جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبين:
أيمن شابي
موسى مزوز

يوم:01/09/2020

سيمياء الرواية الرقمية عند محمد سناجلة" ظلال العاشق" (التاريخ السري لكموش) أنموذجا

لجنة المناقشة:

آمال دهنون	**أ. مح ب**	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
آمال منصور	**أ. مح أ**	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرف
قاسم مسعود	أ.م	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2019 -2020

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

شهدت الساحة الأدبية تطورا هائلا داخل منظومة النص الأدبي، حيث إنتقل من شكله الكتابي إلى أشكال جديدة توافق عصرنا الحالي بما فيه من تطور حضاري وتكنلوجي ، ولأننا لا نستطيع عزل الأدب عن كل ما يحدث في العالم من تطورات تكنولوجية وعلمية ومعرفية ، ظهر في الساحة الأدبية مايسمى بالأدب التفاعلي.

ويعد الأدب التفاعلي شكلا أدبيا جديدا يعتمد على دمج وسائط متعددة صوتية، حركية ،نصية وصورية داخل فضاء لايتخلى عن الشكل الكلاسيكي للأدب.

ومن بين أهم أشكال الأدب التفاعلي، تبرز لنا الرواية الواقعية الرقمية ، أو الرواية التفاعلية، والتي يقوم فيها المؤلف باستخدام تقنية الروابط المتفرعة، والتي يقوم فيها الكاتب بالربط بين أشكال مختلفة: نصوص،صور،موسيقى ...

يعد الروائي" محمد سناجلة" رائد الرواية التفاعلية في الوطن العربي، ومن الأوائل الذين برزوا في الأدب الرقمي ، تنظيرا وتأليفا و ومن بين انتاجاته : رواية "شات" ورواية "صقيع" ورواية أخيرة هي "ظلال العاشق".

استطاعت الرواية الأخيرة " ظلال العاشق" (التاريخ السري لكموش)، أن تمثل عملا رقميا متكاملا ، ومثلت ذروة ما وصل إليه المؤلف من الإبداع ،وتميزت تجربته الأخيرة بحضور قوي لعنصر المشاهدة وإستخدام الروابط المتفرعة ، والنص المترابط.

ووقع اختيارنا على رواية" ظلال العاشق" كمحور لدراستنا نظرا لأنها جمعت كل خصائص الأدب التفاعلي ، كما أنها خلقت جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية، إضافة إلى إحتوائها على زخم هائل من الدلالة المعرفية، التاريخية، الفلسفية ، والسيميائية .

ونحاول في بحثنا هذا أن نجيب على العديد من التساؤلات أهمها : ماهو الأدب التفاعلي؟ ماهي أبرز العوائق التي آلت دون تطور الأدب التفاعلي؟ هل حقق العنوان"ظلال العاشق" هدفه كونه عنوان؟ وماهي علاقته بالنص؟ وماهي الإمكانات البلاغية التي قدمتها الروابط التفاعلية بأنواعها إلى الرواية؟.

وفي إطار هذا التصور ،إتضحت معالم خطة البحث وفق ما يلي:

_ **مدخل للسيميولوجيا :** نعرض فيه (مفهوم السيمياء ، نشأتها ، أصولها، واتجاهاتها ، ومجالات تطبيقها.

_ **الفصل الأول :** و الموسوم ب: **المهاد النظري للرواية الرقمية:** نعرض في هذا الفصل نشأة الرواية الرقمية، إشكالات الرواية الرقمية، أزمة المصطلحات في العالم العربي.

_ **الفصل الثاني** والموسوم : ب **التحليل السيميائي لرواية" ظلال العاشق"** : ندرس في هذا الفصل : سيمياء العنوان، سيمياء الصورة، سيمياء الروابط التفاعلية ، عالجنا فيها كل ما يخص الدلالات السيميائية والفلسفية والفكرية .

وفي الأخير نضع خاتمة نحاول فيها تلخيص أهم الاستنتاجات التي استطعنا أن نتوصل إليها .

إعتمدنا في إنجاز هذا العمل على العديد من المراجع أهمها : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق للدكتور " جميل حمداوي" ، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي للدكتور "سعيد يقطين" ، تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية '' لسارية طاهر".

وأثناء إنجاز هذا البحث واجهتنا العديد من المصاعب والعقبات، نذكر منها: صعوبة التواصل مع الأستاذة المشرفة في ظل الأزمة الصحية الحالية، كذلك كثرة المراجع لدرجة جعلت من الصعب التفريق بين ما نحتاجه وما لا نحتاجه في العمل.

و اعتمدنا على المنهج السيميائي كمنهج رئيسي في عملية التحليل، هذا لأننا نرى أنه المنهج الأقرب والأنسب لمداعبة مختلف الدلالات والأفكار والظواهر الأدبية على مستوى النص المدروس، ثم يأتي المنهج الوصفي التحليلي كمنهج ثانوي ومساعد .

ونشكر الله عزوجل الذي وفقنا في إكمال هذا البحث، ونشكر أيضا الأستاذة المشرفة على مجهوداتها الجبارة التي بذلتها من أجلنا.

ولله ولي التوفيق

مدخل للسيميولوجيا

1- السيميولوجيا، المفهوم والنشأة.

2 - الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة.

3 - الاتجاهات السيميائية المعاصرة.

4 - مجالات التطبيق السيميولوجي.

5 - السيمياء في العالم العربي.

مدخل الى السيميائية :

1- السيميولوجيا المفهوم والنشأة :

تحتل السميولوجيا في المشهد الفكري المعاصر مكانة مهمة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداده ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية إنه علم يستمد أصوله ومبادؤه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثربولوجيا (ومن هذه الحقول استمدت السيميولوجيا أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها).

إذ يتحدد تاريخ السميولوجيا عادة من خلال الإحالة إلى عالمين من الفكر الإنساني الحديث وهما "فردناند دوسوسير"(Ferdinand de Saussure) والأمريكي "شارل ساندرس بيرس" (Charles Sanders Peirce)، فمنذ بداية القرن العشرين بشر عالم اللسانيات السويسري فردناند دوسوسير (1857-1916) بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "علم السيميولوجيا " الذي ستكون مهمته كما جاء في دروسه الذي نشرت بعد وفاته بثلاث سنوات هي " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ويعتبر هذا العلم جزءا من علم النفس العام ".هذا العلم الذي توقع أن تكون اللسانيات سوى جزء منه حيث اعتبر انه سيحيطنا علما بحقيقة الأدلة وبالقوانين التي تتحكم فيها ، ولأنه لم يوجد بعد فلا يمكن التنبؤ بمصيره ، لكن له حق الوجود فمكانه محدد مسبقا وما اللسانيات سوى فرع من هذا العلم العام[1] .

في حين أطلق "بيرس" على هذا العلم مصطلح السمييوطيقا (sémiotique) ، وقد قضى ما يقارب نصف حياته في صياغة مفاهيمه وبلورتها إلى حد اعتبره الأساس الذي قامت عليه كل العلوم و سيصنفه ضمن المنطق ،فالمنطق في معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيموطيقا ، وبهذا فهو جزء من بناء فلسفي مهمته رصد وتتبع حياة الدلالات التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته وأشيائه ، وخصائصه وزمنه وباختصار من خلال كل ما يمسه أو يحيط به ،و يقول شارل ساندرس بيرس «أعني بعلم السميوطيقا مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة »[2]

إذن فالسيمولوجيا كنشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله ومن حيث أساليبه التحليلية ومردوده المعرفي، كما يستمد هذا العلم مبادئه من مجموعة حقول معرفية متعددة: كاللسانيات، التحليل النفسي ...الخ.

[1] - ينظر - فردينان دي سوسير : علم اللغة العام ، تر : د.يوئيل يوسف عزيز ، آفاق عربية ، بغداد ، ط 3 ، 1985 ، ص: 34.

[2] - باية سيفون ، محاضرات في السيميولوجيا ، جامعة محمد بوضياف (كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية) ، المسيلة "الجزائر" ، 2015، ص : 03.

ويمكن تحديد تاريخ السيمولوجيا بالإشارة لكل من السويسري "فرديناند دوسوسير" والذي أطلق على هذا العلم تسمية (علم السيمولوجيا) والأمريكي "شارل ساندرس بيرس" والذي أطلق علية تسمية (السيميوطيقا)، حيث أجمع كل منهما على أن هذا العلم يدرس العلامات ودلالاتها داخل اطار الحياة الاجتماعية .

1-1 مفهوم السيمياء :

أ) لغة:

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور أن(السومة) و(السيمة) و (السيماء) و(السيمياء) العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السيمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيماء وقال غيره، مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها عذب االله بها، الجوهري مسومة أي عليها أمثال الخوانيم، الجوهري، السومة بالضم، العلامة التي تجعل على الشاة في الحرب أيضا . [1]

في حديث الخوارج سيماهم التحليق أي علاماتهم، والسيما ياؤها في الأصل واو وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر، قال تعالى "تعرفهم بسماهم"[2] وقد تجيئ (السيما) و (السيمياء) ممدودين.

وأنشد الأسيد بن العنقاء بن العنقاء يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

ويقصد بـ : "له سيمياء لا تشق على البصر" أي يفرح به من ينظر إليه، وتعد دما ة (سوم) وهي المكرسة أصلا لعلم العلامات، فالسيميائيات والسيميائية وعلم السيمياء ترد كلها إلى الثلاثة المعجمية (سوم) (سما) (وسم).

الأولى: تحيل إلى السمو والاسم بمعنى العلو الرفعة أو التنويه والتوضيح.

الثانية: تشير إلى السومة والسيمة..... والسيمياء بمعنى العلامة.

الثالثة: السمة، والوسم، والوسام، والمسيم الأثر، فإذا حاولنا أن نربط بين أطراف هذه الثلاثة نتحصل على التقلبات المعجمية في صورها ألا وهي الاسم من (س م و) والسمة من (و س م) والسيمياء من (س و م) .[3]

كما وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم خمسة عشرة مرة بين (سيماهم، مسومين، مسومة).[4]

---

[1] - محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي : لسان العرب ، ط 4 ، دار صادر ، بيروت ،2005 ، المادة (س و م) ، ص: 312 .

[2] - سورة البقرة ، الآية : 273.

[3] - يوسف وغليسي: منهج النقد الأدبي، ط 1 ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007 ، ص: 114/113 .

[4] - محمد سالم سعد االله : مملكة النص(التحليل السيميائي للنقد البلاغي) ، ط ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، 2007 ، ص : 07.

فنجد مثلا في قوله تعالى {حِجَارَةً مِن طِينٍ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلمُسرِفِينَ}[1] ، بمعنى معلمة، وقوله تعالى:{مِّنَ المَلَائِكَةِ مَسَوِّمِينَ}[2] أي معلمين بعلامة، وقوله تعالى: {تَعرِفُهُم بِسِمَاهُم}[3] أي علاماتهم التي يعرف بها الخير والشر، وقوله تعالى: { سِيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِن أَثَرِ السُّجودِ}[4] أي علامات نورانية.

ب) اصطلاحا:

لقد شهد مصطلح السيميائية إشكاليات عدة في النقد الغربي والنقد العربي وذلك من خلال مصطلحين يدلان على العلم الذي يهتم بالعلامات، فالأول جاء به "بيرس" وهو " السيميوطيقا" semiotics والثاني جاء به "سوسير" وهو السيميولوجيا "semiology "وقد فصل بين هذين المصطلحين المترادفين، فأصبح الأول المستمد من الانجليزية يهتم بالميدان الألسني، في حين الثاني المستمد من الفرنسية أصبح يشير إلى علم العلامات.

ومكمن الاختلاف يعود إلى المنهل الذي أخذ منه، بمعنى إذا نقل من الفرنسية ظهر مصطلح " السيميولوجيا" أما إذا نقل عن الانجليزية يشار إليه "بالسيميائية" هذا بالإضافة إلى وجود عدة ترجمات مثل علم العلامات، علم الدلالة، علم الأدلة، وعلم العلامة.

وإذا كان ظهور مصطلح السيميائية " مقابل المصطلح الأجنبي sémiotique فانه مهما يكن شأن هذا الاختلاف فليس ثمة شك في أن جماع كل ذلك يمكن اختزاله بتحديد السيميائية من خلال تحديد المجال الذي تقوم عليه وهو العلامة SIGNفهي العلم الذي يدرس العلامات أيا ما كان مصدرها في إطار الحياة الاجتماعية .[5]

إن مصطلح sémiotique يستدعي حتما إدراك المفهوم الإغريقي للحد SEMIO الذي يحيل على سمة مميزة Mark Distinctin ، أثر (trace) قرينة (indice) ، علامة منذرة(signe précurseur) ، دليل (prevue) ، علامة منقوشة أو مكتوبة (signe gravé ou ecrit) ، بصمة (empreinte) ، تمثيل تشكيلي (figuration).[6]

---

[1] - الذاريات ، الآية :34- 33.

[2] - آل عمران ، الآية : 125.

[3] - سورة البقرة ، الآية : 273.

[4] - الفتح ، الآية :29.

[5] - ينظر - سامي عباينة : اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1 ، 2004 ، ص: 308/307 .

[6] - يوسف وغليسي - مناهج النقد الأدبي - ص : 93 .

وبهذا فان مصطلح السميوطيقا حسب صيغته الأجنبية sémiotique أو semiotic يتكون من جذرين : sémio)) و(Tique) إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين هما sémio)) و(séma) يعني اشارة أو علامة أو ما يسمى بالفرنسية signe)) وبالانجليزية (sign) في حين أن الجذر الثاني يعني علم كما هو معروف.[1]

إذن يمكن القول أن السيمياء في معاجم اللغة العربية : السومة ، السيمة ، وسم، السيمياء أي العلامة أو الرمز الدال على معنى مقصود. وفي الاصطلاح السيمياء بشكل عام هي دراسة أنظمة العلامات ودلالاتها داخل الحياة الاجتماعية.

2-1 نشأة السيميائية وأهم روادها:

يعود تاريخ السيميائية إلى ألفي سنة مضت، فالرواقيين هم أول من قال بأن للعلامة دال ومدلول، حيث أدركوا الاختلافات الموجودة بين أصوات اللغة الموجودة وحروفها أي شكلها الخارجي الذي يسمى دالا (significant) ويرى "ايكو" أن هؤلاء قد سبقوا "فردينان دي سوسور" في اكتشاف الفرق بين الدال والمدلول، لأنهم يمتلكون تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات: الكنعانية البونيقية، الأمازيغية، واليونانية.

ثم جاءت مرحلة القديس الجزائري "أوغسطين" (Augustine) حسب "ايكو" (Umberto Eco) فهو أول من طرح السؤال الآتي: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ ثم راح بذلك يشكل نظرية "التأويل النصي (تأويل النصوص المقدسة).

أما المرحلة الثالثة هي مرحلة العصور الوسطى وكانت مرحلة مهمة من مراحل التأمل بالعلامات واللغة.

ثم جاء "جون لوك" (John Locke) الذي استخدم مصطلح السيميوطيقا في كتاب له بعنوان "مقال حول الفهم البشري" الذي ألفه سنة 1960يعني بها العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها،ثم ظهرت فيما بعد أعمال كل من "فيكو" و "لا بينتز".[2]

كما يمكن القول بأن نشوء الأبحاث السيميائية وحقولها المعرفية ترتبط بمدرستين هما المدرسة الفرنسية وتبدأ مع "سوسير" والمدرسة الأمريكية وتبدأ مع "بيرس" .

وبما أنه قد أسهم في وجود هذا العلم عدد من العلماء والفلاسفة والنقاد فيمكننا اعتبارها: علماً ، منهجاً نقدياً ،استراتيجية قراءة النصوص الإبداعية قراءة سيميائية ، أيضا فلسفة .....الخ .

[1] - ينظر - فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1 ،2010 ، ص : 11/10 .

[2] - ينظر - ميشال أريفيه وآخرون : السيميائية أصولها وقواعدها ، تر: رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، 2002 ، ص: 2.

2- الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة :

استمدت السيميائيات المعاصرة بعض مبادئها من الأطروحات الوضعية في جنوحها للشكل وميلها نحو العلمية، لأن الوضعين هم من أعتبر اللغة كلها رمزا وعرفوا الحيوان على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز والعلم الذي يدرس هذه الرموز دراسة علمية أطلقوا عليه مصطلح "السيمولوجيا" أي علم السيمياء أو الرموز.[1]

كذلك تأثرت السيميائيات المعاصرة بالمدرسة التجريبية، فأول من استخدم مصطلح سيميوطيقا في العصر الحديث هو الفيلسوف الانجليزي "جون لوك" [2] ،وقد اهتم بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة والأخلاق من خلال الاهتمام بطبيعة دلائل العقل التي يستخدمها لفهم الأشياء ونقل المعرفة للآخرين، كم تحدث "ليبتز" عن علاقة هذا العلم بالمقتضيات الفلسفية والوجودية والاستيميولوجية لنظرية الدلائل.[3]

إذن فالتأمل في العلامة قديم عرفته معظم الحضارات الصينية واليونانية والرومانية والعربية ويرى البعض أن هذا النظر قد نشأ بقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة لأن منطلق المدرسة الإغريقية الشكلية فكرة مفادها "أن الحواس" تخوننا وأن المختصين يناقض بعضهم بعضا وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم والتشكيك في كل ما يقدم ويقال.[4]

ويمكن تلخيص الأصول المعرفية للسيميائيات بصفة عامة كالآتي:

1- الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو والرواقيون.

2 - التراث العربي الإسلامي الوسيط (المنصوفة والنقاد والبلاغيون والآداب كالجاحظ).

3 - الفكر الفلسفي والمنطقي التداولي (بيرس، وكارناب، وغيرهم).

4 - اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها .

5 - الشكلانين الروس ولا سيما فلاديمير بروب.

---

[1] - د.بشير تاوريريت - مناهج النقد الأدبي المعاصر " دراسة الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية" - الهيئة المصرية العام للكتابة - القاهرة – 2008 – ص: 130.

[2] - د.بشير تاوريريت ، المرجع نفسه، ص: 131.

[3] - ينظر - بيير جيرو :علم الإشارة والسيميولوجيا ، ت:منذر عياش ، تقديم :مازن الوعر ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، (د.ط) ،1992 ، ص:9 /21.

[4] - سيزا قاسم وحامد أبو زيد : أنظمة للعلامات" مقالات مترجمة ودراسات"، مدخل إلى السيموطيقا ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1986 ، ص: 14 .

6 - فلسفة الأشكال الرمزية (دراسة الأنظمة الرمزية التواصلية مثل الدين، الأسطورة، الفن والتاريخ).

من هنا يمكن القول أن السيمياء تستمد مبادؤها وأصولها المعرفية من مجال معرفي شاسع يتضمن العديد من العلوم المختلفة مثل : الفلسفة ، اللسانيات ، علم النفس .....الخ .

3 - الاتجاهات السيميائية المعاصرة :

ظهرت اتجاهات عديدة، نظرا للثورة المعلوماتية التي أحدثتها السيميائية، وقد تشعبت تلك الاتجاهات نظرا لاختلاف مسالك باحثيها الذي يرجع إلى تنوع في الفهم الإنساني واختلاف الإيديولوجيات المؤسسة لكل منهم، والأسس المنطقية والثقافية ، ويمكن حصر الاتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيميائية في ثلاث اتجاهات وهي :

1 – سيمياء التواصل : Sémiotique de communication

2 – سيمياء الدلالة : Sémiotique de Sémantique

3 - سيمياء الثقافة : Sémiotique de culture

سيمياء التواصل: يذهب أنصار سيمياء التواصل (بويسنس، بريتو، كرايس، أوستين، فتجانشتاين ،مارتينيه) إلى تشكل العلامة من وحدة ثلاثية المبنى (الدال، المدلول، القصد) وتتمحور أعمالهم حول الوظيفة التواصلية المدركة في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية، وحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

ولسيمياء التواصل محوران اثنان هما:

1- محور التواصل: وينقسم إلى تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، يشترط تحقق دائرة الكلام (سوسير) كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد (بلوم فيلد) وكذلك الطريقة التي ينقل بها الخبر (سينون وويفر) ، وتواصل غير لساني: ويصنفه بويسنس كلغات غير معتادة، تعتمد عدة معايير كالإشارية النسقية والإشارية اللانسقية، والإشارية المتعلقة بالشكل، كالإشهارات التجارية.

2- محور العلامة: وينطلق من توافق الدال والمدلول (المعتم)، ويصنف العلامة الى : إشارة مثل الكهانة وأعراض المرض والبصمات، ومؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون، كرسالة أيقونية بين الشيء وأيقونه، والرمز كعلامة للعلامة (بريتو وموريس).[1]

[1] - ينظر – عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر "مدخل الى المناهج النقدية الحديثة" ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء "المغرب" ، ط 2 ، 1996 ، ص: 85/84 .

سيمياء الدلالة : زيادة على قلب الاقتراح السوسيري القائل بجزئية اللسانيات من علم العلامة يتجه أنصار سيمياء الدلالة إلى دراسة جميع الأنظمة الدالة وفق نموذج لغوي مغلق، بنفي الأنظمة العلامية عدا تلك الموجودة بين البشر، لما لها من أهمية، ويتجلى ذلك في دراسة بارت لنظام الموضة، حيث حدد العلاقة في السيميائية بين العلامة والدال والمدلول أو التدليل والشكل والمفهوم، وذلك من خلال دراسته للأسطورة التي خصها بكونها نظاما سيميائيا عاملا (الموضة = نظام الأساطير الحديثة) ، فحين تولد علاقة الدال بالمدلول في النمط الأول للتدليل (في اللغة العلامة) يتولد في النمط الثاني للتدليل (الأسطورة) ، التدليل من علاقة الشكل.

وتتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء ، لا يتم فيها التمييز بين اللغة والكلام، ولا تفهم فيها طبيعة العلامات اللسانية والسيميائية إلا ببعضها البعض، كما تنمو فيها العلاقات اللفظية على المستويين الذهني والتحليلي وفق نظام يتكون مخطط مضمون من نظام دلالي، أو بعبارة أخرى سيميائية داخل سيميائية أخرى.

سيمياء الثقافة: تمخض الاتجاه السيميائي الثقافي عن الأعمال المنهجية لجماعة (موسكو تارتو1962) التي ضمت (يوري لوتمان، إيفانوف، بوريس، توبوروف، بياتيجورسكي روسي، لاندي ...) ، ممن قالوا بتآلف العلامة من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع.[1]

ويؤكد أنصاره على أن الإنسان والحيوان وكذلك الآلات، تلجأ إلى العلامات التي يتعقد منها ما يستعمله الإنسان، والبشر يودعون في اللغة نظرتهم للعالم وفق أنظمة منمذجه في شكل تصور ذهني، "˚ فإن العالم بأسره يمكن أن يتبدى ضربا من نص يتألف من أنواع شتى من العلامات حيث المضمون محتوم و تكفي فحسب معرفة اللغة، يعني معرفة العلاقة بين عناصر التعبير و بين عناصر المضمون" ، ويذهب لذلك إيفانوف الذي يؤكد على الجانب التواصلي إلى جانب النمذجة. [2]

[1] - ينظر – عبد الله إبراهيم وآخرون : المرجع نفسه ، ص :85 .

[2] - المرجع نفسه ، ص: 106.

ويضيف أنصار سيمياء الثقافة أن العلامة لا تكتسب دلالتها، إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة (كأنظمة دالة) ، ومن الأطروحات الجوهرية لهذا الاتجاه ما يلي :

- تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة.

- يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية.

- يحمل معنى النص دلالات متكاملة، وليست كل رسالة نصا ثقافيا.

- النص علاقة متكاملة يمكن أن تجزأ فقط إلى خواص وملامح متميزة.

- يمكن إبداع النصوص الفردية انطلاقا من علاقة المرسل بالمرسل إليه.

- يؤدي استيعاب الثقافات إلى إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة.

ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الاتجاه الثقافي يعتبر النص رسالة تبث باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا: رسم، عمل فني، مؤلف موسيقي، معماري... إلخ ، ويحاول النقد الثقافي بزعامة "فنسنت ليتش"(Vincent Leitch) أن يصل إليه، فالنص في ظل هذا النقد "لم يعد نصا أدبيا جماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية" وهو تقارب مع طرح كريستيفا التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى متلق [1].

وأخيرا يمكن إجمال ما قيل في الاتجاهات السيميائية المعاصرة بالمخطط الآتي:

مخطط يوضح الاتجاهات السيميائية المعاصرة

[1] - ينظر – عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر "مدخل الى المناهج النقدية الحديثة" ، ص: 107-111.

4 – مجالات التطبيق السيميولوجي :

لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحا حداثيا وموضة لا بد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة.

ويمكن الآن أن نذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميوطيقية للتفكيك والتركيب:

1 – الشعر(مولينو، رومان جاكبسون، جوليا كريستيفا، جيرار دولودال، ميكائيل ريفاتير...).

2 - الرواية والقصة: (غريماس، كلود بريموند، بارت، كريستيفا، تودوروف، جيرار جنيت، فيليب هامون...).

3 - الأسطورة والخرافة: (فلاديمير بروب...).

4 - السينما: (كريسستيان ميتز، يوري لوتمان...).

5 - المسرح: (هيلبو- كير إيلام...).

6 - الإشهار: (رولان بارت، جورج بنينو ،G Peninoجان دوران J.Duran ...).

7 - الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة: (رولان بارت...).

8 - التشكيل وفن الرسم: (بييرفروكستيل Pierre Francastelلويس مارتان LouisMartin هوبرت داميش ،Ebert Damisch ،جان لويس شيفر...) .

9- التواصل : (جورج مونان- بريطو.....).

10 – الثقافة : (يوري لوتمان- توبوروف- بياتيكورسكي- إيفانوف- أوسبنسكي- أمبرطو إيكو- روسي لاندي ..).

11 – القصة المصورة : (Pierre Fresmanlt-Deruelle بيير فريزنولد دوريلLa bande dessinée).

12 –الموسيقى: مجلة Musique en jeu في سنوات 1970، 1971 ...[1]

[1] - جميل حمداوي : مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر ، مكتبة المعارف ، المملكة العربية السعودية ، 2009 ، ص: 111-112 .

5 – السيمياء في العالم العربي :

ظهرت السيميولوجيا في العالم العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب . وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا(حنون مبارك- محمد السرغيني- سمير المرزوقي - جميل شاكر- عواد علي- صلاح فضل- جميل حمداوي- فريال جبوري غزول-...)، أو عن طريق الترجمة(محمد البكري- أنطون أبي زيد- عبد الرحمن بوعلي- سعيد بنكراد...)، وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب(محمد مفتاح- عبد الفتاح كليطو- سعيد بنكراد- محمد السرغيني- سامي سويدان...)، أو مقالات(انظر مجلة علامات ودراسات أدبية لسانية وسيميائية بالمغرب ومجلة عالم الفكر الكويتية وعلامات في النقد السعودية ومجلة فصول المصرية- ...)، ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية و الفنية والسياسية... على ضوء المنهج السيميائي أنجزت بالمغرب وتونس وهي لاتعد ولاتحصى.

ولقد وقع النقد السيميولوجي العربي في عدة اضطرابات اصطلاحية ومفاهيمية في ترجمة المصطلح الغربيSémiologie-Sémiotique إذ نجد : علم الدلالة (محمد البكري...)- الرمزية(أنطون طعمة في دراسته" السميولوجيا والأدب"...)- السيمياء(محمد مفتاح في كتابه " في سيمياء الشعر القديم")- علم العلامات- علم الإشارات- السيميولوجيا- السيميوطيقا...

وما يلاحظ على هذه التطبيقات السميائية أنها عبارة عن تمارين شكلية تغفل الجوانب المرجعية والمضمونية والأبعاد الإيديولوجية، كما تخلط بين المناهج تلفيقا وانتقاء.أما النتائج المتوصل إليها فأغلبها تبقى- في اعتقادي- تحصيل حاصل بعد تسويد العديد من الأوراق المرفقة بالأشكال والجداول والرسومات الهندسية والأسهم التواصلية ؛ولكن الفائدة قليلة جدا تتمثل في لعبة التفكيك والتركيب دون الحصول على معارف جديدة ماعدا القليل من الدراسات والأبحاث الجادة..

ويلاحظ أيضا أن هذا المنهج السيميائي يقف عند حدود الملاحظة والوصف ولا يتعدى ذلك إلى التقويم والتوجيه الذين يعدان من أهم عناصر النقد الأدبي.[1]

[1] - ينظر ، المرجع نفسه ، ص: 112/113.

الفصل الأول: المهاد النظري للرواية الواقعية الرقمية

1 - الرواية الرقمية المفهوم والنشأة.

2 - فوضى المصطلح.

3 - مكونات الرواية الرقمية.

4 - أنواع الرواية الرقمية.

5 - رواد الرواية الرقمية العربية.

المهاد النظري للرواية الواقعية الرقمية (Novel digital realism):

1- الرواية الرقمية النشأة و المفهوم:

أ) النشأة:

أصدر ميشيل جويس Michael Joyce أول "رواية تفاعلية" في العالم، اسمها "الظهيرة، قصة" Afternoon, a story، وذلك في عام 1986، مستخدمًا البرنامج الذي وضعه بمعية جي. بولتر J. Bolter في عام 1984 وأسمياه المسرد Storyspace، وهو برنامج خاص لكتابة النص المتفرع، الذي يعدّ عماد الكتابة الإلكترونية، والذي لا تمكن كتابة "الرواية التفاعلية" دون استثمار معطياته، غالبًا، ثم ظهرت بعد ذلك برامج أخرى كبرنامج "الروائي الجديد" الذي سبقت الإشارة إليه.

ثم توالت بعد ذلك الروايات التفاعلية في الأدب الغربي، دون أن تغفل عامل التطور الفني الذي يتبع التطور الزمني، وقد تحقق ذلك باستثمار كل ما يستجد على الساحة التكنولوجية في خدمة الإنتاج الأدبي الإلكتروني الجديد.

ب) تعريف الرواية الرقمية:

1- الرواية:

أ-لغة:

لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: اي شد عليه لائلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو رواة وروي البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروي الحبل ريا أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية هي القصة الطويلة.[1]

ونجد تعريفا آخرا لابن منظور أنها : مشتقة من الفعل روى قال "ابن السكيت": يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى

[1] - ينظر - إبراهيم مصطفى واخرون : المعجم الوسيط ، ج 1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، القاهرة (مصر) ، مادة : ر.و.ى ، ص: 384.

حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته.[1]

ونلاحظ من خلال هذين التعرفين اللغويين أن لفظ الرواية لغة مشتق من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رواية الشاعر والحديث رواية أي حملته ونقلته.

ب – اصطلاحا:

وفي تعريف بسيط لها هو أنها: " فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس الى فن القصة[2]. ونجد كذلك من عرفها: " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف انسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا في تصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم ".[3]

كذلك يعرفها ادوارد الخراط بقوله: " الرواية في رأيي هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عمل حر، والحرية هي من العناصر والموضوعات الأساسية ومن الصور المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب".[4]

كما ورد تعريف آخر للرواية للأستاذة عزيزة مريدن حيث تقول: هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية، والاجتماعية والتاريخية.[5]

وبشكل عام يمكن أن نعرف الرواية بأنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا أو سلسلة من الأحداث تُسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة كما يعتبر هذا الفن أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث.

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ر.و.ى) ، ص: 346/347/.348

2 - ينظر -علي نجيب إبراهيم : جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة) ، ص : 36 ، نقلا عن امينة يوسف (تقنية السرد في النظرية والتطبيق) ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط1 ،1987 ، ص: 21.

[3] - سميرة سعيد حجازي: النقد العربي واوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2005، ص: 297.

[4] - ادوارد الخراط: الرواية العربية واقع وافاق، دار ابن رشد ، ط1 ،1989 ، ص: 303-304.

[5] - عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1971 ، ص: 20.

2- الرقمية

أ) لغة:

الرقم: تعجيم الكتاب، كتاب مرقوم.

والتاجر يرقم ثوبه أي يسمه.

والمرقوم من الدواب الذي يكون على اوضفته، كيات صغار وهي الرقمة.

والرقم: خز موشى.

والرقمتان شبه ظفرين في قوائم الدابة متقابلتين. ومن امثالهم في الحذق قولهم:" هو يرقم لا يثبت عليه الرقم " "وهو يرقم في الماء" أي هو رفيق.

والرقمة نبات وقيل: بقلة الى المرارة، لها زهيرة حمراء وقيل: هي الخبازى.

والمرقومة: أرض فيها هذا النبت.

والرقم والرقمة: لوحة الحية الارقم، والاراقم الجمع، وبها شبهت أحياء من تغلب.

والرقم: الداهية، وكذلك الرقمة. وداهية رقيم: عظيمة.

من خلال ما تم ذكره في السابق حول الدلالة اللغوية لمادة (رقم) يتضح أن ما اشتق من هذه المادة يتصل أساسا بالكتابة والكتاب ، بل أنها تضيف عنصرا أساسيا يتحقق بالصدفة ، مع الحاسوب وهو المظهر المتعلق ب : التزيين والوشي والتخطيط والنقش والحذق والتبيين وتوضيح علامات الترقيم ....وسواها من العلامات التي تعطي ل (الرقمي) طابعه التزييني المتميز ، ولعل في الصفات التي اشتقناها من المادة نفسها : الراقم والرقام محملة بكل الدلالات التي بها الجذر في اللغة العربية ما يسعفنا بإقامة روابط عميقة بين الكتابة والرقامة ، ويدفعنا إلى تعميق تفكيرنا فيهما معا من منظور جديد ومتجدد.[1]

ب) اصطلاحا:

مفهوم بسيط مفاده: إمكان تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي، فحروف الألفباء التي تصاغ بها الكلمات والنصوص يعبر عنها بأكواد رقمية تناظر هذه الحروف رقما بحرف، والأشكال والصور يتم مسحها الكترونيا لتتحول إلى

[1] - إسماعيل بن عباد الصاحب أبو القاسم : المحيط في اللغة ، تح : محمد حسن آل ياسين ، عالم الكتب ، مادة (ر ق م) ، ط1 ، ص:287.

مجموعة هائلة من النقاط المتراصة المتلاحقة. يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقط رقميا سواء بالنسبة إلى موضعها أو لونها أو درجة هذا اللون. فتخرج الكلمة والصورة واللون عن طبيعتها الورقية لتغدو أرقاما دالة في فضاء افتراضي واجهته شاشات الحواسيب.[1]

فكلمة "رقمي" بالأساس هي تحويل المعلومات بمختلف أنواعها من الوسيط الورقي إلى الوسيط الرقمي أو الإلكتروني من خلال مسحها إلكترونيا بالإعتماد على جهاز الكمبيوتر وما يتطلبه من وسائل وتقنيات لهذه العملية .

أما إذا أردنا أن نقدم لها تعريفا عاما للرواية الإلكترونية وهو ما نجده فيما قدمه سناجلة في كتابه آنف الذكر، فهي "تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وتدخلها ضمن البنية السردية 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 بانتقاله من الواقعية إلى الافتراضية، وهذا مفهوم جديد، حسب علمي واطّلاعي، على الأدب العالمي، ويمكن أن يُعدّ مدرسة جديدة أو تيارًا جديدًا يتخذ له من الأدب العربي نقطة انطلاق نحو الآداب الأخرى، أي نحو العالمية".[2]

2 - فوضى المصطلح:

هنالك مصطلحات كثيره يتوفر عليها المجال الاعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي ينتج عبر الحاسوب أو الكمبيوتر أو الهواتف الذكية منها: الأدب الرقمي (Littérature numérique)، الأدب التفاعلي Littérature interactive))، الأدب الالكترونيLittérature électronique)) ، نجد كذلك مايعرف بأدب الهاتف (Littérature téléphonique) وغيرها من المصطلحات المنتشرة مثل : الأدب الايركودي (Erkudi Literature)،الأدب الإعلامي (Informatique Littérature) لكننا سنركز على الأنواع الأربعة المذكورة أولا في السابق.

وفي الأول نجد **الأدب الالكتروني** وهو الذي انتشر في الساحة الثقافية والإعلامية الفرنسية ما بين 1980 و1990 م. وفي هذا الصدد، نميز بين القصيدة الرقمية والقصيدة الإلكترونية فالأولى خاضعه لبرمجه حاسوبيه دقيقة، وهندسة برمجية معقدة وصعبة. في حين ترتبط الثانية بالنشر الإلكتروني السطحي المباشر. وقد اتخذ الأدب الالكتروني عدة قنوات اوسن المختلف في الرسائل الإيميل والرسائل والبلوكات والفلاش والبريد[3].

[1] - ينظر - منال بن حميميد : النظرية النقدية المعاصرة والادب الرقمي ، "أطروحة لنيل شهادة دكتوراه" ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2018 ، ص : 16/15.

[2] - د. فاطمة البريكي : الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية ، ميدل ايست اونلاين (https://middle-east-online.com) meo ، آخر زيارة للموقع : 2019/11/20 بتوقيت : 15.30

[3] د.جميل حمداوي : الادب الرقمي" بين النظرية والتطبيق" ، شبكة الالوكة ط1 ،2016 ، ص: 10/9 ، (https://www.alukah.net)

أما **الأدب التفاعلي** فيركز على خاصية التفاعل والتبادل المتعلق بنظام إلكتروني، إتصالي بحيث يكون الجواب فيه مباشرا ومتواصلا من خلال الحاسوب الذي يحقق تفاعلا في أقصى درجاته ومستوياته بين النص وعلاماته بعضها ببعض (اللغة الصورة الصوت الحركة سواء كانت متصلة أو منفصلة أو بين العلامات بعضها ببعض لكونه مترابطة).[1]

أما أدب الهاتف وهو الذي تنتجه الهواتف الذكية، أي الانتقال من الحاسوب إلى الهاتف لإبداع النصوص ونشرها وتوزيعها في أي مكان وزمان ، وعلى الرغم من استعمالنا لهذا الوسيط (الهاتف) فإنه من الأدب الالكتروني ، فالأدب الإلكتروني هو الذي يمكن نشره عبر (web).

أما الأدب الرقمي وهو الذي يتميز عن الأدب الإلكتروني بكونه المنتج اللوغاريتمي والرياضي الحقيقي أي أن الأدب الرقمي هو نتائج الحوسبة الإعلامية وخاضع للبرمجة الإعلامية، ومنسجم مع الهندسة الداخلية للحاسوب على أساس أن الأدب الرقمي هو إنتاج إعلامي داخلي في حين يعد الأدب الإلكتروني إنتاج الإعلامية الخارجية. [2]

ويمكن القول أن ما يعرف الأدب الرقمي له عدة مسميات لا يمكن حصرها وهذا لتعدد الوسائط الرقمية البصرية التي ينتج أو ويعرض بواسطتها هذا الصنف من الأدب .

3 - مكونات الرواية الإلكترونية:

تختلف الكتابة الرقمية عن الورقية في كون الأولى تعتمد على بنيات خطابية متنوعة تقدم من خلالها المادة الحكائية على أ ّن «هذه البنيات نصية بالدرجة الأولى لكن يمكن أن تأخذ أيضا بعدا صوريا أو صوتيا » وترتبط هذه البنيات فيما بينها يمكننا الانتقال بينها عن طريق النقر أي أن كل بنية لها طبيعتها النحوية والدلالية والعلاماتية الخاصة ويستدعي ذلك جعل هذه الشذرات/ البنيات مختصرة ولا تتعدى في أحسن الأحوال "صفحة الشاشة" وأبرز مثال لا على سبيل الحصر ما نجده في روايات محمد سناجلة كروايتي "شات" و "ظلال العاشق "فهي كتبت بلغة الصورة والمشهد باستخدام الروابط ويمكن توضيح ذلك كما يلي :

أ-لغة الرواية:

تبدأ المغامرة القرائية في تشكيلها الفسيفسائي لحظة فتح النص الروائي الرقمي فقد استخدم محمد سناجلة في رواياته خاصة" ظلال العاشق" أو كما يطلق عليها تسمية" رواية الواقعية الرقمية "لغة خاصة حيث يقول« أما آن للكتابة أن تغادر قيودها أما آن للغة أن تتمرد على كلماتها أما آن للروائي أن يفجر لغته ليقودها لمتاهة أخرى مغامرة أخرى » كما استعمل تقنيات رقمية كتقنية linksوهي التي تبنى عليها صفحات ومواقع الإنترنيت وقد...

[1] - نوال خماسي : مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي ، شبكة النبأ المعلوماتية ،آخر زيارة للموقع في: 2019/11/22 بتوقيت : 20.30 (https://annabaa.org/ .

[2] - ينظر - جميل حمداوي : الادب الرقمي" بين النظرية والتطبيق" ، ص : 10 .

وضح ذلك بقوله «كما أنني كنت قد بدأت باستخدام لغة جديدة في الكتابة تحتوي إضافة للكلمات على المؤثرات الصوتية السمعية/ بصرية وفن ال animationوغيرها من التقنيات الرقمية المستخدمة » فالرواية الرقمية عنده تعتمد على المعرفة التقنية بالدرجة الأولى فلقد كانت «الرواية القديمة تنهل من الحلم أما الرواية الجديدة فتنهل من المعرفة .

و يذهب محمد سناجلة في تحديده لملامح اللغة الرقمية في حوار أجراه ملأ "إدريس عبد النور" حيث يقول :في لغة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من الكل فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن تكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة...على اللغة أن تكون سريعة مباغتة فالزمان ثابت والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه ومن هنا لا مجال للإطالة والتأني » فرواية الواقعية الرقمية هي الرواية القادمة على حد تعبير "محمد سناجلة" ولن تتوقف الرواية عندها لكن ما سيميز هذه الرواية عن غيرها هو قدرتها الدائمة على اتخاذ أشكال مختلفة باستخدام الصيغ المختلفة للتقنيات الرقمية التي هي في تهور مستمر . [1]

يمكننا القول بأن لغة الرواية الرقمية تختلف عن نظيرتها الورقية فهي بالأساس تعتمد على بعض التقنيات الرقمية مثلها مثل التي تستعمل في تصميم صفحات ومواقع الانترنت المختلفة، حيث تدخل بعض العناصر السمعية /البصرية في بنائها .

ب-الروابط الرقمية:

تعرفه" لبيبة خمار" بأنه « تقنية معلوماتية وكتابية ذات بعد فلسفي وجودي فهي الضامنة للحركة والثبات الجمع والتفريق الظهور والإخفاء والعبور الاختلافي من عقدة إلى أخرى ... ويمكن أن نستشف مختلف الوظائف التي يمكن أن يؤديها الرابط بالنظر إلى العلاقة التي تربطه بالنص المحال عليه. ويظل الرابط والشاشة عنصران بنيويان أساسيان في تحيز النص وتشكله يضاف إليهما البرنامج الذي كتب ضمنه النص » والرابط يؤشر عليه بوصلات من خلال ربطه بمعلومتين أو أكثر ويكون لونه يختلف عن لون السند الأصلي والمعتمد.

تؤدي هذه الروابط في الرواية الرقمية دورا أساسيا فلها موقعها الخاص وحمولتها الدلالية وقابليتها على الإنفتاح فبمجرد تنشيط المتلقي لهذه الروابط تنكشف المقاطع المتخفية خلفها في شكل شذرات نصية «فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة عليه أن يكون مبرمجا أولا ...عليه أن يتقن لغة htmlعلى أقل تقدير كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح وفن الجرافيك(animation). ويعتبر كذلك تجسير النصوص وربطها ببعضها البعض بالإضافة إلى الوظيفة التفاعلية وظيفة رئيسية، وهو ما يوفر وجود تواصل حكائي رقمي غير أن الانتقال بين هذه المقاطع الشذرية دون أي نظام يؤدي إلى قراءة أخرى غير التي ألفناها في القراءة الجهة المتوالية.

[1] - ينظر - سومية معمري : الأدب الرقمي بين إشكالية المصطلح وخصوصيات المبدع ، مجلة العلوم الأنسانية ، عدد 46 ، الجزائر ، 2016 ، ص: 547.

يمكن أن نعتبر الروابط الرقمية أحد أساسات الرواية والنص الرقمي فالرابط الرقمي يمكن أن يحمل دلالة معينة وبمجرد النقر عليها تظهر لنا هذه الدلالة في شكل نص أو وفيديو ..الخ وتعتمد الروابط الرقمية على مايعرف ب : فن الإخراج السينمائي كذلك تصميم الغرافيك ولغة (html).

ج -القارئ التفاعلي:

إن الانخراط المعرفي في إنتاج أدب رقمي يفرض على القارئ ضرورة التحكم في آليات الكتابة الرقمية تجاوبا مع الحداثة الرقمية والتي تعتمد أساسا على الوسيط الرقمي.

فنتيجة لبنية وخصوصية هذا النص فإن قراءته تستلزم بالضرورة امتلاك آليات الثقافة الرقمية نفسها وهذا يفرض على القارئ أن يمتلك هو الآخر هذه التقنيات والآليات الإجرائية شأنه في ذلك شأن الكاتب الرقمي وبالتالي فإن منتج النص الرقمي ومتلقيه يستعملان التقنيات الرقمية نفسها تقريبا شريطة أن تكون لديهم المعرفة نفسها باللغة التي يتم من خلالها إرسال النصوص.

أما في وضعية النص الرقمي فإن الاقتراب منه لا يتم إلا عبر الوسائط الرقمية إضافة إلى اللغة المرسل بها. غير أن الملاحظ أن القارئ الرقمي يعيش حرية مفتوحة على الخيارات الذاتية في القراءة النصية إذ تسمح له تقنية النص المترابط (hypertext).

بأن يختار للنص مدخلا للقراءة كما يصبح هو المتدبر لأسلوب القراءة ومنهجها كما لديه كل الصلاحية في اختيار من أين يبدأ وأين ينتهي وهذا ما يجعله منفتحا على قراءات مختلفة ومتعددة ومتشعبة انطلاقا من وعيه الأدبي وذوقه الفني.

فتواصله مع النص وتغييره لطريقة القراءة جعله يمارس حرية مطلقة في أن يدخل هذا العالم-النص، الرقمي-من بدايات مختلفة عن قراءاته السابقة لنفس النص. فكانت مشاركة المتلقي في إنتاج النص الأدبي إبداعا غير محدود فهو يعطي قدرا من «الحيوية والحركة والتفاعل ملأ النصوص الأدبية على نحو غير متوفر في الأدب التقليدي».

جعل الأدب الرقمي من القارئ-المتلقي-الركيزة الأساسية في العملية الإبداعية الرقمية وذلك بمنحه «فرصة الإحساس بأنه ذلك لكل ما يقدم على الشبكة ...إنه يلغي الحدود القائمة مسبقا بين عناصر العملية الإبداعية ويشرع الأبواب الموصدة بينهما ويجعل من المبدع متلقيا ومن المتلقي مبدعا» ،كما يعد الأدب التفاعلي نصا غير تقليدي فهو بالضرورة يهيئ قارئا غير تقليدي فهو لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص مما ينجر عنه تعدد المسارات والقراءات التي يتبعها كل قارئ «ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم مما يعني اختلاف النهايات أو على الأقل الظروف المؤدية إلى تلك النهايات وإن تشابهت أو توحدت» .[1]

[1] - ينظر - سومية معمري : الأدب الرقمي بين إشكالية المصطلح وخصوصيات المبدع ، ص: 549.

وإنا ومن هذا المقام نؤكد أ ّن التغير الذي يمس أشكال التواصل سيؤثر دون شك على أنماط التلقي بشتى توجهاته الأدبية ومن أجل ذلك فعلى قارئ النص الرقمي أن يكون محملا بأطر فكرية وتقنية حتى يستطيع قراءة هذا النوع الجديد من الأدب القائم أساسا على الوسائط المتعددة التي جعلت الأدب الرقمي أمام تحديات كبرى تتجاوز كل التجريب الذي مورس عليه من قبل ، وهو ما يستوجب استخدام أدوات ممنهجة تتوافق مع طبيعة البيئة الافتراضية باعتبار المتلقي "فاعل نشيط" في العملية الإبداعية تعدى مفهوم القراءة البسيط إلى الممارسة و التفاعل الحقيقي كذا الاهتمام بالدراسات الرقمية من خلال التركيز على المنهج المقارن في هذا الفضاء الرقمي ملأ وجود قارئ شمولي بأتم معنى الكلمة . حتى ينفذ شفراته اللامتناهية بدءاً بالمكتوب انتهاء بالمسموع غير متناسين في ذلك تلك الصور الحركية التي تحّول المتلقي السامع إلى مشاهد محترف. [1]

ويمكننا القول بأن هذا العنصر يعتبر ركيزة مايعرف بالأدب الرقمي بشكل عام والرواية خاصة ، حيث يسمح للمتلقي الرقمي بالتفاعل مع المحتوى أو يمكننا القول القراءة بطريقة غير تقليدية .

4 - أنواع الرواية الرقمية:

أما الدكتورة عبير سلامه فتقسم الرواية الى أنواع هي:

01 - الرواية الرقمية الخطية:

رواية ورقيه مجموعه في -أو منقولة إلى -هيئة رقمية للقراءة على شاشة الكمبيوتر أو صفحات الانترنت بدون أن تشكل تقنية الوصل المتشعب ، أو الوصلات التشعبية (الروابط) جزء حيويا من مفهومها وطريقه توصيلها ،مثل رواية "جوع" لمحمد البساطي ورواية شكشوكه لمحمد الأصفر ،ومثل روايات الطاهر وطار وتركي الحمد ومئات أخرى وجدت طريقها إلى مكتبات إلكترونيه على مواقع عربية وشخصية ومنتديات .

02 - الرواية التشعبية الترابطية:

رواية تمثل الوصلات التشعبية -مهما كان لونها وشكلها ومحتواها أو مراسيها التي تنفتح عليها- شرطه وجودها وبقائها وتعتبر روايات الأردني محمد سناجلة و "قصة" المغربي محمد اشويكه- إذا تجاوزنا تصنيف التقليدي- مثالا لهذه الرواية بتقسيماتها المختلفة، فالقارئ ليس مضطرا أجزائها لأن يتبع مسارا خطيا من البداية للمنتصف حتى النهاية كما هو حاله مع الرواية الورقية حتى تلك التي تستخدم تقنيات سرد لا خطية .

وتنقسم إلى أنواع: رواية تشعبية نصية ورواية تشعبية متعددة الوسائط والرواية التفاعلي.

[1] - ينظر - سومية معمري : المرجع السابق ، ص: 548،549

03 - الرواية التفاعلية:

رواية قيد الكتابة أو التشكيل، يشترك في إبداعها أكثر من مؤلف، لا تقرا بأسلوب خطي، وتمنح القراء اختيارات التوجه لنقاط مختلفة في النص، وتشكيله عمليا بالاشتباك معه سواء للتعليق أو الإضافة. ويمكن أن تكون: نصية، أو متعددة، او افتراضية.[1]

5 - رواد المجال الرقمي :

- **الدكتور سعيد يقطين :**

هو أبرز الأكاديميين العرب تنظيرا للرقميّة، وتبشيرا بها، وتحمّسا لها، وذلك من خلال كتابيه الرائدين: الأول (من النصّ إلى النصّ المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعُليّ 2005م) والآخر (النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربيّة نحو كتابة عربية رقمية 2008م)، حيث يشخّص أسباب الأزمة الرقميّة، ومنها "أننا نعيش في عصر بتصورات عصر سابق، ما يؤدي إلى عدم الاندماج بسرعة، وعدم الانخراط بصفة إيجابيّة. كما أن ممارسة الكتابة الرقميّة لا يمكنها أن تتحقق إلا بتجديد الكتابة العربيّة من المقال الصحفي إلى الأطروحة الأكاديمية مرورا بكل أنواع الخطاب، مع ضرورة التمرّس بالمعلوميات تمرّسا حقيقيا، لا أداتيا فقط."[2]

يؤصل يقطين لترجمة كلمة (Hypertext) التي تعدّدت بين؛ (الفائق، المتفرّع، المفرّع، المتشعّب) حيث يرى أنها تفيد مدلولا واحدا، مقترحا كلمة (المترابط) لدلالتها على "وثيقة رقيمة تتشكّل من عُقد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط."[3] وعندما توقّف يقطين بالتحليل لرواية (مجنون الماء) لإدريس بلمليح، اعترف بشجاعة أن عمله مبتسر وغير مكتمل، لأن هدفه لم يكن التحليل بالدرجة الأولى، بل تجديد التحليل السردي والأدبي عموما عن طريق "إقامة الجسور مع ما تحقق، واستشراف الممكن." [4]

وفي إطار دعوته لدخول مرحلة الكتابة الرقميّة طالب يقطين بتجديد الكتابة العربيّة، وخلق بداية جديدة، "وأول تجديد يجب أن يطال طريقة ممارسة الكتابة وفق قواعد محددة ومضبوطة لتؤهّلنا إلى الانتقال إلى هذه الكتابة

---

[1] - جمال قالم : النص الرقمي من الورقية الى الرقمية "آليات التشكيل والتلقي"، رسالة مجيستير ، معهد اللغات والادب العربي " المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج بالبويرة" ، الجزائر ، 2009 ، ص : 75،76.

[2] - سعيد يقطين : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2008 ، ص:12-15.

[3] - د. سعيد يقطين : من النّص إلى النّص المترابط "مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلّي "، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص :130 .

[4] - المرجع نفسه ، ص:78 .

الجديدة." [1] لذلك يقف مفرّقا بين الكتابة المرقّمة والرقميّة، النصّ الإلكترونيّ والرقميّ، مؤرّخا للأدب الرقميّ، وأنواعه، معدّدا مواصفات الكاتب الرقميّ.

وفي مطالبته بإعادة الاعتبار لمهارات اللغة العربيّة، صعوبة شديدة؛ لأن الواقع العربيّ ليس مؤسفا فحسب بل محبطا؛ حيث تفشّي الأخطاء بأنواعها، وتهميش دور اللغة العربيّة، وتسطيح محتواها العام وعدم الاعتناء به. كل هذا وأكثر مما طال اللغة العربيّة، يوحي بأن محاولة إعادة الاعتبار لمهاراتها عملية صعبة ومستبعدة، الأمر الذي سيؤخّر دخولنا المرحلة الرقميّة، ولا أقول استحالة؛ لأننا نأخذ وقتا طويلا في الاستجابة المتوقّعة للجديد خاصة في مجاليّ الإبداع والنقد.

- **الدكتور محمد اسليم :**

أكثر المثيرين للنقاش الجاد حول الرقميّة ومصطلحاتها وكُتّابها وأشهر أعمالها وقضاياها. ناقش عدة أمور؛ منها: آثار ظهور الرقميّة على المؤسسة الأدبية ككل؛ حيث "مراجعة مفاهيم المؤلف والنصّ والقراءة والكتابة، والملكية الفكرية، ما يؤشّر على دخول الأدب مرحلة جديدة، وحده المستقبل سيحدد ملامحها النهائية... والسبب في ذلك أن الحاسوب يؤدي وظائف خمس؛ هي: الكتابة والقراءة والتخزين والبثّ والاستقبال." [2]

وفي ظل الثورة الرقميّة، باعتبارها المحطة الثالثة للبشرية في ثوراتها بعد اكتشاف الآلة البخارية واكتشاف النفط واختراع الكهرباء، "يعيش الأدب اليوم حصارا رُباعيا قد يؤشّر على نهايته، أو يؤشّر على دخوله مرحلة قطيعة على غرار ما يجري في العلم عندما يشهد ثورة كبرى تُنعتُ عادة بـ "إبدال جديد". هذا الحصار تمارسه أداة الإنتاج، والنهاية الوشيكة للورق، واحتمالان آخران، هما: نهاية الكتابة ونهاية الإنسان الحالي نفسه على إثر ترقيته أو تحسينه أو الزيادة فيه في غضون العقود المقبلة." [3]

تبنّى اسليم ترجمة فريق البرمجة بشركة ميكروسوفت لمصطلح (Hypertext) بالتشعّبيّ، حيث يُقال "وصلة تشعّبيّة" و"رابط تشعّبيّ"، ولا يُقال بتاتا "وصلة ترابطيّة" أو "رابط ترابطيّ". وقد أجمع المترجمون واللغويون العرب على تعريب (Hypertext) بكلمة "تشعّب". [4]

---

[1] - سعيد يقطين - من النّص إلى النّص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاُعلّي – ص: 109 .

[2] - د. محمد اسليم : الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة ، موقع الدكتور" محمد اسليم" ، على الرابط:
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=118

[3] - د. محمد اسليم : مستقبل الأدب في ظل الثورة الرقميّة ، على الرابط :
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=117

[4] - د. محمد اسليم : قراءة في أعمال محمد سناجلة الرقميّة ،على الرابط :
http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=107

تناول اسليم كتاب سناجلة (رواية الواقعية الرقميّة) خاصة المقالات التي التفتت إليه والتي يمكن تصنيفها لقسمين: احتفاء يصل أحيانا حدّ المبالغة، وانتقاد ورفض بلغ حدّ القسوة غير المبرَّرة. وتناول أيضا أعمال سناجلة الإبداعية مقدّما مقترحين لتطوير رواية (شات) هما أنه: "ربما كان مفيدا إضافة صفحة أو مشهد أخير إلى رواية (شات) يكون عبارة عن فهرست يتيح للقارئ الرجوع إلى أي مشهد مباشرة دون العودة التسلسلية أو الانطلاق مجددا. كذلك لا نجد أي زر للخروج من الحكي في مشاهده الأربعة عشر، وسيكون مفيدا أيضا وضع هذه الإمكانية بين أيدي القراء."[1]

- **الدكتورة فاطمة البريكي :**

في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعُليّ 2006م) أرّخت لترجمة مصطلح (Hypertext) متبنّية ترجمة حسام الخطيب (النصّ المفرّع) بنوعيه السلبي والإيجابي، رافضة محاولة نبيل علي (النصّ الفائق)، وترجمة يقطين (النصّ المترابط)، وتقريب عبير سلامة (النصّ المتشعّب)، وترجمة سامر سعيد (النصّ الممنهل). لكنها تصرّفت في ترجمة الخطيب واسم كتابه، بزيادة تاء مفتوحة، من (المفرّع) إلى (المتفرّع) دون تبرير واحد. وقد أشار إلى ذلك يقطين ومن بعده محمد مريني. بعدها، تطرّقت البريكي لمظاهر تجلّي الأدب إلكترونيا؛ كالمنتديات والصالونات والمواقع والمجلات الأدبية والكتاب الإلكترونيّ. ثم أصّلت لمصطلح التفاعُليّة عربيا وغربيا، وأسباب عدم شيوعه عربيا. ثم تناولت الأدب التفاعُليّ بين القبول والرفض، بعد أن طالت وقفتها بين أجناس الأدب التفاعُليّ، كالقصيدة التفاعُليّة والشعر التفاعُليّ وقصيدة الومضة والشعر الهندسي والمسرحية التفاعُليّة والرواية التفاعُليّة من حيث طُرُق التلقّي والمميزات والظهور والنماذج الدالة. أخيرا، قارنت البريكي بين المبدع الورقيّ والإلكترونيّ، المتلقي الورقيّ والإلكترونيّ، النصّ الورقيّ والإلكترونيّ، ثم تناولت العلاقة بين الأدب التفاعُليّ وأطراف عملية التلقي، والعلاقة بين الأدب التفاعُليّ ونظرية التناص.

وفي مقالتها (الرواية التفاعُليّة ورواية الواقعية الرقميّة)، أشارت إلى تزاوج الأدب بالتكنولوجيا، ما أدى لوقوع تغيّرات في طبيعة وعناصر العملية الإبداعية، وأنتج جنسا جديدا أُصطلح عليه باسم (الأدب التفاعُليّ) بأنواعه. ثم تطرّقت إلى تعريف الرواية التفاعُليّة وواقعها العربيّ، وانتبهت إلى الفرق بين مصطلحي الرواية التفاعُليّة ورواية الواقعية الرقميّة.[2]

- **محمد سناجلة :**

في كتابه الطليعي (رواية الواقعية الرقميّة 2003م)، اعترف بأن الهجوم على روايته الأولى (ظلال الواحد 2001م) كان متوقّعا، لكن فاجأته درجة الهجوم وحدّته. واعترف أيضا بأن ما جاء به بدعة جديدة أطلق عليها اسم

[1] - د. محمد اسليم : المرجع نفسه ، على الرابط : http://www.aslim.ma/site/articles.php?action=view&id=107

[2] - د. وصفي ياسين عباس : المُنجز الرقمّي العربّي " مراجعة وتقويم" ، ميدل ايست اونلاين meo ، آخر زيارة للموقع : 2019/10/15 ، بتوقيت :9.20 ، على الرابط : https://middle-east-online.com .

(رواية الواقعية الرقميّة) ؛ لأن "الرواية بشكلها الحالي قد عداها الزمن، ذلك لأن الزمن لم يعد نفس الزمن، والجغرافيا لم تعد نفس الجغرافيا، والناس لم يعودوا نفس الناس." [1]

توقّف سناجلة أمام المفسدين الثلاثة؛ أبي تمام وابن عربي وأدونيس، أولئك الذين استطاعوا تغيير الطبيعة الراكدة للغة وتثويرها من الداخل، حيث جاء الأول بضروب البديع، واكتشف الثاني الإمكانات الهائلة في علاقة المضاف بالمضاف إليه، والثالث أتى بميكانيزم الكلمات وعلاقاتها. وعليه، فقد صنّف سناجلة نفسه مفسدا رابعا؛ لأنه أسس للغة جديدة من مواصفاتها أن "الكلمة لن تكون سوى جزء من كل، كما يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة، وأن تكون اللغة سريعة مباغتة، والكلمات ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، والجلمة مختصرة سريعة. والروائي يكون شموليا؛ فعليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة الـ(HTML) على أقل تقدير، وأن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، ناهيك عن فن المحاكاة." [2]

وفي مقالته (الواقعة الرقميّة) يجيب سناجلة عن سؤاله الجوهري: هل نحتاج إلى الأدب بصيغته المعهودة أم أننا نحتاج إلى (أدب) آخر مغاير ومختلف؟ بأن ما نحتاجه، ليس أدبا خالصا بل هو مزيج من الأدب والتقنيّة التي تحتوي السينما والصورة والحركة والجرافيكس، نحتاج إلى كتابة جديدة عابرة للأجناس، عصيّة على التجنيس إذا حاكمناها بالنظريات النقدية القديمة.

يطرح سناجلة تعريفه لنظرية الواقعية الرقميّة بشقيها العام والخاص، فيرى أنها: "الكتابة التي تستخدم الأشكال الجديدة (اللغة الجديدة) التي أنتجها العصر الرقميّ، وبالذات تقنية النصّ المترابط (الهايبرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز المختلفة، وتدخلها ضمن بنية الفعل الكتابي الابداعي، لتعبر عن العصر والمجتمع والإنسان الرقميّ الافتراضي."[3]

[1] - محمد سناجلة : رواية الواقعية الرقمية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، 2005 ، ص: 8،9 .

[2] - محمد سناجلة : المرجع نفسه ، ص: 65،96 .

[3] - محمد سناجلة : الواقعة الرقميّة ، اتحادكتاب الانترنت العرب " www.arab-ewriters.com" ، الرابط : http://www.arab-ewriters.com/locatedDigital.php- آخر زيارة للموقع : 2019/10/15 ، بتوقيت :14.40 .

الفصل الثاني: التحليل السيميائي لرواية " ظلال العاشق"

1 - سيمياء العنوان : (ظلال العاشق):

1- 1 - البنية المعجمية.

1 - 2- البنية التركيبية.

1 - 3 - البنية الدلالية .

1 - 4 - تحليل واجهة الرواية .

1 - 5 - وظائف العنوان .

2 - سيمياء الصورة في رواية (ظلال العاشق) :

2 -1 - التحليل السيميائي للصور الثابتة والمتحركة.

3 - سيمياء الروابط الرقمية في (رواية ظلال العاشق).

3 - 1 أنواع الروابط الرقمية.

3 - 2 - دلالات الروابط الرقمية سيميائيا.

الفصل الثاني : التحليل السيميائي لرواية " ظلال العاشق "

1 - سيمياء العنوان : (ظلال العاشق):

من بين أهم العتبات النصية التي اهتم بها النقاد والدارسون هي " العنوان" ، كونه أحد المفاتيح الرئيسية للنص ووسيلة للولوج إلى دواخيلة ؛كما يساهم في استكشاف الدلالات الظاهرة والدلالات الخفية التي أضمرت سواء عن قصد أو دون قصد .

لذلك ارتأينا أن نقوم بتحليل العنوان الرئيسي في الرواية التي نقوم بدراستها " ظلال العاشق " ونتطرق إلى بنيات العنوان (البنية المعجمية ، البنية التركيبية ، البنية الدلالية .) بإضافة إلى ذكر وظائف العنوان وسنبدأ الدراسة كما يلي :

1- 1 - البنية المعجمية :

جاء في لسان العرب في مادة ظلل : ظلَّ نهاره يفعل كذا وكذا يظلُّ ، ظلا ظلولاً ، وظللت أنا و ظَلت ، وظِلت ...وظلُّ النهار لونه إذا غلبته الشمس ، والظِّلُّ نقيض : الضَّحِّ ، وبعضهم يجعل الظل الفيئ ،... والظلال ما أظلك من سحاب ونحوه ، وظِل الليل سواده ....، الظل كل ما لم يطلع عليه الشمس فهو ظل . [1]

نجد بعد اللفظ "ظلال" لفظة أخرى مضافة إليها هي " العاشق " والتي مصدرها : عشق ، العشق ، وهو فرط الحب وقيل فحُبُ المُحبِّ بالمحبوب ....، وسمي العاشق عاشقا لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذبل العشقة إذا قطعت ، والعشقة شجرة تخضر ثم تدق وتصفر ....، وزعم أن اشتقاق العاشق منه . [2]

إذن نرى أن المعنى المعجمي ل : " ظلال " من الظل وهو كل ما لم يطلع عليه الشمس كما هو مبين في الشرح ، أما بخصوص لفظة العاشق فهي إحدى درجات الحب ، التي يصل فيها المحب إلى الذبول والمرض من فرط الهوى .

1 - 2- البنية التركيبية :

العنوان لغة من اللغة هذه مسلمة أولية ، غير أن لغة العنوان ، كما تبدو في ظاهرها غير مشروطة تركيبا بشرط مسبق ، و بالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان .

وذلك دون أي محظورات فيكون "كلمة " ، أو مركبا وصفيا ، أو مركبا إضافيا ، كما يكون جملة فعلية أو إسمية ، وقد يكون أيضا أكثر من جملة . [1]

---

[1]- ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ص 415-416.

[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص251-252 .

نفس الكلام نجده في عناوين روايتنا " ظلال العاشق " فالجملة هنا مركبة تركيبا إضافيا :

ظِلاَلُ : خبر مرفوع لمبتدأ مقدر بـ :هذه ، وهو مضاف .

العَاشقِ : مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة .

وبالتالي فإن أصل الكلمة : هذه ظلالُ العاشقِ .

1 - 3 - البنية الدلالية :

أول ما يتبادر لنا حين نقرأ العنوان ، هو عدم ارتباطه بالنص ، إذ أننا حين نقرأ هذه الرواية نجد موضوعها مرتبط بالحروب ، الدماء ، القتال ، الألهة فيبدو لنا العنوان للوهلة الأولى غير مرتبط بالنص ، بخلاف التوقع غير أننا لو دققنا ، ثم قرأنا العنوان الثانوي ، (التاريخ السري لكموش) ؛نجد أن هناك علاقة بينها إذ أن العنوان الثانوي جاء ليفسر ما في جعبة العنوان الرئيسي.

هذه ظلال العاشق .

التاريخ السري لكموش. (العاشق =كموش)

هذه ظلال كموش.

في ما نراه أن العاشق في حقيقة الأمر هو "كموش " الذي يمثل رب الأرباب في مملكة موأب " وأشار بيده إلى كهنة رب الأرباب كموش المتعالي " هذا الإله الذي طلب منذ بدايته طقوس دموية ،حين طلب تضحية بشرية ؛ ولم يطلب تضحية عادية ، لكنه اختار ابن الملك خصيصا هذه المرة ، بناء على رؤيا الملك نفسه .

" فأجاب الكاهن وهو ينظر نظرة مخترقة إلى عيني الملك: عماد الدم ابنك البكر هذا ..." ، ثم ما يلبث أن يعفو عنه رب الأرباب 'كموش ' ويرفع راية حرًا الحرب ضد الأعداء ؛ " فإذا برب الأرباب كموش ....، وقد لبس لباس الحرب ، ...وهو يصيح : إذا قد فديناه بذبح عظيم " .

من خلال هذه الأحداث في الرواية وبعد قراءة العنوان ندرك هنا أن العاشق هو " الاله كموش" ؛ لكن عشقه هنا ليس ما هو شائع للناس ، إنما عشقه تجسد في حب الدماء والحرب الطاحنة ، والقتال إذ لم يلبث قليلا، إلا وأعلن الحرب بمباركة منه فكأنه يلقي بظلاله ، أو بالأحرى ظلال عشقه على شعبه الذي عبده ، ويعلن الحرب ضد الأعداء .

[1] - محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1998 ، (د ط) ، ص:39.

1 - 4 - تحليل واجهة الرواية

الصورة 01 (واجهة الرواية)

نرى أن واجهة الرواية مميزة جدا ، فقد جاء العنوان الرئيسي في وسط الواجهة بخط بارز ولون أحمر قانٍ ؛ يبدوا وكأن قطرات الدم تنساب منه ، ويأتي تحته مباشرة العنوان الفرعي موضوع بين قوسين ومكتوب باللون الأزرق ، لكنه أكثر ضآلة وصغرا من العنوان الرئيسي بقليل ؛ وراء العنوان خلفية غريبة ، عبارة عن صحراء وكثبان رملية ، مع قلعة تلوح بعيدا في الأفق ، ونرى أيضا جنودا وكأنهم مستعدون للحرب .

بخصوص العنوان الرئيسي فقد كتب باللون الأحمر وكأنه كتب بالدماء ، وهذا ظاهر جليا ًفيه ، "ويعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته وقدرته ولمعانه ، هو لون الدم والنار ، يملك دائما نفس التعارض الوجداني ، لعنصري الدم والنار ...هذا الأحمر لا نشاهده بوضوح إلا من خلال الموت المتعلق بالمساواة ، ... في المسيحية بصور الفنانون الملاك الذي بشر العذراء بميلاد المسيح باللون الأحمر ، كما يدل اللون الأحمر إلى دماء المسيح ، وهو لون الاستشهاد في سبيل الدين ...، كذلك نجد المحيطات اليونانية محمرة تتصف بالرمزية ذاتها ، تمثل الجوف ، حيث يجري تبادل الأدوار بين الموت والحياة ". [1]

أما العنوان الثانوي فقد كتب بحجم أقل وبلون أزرق ، و " الأزرق هنا أعمق الألوان يدخله النظر دون أية عوائق ، يسرح فيه إلى ما لا نهاية ...، الأكثر تجريدا بين الألوان، تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية ، الفراغ التراكم ...، هو الأبرد بين الألوان الأنقى ...، ويقال أيضا أن المصريين اعتبرو اللون الأزرق لون الحقيقة ،

[1] - ينظر - كلود عبيد : الألوان دورها تصنيفها ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2013، ص73-74-75.

فالحقيقة والموت والآلهة تذهب سوية ، لذلك يعتبر الأزرق السماوي العتبة التي تفصل الإنسان عن الذين يحكمونه ، ومن الحياة الثانية ." [1]

من خلال معرفتنا لدلالات الألوان التي كتب بها العنوان وطريقة كتابته نلاحظ أن العنوان يحمل ارتباطات وثيقة بنص الرواية ؛ فقد جاءت معاني اللون الأحمر وهي معاني التضحية ، الدماء ، النار ، موافقة لما هو موجود في نص الرواية إضافة إلى طريقة كتابتها ، حيث يظهر العنوان الرئيسي كأنه كتب بالدماء .

كما جاءت دلالات اللون الأزرق مرادفة لما كتبت من أجله ، فهو رمز الحقيقة الصفاء ، الألفة ، وهو يفصل بين العبد وحاكمه أي بين الرب كموش والذين يعبدونه ' شعب موأب '.

1 - 5 - وظائف العنوان :

يعد رومان جاكبسون (Roman Jacobson) أول من تحدث عن الوظيفة لينتقل بعدها الى هذا المصطلح ويشمل الدراسات الأدبية ومن بينها "العنوان" الذي حدد له جيرار جينات وظائف أهمها :

1 - الوظيفة التعيينية :

وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس (...) فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى .

إن أغلب الأعمال الأدبية لديها سمة خاصة ، وعنوان تحمله ، ولا يمكننا تخيل عمل أدبي دون عنوان ، لأن العنوان هو ما يميز عملا أدبيا عن الآخر ؛ و رواية " ظلال العاشق " جاءت بهذا العنوان لتتميز عن باقي الأعمال الأدبية لنفس الكاتب .

2 – الوظيفة الوصفية :

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان.

من خلال قراءتنا لنص الرواية نجد أن العنوان يعبر لنا بطريقة مركزة ، ما جاء في أحداث*** من تضحيات وطقوس دموية ن وحروب مملكة موأب مع اليهود ، ومباركة كموش رب الأرباب لهذه الحرب .

3- الوظيفة الإغرائية :

تعد أهم الوظائف على الاطلاق لكونها تغري القارئ (...) وتحدث له حالة تشويق وانتظار .

[1] - ينظر ، المرجع نفسه ، ص: 81 /83/82.

نرى أن العنوان الرواية قد حقق أكثر مما هو مجرد إغواء ، فبمجرد قراءة العنوان " ظلال العاشق " (التاريخ السري لكموش) تتولد لدى القارئ رغبة عارمة في قراءة متن الرواية دون تردد وتطرح في ذهنه أسئلة يحاول البحث عن إجابة لها داخل الرواية .

نستخلص من خلال دراستنا لعنوان الرواية ما يلي :

- أن العنوان هو البوابة الأولى لإغراء القارئ ودفعه نحو القراءة .

- نستطيع أن نقول حقيقة أن عنوان رواية " ظلال العاشق" بالإضافة إلى الواجهة المتميزة وطريقة كتابة العنوان والألوان التي كتب بها استطاعت بجدارة أن تبرز مضمون الرواية .

- نرى أن هناك علاقة تربط بين العنوان الرئيسي والعنوان الثانوي حيث أن العنوان الثانوي يأتي ليزيل الإبهام عن العنوان الرئيسي ويكمله .[1]

2 - سيمياء الصورة في رواية (ظلال العاشق) :

2 -1 - التحليل السيميائي للصور الثابتة والمتحركة :

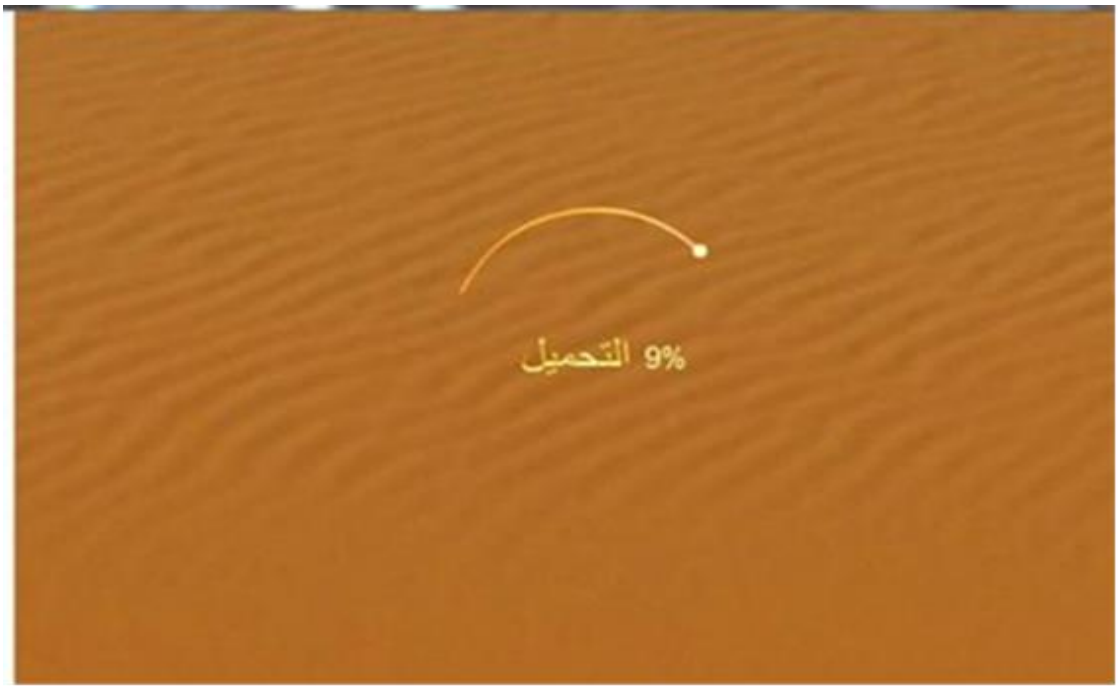
ونحن الآن نتعامل مع اللغة البصرية والصور هنا تعمل ربما كانت عملية الإفادة من الفنون الأخرى، أو توظيفها في النص الروائي، هو الحصول على لوحة أدبية تعكس طاقتها طاقة إيجابية ومعاني عميقه لأن لجوء الكاتب إلى نمط التصوير السينمائي ،يبين أن ما يدركه المصور من خلال عدسة الكاميرا ليس كما تدركه العين المجردة، لأن العين المجردة تدرك الاشكال والالوان والعناصر كما هي في الحقيقة، لكن الكاميرا تؤطر المدركات الحسيه البصرية بإطار آخر وتعمل على تغيير تلك المدركات بالإضافة أو التعديل او الحذف، وهذا التغيير هو عمل الفنان وعدسه الكاميرا.[2]

ونحن الآن نتعامل مع اللغة البصرية، والصور هنا تحمل عدة دلالات مركبة ومعقدة جدا، وتعمل على نقل هذه الدلالات عن طريق: اللون, الخط, الشكل، الظل، زاوية التصوير، الإطار ،التناسق البصري ،وضعية الكاميرا ،الملامح ،وضعية المصور ..الخ فتنتقل كل هذه من أفكار مرئية إلى أفكار مقروءة عن طريق إدراكنا لها، فحين ندرك مغزى الصورة ندرك الغاية منها.

[1] - ينظر - عبد الحق بلعابد : (عتبات جيرار جينات من النص الى المناص) ، تق: سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2008 ، ص : 86 /87.

[2] - سارية طاهر : تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية ، جامعة الكوفة ، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية ، العدد14، 2014، ص : 156.

مباشرة لدى فتحنا لهذه الرواية تظهر لنا صورة الكثبان الرملية تتوسطها دائرة مكتوب في وسطها التحميل مع تصاعد الأرقام من 0% الى 100% بالمئة لتبدأ، مما يجعلنا هنا نعتقد أننا في لعبة من الألعاب الرقمية مما يكسر من أفق التوقع فطالما عرفنا أن الرواية تقرأ، وهذا معروف في الرواية الكلاسيكية لكن أن تكون لعبة ، فهذا أمر مستبعد وشاذ عن الأصول نوعا ما.



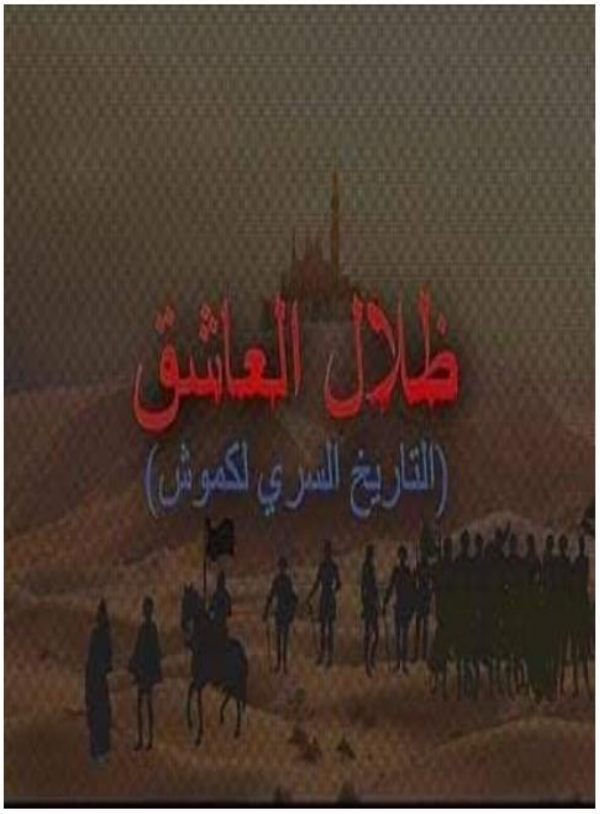
الصورة 02 (الكثبان الرملية وتصاعد الأرقام "100/01")

لكننا نشاهد في الصورة كثبان رملية مما يوحي لنا بطبيعة الصحراء: القسوة الحرارة، الجفاف، الاتساع ...الخ ،وبعد انتهاء التحميل يظهر لنا فيديو لعبة الحرب الاستراتيجية (Age of Empires) مع موسيقى وطبول الحرب هذه الموسيقى الحزينة مع الفيديو للعبه المعروفة توحي بمأسوية أحداث الرواية مسبقا غير أنها تبقي غموضا وأشياء مبهمة حول أحداثها، خصوصا حين نشاهد في اللعبة زحف الجيوش وهي مستعدة للحرب.

الصورة 03 (مشهد لعبة الفيديو)

يستمر تقدم الجيوش في هذا الفيديو، ثم تظهر تدريجيا كتابة على شكل جينيريك، هنا يظهر البعد السينمائي للرواية ففي بادئ الأمر ظهرت الرواية على شكل ألعاب الفيديو ،ثم ظهرت على شكل من أشكال الإنتاج السينمائي وهو الجنريك.

بعدها نتابع تغير معلومات الجنريك.



الصورة 04 (العنوان الرئيسي مع الفرعي)

الصورة 05 (مشهد الحرب "انيميشن")

مع ظهور فيديو لعبة الحرب الاستراتيجية، التي تظهر حدوث حرب ساخنة، ثم يأتي مقطع فيديو آخر يبين نهاية الحرب وهو عبارة عن مقطع من مقاطع الرسوم المتحركة "انيميشن" مع بقاء المقطع الموسيقى الحزين دائما.

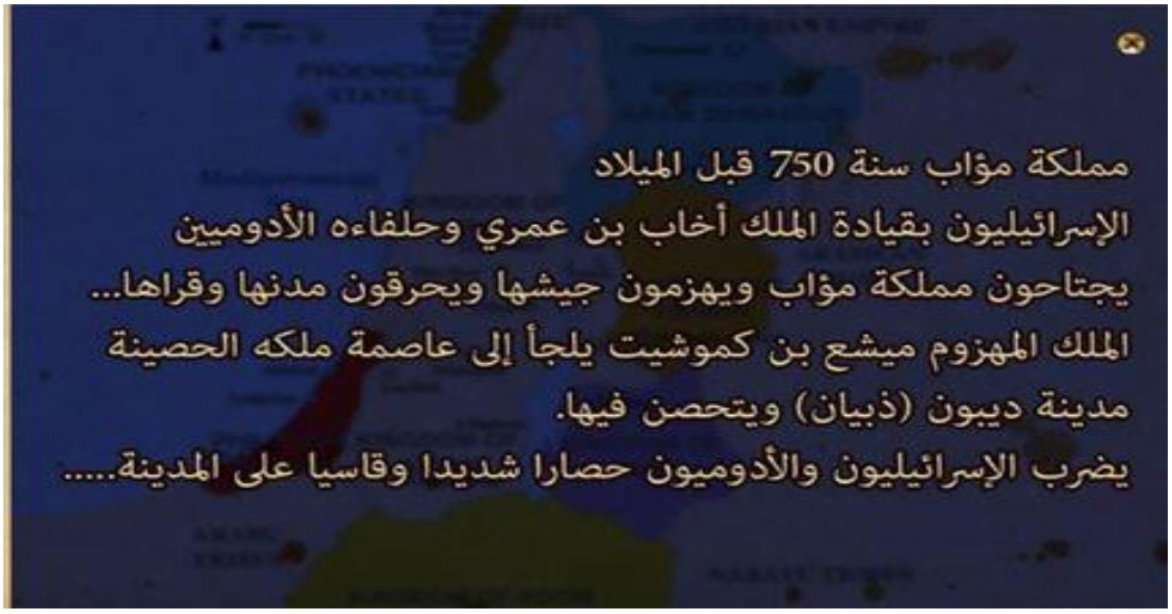
في الصورة الثالثة يظهر العنوان الرئيسي بخط أحمر مع قطرات الدم المسالة منه ، وأسفله العنوان الهامشي باللون الأزرق، فاللون الأحمر الذي جاء على شكل دماء يدل على مدى قسوة أحداث الرواية ، وقد سبق أن قمنا بتحليل هذه الصورة في سيمياء العنوان.

ثم يتوالى عرض معلومات الجنيريك، الذي يقدم معلومات عن المؤلف، والمسؤول عن النشر والاخراج، وتاريخ الاصدار. مع تواصل العروض لمشاهد الفيديو الذي هو عبارة عن مشاهد مختلفة لحرب مأخوذة من" انميشن" وتواصل نفس الموسيقى أيضا.

الصورة 06 (مشهد حصار قلعة "انيميشن") الصورة 07 (معلومات عن المؤلف والإخراج)

تظهر لنا بعد هذه المجموعة من المشاهد، وبعد عرض الجينيريك، خريطة لشبه الجزيرة العربية مكتوبة بأحرف لاتينية، ويبدو من خلال الأسماء أن تقسيم الخريطة قديم، ثم يظهر على شكل خيالات متحركة مجموعة من الفرسان المسلحين في إشارة إلى حدوث هجوم أو حرب في الأراضي التي تصورها الخريطة.

بعد هذا يظهر نص قابل للإزالة والذي يحكي حادثة حصار الإسرائيليين لمملكة مؤاب سنه 750 قبل الميلاد.



الصورة 08 (قصة حصار الإسرائيليين لمملكة مؤاب)

هذا النص الأخير يزيح الستار، ويكشف الإبهام عن القصة التي عرضت في البداية، والتي تصور الجيش وكأنه يزحف في الصحراء ليصل قرب حصن معين، ثم تصور لنا الهجوم على الحصن ،وسقوط ضحايا ،كل هذا عبر مزج ألعاب الفيديو، مع الرسوم المتحركة، بالإضافة إلى الموسيقى التي توحي بالحزن والمعاناة .كل هذه العناصر مزجت في توليفة منسجمة لتشكل لنا قصة مرئية، ليأتي شرحها في آخر المطاف في الشكل أعلاه، وهذه القصة عبارة عن حادثة تاريخية تمثلت في حصار الإسرائيليين لمدينة مؤاب سنة 750 قبل الميلاد.

ينتهى ما نصطلح عليه بالجزيك لتظهر لنا صفحة الرواية، التي يظهر على يمينها أيقونة للموقع التفاعلي الرواية و يتوسطها نص الرواية.

الصورة 09 (صفحة الرواية)

الذي كتب على ورق عتيق، وعلى جانبه أسهم سهم للأعلى والأسفل للتمكن من الإطلاع على صفحات الرواية هذه الطريقة تمكن القارئ من التفاعل مع الرواية والتعبير عن رأي الناقد بعد قراءتها.

نرى أن معظم الصور التي استعملت في هذه الرواية هي صور متحركة سواء كانت ألعاب فيديو أو انميشن، أي أن الصورة غير ثابتة، وتشير الحركة إلى الحياة ،وكل شيء متحرك هو حي ينبض بالحياة وتعد الحركة عنصرا فاعلا للتعبير في

الفن فهي تستطيع ان تجسد مقصديات الفنان بفعالية عالية وتضفي مسحة من الحيوية وأشكال الحركة هي ما تساعد على إيصال المعنى المقصود إلى المتلقي.

ومهمة تكوين الصورة الفنية مع الحركات اللازمة يتطلب حسن توظيف الحركة في الصورة توظيفا يتناسب مع نوع الحركة ودلالاتها. [1]

ونجد أن روايتنا مفهمها بالحركة والحيوية، غير أن جميع المشاهد كانت بشكل عرضي (أفقي) سمحت لنا بمشاهدة كاملة للصورة، ويستعمل هذا النوع من التصوير في خلق إحساس بالمراقبة المشحون بالتوتر.

كذلك نلاحظ ان كل الحركات كانت من اليمين الى الشمال ،"وهذه الحركة أكثر قوة تستعمل في تصوير مقاومة درامية أو حرب مثل زحف الجيش نحو أسوار القلعة"[2] فنجد أن بداية الرواية والصور المعروضه فيها استطاعة أن تحرق زخم من الأحاسيس المختلطة والمشحونة بالإرتباك، والقوة كما أنها أبرزت وحشية الحرب وبشاعتها.

3 - سيمياء الروابط الرقمية في (رواية ظلال العاشق) :

لا نستطيع إنكار أهمية الروابط في الرواية التفاعلية، وقد جرى شبه اتفاق بين "تيودور نيلسون" و"فانيفار بوش" حول أهمية الرابط في التأسيس لمفهوم النص الرابط، ذلك الرابط في النهاية هو ما يمنح الخصوصية للنص المترابط ،بالنظر الى الطريقة التي وظف بها غير أنهما اختلفا في طبيعة الدور الذي يؤديه... ففانيفر بوش يعتقد بأن فعل الربط الذي يؤمنه الرابط بين وحدة قرائية وأخرى بعد ، بعد مصدر التخليق للمعنى أي أن المعنى يحصل بإختيار الرابط، بين ما يرى نيلسون أن فعل التصفح أساسا لنصوصية النص المترابط حيث يستند هذا الفعل على فكرة الاكتشاف ، ذلك أن إمكانية التصفح تضع القارئ أمام إمكانات عدة، وتنتج له الفرصة لاستكشاف كل ما يختبئ من وراء الروابط.[3]

إذن فالروابط تمثل القيمة الفعلية للرواية التفاعلية بالنظر للدور الذي تقوم به ونجد أن رواية "ظلال العاشق" ثرية بالروابط المختلفة والمتنوعة والتي وصلت الى 66 رابطا، هذه الروابط التي مثلت أثرا بلاغيا هاما نستطيع تقسيمها الى ستة

أنواع كما يلي :

[1] - ينظر - سارية طاهر : تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة ، ص185 .

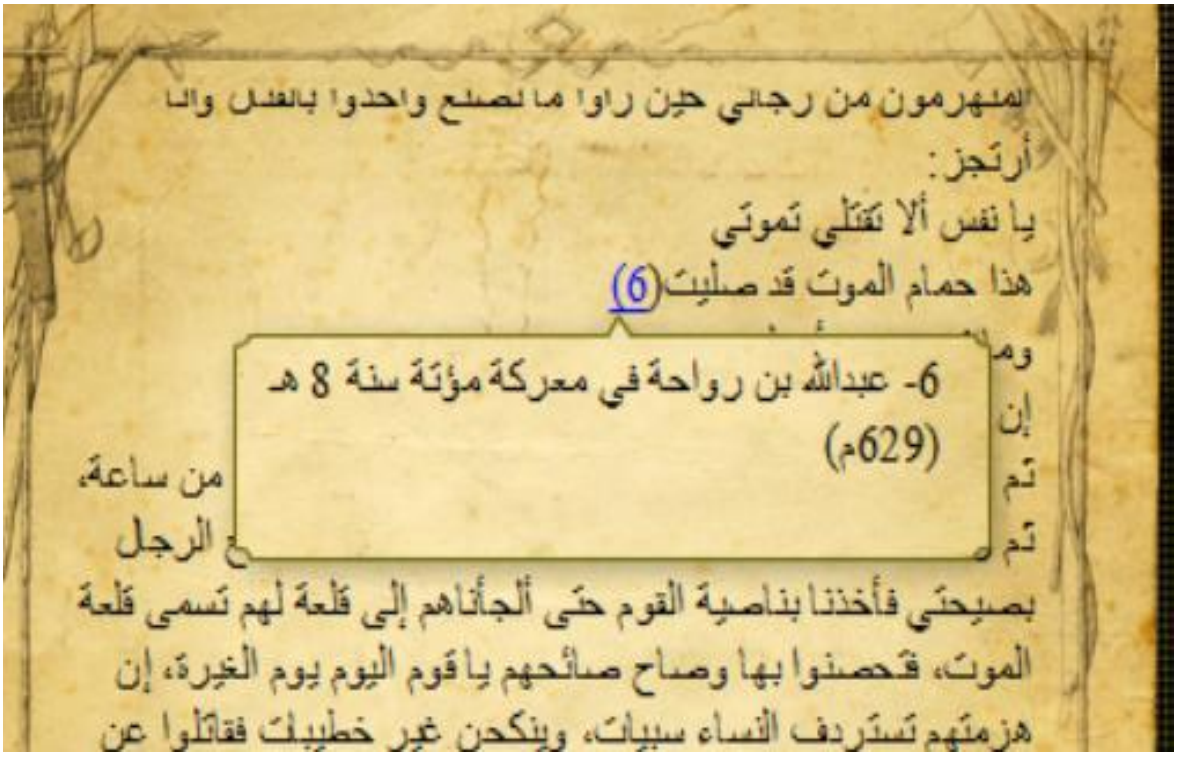
[2] - ينظر - المرجع نفسه ، ص186 .

[3] - ينظر- عبد القادر فهيم شيباني : سيميائية المحكي المترابط ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد "الأردن" ، ط1، ص81 .

3-1-أنواع الروابط الرقمية :

1- الروابط المشجرة :

وجاءت هذه الروابط مرقمة في 38 رابطا، معظمها يفسر أو يرجع للتناصات الموجودة ،والتي تمثلت في اقتباسات من السور القرانية، وأيضا تناص من الكتاب المقدس، مثل قصة (الذبيح إسماعيل عليه السلام) في القران الكريم أيضا هناك تناصات من الديانة العبرانية ، في قصة تابوت العهد وراية الحرب "درفش كابيان" وتقاطعات وأجزاء من قصص وشعر ألقي في الفتوحات الإسلامية ، والحروب الصليبية ، والثورات ضد المستعمر.

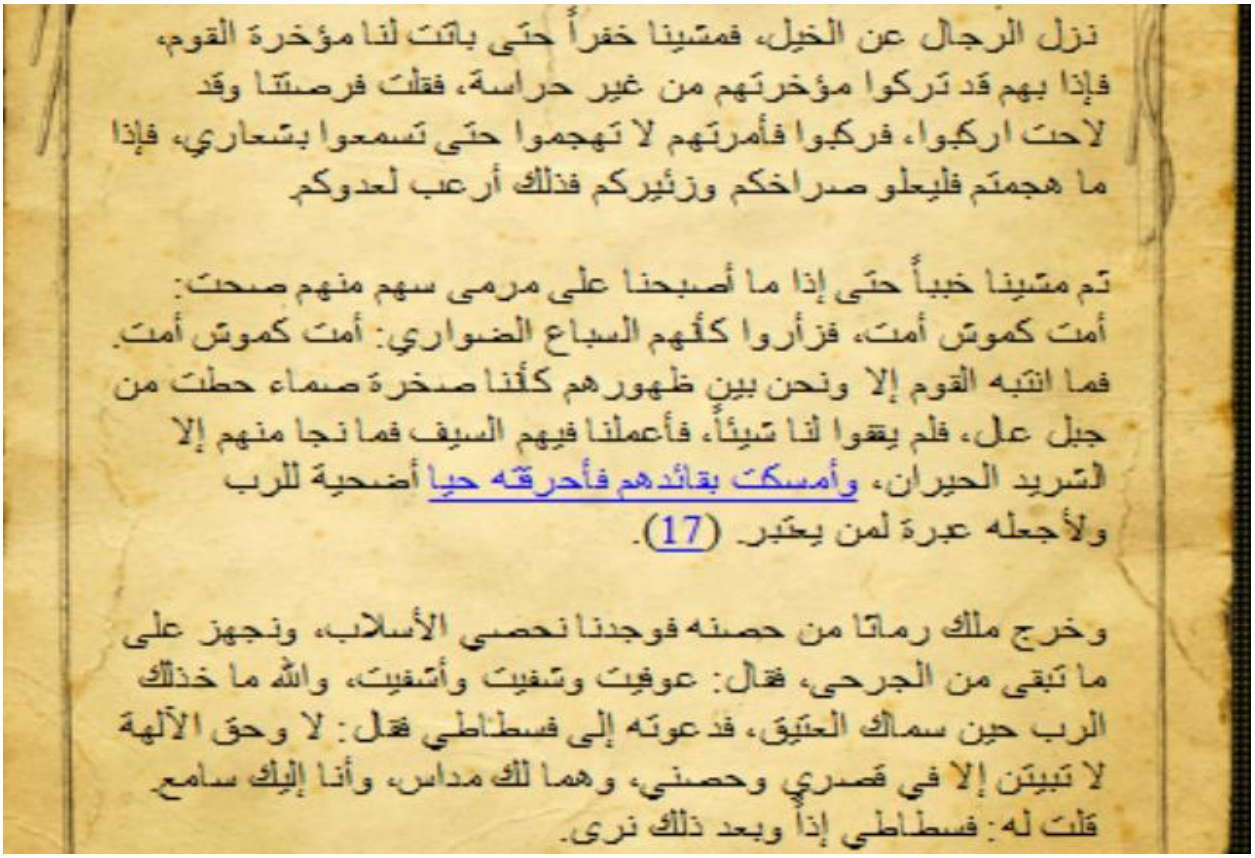


الصورة 10 (الروابط المشجرة)

2- الروابط المشهدية :

هذه الروابط التي يصل عددها إلى ثمانية تفتح كنوافذ مستقلة تبين لنا مشاهد تصويرية لألعاب فيديو ، مشاهد سينمائية كمشهد الحرب المأخوذ من فيلم "سيد الخواتم "كذلك هناك رابط لأغنية الفنان " عبده موسى" (ياسلامة) ، هذه الأغنية التي مثلت حالة العرب المتشرذمة في زمنها مع صورة ليد تحمل العمامة العربية ومكتوب على هذه اليد اسم فلسطين ، بالإضافة إلى مشاهد قاسية جدا مثل : مشهد حرق الطيار الأردني "معاذ الكساسبة" كذلك فيديو يوضح شيئا من المجازر التي قام بها داعش في سوريا، والرابط الأخير الذي يأتي مفاجئا للتوقع حيث تبدوا كل هذه الرواية بما فيها من أحداث ،كأنها لعبة في يد طفل صغير ، هذه الروابط جاءت على شكل مشاهد في الرواية الرقمية، وهي تنقل

القارئ من عملية فعل القراءة إلى المشاهدة بالعين فالصورة ترتبط نصيا مع الفقرة الموظفة فيها وتتوافق معها مثل رابط: [وأمسكت بقائدهم فأحرقته حيا][1].



نزل الرجال عن الخيل، فمشينا خفراً حتى باتت لنا مؤخرة القوم، فإذا بهم قد تركوا مؤخرتهم من غير حراسة، فقلت فرصتنا وقد لاحت اركبوا، فركبوا فأمرتهم لا تهجموا حتى تسمعوا بشعاري، فإذا ما هجمتم فليعلو صراخكم وزئيركم فذلك أرعب لعدوكم.

ثم مشينا خبباً حتى إذا ما أصبحنا على مرمى سهم منهم صحت: أمت كموتس أمت، فزأروا كأنهم السباع الضواري: أمت كموتس أمت. فما انتبه القوم إلا ونحن بين ظهورهم كأننا صخرة صماء حطت من جبل عل، فلم يقووا لنا شيئاً، فأعملنا فيهم السيف فما نجا منهم إلا الشريد الحيران، وأمسكت بقائدهم فأحرقته حيا أضحية للرب ولأجعله عبرة لمن يعتبر (17).

وخرج ملك رماتا من حصنه فوجدنا نحصي الأسلاب، ونجهز على ما تبقى من الجرحى، فقال: عوفيت وشفيت وأشفيت، والله ما خذلك الرب حين سماك العتيق، فدعوته إلى فسطاطي فقال: لا وحق الآلهة لا تبيتن إلا في قصري وحصني، وهما لك مداس، وأنا إليك سامع قلت له: فسطاطي إذاً وبعد ذلك نرى.

الصورة 11 (الروابط المشهدية)

بمجرد الضغط على الرابط يقدم لنا مشهد الحرق، وقدم لنا هذا الرابط وقفه زمنيه عن الحكي وانتقلنا للمشاهدة.

[1] - محمد سناجلة : ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) ،2016.

الصورة 12 (مشهد الحرق)

ومن خلال مشاهدة الروابط المشهدية في الرواية نجد أنها قدمت لنا بلاغة بصرية إنتقلت من الكتابة الى المشاهدة، ساهمت في تعميق الفكرة وإيضاحها، وأيضا إضافة بعدا جديدا تمثل في المشاهد السينمائية، والحركية وألعاب الفيديو، ومشاهد الحرب الواقعيه. وربطها بالأحداث التاريخية في رواية خيالية، تبين في الأخير أنها مجرد لعبة في يد صبي.

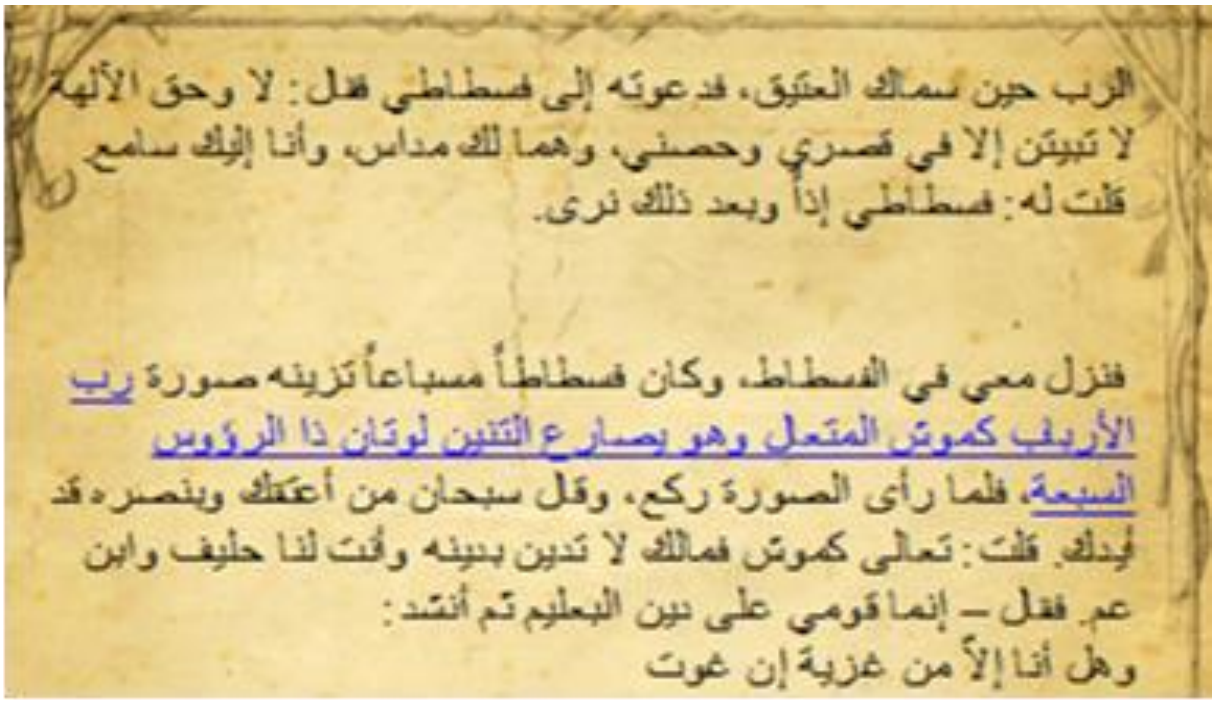
3 - روابط الحقائب :

تنقلنا هذه الروابط من مجرد الضغط عليها إلى نص جديد، يختلف طبيعته عن النص الأصلي، مثل الرابط :[رب الأرباب كموش المتعالي وهو يصارع التنين لوتان][1] حين نقوم بالضغط عليه ينقلنا إلى نص جديد وقصة جديدة فكأننا انتقلنا إلى رواية جديدة من "عتيق الرب" الى "كموش في زمن . . الشجر.."، وكذلك حين نفعل الرابط [عالم من عماء] ينقلنا إلى عنوان جديد لقصة جديدة "كموش في زمن العماء" ؛غير أننا نجد أن هذه الفصول جميعها ترجع في الأخير إلى الفصل الأول وبتنشيط [شعرت بأني إله ذاتي][2] في فصل كموش في زمن الشجر يرجعونا للفصل الأول "عتيق الرب

[1] - محمد سناجلة :ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) ،2016.

[2] - المرجع نفسه.

"وفي فصل "كموش في زمن العماء" يعود إلى الفصل الأول بتنشيط الرابط [أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء][1] فنجد أن محور هذا الفصل هو الفصل الأول "عتيق الرب" وفروع الفصول الأخرى جميعها ترجع إليه وهنا يصبح مسار القراءة متشعبا ومرهقا، لكنه يستند إلى الفصل الأول باعتباره مركزا وجميع الفصول الثلاثة تحوي روابط للرجوع إليه.


الرب حين سماك العتيق، فدعوته إلى فسطاطي فقل: لا وحق الألهة
لا تبيتن إلا في قصري وحصني، وهما لك مداس، وأنا إليك سامع
قلت له: فسطاطي إذاً وبعد ذلك نرى.

فنزل معي في الفسطاط، وكان فسطاطاً مسباعاً تزينه صورة رب
الأرباب كموش المتعال وهو يصارع التنين لوتان ذا الرؤوس
السبعة، فلما رأى الصورة ركع، وقال سبحان من أعمك وبنصره قد
أيدك. قلت: تعالى كموش فمالك لا تدين بدينه وأنت لنا حليف وابن
عم. فقال – إنما قومي على دين البعليم ثم أنشد:
وهل أنا إلاّ من غزية إن غوت

الصورة 13 (روابط الحقائب)

4 - روابط الطيارات :

كما تنبثق هذه الروابط، وتظهر لنا كان وافد تجاور النص الوصي، وتقوم بشرح ما هو مبهم او غريب.

زار متألماً فكلفتني فهويت بضربة أخرى من رمحي على قدمه
اليسرى فقطعتها فتداعى إلى الأرض وهـــو يجوح .

رفعت الرمح ثم ضربت به قدمه اليمنى فأطرتها فهمد إلى الأرض
متيناً مرسلاً دموع والدخانية.

"في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسي
العظيم الشديد لوياثان ويقتل التنين الذي في
البحر. في ذلك اليوم غنوا للكرمة المشتهاة... أنا
الرب حارسها". التوراة: سفر إشعياء، الإصحاح
27. تظهر المراجع التوراتية للوياثان وكأنها قد
تطورت من أساطير الإله بعل الكنعاني التي
تضمنت مواجهة بين الإله بعل ووحش بحري
سباعي الرؤوس اسمه لوتان. ولوتان هي
الهجاء الأوغاريتي للكلمة العبرية لوياثان.

[1] - محمد سناجلة : ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) ،2016.

الصورة 14 (روابط الطيارات)

5 - رابط إعادة اللعبة :

نستطيع من خلالها إنهاء الرواية والتفاعل معها والمتمثلة في الروابط yes أو no ونرى أن هذه العلامة تمثل دلالة على تجنيس هذه الرواية و إدراجها إلى ألعاب الفيديو من خلال قراءة game over أي انتهت اللعبة.

الصورة 15 (رابط إعادة اللعبة)

6 - رابط البوصلة :

يمكننا التنقل بين فصول الرواية، من خلال القيام بالضغط عليها وتحمي هذه الروابط المبحور من التيه وترشده في المتاهة، ليخرج من العقدة السردية الراهنة والرجوع إلى سابقتها.

الصورة 16 (رابط البوصلة)

2-3 - دلالات الروابط الرقمية سيميائيا :

لقد بنيت رواية "ظلال العاشق" على خاصية الروابط؛ هذه الروابط التي من خلال تفعيلها يمكن الانتقال عبر صفحات مختلفة، كانت مبرمجة عبر الحاسوب، كما أتاحت لنا حرية التحرك في فضاء النص المتشعب هذه الروابط المذكورة سلفا والتي تكون مميزة باللون الأزرق، نستطيع تنشيطها من خلال النقر عليها بواسطة الفأرة.

استطاعت هذه الروابط أن تضيف فهما للنص عبر شرح ما هو مهم ،أو تبيان مصدر التناص، بالإضافة لأن الروابط المشهدية استطاعت أن تخفف من وطأة الكتابة على العين ،وحولتها من القراءة والتركيز إلى المشاهدة والاستمتاع مضيفة جاذبية وراحة، وإيصال أكبر للمعنى ،مثال ذلك: رابط [ومنهم من دهسته الفيلة] ورابط [وامسكت بقائدهم فأحرقته حيا] [1]الرابط الأول يمثل تناص بحادثة تاريخية في معركه القادسية أحد أشهر معارك التاريخ الإسلامي، والفيديو المستخدم في الرابط مشابه جدا ما وقع في المعركة من استخدام الفيلة والأسلحة والمنجنيق، هذا الفيديو وهذا الفيديو هو مقطع من فيلم سينمائي (The Lord of the Rings) عالمي حائز على جوائز عدة منها الأوسكار.

والرابط الثاني هو فيديو متداول على قنوات اليوتيوب بشكل واسع، والذي يمثل مشهدا بالغا في القسوة ،وهو حادثة (حرق الطيار الأردني معاذ الكساسبة) من قبل "داعش" سنة 2015 ، ومن خلال دمج الكتابة مع الحادثة التاريخية ثم تفعيل المشهد حيث تظهر هنا بلاغة صورية ،فما قمنا بقراءته وما اطلعنا عليه تاريخيا تتجسد في شكل فيديو يقدم لنا ما كنا نحاول تخيله في شكل مشهد سينمائي من عالم الفنتازيا أو في شكل لعبة أو في شكل فيديو متداول على صفحات التواصل الاجتماعي، أو حتى في شكل أغنية، كأغنية "عبدو موسى "والتي مثلت مع الصورة مع الخلفية عبارة عن يد تحمل العمامة الفلسطينية، ومكتوب عليها "فلسطين" هذه الأغنية مثلت حال الوطن العربي المتعب، والذي تخلى عن فلسطين، وتنازل عنها وتركها وحيدة تكابر الجرح الذي غرزه الخونة في ظهرها وتركوها في شراك المتربصين.

لكن جميع روابط الفيديو لا تمثل قصة تاريخية بذاتها، بل هي مجرد تناص اجتث من حيزه التاريخي والزماني ووظف في متن الرواية، كما أن الروابط المشجرة أيضا قامت بنفس الدور تقريبا اذ قامت بالتوثيق، لحوادث وحروب وقصص وتناصات دينية من أديان مختلفة: إسلامية مثل قصة الذبيح (اسماعيل عليه السلام) حين يرى الملك "ميشع كموشيت" رؤية أن رب الأرباب كموش قد قام بلبس لباس الحرب ويصيح به عماد الدم، فيفسرها الكاهن بأنه قد تحتم على الملك تقديم قربان عظيم، وهو ابنه البكر ليفتديه فيما بعد الإله كموش بكبش عظيم، و نجد اقتباسات كراية الحرب عند الفرس ،والحصار الصليبي على أورشليم ،وبعض التناصات من الإنجيل والقرآن الكريم وحتى الديانة البوذية واليهودية ،كل هذه التناصات إقتلعت إقتلاعا وجردت من قيمتها التاريخية والدينية، لتوضع في هذا القالب الروائي ،في تشكيلة خيميائية تحمل رؤية فلسفية عميقة، حاولت إبراز الصراع الحضاري والجانب الوحشي للإنسان والغريزة الدموية وطرح مشكلة

[1] - محمد سناجلة : ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) ،2016.

صراع الأديان والسياسات إضافة إلى البعد الأسطوري للرواية، من خلال تجسيد صراع "كموش" مع "التنين لوتان" في روابط الحقائب التي تحيلنا إلى فصل (كموش في زمن الشجر) وفصل (كموش في زمن العماء) و (كموش في وحدته وحزنه)، فنقلتها هذه الروابط الى الفصول التي اختلفت طبيعتها ،من طابع أسطوري إلى طابع صوفي، من خلال الدلالات الإيحائية: " قبل الوجد كان الواجد ....، اعترته الوحشة وعماء الوحدة ، فاض به العشق .. فنظرته فما قدرته ...." إلى طابع وجودي فلسفي من خلال التفكير في عبادة الشجر وعلاقة الانسان الأول بالأشجار في فصل كموش في زمان الشجار لان الانسان بطبيعته يبحث عن شيء ليعبده لكي يحس بوجوده ويحس بالأمان والاستقرار الروحي كما حضرت الغريزة الجنسية وغرس البقاء اضافه الى توظيف النصوص الشعرية.

نجد أن الرواية تحوي تقاطعات بين : الشعر والسرد ، والأسطورة، والتاريخ ،والفلسلفة، والرموز كل هذه التقاطعات المذكورة تم اجتثاثها ،كما قلنا سلفا لتوضع على شكل رواية بواسطة الروابط ،التي أبرزت الدموية التي يعيشها الانسان والجانب الوحشي الذي يتميز به منذ تكون الحضارة الى الآن ،وسيظل الى الأبد.

نجد أن الرواية تتميز بحوارية لغوية تكمن في نص الرواية، وأيضا حوارية صورية، وحوارية سمعية ،وحوارية معلوماتية صهرت كل هذه الأشكال الروابط التفاعلية في توليفة من البناء المتقن والذي يجعل القارئ يتيه في بحر من الدلالات اللانهائية ،وذلك عبر تشتيت النص في فضاء الشاشة، والفصل والوصل عن طريق الروابط.

إن التفاعل بين النص المكتوب وبين الصورة وروابط الحرب أحدث تلائما كبيرا فالنص المكتوب يمعن في الوصف،والصورة وروابط الحرب تشكل هذا الوصف المطلوب بطريقه تجعله شبه مثالي خاصة في مشاهد الحرق أو القتل. يتيح الرابط التفاعلي للقارئ، المشاركة والإضافة للنص، أو التعليق عليه بذلك تتيح فرصه للتدخل والمناقشة، وطرح مختلف الانتقادات التي تساهم في تطوير هذه الرواية.

قامت هذه الرواية في بنائها على المنهج التفكيكيفي من خلال الجمع بين تناصات لأديان كالإسلام واليهودية، والبوذية، النصرانية إضافة إلى حوادث تاريخية مميزة من الأزمنة الغابرة أو في الزمن الحديث، إضافة الى البعد الفلسفي والصوفي والخلط بين الجنس السردي و الحكائي والشعر ، فنجدها قد خطفت من كل بستان زهرة منتزعة دلالتها القديمة لتضفي دلالات جديدة خاصة، بها مستعملة تقنيات مختلفة للكمبيوتر، مختلفة وخاصة الروابط بأنواعها ثم اضافت لمسة سينمائية وصور فيديو واقعية.

كل هذه الأجناس الأدبية والفنية هدمت وجردت من معانيها لتبني لنا رواية جديدة، في قالب جديد أرادت من خلال هذا الرواية زعزعة أركان نظرية الأدب، وطرحت إشكالية تداخل الأجناس الأدبية. وقدمت لنا شكلا روائيا جديدا، مزج بين التكنولوجيا والذكاء الصناعي والتاريخ، والأدب بنوعية الشعر والنثر، والدين ، ولتقدم لنا هذه الرواية إشكالية الصراع الحضاري والعقائدي ، وارتباطه بسفك الدماء والحروب ،وتحاول أن تبرز أن أسباب هذه الصراعات منذ الأزل وإلى يومنا هذا هو مشكل إختلاف الأديان.

خاتمة

خاتمة :

من خلال هذه التجربة البحثية إستطعنا أن نستخلص عدة إستنتاجات ؛ فيما يتعلق بالسيمياء والأدب التفاعلي والرواية التفاعلية، وسيمياء الرواية التفاعلية،لرواية "ظلال العاشق" وفيما يلي أهم ما خلصنا إليه :

ـــ جائت السيمياء في المعاجم العربية بمعنى السمة أي العلامة أو الرمز الذي يدل على معنى مقصود ، أما إصطلاحا ، فالسيمياء هي علم دراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.

ـــ نستطيع أن نقول أن السيميائية إستمدت مبادئها وأصولها المعرفية من مجال شاسع يحوي العديد من العلوم مثل : الفلسفة، اللسانيات ،وبعض مجاء به الشكلانيون الروس ، علم النفس، اللسانيات البنيوية والتداولية ...

ـــ الرواية التفاعلية تتشكل حين يندمج فن السرد الحكائي مع التكلونوجيا الحديثة : من صور وموسيقى وفيديوهات ، وأفلام وألعاب ، بواسطة مايسمى بالروابط.

ـــ يعد محمد سناجلة أول من كتب الرواية الرقمية أو التفاعلية في الوطن العربي.

ـــ اكتسى عنوان الرواية دورا مهما واستطاع أن يعبر بحق عن ما تحتويه أحداث الرواية.

ـــ استطاعت الصورة أن تضفي بعدا رمزيا للرواية ،حيث أعطت دلالات زادت في توسيع أفق القارئ نحو فهم الأحداث ، كذلك إضافة لمسة من الإثارة والتشويق .

ـــ قامت الرواية الرقمية " ظلال العاشق"لمحمد سناجلة ، أساسا على الروابط الرقمية، فهي القيمة الفعلية للرواية الرقمية ، بالنظر للدور الذي تقوم به.

ـــ هناك عدة أنواع من الروابط التفاعلية برزت من خلال عدة وسائط وفنون مختلفة : سينيما ، تصوير،موسيقى إضافة إلى ألعاب الفيديو، الشعر ،التاريخ ،الفلسفة والعديد من المجالات.

ـــ تمثل الروابط الرقمية متاهة بالنسبة للقارئ حيث يجد نفسه كل مرة في فصل من فصول الرواية، أو مشهد سينمائي أو شعر.

ـــ قامت رواية "ظلال العاشق " على إستراتيجية التفكيك حيث جمعت بين : التاريخ، الفلسفة،السينما،الألعاب الرقمية ...إلخ في محتوى واحد .

قائمة المصادر والمراجـــع

- قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

1 - المصادر:

1- محمد سناجلة: رواية ظلال العاشق، 2016.

2 - المراجع العربية:

1 _ إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار إبن رشد، ط 1 ،.1989

2 _ باية سيفون: محاضرات في السيميولوجيا، جامعة محمد بوضياف، كلية العلوم الإنسانية، المسيلة، الجزائر ،2015.

3 - بشير تاوريريت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،.2008

4 _ جميل حمداوي : مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر ،دار المعارف ،المملكة العربية السعودية ، (د ط)،.2019

5 _عبد الحق بلعابد :عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص ، منشورات الإختلاف ،الجزائر ،ط 1، .2008

6 _ سامي عباينة : إتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1، .2001

7 _ سميرة سعيد حجازي :النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1، .2008

8 _ سيزا قاسم أبو زيد : أنظمة العلامات ، مدخل إلى السيميوطيقا ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة،.1986

9 _ عزيزة مريدن :القصة والرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .1971

10 _ علي نجيب إبراهيم : جماليات الرواية(دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة) ، دار الحوار للنشر ، ط 1 ، 1987.

11 _ فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ،ط1 ، .2010

12 _ كلود عبيد : الألوان دورها تصنيفها ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2013.

13 _عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، .1996

14 _محمد سالم عبدالله : مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي)، عالم الكتب الحديث ، عمان ،ط1، 2007.

15 _ محمد سناجلة : رواية الواقعية الرقمية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، د ط ،.2005

16 _ محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر ، د ط ،.2013

17_ يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1، .2007

3 _ المراجع المترجمة :

1 - بيير جيرو :علم الإشارة والسيميولوجيا ، تر :منذر عياش دار طلاس للدراسات الترجمة والنشر ، دمشق ، د ط ، 1992.

2 _ فرديناند ديسيسير : علم اللغة العام ، تر: يوئيل يوسف عزيز ،آفاق عربية ،بغداد ،ط 3 ، .1985

3 _ ميشال أريفييه وآخرون : السيميائية أصولها وقواعدها ،تر :رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف الجزائر ،.2008

4 _ المعاجم والقواميس:

1_ إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، القاهرة ،مصر ،ط 1 ، (د س).

2 _ إسماعيل بن عباد الصاحب أبو القاسم : المحيط في اللغة ،عالم الكتب ،ط 1،(د س) .

3 _ محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين إبن منظور : لسان العرب ،ط1، دار صادر ، بيروت ، .2005

5 _ المجلات والدوريات :

1 _ سارية طاهر: تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية، جامعة الكوفة، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد 14، 2014.

6_ رسائل التخرج :

1 _ جمال قالم : النص الرقمي من الورقية إلى الرقمية ،آليات التشكيل والتلقي ، رسالة ماجستير ،معهد اللغات والأدب العربي "المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج بالبويرة ،الجزائر ،2009.

7_ المواقع الإلكترونية:

1_ http://middle -est-onlin.com

2 _ www.alukah.net

3 _ http://anabaa.org

4_ www.arabe-ewrite.com

الملاحـــــق

نبذة عن الدكتور محمد سناجلة:

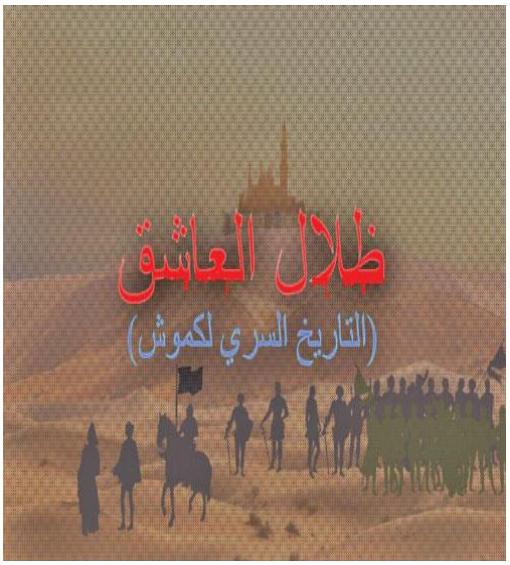
-كاتب أردني، اخترع في إبداعه الأدبيي تقنية (رواية الواقعية الرقمية) التي قدمها في روايته ظلال الواحد، وهو يعكس بهذه التقنية شعوراً حياتياً جديداً يعكس من خلال تأثير الإنت نرت بالواقع الافتراضي إلى جانب الواقع المعاش. لذلك لم يكن غريباً أن تنشر روايته ظلال الواحد على الإنت نرت عبر موقعه: **http://sanajleh-shades.com**

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

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

- من أعمال الكاتب الأخرى : وجوه العروس السبعة - قصص 1995 و دمعتان على خد القمر – رواية 1996 ورواية الواقعية الرقمية - تنظير نقدي 2004 تحت الطبع .

- فازت روايته ظلال الواحد عام 2002



ظلال العاشق" التاريخ السري لكموش":

وهي رواية رقمية أصدرها الروائي الرقمي الأردني محمد سناجلة على موقع إلكتروني خاص : http://sanajleh-shades.com/ .

تقع الرواية في 300ميغابايت، ومشغولة على برنامج فلاش ماكروميديا مع لغة رقمية جديدة ومتطورة تعتمد كثيرا على فنون الأنيميشن والجرافيكس والصورة والحركة والصوت والموسيقى والأغاني والإخراج السنيمائي والبرمجة الالكترونية بالإضافة إلى استخدام تقنية النص المترابط (الهايبرتكست) في بنيتها، لتحقق تزاوجا مدهشا وفريدا بين الرواية والأدب والتقنية ومختلف أنواع الفنون الإنسانية، وتؤشر لولادة جنس أدبيي جديد في العالم، وتشير إلى تداخل أجناسي سيربك النقاد بلا أدنى شك.

وتضم الرواية لأول مرة في الأدب العربيي وربما العالمي مشاهد جنسية واقعية وصريحة، ومشاهد حقيقية من الحرب السورية الدائرة رحاها بالإضافة إلى الكثير من المشاهد السينمائية من أفلام مختلفة منها فيلم "لورد أوف ذا رينغ" وأغان لعبده موسى وموسيقى ومؤثرات صوتية مختلفة.

وتتيح الرواية لأول مرة في تاريخ الأدب العربيي تفاعلا كاملا بين القراء وأبطال الرواية حيث بإمكان القراء كتابة رسائل الكترونية لأبطال الرواية الذين يقومون بالرد عليها، وذلك من خلال الموقع التفاعلي التابع للرواية، في تجربة جديدة ومختلفة على ما اعتاده القارئ العربيي.

ويذكر أن هذه هي رواية الواقعية الرقمية الرابعة لمحمد سناجلة، ويعتبر المتابعون والنقاد ومؤرخو الأدب الروائي محمد سناجلة رائدا للأدب الرقمي العربيي حيث كانت روايته الأولى "ظلال الواحد" الصادرة عام 2001أول رواية رقمية عربية، كما تعتبر قصيدة "وجود" أول قصيدة رقمية عربيي.

قائـــــــمة الفهارس

فهرس الصور:

الصورة 01 (واجهة الرواية) 34

الصورة 02 (الكثبان الرملية وتصاعد الأرقام "100/01") 37

الصورة 03 (مشهد لعبة الفيديو) 38

الصورة 04 (العنوان الرئيسي مع الفرعي) 39

الصورة 05 (مشهد الحرب "انيميشن") 39

الصورة 06 (مشهد حصار قلعة "انيميشن") 40

الصورة 07 (معلومات عن المؤلف والإخراج) 40

الصورة 08 (قصة حصار الإسرائيليين لمملكة مؤاب) 40

الصورة 09 (صفحة الرواية) 41

الصورة 10 (الروابط المشجرة) 43

الصورة 11 (الروابط المشهدية) 44

الصورة 12 (مشهد الحرق) 45

الصورة 13 (روابط الحقائب) 46

الصورة 14 (روابط الطيارات) 46

الصورة 15 (رابط إعادة اللعبة) 47

الصورة 16 (رابط البوصلة) 47

فهرس المحتويات :

مقدمة ..... أ/ب

مدخل إلى السيميولوجيا

1__ السيميولوجيا، المفهوم والنشأة.....10

2 __ الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة..... 13

3 __ الاتجاهات السيميائية المعاصرة..... 15

4_مجالات التطبيق السيميولوجي..... 18

5 __ السيمياء في العالم العربي..... 19

الفصل الأول : المهاد النظري للرواية الواقعية الرقمية

1__ الرواية الرقمية المفهوم والنشأة.....21

2__ فوضى المصطلح..... 24

3__ مكونات الرواية الرقمية..... 25

4__ أنواع الرواية الرقمية..... 28

5__ رواد الرواية الرقمية العربية..... 29

الفصل الثاني: التحليل السيميائي لرواية " ظلال العاشق".

1 - سيمياء العنوان : (ظلال العاشق):..... 32

1 - 1 - البنية المعجمية..... 32

1 - 2- البنية التركيبية..... 32

1 - 3 - البنية الدلالية 33

1 - 4 - تحليل واجهة الرواية 34

1 - 5 - وظائف العنوان 35

2 - سيمياء الصورة في رواية (ظلال العاشق) : 36

2 -1 - التحليل السيميائي للصور الثابتة والمتحركة..... 36

3 - سيمياء الروابط الرقمية في (رواية ظلال العاشق). 42

3 - 1 أنواع الروابط الرقمية. 43

3 - 2 - دلالات الروابط الرقمية سيميائيا. 48

_ خاتمة 49

_ ملحق 50

الملخص

ملخص:

نحاول في بحثنا هذا دراسة رواية ("ظلال العاشق" التاريخ السري لكموش)، واكتشاف كل ما يتعلق بالدلالات السيميائية التي تقدمها هذه الرواية ذات الطابع الجديد؛ والتي سميت بالرواية التفاعلية، ويعد محمد سناجلة رائد هذا النوع الروائي في العالم العربي.

تناولنا في الجانب التطبيقي، دراسة سيمياء العنوان وعلاقته بمتن الرواية، إضافة إلى دراسة سيمياء الصورة والدلالات الرمزية التي حملتها، وختمنا الدراسة بسيمياء الروابط وأهميتها في بناء الرواية.

وتجسدت قيمة الرواية في ذلك المزج بين: التكنولوجيا والسينيما، ألعاب الفيديو والموسيقى، الشعر، التاريخ، وفن السرد، في تركيبة معقدة كان مفتاحها الروابط التفاعلية.

We try in our research to study the novel of "the lover's shades" the secret history of chemise, and to find out the semiotic indications, which it is distinguished by it this new type of novels, which named the interactive novel, and Muhammad snajla is the pioneer of this new type in the Arabic world.

We analyzed In the practical side the semiotic of title and its relation with text Of the novel, in addition we studied the semiotic of the photo and its symbolic indications.

And we ended our study with the semiotic of links and its importance in the novel structure.

And the value of this novel embody on that mix between technology and cinema and video games and music, and between history and poetry and narration, in a completed combination, its key was the interactive links.