي معين كي تنجح العملية التواصلية، بمعنى أن يكونا متقاربين من حيث الكفاءة لا متساويين وهذه هي غاية الرقمنة في الأساس، أي تحقيق القرية الإلكترونية/القرية العالمية.

### على مستوى وحدة البداهة:

وتتطلب معرفة بالخصائص والوسائط المستخدمة التي تعمل كلغة واصفة ثانية، تعمل على ربط وترابط النص وتحقيق التفاعلية/السمة الجوهرية، كما تتطلب صلة المتلقي بالمعلوماتية وأنظمتها وقابليته لعالمه الفني والرقمي

### على مستوى المقام:

"وهو جملة الظروف والأحوال والسياقات الاجتماعية والسياسية المحيطة بإنتاج هذا التحقيق، ويظهر ذلك من خلال الملفوظات اللغوية وتفصيل الصورة وكل ما يتعلق بالعوامل التواصلية التي توسع دائرة الإحالة لتشمل أوضاع التخاطب ضمن محيط مجتمعي تتفاعل فيه المميزات النفسية للمتخاطبين ومواقفهم وسلوكياتهم" 39 ويتولد عن هذا العنصر الوظيفة المرجعية *f. référentielle* التي تتمثل في كون الرواية خطاب يحمل الصفات الأساسية للإنسان الرقمي الباهت الذي تغيب فيه المواصفات والقيم لأن هويته رقمية على اعتبار أنه يشهد سلسلة من النهايات.

وبناء على ما تقدم نقول: للصورة في الرواية الرقمية شأن عظيم، فهي تقوم بدور اللحمة في نسيج هذا النص الجديد لأنها تستند إلى قواعد معلوماتية لتنشئ تراكماً علمياً وتساهم في إنشاء وتعدد الدلالة ليتسع المعنى، فعلاقة الصورة بالنص علاقة تكوينية عضوية مصير كل طرف فيها رهنا بوجود الآخر لأن اللغة فيها هي كلمة وصوت وصورة. إنها تدمج القارئ في عالم النص فهو الذي يحركه بفعل الروابط ويسبح في فضائه بصره وخياله معاً، وعندما يحصل الإدراك والفهم يبدأ في البحث عن المعنى بعد عقد صلة بين ما هو مكتوب وما هو مرسوم، ليدلل على الحقيقة التي ينشدها أو يتلمسها من خلال ماتعرضه الشاشة الزرقاء عليه .

و نص الصقيع نص رقمي بامتياز، يعكس صورة الإنسان الرقمي الذي يعيش في العالم الافتراضي، والواقع الافتراضي، والخيال الافتراضي والمكان الافتراضي والزمان الافتراضي،

ورغم ذلك فهو نص يعكس حالة واقعية مدعمة بالصوت واللون والضوء والنغم والحركة والصورة المتحركة.

## الهوامش و المراجع

\* يمكن التعبير عن هذه النهايات بما يلي: (نهاية التاريخ: أقلام بلا ممثلين، نهاية الميثافيزيقا: ترحال بلا انتقال، نهاية المكتبة: رواية بلا ورق، نهاية الايدولوجيا: حضور بلا وجود، نهاية القومية: مدرسة بلا أسوار، نهاية الدولة: مركبات بلا سائقين، نهاية المدرسة: أقلام بلا أحبار، نهاية الورق: مكتبات بلا رفوف، نهاية الكتاب: كتابة بلا أقلام، نهاية المكان: مصانع بلا عمال، نهاية المسافة: تعلم بلا معلمين. ينظر نبيل علي: الثقافة العربية و عصر المعلومات" رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1990، ص13)

1- عبد الغني بارة: الهرمنوطيقا و الفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للمعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2008، ص ص 389-399.

2- المرجع نفسه ص 298



- 3 سعيد بنغراد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع و الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص324
- \*\* وهناك من يطلق عليه النص المفرع (حسام الخطيب)، النص الفائق (نبيل علي، علي حرب) النص التشعبي (عز الدين إسماعيل) النص المتعالق (سعيد البازعي و ميجان الرويلي) الهايبرتكس (ماري أوديت بدران و ليلى فرحان) النص المترابط (سعيد يقطين)، النص المرجعي الفائق (محمد سننا جلة)، النص ألتشعبي التخيلي (محمد أسليم)
- 4 سعد البازعي و ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا و تيارا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص271
- 5 محمد صلاح سالم: العصر الرقمي و ثورة المعلومات، دراسة في نظم المعلومات و تحديث المجتمع، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2002، ص7.
- نسبة إلى الأنترنت
- 6 باقر جاسم محمد: القصيدة التفاعلية، التجربة و آفاق المستقبل، القصيدة التفاعلية الرقمية و دخول العصر، سلسلة تيارحج4، ندوة الاتحاد العام للكتاب و الأدباء، بغداد، 2008/12/24، ص4.
- 7 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص19.
- 8 عادل نذير: ورقة الشاعر الرائد "مشستاق عباس معن" الخيال الكامل من الخطية إلى التفاعلية، القصيدة التفاعلية الرقمية و إشكالية التجديد في الشعر العربي، اتحاد الكتاب و الأدباء، كربلاء، مطبعة الزوراء، نيسان2008، ص33.
- 9 المرجع نفسه، ص33.
- 10 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص49
- 11 سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص
- يسمى بروتية Proteus لأنه مثل إله البحر عند هوميروس، حاول أن يفلت من أيدي صائديه بالتشكل في مختلف الأشكال، وهو ثائر، متحول، حر، ذكي مجذ، مجرب.
- 12 باقر جاسم محمد: القصيدة التفاعلية التجربة و آفاق المستقبل، ص48.

13 حسام الخطيب و رمضان بسطاوسي محمد: آفاق الإبداع و مرجعيته في العصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص18.

14 سوزان إبراهيم: الرواية الرقمية.. وذاعا للورق، مجلة الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة و النشر، 2008/2/27، على الرابط: <http://www.kamel-riahi.co.cc>  
\* هو وسيط للكتابة، يسمح للمتلقي المستخدم بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة و نوافذ يمكن ربط أحدها بالأخرى، و من الممكن أيضا تضمين النص أشكالاً جرافيكية باللونين الأبيض و الأسود غالباً، و أصواتاً و أفلاماً تظهر كلها من خلال النص، على الرابط: [http://www.eastgate.com\\_story\\_space\\_ov.html](http://www.eastgate.com_story_space_ov.html).

●● هي جامعة خاصة تقع في كنتيكت. تأسست عام 1701. تعتبر ثالث أقدم معهد للتعليم العالي في الولايات المتحدة الأمريكية.  
2 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص115.

15 محمد سناجلا: أردني، طبيب، وأديب ناقد. يعتبر أول من أدخل الرقمية إلى الأدب. كتب الرواية الرقمية و الشعر التفاعلي، و هو صاحب مدرسة الواقعية الرقمية في الأدب حيث أصدر روايته الرقمية الأولى " ظلال الواحد" عام 2001، ثم روايتها "شات" والصقيع".

\* هي اللغة التي تستخدم عادة لتصميم صفحات الويب هذه اللغة تتكون من تعليمات مكتوبة بصيغة ASCH و يتم عن طريق هذه التعليمات وصف طريقة عرض النصوص و الرسوم و الوسائط الإعلامية الأخرى، كما يمكن عن طريق هذه اللغة تزويد صفحات الويب بنقاط تواصل القارئ بأجزاء في الصفحة المقروءة أو بصفحات أخرى أو بمواقع أخرى على شبكة الانترنت (الموسوعة العربية للكمبيوتر و الانترنت، 18 ماي 2002 COMPUTERS 4ARAB.

16 أحمد فضل: الرواية الرقمية و تطور جديد لنظرية الأدب.- <http://www.arab-ewritess.com>

17 فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص11  
\* ويضرب سعيد يقطين أن جذور الرواية تعود إلى الميثارواية في الآداب الموازية مثل الرواية المصورة، و الرواية ذات القارئ البطل في الوسائط المتعددة وبخاصة ألعاب الفيديو، فالقارئ هو اللاعب، وهو الذي يؤسس للرواية الرقمية ( المرجع نفسه ).

- 18 أحمد أحمد عبد المقصود: الأدب التفاعلي و النظرية النقدية  
<http://www.middle-east-onlume.com/ailtiore/?id:46049>.
- 19 سعيد بن كراد: السميائية نبات. مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط2، 2005، ص124
- 20 حسيب مونسى: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص77
- 21 محمد الماكري: الشكل و الخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص41.
- 22 محمد الماكري: الشكل و الخطاب، ص39.
- \* البراغمية: هي الاسم الممنوح لمنهج فكرة بيرس. في ستمته التطورية و الواقعية، هذا المنهج القائم على اعتبار الآثار التي يمكن تصورها ذات حمولة تطبيقية/عملية لكن على شرط أن يقود في المقام الأول إلى أفكار عامة، تكون كما لو أنها الترجمان الحقيقي لفكرنا، المرجع نفسه، ص40.
- 23 ناظم السعود: الريادة الزرقاء، دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي " تباريح رقمية أمودجا"، القصيدة التفاعلية الرقمية و دخول العصر، ندوة الاتحاد العام للكتاب و الأدباء، 2008/12/24، ص16.
- 24 ينظر اتحاد كتاب الانترنت العرب على الرابط: <http://www.arabewriters.com/saqee3>.
- 25 ينظر: اتحاد كتاب الانترنت العرب على الرابط: <http://www.arabewriters.com/saqee3>
- وهي: الفهم الإدراك، الموروث الثقافي المكتسب، دقة الملاحظة والقدرة على التفكير وإعادة التركيب، وإعراب المعاني.
  - هي ما يربط بين العقد، و يمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيننا خاصا(إما بواسطة اللون أو خط تحتها)أو جملة أو علامة في نص للإحالة على عقدة أخرى، و حين تمرر مؤشر الفأرة عليه يتحول المؤشر إلى كف، أو يظهر لنا شريط يطالب منا بالنقر في آن واحد على الفأرة و علامة CTRL في لوحة المفاتيح، و عندما ننقر على الرابط تفتح لنا العقدة التي تحيل إليها(ينظر سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص261).

26 حفناوي بعلى: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات ..المرجعيات.. المنهجيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، ط1، 2007، ص269.

● المتلقي في الرواية يجب أن يكون لديه قسط من المجال المعرفي يمكنه من الإبحار في عالم الواب

27 سوزان إبراهيم: الرواية الرقمية.. وداعا للورق، مجلة الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة و النشر، 2008/2/27، على الرابط: <http://www.kamel-riahi.co.cc>  
28 مشتاق عباس معن: الأقلام الإبداعية وخصوصية التفاعل، القصيدة التفاعلية الرقمية و دخول العصر، الاستشهاد و القبول، سلسلة تباريح، 2008/12/24، ص27.

29 الرواية، عن اتحاد كتاب الأنترنت العرب،

<http://WWW.ARAB:EWRITERS.COM>.

30 قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة، مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دت، ص27.

31 قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة، ص135

32 الرواية الموقع المذكور سابقا.

33 عبد الله ثاني: سميائية الصورة، ص36.

34 عبد الله الشاهر: الأثر النفسي للألوان.

35 المرجع نفسه.

36 الرواية

37 نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص265.

38 بشير إبرير: الصورة في الخطاب الإعلامي، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، السمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، 2008، ص64

39 المرجع نفسه، ص65.