مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب

Issn : 2572- 0058 / E- Issn : 2676 - 1696

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد 09 العدد 01 جانفي 2025 ص444/ 460

تكنو أدبية الرواية العربية التفاعلية رواية شات لمحمد سناجلة أنموذجا

Techno literary interactive Arabic novel Chat novel of Muhammad Sanajlah as a model

د/ آسيا علية
جامعة الوادي (الجزائر)
assia-allia@univ-eloued.dz

أد / العيد حنكة
جامعة الوادي (الجزائر)
laid-henka@univ-eloued.dz

أد/ علي كرباع
جامعة الوادي (الجزائر)
korbaa-ali@univ-eloued.dz

د. فريد خلفاوي
جامعة الوادي (الجزائر)
khelfaoui-farid@univ-eloued.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2024/09/21
تاريخ القبول:
2024/11/25

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الرواية التفاعلية؛
- ✓ شات؛
- ✓ الروابط؛
- ✓ المحكيات التوليدية

الملخص.

إن التطور الكبير الذي عرفته الرواية العربية خلال القرن العشرين (ق20) باستثمارها مجمل أشكال السرد العربي القديم, واستفادتها من تجارب الرواية العربية وتقنياتها، أتاح لها تحقيق نوع من الاحترافية، إلا أنه وبانطلاق الثورة الرقمية في سبعينات القرن الماضي, دخلت المجتمعات المتقدمة مرحلة مابعد الحداثة، مما جعل دول العلم الثالث خاصة العربية,مطالبة بالتطلع إلى مواكبة متطلبات العصر الجديدة، وكذا هو الحال مع الرواية العربية, التي أصبحت بدورها مجبرة على دخول عصر الرقمنة الالكترونية والثورة المعلوماتية ، لتنطلق مرحلة التبشير بولادة الرواية التفاعلية العربية لرائدها "محمد سناجلة"

Article info

Received *21/09/2024*
Accepted *25/11/2024*

Abstract :

The great development that the Arabic novel has known during thetwentieth century (BC 20) by investing in all forms of the old Arab narration, and benefiting from the experiences of the Arab novel and its

techniques, allowed it to achieve a kind of professionalism, but with the launch of the digital revolution in the seventies of the last century, advanced societies entered the postmodern stage , Which made the third countries of science, especially Arabic, required to look forward to keeping pace with the requirements of the new era, as is the case with the Arab novel, which in turn became obliged to enter the era of electronic digitization and theinformation revolution, so that the stage ofpreaching the birth of the interactive interactive novel begins. It is intended for its

Keywords:
- ✓ *Keyword:*
- ✓ *Keyword:*
- ✓ *Keyword:*

1 – المصطلح والمفهـوم :

قبل التطرق الى مفهوم الرواية التفاعلية ، لابد لنا من الإشارة إلى وجود فروق جوهرية بين مصطلحي" الرواية التفاعلية " (interactive novel) و" الرواية الترابطيـة " (hyper texte novel) أو مايسمونـه بـ: (hyper fiction).

ويعتبر محمد سناجلة في حوار له رداً له على ما جاء في مقال الدكتور "سعيد الوكيل " تحت عنوان " خرافة اسمها الواقعية الإلكترونية "الصادرة عن صحيفة أخبار الأدب الغراء في عددها الصادر بتاريخ: 2005/10/30 أنه من الضرورة التفريق بين هذين المصطلحين السالفي الذكر، كونهما جنسا إبداعيا يختلف عن الأخر في بعض الأوجه ويتفق معه في أوجه أخرى، وذلك لتفادي الخلط الحاصل بينهما .[1]

وانطلاقا من هذا كان لابد لنا من التفريق أو التمييز بين هذين النوعين ، كـون التفاعـلي(النص التفاعلي (غير الترابطي (النص الترابطي) وإن إتفق معه بعض الأشياء فهو يختلف عنه . ولقد جاء مفهوم " التفاعلي " حسب ما ورد في القواميس الإنجليزية بـ :

interactive: an interactive computer program, video, etc reads to the information and instruction that you give » (it ».[2]

بمعنى أن التفاعلي عبارة عن برامج الكمبيوتر التفاعلية والفيديو..الخ ،التي تستجيب للمعلومة والتعليمة التي تمنحنـا إيـاها ، أو هو الاستعانة بالتقنيات التي توفـرها تكنولوجيا
المعلومات وبرمجيات الحاسوب الالكتروني لصباغـة هيكلـة النص الداخليـة والخارجيـة.

في حين جاء مفهوم" النص المترابط" أو" الترابطي"(hyper text) كما ورد في تعريف "ميكرو سوفت انكارتا" (Microsoft Encarta) لـه:

data storage system a system of storing images, text and other computer files that allows direct links to » (related text ,images, sound and other data ».[3]

فهو نظام لتخزين الصور والنصوص وملفات الكمبيوتر الأخرى التي تسمح بربط مباشر إلى النص أو الصورة أو الصوت أو أي معلومة أخرى ،أو انه رابط يستخدم للوصول الى المعلومات أو النصوص المخزنة.

ومن خلال هـذه التعريفـات يمكنا القول أن " الروايـة التفاعلـة" (interactive novel) جنس أدبي تكون في رحم العوالم الإفتراضية ،مستخدما في ذلك برامج مخصصة (soft ware) وكل ما تُتيحه من روابط ووصلات ، مُصاغا في صيغة إلكترونية ،إذ تجمع بين المتن الروائي والبرامج الإلكترونية .[4]

يعتمد مؤلف هذه الرواية في إنتاجها على برامج خاصة كالمسرد (story space) التي تسهم في ربط النصوص برسوم توضيحية ، وأخرى متحركة وصور ثابتة ، وموسيقى تتعلق بالموضوع كإضافات تساعد في فهم النص وإثراءه اعتمادا على هذه الوصلات .[5]

وبهذه الطريقة تجذب الرواية التفاعلية (interactive novel)المتلقي، وتستقطب اهتمامه مؤثرة على طرق تفاعله مع هذا النص وكيفية قراءته له .

2- نشأة الرواية التفاعلية :

لقد شهدت الساحة الأدبية منذ عام 1986 ثورة رقمية فتحت مجال المزاوجة بين الأدب والتكنولوجية ، أو بالأحرى مجالا للجمع بينهما و الذي أنتج ما يعرف بالأدب التفاعلي (interactive littérature) كجنس أدبي جديد ، انبثق من رحم " التقنية ، مفرزا بدوره أشكالا متنوعة منها : الشعر التفاعلي (hyper poetry) و المسرح التفاعلي drama (hyper) والرواية التفاعلية (interactive novel).

يقترن تاريخ هذا الجنس الأدبي بتاريخ التكنولوجيا المعاصرة ويرتبط بها ارتباطا وثيقا اعتبارا لمواكبة أول رواية تفاعلية والتحول العظيم في صناعة الكمبيوتر الشخصي.[6]

ولذلك فإن التأريخ للرواية التفاعلية يبدأ من منتصف الثمانينيات بصدور أول رواية تفاعلية لمايكل جويس(Michael Joyce) بعنوان قصة الظهيرة (afternoon a story)والتي قام بتأليفها مستخدما برنامج المسرد (story space) الذي وضعه بالتعاون مع (j - bolter) في مختبر الذكاء الإصطناعي التابع لجامعة ييل (yal) لكتابة النص المتفرع*.[7]

التي تلتها إصدارات عديدة باللغة الانجليزية والفرنسية ، إذ تعتبر رواية " عشرين في المائة حب زيادة " لفرانسوا كولون (f- coulon) وروايـة" الزمن والقذر" لفراند دوفور(f - dufour) أول روايتين تفاعليتين كتبتا باللغة الفرنسية سنة 1996 على قرص مضغوط .[8]

مايفسرطبيعةهذهالروايةالتفاعليةالتيتعتمدفيكتابتهاوتأليفهاعلىبرامجإلكترونية .

وإذا كانت الرواية التفاعلية مصطلح له باع في الثقافة الغربية المعاصرة فإن أكثر مايمثله في ثقافتنا العربية أنه وافد جديد ودخيل عليها، لذلك « صورتها في الأدب الغربي يتجاوز واقعه العربي بمراحل كثيرة ، كما أن البرنامج المتوفرة للأديب الغربي باللغة الإنجليزية تساعد كثيرا على ظهور أعداد متزايدة من أدباء هذا الجنس .ومن الطبيعي أن تكون صورة (الرواية التفاعلية) في الأدب الغربي واضحة الملامح ، مكتملة النمو لأنها هناك في مهدها إذ كان ظهورها في تربة الأدب الغربي الذي عرف التكنولوجيا وزواج بينها وبينه ».[9]

وبصدد حديثنا عن واقع الرواية التفاعلية في الساحة الأدبية الغربية، كان لابد لنا من تسليط الضوء عن مواقع الأدب العربي من التكنولوجيا التي يبدو أنه لم يخض غمارها بعد ولم تتح له فرصة الممارسة الفعلية للأجناس الأدبية ، التي قد يتيحها تزاوج الأدب بالتكنولوجيا على غرار عدة محاولات استثنائية .

وفي هذا النطاق تقول " فاطمة البريكي" « ... ويبدو من إلقاء نظرة سريعة على موقع الأدب من التكنولوجيا الحديثة أنه لم يخص غمارها بعد ، ولم يبدأ الأدباء العرب بالممارسة الفعلية للأجناس الأدبية التي يتيحها تزاوج الأدب بالتكنولوجيا ماعدا استثناء واحد ، وقد أدى هذا إلى أن ترددت في كتابات النقاد المعاصرين نبرة انتقاد للأدب العربي الحديث لعدم قدرته على مجاراة العصر التكنولوجي ، وسبر أغواره وتوظيف معطياته لخدمته والارتقاء بمستواه عن طريق الإنتقال من الطور التقليدي إلى الطور الإلكتروني ».[10]

وبالرغم من افتقار الساحة النقدية العربية للوعي التكنولوجي إلا أنه لم يغيب على مستوى الإبداع التفاعلي بظهور أول رواية تفاعلية عربية لمحمد سناجلة عام 2001 ، تحمل عنوان ظلال الواحد التي نشرت على موقعه الخاص مستخدماً تقنية(links) المستخدمة في بناء صفات الويب (web). والتي قال عنها (ظلال الواحد) أحمد فضل شلول في تقديمه للكتاب الالكتروني" رواية الواقعية الرقمية " لمحمد سناجلة مشيدا : « ..... من يقرأ رواية " ظلال الواحد " يكتشف

بسهولة أنه أول أديب عربي وربما في العالم أيضا استطاع أن يحدد تقنيات شبكة الانترنت ، ويخضعها لأفكاره الروائية »[11].

3-تكنو أدبية الرواية التفاعلية :

1- تعددية اللغات السردية :

تمثل اللغة في العرف الجمعي وسيلة تواصلية اجتماعية يخضع تطورها لتطور مجتمعاتها عبر العملية الانتقالية الثقافية والمعرفية التي يسجلها التاريخ ، اذ نجد أنها انتقلت من الشفاهة إلى الكتابة فالرقمية ، إلا أن هذه الانتقالية الثقافية والمعرفية (للغة) « لا تكون كيفية أو برغبة عفوية من دون توفر المحفز الحقيقي للانتقال، فالشفاهية حين تنازلت صبغتها أمام صبغة الكتابة ، وتشكلت بداية الانتقال من طور ثقافي ومعرفي إلى طور ثقافي ومعرفي جديد سجله لنا التاريخ بأمانة واليوم نحن نشهد مرحلة انتقالية مفصلية أيضا حتمتها الظروف الثقافية والمعرفية التي أحاطت بمناخها الحياتي ... لتكون نقلتها اليوم لصالح التكنولوجيا »[12].

فلغة العصور القديمة ليست بلغة العصر الحديث أو لغة العصر الذي غزته الثورة المعلوماتية ، ولكل عصر حاجات جديدة ومفردات جديدة وبالتالي لغة جديدة ، إلا أنه لا يهمنا في هذا السياق اللغة بحد ذاتها بقدر ما تهمنا جمالية استعمالها وتوظيفها في عصر الرقمية ؛ عصر تمردت فيه اللغة عن الكلمات وكسرت قيودها ، وأصبحت الكلمة جزء من كل تساهم في تشكيل صورته, صور وأصوات, ومشاهد فيديو وموسيقى ورسوم متحركة وأخرى ثابتة .

وانطلاقا من هذا يمكننا تقسيم اللغة السردية في الرواية التفاعلية إلى :

- لغة السرد بمنطق الكلمة ، لغة الشعر ولغة الموسيقى ولغة الصورة والسينما.

1-1- لغة السرد بمنطق الكلمة :

تعد اللغة التي أدتها الكلمة في الرواية التفاعلية جزءا من كل يساهم في رسم المشاهد الذهنية والمادية فيها لأن الأصل في الكلمات أن ترسم وتصور ، وبما أن الرواية عبارة عن أحداث تحدث عبر منظومة زمانية ومكانية معينة، فما على الكلمات إلا أن تشهد تلك الأحداث سواء بطريقة واقعية أو خيالية .

واللغة التي يعتمدها كاتب الرواية التفاعلية « لغة سريعة مباغتة فالزمان ثابت =1 والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه »[13].

إذ لا مجال للإطناب والشرح أو التحليل ، بحكم حجم الرواية الذي لابد له أن لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير ، وهذا ما يفسر الاعتماد الروائي فيها على الجمل القصيرة المختصرة والمباغتة .

وكذا هو الحال مع "محمد سناجلة" في روايته " شات " التي هي موضوع دراستنا التي اعتمد فيها على توظيف الجمل المختصرة والقصيرة ، إلا أن في قصرها أو الحذف الذي طال البعض منها ، جمالية ساهمت في تأدية المعنى بطريقة دينامية .

فنجده يختصر كل معاني الصدف التي قادته إلى الوحدة والكآبة والأسى الذي يعانيه وسط الصحراء الموحشة ورمالها التي تبعث في المرء الخوف والغربة بـ « الملل والصدفة هما من قاداني للتجربة الملل والصدفة هما السبب ...، إنطلق صوتي متحشرجاً مرتجفاً منقطعاً...»[14].

كما يستبدل الحذف بـ (...) بثلاثة نقط متتالية يلجأ إلى استخدامها بين الفينة والفينة وعن مواطن تواجدها (...) أثناء وصفه للكون المحيط به نذكر: « هناك في الكون آلاف المجرات المحيطة بي من كل الجهات ولا جهات ...وحولكل نجم آلاف الكواكب والأقمار ، فلماذا فقط في مجرة واحدة من هذه الكواكب وجدت الحياة... وكيف وجدت الحياة ... وأية صدفة تلك التي أوجدتها »[15] وإن كان بتر الجمل هذا أو اقتطاعها من العناصر التي تخل بالمعنى عند العامة فإننا لا نرى في ذلك

سوى قدرة إبداعية على التحكم بالكلمة وكيفية الاقتصاد فيها ، دون أن يحدث شرخاً في المعنى وما الحذف سوى جمالية استفزازية تثير في القارئ فوضى عارمة تدفعه لإطلاق العنان لعقله وخياله ، ساعياً لسد ما أحدثه هذا الحذف من فراغ في الرواية ، ويتولد لديه شغف متابعة قراءة الرواية والاستمتاع بها .

وعن أشكال تجلي لغة السرد بمنطق الكلمة في الرواية (التفاعلية) نجد:

1-1-1 اللغة الحوارية بين تعدد اللغات واللهجات :

تعدُ اللغة الحوارية أحد أشكال اللغة الروائية التي ربطها أغلب النقاد والباحثين باللهجة العامية بل إنهم ذهبوا إلى القول أن اللغة الحوارية لا تكتب إلا بالعامية وأنه يستحيل كتابة السرد بهذه العامية كما يستحيل كتابة الحوار باللغة الفصيحة،وعلى حد ما نقله عنهم"عبد المالك مرتاض" هازئا بالفكرة من أساسها ورأى أن هؤلاء النقاد استسهلوها بقولهم:« وكماأنه لا يجوز كتابة السرد بالعامية، فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى » .[16]

بدعوى أنّ مستوى الحوار عبارة عن لهجة ، وهذا ما يتنافى مع مبدأ تعدد اللغات واللهجات في اللغة الحوارية للرواية التفاعلية وتحديداً رواية الواقعية الرقمية "شات"التي تنوعت فيها اللغات واللهجات بين لغة عربية وأخرى أجنبية (إنجليزية) ولهجة لبنانية وعراقية وأردنية .

1-1-1 -1 - لغة الحوار الداخلي :

اتسمت لغة الحوار الداخلي بحضورها الفصيح عبر حوارات الذات الداخلية في الرواية " شات" ، حوارات الذات مع ذاتها ، استطاع من خلالها الكاتب" سناجلة "وصف صراعات النفس الداخلية ؛ صراعها مع رغباتها وشهواتها التي تأججها وحشة الصحراء ويعززها الملل والقنوط والكآبة ، وتمنعها سلطة الضمير أو الأنا الأعلى وكمثال لهذا الصراع في الرواية ، نجد صراع ذات السارد (محمد) مع نفسها ، في رغبتها كذات وحيدة في تقمص شخصية غير شخصيتها وعدم رغبتها في تقمصها في الآن ذاته ، فكان صراعها بين الرغبة واللا رغبة وهذا ما جسده قوله :

« وما أدراك أنها عاشقة صادقة

أسكت أنت

أتريد أن تزور ذاتك

إن الملل يقتلني

ولهذا تكون غيرك» .[17]

1-1-2 -1 لغة الحوار الخارجي :

لقد ترنحت لغة الحوار الخارجي بين لغة عربية فصيحة و أخرى أجنبية ولهجة عامية من خلال:-1-1-2-1- لغة الحوار الخارجي عبر محيطها الواقعي :

تمثلت لغة الحوار الخارجي عبر المحيط الواقعي في الرواية من خلال حوارات السارد الذي يعتبر بطل الحكاية وموضوعها، وما يحيط به من أشخاص في العالم الواقعي ، أي قبل انتقاله من كينونته الواقعية إلى الافتراضية ، كالحوارات التي دارت بينه وبين صاحب المؤسسة المتعددة الجنسيات التي كان يشتغل بها ،وهو ما يفسر مجيئها (اللغة الحوارية) بالغة الأجنبية وتحديداً باللغة الإنجليزية ومن بين تلك الحوارات نذكر:

" how mu. Mohammad

y. mu. henaldi

where are you , am talking

to you

(Am going right now "[18]

إن الزج باللغة الأجنبية ضمن لغة الحوار في الرواية, ساعد بشكل واضح في التصوير الدقيق للبيئة الواقعية, التي يعيشها السارد (البطل) وسط هذه المؤسسة الأجنبية التي تفرض عليه إلى جانب التعب الجسدي ,وأن يتعايش مع الوحدة والوحشة, التي ترغمه الصحراء على العيش فيها ,أن يتعامل مع أشخاص ليسوا من نفس جنسيته ولا يتحدثون بنفس لغته وهو ما يزيد من جرعات المعاناة لديه .

واستطاع إدراج الروائي (الكاتب) لهذه اللغة الأجنبية أن يمنح الرواية بعداً تصويرياً حقيقياً ، مثل اللحظة بكل جوانبها وزواياها .

1-1-1-2-2-1-لغة الحوار الخارجي عبر العالم الافتراضي :

تجسدت لغة الحوار عبر العالم الافتراضي ، عبر رسائل الحوار داخل غرف الدردشة الإلكترونية .

إن الملاحظ على هذه اللغة اتسامها بتعدد اللهجات كما هو الحال في رواية " شات " التي عبر فيها المتحاورون عن مواضيع وقضايا مختلفة ، فتناولوا قضايا الوطن والحرية والحب والرومانسية ، وبلهجات مختلفة ، عبرت كل لهجة فيها عن الانتماء إلى بلد أو جهة معينة ,وفي غرفة مملكة العشاق ... وحب الحرية والوطن نجد سيطرة اللهجة اللبنانية والخليجية التي مثلتها كل من حوارات شخصية " ليليان " و" لميس" و " المهندس".1-2- لغة الشعر:

تعد لغة الشعر أحد أشكال اللغة التي تعتمد على الكلمة في الرواية التفاعلية ، ويتم من خلالها تحييد الحدث والشخصية والمكان والزمان وتهميشها جميعاً، لإفساح المجال للشعر وحده أن يعبر ولا يريد عبرها الكاتب أن يقول شيئاً أو أن يروي حكاية سوى أنه يسعى للعبث بمخيلة القارئ وببصره ، بغية ضمان استمرارية قراءته للرواية حتى النهاية فيكتشف في نهاية المطاف أشياء لم يعهد رؤيتها ولم يألف تذوقها في الرواية الورقية وهو ما حرص سناجلة على استخدامه في روايته " شات" التي ضمنها أبياتاً شعرية منها كانت من تأليفه ومنها ما كانت من تأليف غيره كالمتنبي ومظفر النواب ونزار قباني والتي من بينها نذكر:

« هجير حياتي وقلبي
بستان .....كان
قلبي جنة المأوى .....وكان
تناهشته بنات أوى ..... فنط من
صدري الجبان وهرب ».[19]

وباعتماد " محمد سناجلة " على لغة الشعر يكون قد جمع بين المتناقضات ، فمزج بين لغة النثر والشعر في فضاء تأتلف فيه المتضادات والمتناقضات، وتسير جنبا إلى جنب مضيفة مسحة فنية وجمالية على الرواية.

1-3- لغة الموسيقى :

تعتبر الموسيقى اللغة الوحيدة التي تخاطب مختلف الشعوب والأجناس بلسان واحد ولا تحتاج إلى مترجم،فهي فن الألحان والأنغام وما يحيط بهما من نواحي العلم والمعرفة

ويعود تاريخ هذه الكلمة " موسيقى " إلى الأصل اليوناني إذ كانت تعني الفنون عموماً

غير أنها أصبحت فيما بعد تطلق على لغة الألحان فقط ، وقد عرفت لفظة موسيقى بأنه

صناعة يبحث فيها عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها وعن الإيقاعات وأوزانها .[20]

بل هي لغة التعبير العالمية ، اللغة التي نسمعها في كل شيء في حياتنا في الطبيعة وحتى في منازلنا .

وانطلاقاً من هذه التعاريف نجد أن لغة الموسيقى شكلت جزءاً هاماً في بناء اللغة السردية للرواية التفاعلية ,ورواية الواقعية الرقمية على وجه الخصوص إذ تلعب (لغة الموسيقى) دوراً فعالا في تكوين المادة الخيالية ,وإن اعتبرت (الموسيقى) فاصلاً يلتقط فيه السارد أنفاسه التي قطعها استمراره في عملية الحكي، فإنها لا تجسد مظهرا سطحياً في عملية السرد فحسب بل تدعم سير الحوادث أثناء هذه العملية، وتعزز من بلاغتها .

وبذلك« فتحت الموسيقى أفاقاً رحبة ... وأكملت معنى بتحولاتها النغمية ، فلذكرى صداها وللصرخة نغماتها الممتدة التي تقوم الموسيقى بتأديتها بدلا عن الشخصية ».[21]

فجاءت لغة الموسيقى في رواية " شات" ودمجت مختلف أصوات الطبيعة بموسيقى الغناء بحضور صوت صفير الرياح وصوت الرعد والصراصير وخرير المياه.

ويثبت " سناجلة " من خلال افتتاح روايته بموسيقى صفير الرياح وحشة الحياة الواقعية التي يحياها البطل في الصحراء العمانية المقفرة ووحدة روحه فيها ، هذا ما طبع على الصورة المشهدية وحشية إضافية على وحشية صورة الصحراء ,فكان توظيفها (أصوات أو موسيقى الطبيعة) توظيفاً ذكياً عمد من خلاله الكاتب إلى إبهار القارئ وشد انتباهه.

ومن أصوات الطبيعة التي دعمت وصف الكاتب للصحراء انتقل هذا هذا الأخير إلى موسيقى أخرى تجلت في رنات الهاتف و رسائل الموبايل والموسيقى الهادئة التي رافقت حوارات الشخصيات عبر غرف الدردشة الإلكترونية، والتي مسحت بمسحة رومانسية فجاء بذلك الإيقاع الموسيقي (اللغة الموسيقية) ليعزز دلالة مادية كوصف الصحراء أو معنوية كمشاعر الحب والغرام ،ما يفسر تحورها وفقا للحالة التي سار وفقها المجرى السردي للحكاية . 1-4-اللغة البصرية :

يعتبر تحديد ماهية اللغة البصرية تحديدا دقيقا أمرا بغاية الصعوبة لما لهذه اللغة من طبيعة ترفض كل القيود ،وهذا هو السر في تعدد مفاهيمها.

إذ تعدُ مجموعة من الخطابات البصرية التي نعتبرها عادة بصرية ،هي في حقيقة الأمر نصوص مختلطة(texts mixtes) كالسينما والصور المرفقة بالكتابة أو هي ذلك الخطاب البصري الذي يستطيع أن يشكل درجة من الأيقنة دون أن يكف ء عن احتواء علائق منطقية نسقية غير أيقونية رغم أن مجال بروزها هو الأيقون ،إذ تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة ومعقدة.[22]

فاللغة المرئية واللغة المكتوبة ليستا غريبتين إحداهما عن الأخرى بحيث نجد "شات" تجمع بين هاتين اللغتين في قالب فني متجانس ومتناسق زاد من جمالية الرواية ،كما لعبت اللغة البصرية دورا فعالا في عملية استقطاب وجذب المتلقين إليها وإبهارهم ،بحيث شكلت تلك الصور ومقاطع الفيديو التي احتوتها "شات" رسائل واضحة عززت من دلالة ما جاء في النصوص المكتوبة ودعمتها ,وبذلك فإن اللغة البصرية عبارة تشير إلى إيصال الرسالة الموجهة إلى الجمهور يكون من خلال الرموز البصرية لما لها من قوة تأثيرية في عصرنا .

ويعتبر هذا كل ما تشتغل عليه اللغة الجديدة في الرواية التفاعلية، لغة لن تكون فيها الكلمة سوى جزء من كل تتمه لغة الصورة والحركة والصوت .

- تفعيل الحكي عبر البرمجة المعلوماتية :

تولد مفهوم تفعيل الحكي عبر البرمجة المعلوماتية عن اكتساح المعلوماتية مجال الأدب محدثة فيه هزة غيرت دور الكاتب واللغة والقارئ في الآن ذاته .إذ أستبدلت عملية قلب الأوراق بعملية النقر على مؤشر الفأرة كما استعيض عن القلم بالضغط على أزرار لوحة المفاتيح فدخل(الحكي) إلى عالم البرمجة وتفاعل معه عن طريق « اختيار العقد السردية التي يود قراءتها مبحراً عبر الروابط المتقدمة ، فالكلمات حقائب تغري بالنقر عليها ، إن الوضع المتغير الذي يعيشه قارئ الحكي التفاعلي يعود بالأساس إلى تعدد أنماط هذا الحكي ».[23]

والتي يمكن (أنماط الحكي) حصرها مبدئيا في أربعة (4) أنواع كما أوردتها سمر ديوب في إحدى مداخلاتها:

2-1-المحكيات الترابطية :

تخضع فيها الشذرات إلى مبدأ اللاخطية إذ يمكن للقارئ التنقل بينهما دون التقيد بتسلسل أو تتابع معين ، كما هو الحال في الكتابة الورقية ، ذلك من خلال تنشيطه للروابط التي نميز فيها بين المستقرة الثابتة والروابط الدينامية الحركية .[24]

فبالنسبة للأولى (الروابط الثابتة) تظل كما هي ولا تختفي من المسار الذي ظهرت فيه وهنا تتعدد قراءاتها ، في حين تتميز الروابط الحركية بعدم بقائها على صورتها الأولية التي ظهرت عليها أول مرة ، فنلاحظ فيها أن القارئ إذا نقر على نفس الرابط عدة مرات فإنه لن يرى نفس الوصلة أو الرابط الذي رآه أول مرة ،كون أن ظهورها متعلق بعدد النقرات وإذا « تجاوز المحدد (النقر) فإن النظام المعلوماتي الذيالحكي سيمنع ظهورها ».[25]

2-2- المحكيات الحركية :

يتميز هذا النوع من المحكيات بدمجه بين عنصر الزمن الخاص بالسرد وعنصر الزمن المتعلق بالنظام المعلوماتي الذي يعتمد على تقنية توظيف الوسائط المتعددة ، ويتم خلال هذه المحكيات الحرص الشديد على استدعاء مفهوم الحركة من خلال اللعب على الدوال وطرائق ظهورها على الشاشة مع تعزيزها بالعديد من الرسوم المتحركة .

تعمل هذه المحكيات الحركية على إضفاء مسحة سينمائية على العمل الروائي تقربه من السينما في شكلها ، فتستلهم بعضاً من خصوصياتها بتوظيف الصوت والصورة وإدخالها مجال الحكي .

2-3-المحكيات الجماعية :

يبنى هذا النوع من الحكي على إجراء معلوماتي يسمح للمتواجدين فيه بالمشاركة في كتابة النص حيث اختيار الحدث وتحديد المكان الذي سيجرى فيه ، كما يحدث في العديد

من المواقع ، إذ تعطى فيه للمهتمين فرصة الانخراط والبدء في كتابة جزء من النص وهو

ما ينعت عادة بالكتابة بالأقلام المتعددة .[26]أو الرواية التي « يأتي فيها الكاتب الأول بالفكرة الاولى ويعلم الآخرين بوجود بذرة نص رواية فيدخل على البذرة عشرات ومئات وآلاف المشاريع في صنع النص بالمساهمات والتعديل ، فيسقون تلك البذرة بعبارات مافتظهر هذه المحكيات من خلال الأنظمة التي تسمح بإقحام بعض من المعطيات التي يقوم القارئ بقراءتها .

2-4-المحكيات التوليدية :

سميت هذه المحكيات بالتوليدية لما لهذه المحكيات من خاصية توليدية ، إذ تتوالد بصورة دائمة بحيث لايمكن للقارئ أن يقرأ نفس النص مرتين ، وعادة ما يلاحظ هذا النوع من المحكيات في الروايات البوليسية وعلى سبيل الذكر نجد الرواية البوليسية " مسارات " لجان بيير بالب" (Jean-Pierre balpe).[27]

ومن حديثنا عن عملية تفعيل الحكي عبر البرمجة المعلوماتية من خلال أنماطها الأربعة (4) التي يمكن للحكي أن يُفعل عبرها نجد أن رواية " شات " لمحمد سناجلة ينطلق تفعيل حكيها البرمجي المعلوماتي من نمط المحكيات الترابطية التي تتيح للقارئ إمكانية التنقل بين شذراتها وفقاً لمبدأ اللاخطية بطريقة سلسة وسريعة وديناميةـ ففي (شات) يستطيع المتلقي أن يبحر بين وصلة وأخرى أو أن يعود إلى الوصلة الأولى التي انطلق منها أول مرة عن طريق أيقونتي(السابق ،التالي)والتي شكل وجودهما في الرواية

-التشخيص الروائي :

إذا اعتبرنا أن الرواية جنس تشخيصي بالضرورة فالسؤال الذي يطرح نفسه في الرواية التفاعلية ، أي رواية الواقعية الرقمية " شات" ماهو العالم الذي تشخصه الرواية ؟ وكيف كان ذلك التشخيص داخل العالم الذي تشخصه ؟.

وانطلاقا من هذه التساؤلات نجد أن "شات" تشخص عالمين ، أحدهما واقعي والآخر افتراضي؛ أي عملية انتقال الإنسان من كينونته الواقعية إلى كينونته الافتراضية .

ولهذا ترى" زهور إكرام" أن الرواية التفاعلية « تتشخص عبر خطابين، خطاب التشخيص عبر السرد المألوف من جهة وخطاب التشخيص السردي عبر الروابط من جهة أخرى ».[28]

وبذلك تتشخص " شات " عبر خطابين سرديين يتم أحدهما عبر السرد المألوف في حين يتم الثاني عبر الرقمية ،التي تسمح للذات الإنسانية بالدخول إلى العوالم الافتراضية، فتقيم علاقات افتراضية مع ذوات افتراضية أخرى.

ومن هنا نستطيع تقسيم التشخيص الروائي في رواية " شات" إلى :

-تشخيص روائي بمنطق السـرد المألـوف وتشخيص روائي بمنطق الرقميـة.

-1-التشخيص الروائي بمنطق السرد المألوف :

تعبر" شات" عن فكرة الملل والقنوط والوحدة التي تمنحها الرتابة بجرعات متفاوتة تدخل الإنسان في بوتقة الكآبة فهي تروي أزمة الذات الإنسانية مع فكرة الملل من خلال حكاية المهندس " محمد " العامل بمؤسسة متعددة الجنسيات المتخصصة في صناعة الأسمدة والتي يعمل فيها مشرفاً للبيئة الصحية ، وتضطره طبيعة عمله في الصحراء المقفرة إلى الدخول في دوامة التفكير« في وضعيته الوجودية بدعم من طبيعة الفضاء ».[29]

هذا الفضاء الذي يعبر عن حالة من السكون والجمود والملل(الرمال ،اللون الترابي للبيوت صفير الرياح ، وصوت الصراصير) وقد سرد الرواية (شات) بضمير المفرد المتكلم يتبين من خلال تصاعد السرد) التطور السردي) ، فالراوي " محمد "هو صاحب الحكاية وموضوعها ، وكيف انعكست أزمة القنوط على شخصيته (السارد) الذي سيدخل في حوار داخلي مع ذاته محاولاً من خلال مناجاته الداخلية أن يخرج من أزمته ويتجاوزها بإيجاد حلول تذهب عنه الملل وتجنبه الركود والجمود والرتابة التي تبعث في نفسيته الحزن والخيبة والكآبة، فيدخل بذلك السارد في مناجاة مع الذات من خلال عوالمها الداخلية التي لا يعـــرف

لتبدأ الذات (الساردة "محمد") بالانفصال إلى حالتين؛ حالة تعكس الضياع الذي يعانيها لسارد مع واقعه الخارجي وعدم قدرته على التأقلم معه والتواصل فيه ، وذلك عبر أمكنته وزمنه وبشره ، فنجده يصور هذا الإنفصال بقوله :« بالنسبة لي أعتقد - لاجازماً - أن الملل والصدفة هما السبب ، تماماً كما أوجدني هنا في هذا المكان الكئيب ... المنسي ... في هذا اللامكان ،وسط الصحراء ورمال وجبال جرداء ، وبحر ميت ، هذا اللامكان الذي لايمكن أن نسميه مكاناً أوجدتني الصدفة ، أخذني الملل لأدخل التجربة ...هربت لأني كنت جباناً ».[30]

لتكون نهاية ر هذا الانفصال رحلة للدخول في أزمة أخرى ، أزمة ضياع وسؤال الذات في العالم الإفتراضي ، الذي يتم تشخيصه عبر التقنيات البرمجية المعلوماتية من خلال الوصلات والروابط ، فنبدأ رحلة التشخيص الروائي بمنطق الرقميـة .

-2-التشخيص الروائي بمنطق الرقمية :

تنطلق الذات الساردة " محمد " في رحلة جديدة عبر بوابات العوالم الافتراضية من خلال روابط ووصلات تتيحها تقنيات البرمجة التكنولوجية ، فينتقل إثرها من كينونتها الواقعية إلى كينونة افتراضية، يتقمص فيها السارد شخصية غير شخصيته الحقيقية، هي شخصية نزار ، وهنا يظهر تخلي وتنازل " محمد "عن شخصيته الواقعية ؛ شخصية مشرف البيئة الذي يعاني من الملل والكآبة والتي دعمتها الظروف الطبيعية (وحشة الصحراء،.....).

وبمجرد دخول السارد مرحلة التقمص ستتحول بنية الرواية إلى بنية حوارية بحتة تمثلها حوارات غرف الدردشة الإلكترونية لتبدأ بعدها رحلة سؤال الذات في عالمها الافتراضي من خلال صورتها الإفتراضية المتخيلة وهو مايمكن القول عنه على حد تعبير "محمد سناجلة" في كتابه النقدي " رواية الواقعية الرقمية " بالصورة الرقمية للكائن بقوله : «ويحضرني هنا فيلم الماتريكس في جزئه الأول المنتج عام 1999 للأخوين واشوسكي وهو واحد من أعظم الأفلام التي أنتجت على مر التاريخ ، حيث يدخل نيو بعد تحوله إلى برنامج كمبيوتري خاص » .[31]

ويتبع ذلك بقوله : « ..... وهناك يشاهد (الكائن الرقمي) صورته الرقمية أو الطبيعة الرقمية لذاته ، وقد كانت تلك الطبيعة في غاية الجمال ، حيث أن هذه الطبيعة تعكس رؤيتنا المستترة المتخيلة عن أنفسنا » .[32]

من خلال صورتها الرقمية التي ستعكس الحقيقة الداخلية لها سواءا كانت جميلة أم شريرة داخل مجتمع رقمي ، فيه من الخير والشر ما في الواقع من خير وشر .- تكنولوجيا الوسائط المتعددة :

تمثل تكنولوجيا الوسائط المتعددة أحد أهم العناصر المشكلة للعمل الروائي التفاعلي بحيث تمنحه خصوصية لم تتح لها أن تتوفر داخل المتون الورقية ، وتعتبر عبارة " الوسائط المتعددة " (multimedia) من أكثر العبارات جدلاً في تعريفها وإيجاد مصطلح لها ، فهي تسمى أحيانا بالوسائط المتعددة وأحيانا بالوسائط الجديدة وبالوسائط المتكاملة أحياناً أخرى .

فنجدها في قاموس المصطلحات الفرنسي (auzou) تعني تفاعل كثير من الوسائط التي تمثل المعلومة كالنصوص والأصوات والفيديو .[33]

أوهي كما ورد في أحد كتب الإعلام الألي (réseaux locaux) تكنولوجيا الوسائط المتعددة هي أنماط وتطبيقات تدمج بين وسيطين أو أكثر كالنصوص والصور الثابتة والرسومات المتحركة والفيديو ، بحيث تُنقل عبرها المعلومات .[34]

وبهذا تمثل الملتيميديا (multimédia) في الأدب التفاعلي ، إمكانية مزج وانصهار الإبداع الأدبي في الصورة والصوت فضلا عن الإمكانيات التي يوفرها النظام الترابطي (HTLM) التي تعتبر لغة مكونة من خطوط بسنن (ASCIL) ، أي سنن المعيار الأمريكي للمعلوماتية .[35]

كما تعد تقنية الوسائط المتعددة من التقنيات التي تعمل على تحقيق العمل الأدبي التفاعلي فحينما نرى هذه الأعمال الأدبية التفاعلية على شاشة الحاسوب ، كمتلقين نتساءل إذ ما كان هذا أدبًا أم لا والجواب بالنسبة لي أنه أدب جديد؛ انخرطت في تشكيل صورته فنون سمعية وأخرى بصرية وسينمائية ، أولدتها الثورة المعلوماتية ، فأصبح بذلك الأدب عملاً فنياً يُقرأ ويشاهد.

وانطلاقا من هذا نقسم عناصر تكنولوجيا الوسائط المتعددة في رواية " شات" إلى :

4-1-النصوص المكتوبة :

تشغل النصوص المكتوبة بطريقة الرقمنة حصة الأسد في العملية السردية للرواية شات وقد جاءت هذه النصوص في شكل فصول مختصرة تختلف عن فصول الرواية الورقية المطبوعة ، وعلى سبيل الذكر نعرض بعض المقاطع من الفصل الثاني في الرواية والمعنون بـ: " العدم الرملي ".« لقد كنت هارباً وحين أتساءل الآن لماذا هربت لا أحد سواي ،إجابة واحدة .....هربت لأنني كنت جباناً ..... نعم كنت جباناً ولم استطع أن أواجه ما كان ينبغي علي مواجهته لم أستطع أن أواجه، أن أواجه ما كان ينبغي علي مواجهته » .[36]

وفي مقطع آخر «أن أهرب .....ولم يكن مهما أين المهم هو الهرب ، أن أنجو بجلدي آلاف المرات كنت على وشك أن أتخذ ذلك القرار ،وآلاف المرات تراجعت أمام عينيها الدامعتين،كانت دموعها تكسرني والجنون الذي كانت على وشك الدخول فيه .....خواء المطلق » .[37]

وبحضور هذه النصوص المكتوبة تكون "شات" قـد اعتمدت على لغة السرد المألوف في الرواية التقليدية (الورقيـة).

4-2-الموسيقى والمؤثـرات الصوتية : وهنا نخص القول بأننا نتحدث عن الموسيقى والمؤثرات الصوتية ليس من خلال توظيفها كلغة سردية وإنما كوسيط تكنولوجي قدمت عبره هذه اللغة السردية كي نتجنب اللبس والخلط بين توظيفها كلغة وكوسيط (من الناحية الإخراجية).

أما عن رواية " شات " فقد استخدم فيها " سناجلة " مجموعة من المؤثرات الموسيقية والصوتية التي خدمت المشاهد التصويرية و تعزيزها لدلالة الوحشة التي تبعثها الصحراء في المرء من خلال صفير الرياح وصوت الرعد و أصوات الصراصير فجاء توظيفه لهذه

الأصوات الطبيعية توظيفاً ذكياً شتت عبره الكاتب انتباه القارئ وإثارة انبهاره ، وهذا ماساهم في إخراج الرواية بطريقة فنية جميلة ، وإنما دل ذلك على قدرة الروائي الفائقة على إبهار وملامسة روحانيـة متلقي الرواية ما يضمن لـه فاعليتها وتفاعلـه معهـا وفيها.

3-المؤثـرات البصريـة (الصـورة):

تعتبر الصورة من الجماليات التي تعتمد عليها الرواية التفاعلية لجذب انتباه المتلقي وتسهيل عمليته الإدراكية لفحوى وكنه هذا الفن الإبداعي ، لأنّ « الإحساسات البصرية هي أهم مصدر للإدراك كما أنها هي الإحساسات التي يصح نعتها بالجمال ».[38]

إذ شكلت (المؤثرات البصرية) أسلوباً تحاورياً بينها وبين متلقيها وبذلك أصبح الإهتمام بالصورة في العمل الروائي « معطى جديداً يتم استثماره ..... عبر أشكال تتراوح بين الفن الحركي وبين الفن التصويري أو الفن العام والفن التكنولوجي ».[39]

والصورة في الرواية التفاعلية ذات خاصيات جديدة سواءا من ناحية تشكيلها أو توزيعها عبر الفضاء الروائي ، ومن هذه الخاصيات نجد « أنها محسوبة ومحصاة رياضياً من طرف الحاسوب وقادرة على التفاعل أو نقل التحاور مع مبدعيها ومتلقيها ، وإن كانت بعض هذه الصور مثل تلك المسماة " synthesis " أي تركيبية والتي توظف في الأفلام لا تتفاعل مع المشاهد ، لأنّ صنعها قد ينوب عنها في ذلك .[40]

وانطلاقا من هذا كان لابد لنا من التمييز بين نوعين من الصور الرقمية في رواية " شات" صور يتم وضعها والحصول عليها وتحليلها رياضياً كصورة سديم الفضاء السبراني(التي وظفها سناجلة فيها) وبغياب نقد خاص لهذا النوع من الصور الرقمية لم تتح لنا فرصة دراستها وتحليلها بطريقة أكاديمية مضبوطة ،وصور يتم الحصول عليها بواسطة صور تقليدية متوفرة مسبقاً كالصور واللوحات والصور الفوتوغرافية ، وفي هذه الحالة لا يسعنا أن ندرس هذا النوع من الصور التقليدية بطريقة تقليدية .

ومن بين هذه الصور نلمح في الرواية أربعة عشر (14) صورة تكررت ثلاث منها مرتين وقد تراوحت هذه الصور التي أدخلت إلى الرواية عن طريق التقنيات الحاسوبية بين لوحات فنية وصور فوتوغرافية وباعتبار أن الصورة عبارة عن رسالة يبعثها الروائي إلى متلقيه كان علينا تحليل هذه الرسائل التي جسدتها تلك الصور .

4-3-1-اللوحـة الفنيـة:

تتعلق اللوحة الفنية بمجال الرسم والتصوير ، كونها عمل توجهه الإنفعالات والأحاسيس وتعكس فيه نتائج القلق النفسي أو الإضطراب الداخلي وكذا المتناقضات الصارخة التي يعيشها الفنان باعتبار أنها (اللوحة) بمثابة عملية نفسية تعكس في هذا النتاج الفني .[41]

4-3-1-1-وصف الرسالـة:

-المرســل: مرسلها " محمد سناجلة "

-نـوع الرسالـة : تمثل الرسالة لوحتين فنيتيـن للفنان التشكيلي الشهير " رفائيـل سانريـو**" (Raffaello sanzio) .
محـاور الرسالـة : التنظيم الأيقوني في الصورة (اللوحتين ذات أبعاد ثنائية D2 تتحول إلى تخطيطات لا غير بمجرد أن يتم تفعيلـها عبر الروابط والوصلات .

4-3-1-2-1-المقاربـة الأيقـونولوجيـة :

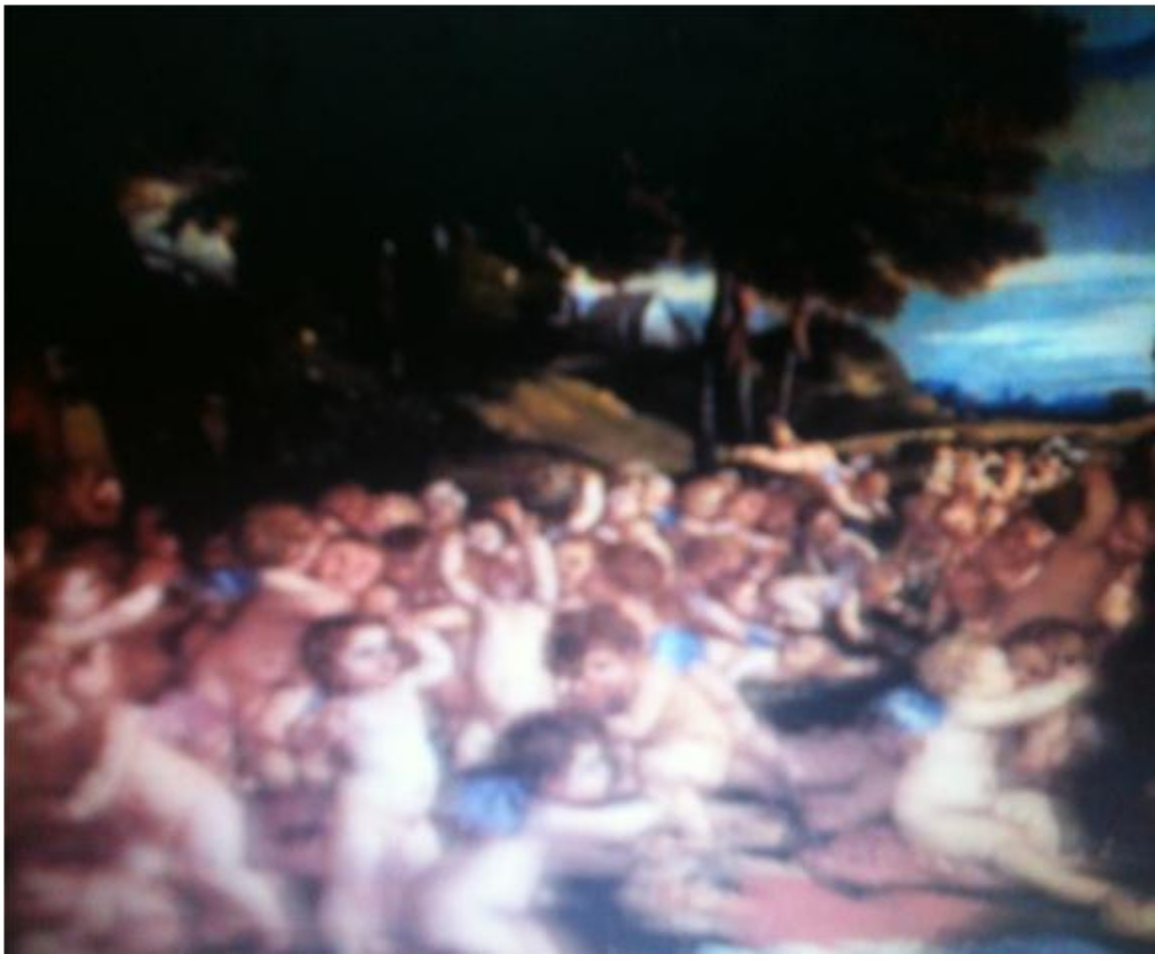
4-3-1-2-1-هويـة الرسالـة الفنيــة:

إن هوية اللوحتين الفنيتين لا تكمن في انتمائهما لأي مذهب أو مدرسة ، بل في القصدية التي إبتـغـاهـا مــن ورائـها صاحب الرسالة ، وتعد قصديـة إدراج " سناجلة
لهما(اللوحتين)دون غيرها من اللوحات في متنـه الروائي ،إحداث مسحة جمالية خـرق من
خلالها المألوف في الروايـة الورقيــة .

أما عن أهمية الرسالة فتكمن في كونها جزءاً يساهم في تشكيل العمل السردي الروائي التفاعلي .

4-3-1-3-1-المعنى التقريري للرسالـة :

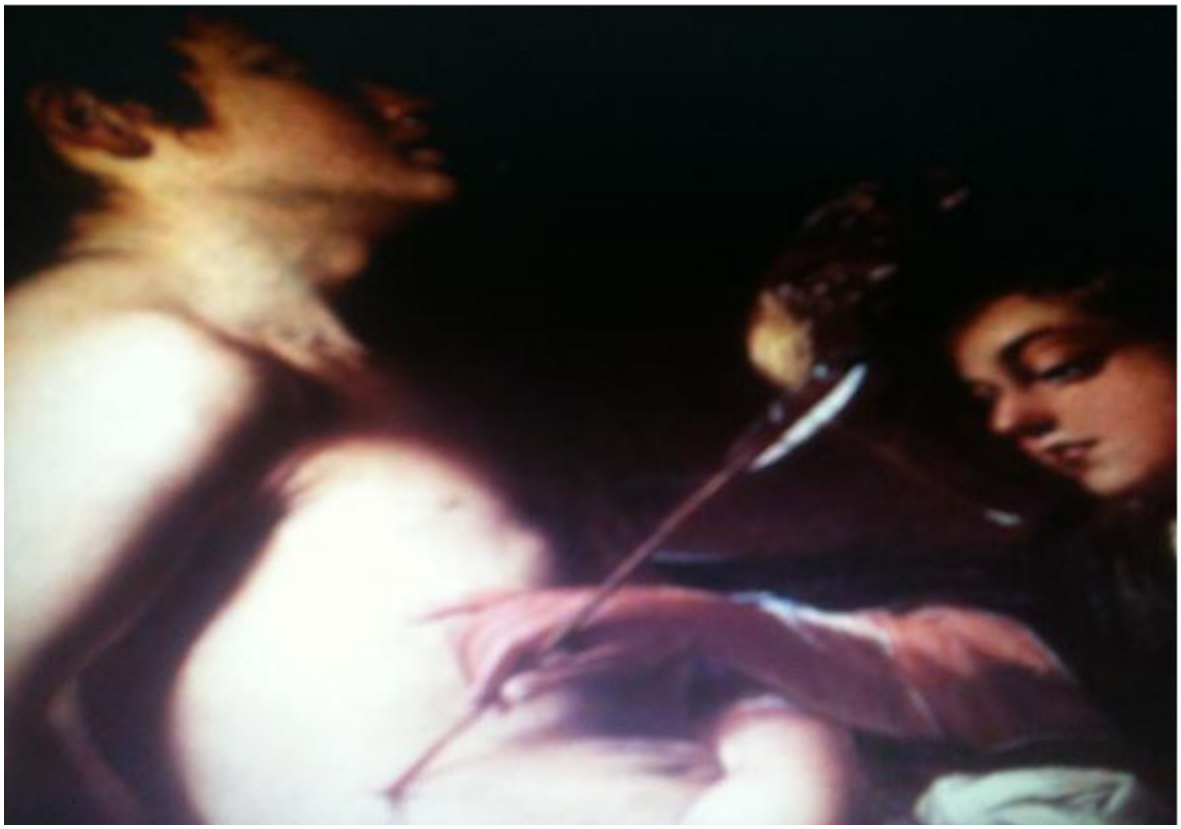
لم يتعمد سناجلة إدراج هاتين اللوحتين اعتباطاً بل عمل على إدراجهما كونهما تتواءمان مع مضمون الروايـة ، فهو أراد من خلال هاتين اللوحتين تمثيل العري الذي يعتري الإنسان إثر انتقاله من كينونته الواقعية إلى كينونة إفتراضية ، بحيث يتجرد خلالها الإنسان من حقيقته وأخلاقه ومبادئه ، فحاول بذلك دعم هذه الصورة المشهدية بلوحتين تحملان في جوهرهما أجسادًا عارية .



-اللوحة رقم:1-

-اللوحة رقم:2-

يعرف "الدكتور عبد الله ثاني" الصورة الفوتوغرافية على أنها الصورة البيضاء أو السوداء أو الملونة ذات المضمون الجلي المهم الواضح والجذاب ، المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة



42. 4-2-3-الصور الفوتوغرافية :موضوعية وفي أغلب الأحيان من أحداث أو أشخاص أو مناظر طبيعية

4-2-3-1-وصف الرسالة :

المرسل : مرسلها الروائي الأردني "محمد سناجلة".

نوع الرسالة : مجموعة من الصور الفوتوغرافية .

محاور الرسالة : (التنظيم الايقوني في الصور)7 صور فوتوغرافية تكررت صورتين منهما مرتين ذات أبعاد ثنائية D2 تتحول إلى تخطيطات بمجرد أن يتم تفعيلها .

لا تكون هوية هذه الرسالة بانتمائها الفوتوغرافي ،بل في القصدية التي أرادها الكاتب إثر توظيفها في روايته ، دعم خلالها صورة السرد اللغوي المألوف .

4-2-3-3-المعنى التقريري للرسالة :

عمد "سناجلة "من خلال هذه الصور تعزيز دلالة التصوير المشهدي فرافقت صور الصحراء التي قام بإدراجها عملية وصفه للصحراء العمانية ،وصورة الرعد عملية وصفه للصراعات .

ومن كل هذا نستنتج أن هذه الصور إنما هي رسالة عمد عبرها (من خلالها) الروائي بعث رسالة ما أو فكرة أو وعي معين إلى المتلقي (القارئ).

لما لهذه الصور من «معانٍ ضمنية ثرية تكمن قوتها في قدرتها على الإقناع الذي يعتمد إلى حد كبير على ما تمتلكه الصورة من دلالـة خاصة بهـا »[43]

إضافة إلى المسحة الفنية الإبداعية التي تضيفها هذه الصور على الروايـة، وقـد أدى « تعدد الصور التي قدمت عبر هذا النص الأدبي إلى تعدد صور التفاعل للمتلقي ».[44]

-الصورة رقم :1-

-4-المؤثرات السمعية البصرية:

تعد المؤثرات السمعية البصريـة في الرواية التفاعلية من أهم المؤثرات المبهرة للسمع والبصر معًا والتي تجذب المتلقي بطريقة دينامية فالمبدع في الرواية التفاعلية لم يعتد ذلك الراوي أو القاص فقط ، بل أصبح ذلك المبدع الذي لديه مهارات ومواهب وتقنيات دمج هذه المؤثرات السمعية المرئية بطريقة تنمّ عن دقة الإختيار وحسن انسجام هـذه المؤثـرات مع الكتل اللغوية للعمل الإبداعي.[45]

فتنتج بذلك حالة « نصية تخيلية غير خطية ».[46]

باعتبار أن هذه المؤثرات أحد الأدوات والوسائل التي من خلالها يبنى الخيال ، وبحديثنا عنها (المؤثرات) نرى أن روايـة "شات" قـد وظفت هـذه المؤثرات السمعيـة البصرية على شاكلة مقاطع فيديو ، دعمت المتن السردي وساهمت في تشكيله وهذا ما سيقودنا إلى وصف هذه الرسالة (الفيديو) ،التي ضمنها الروائي كنه إبداعية التفاعلي ويكون وصفنا هنا منطلقاً من:

4-4-1-وصف الرسالـة :

- المرسل : مرسلها بطبيعة الحال الروائي الأردني "محمد سناجلـة" .

- نوع الرسالـة :عبارة عن مقطعين من الفيلم الأمريكي " الجمال الأمريكي" (American beauty) ، للمخـرج الأمريكي " سـام مانـديـز" (Sam-mandize)

الحاصل على خمسة(5) جوائز أوسكار.

- محـاور الرسالــة :(التنظيم الأيقوني في مقاطع الفيديو).

أبعاد الفيديو= 480 640 x.

مدة كل مقطع دقيقة واحدة (01 د)

حجم الملف = 173 ميغابيت (MB)

4-4-2-المقاربــة الأيقونولوجيــة :

هويــة الرسالــة :

لا تمثل هويـة هذه الرسالـة انتماءها إلى مذهب أو حركـة ما كمـا سبق وذكرنا بل تكمن هويتها في قصدية توظيفها ، فإدراج مقطعين من فيلم" الجمال الأمريكي "(American beauty) يفصح عن تعمد الكاتب توظيفهما.

4-4-3-المعنى التقريري للرسالة :

لقد وقع اختيار الروائي على هذين المقطعين السالفين الذكر ، ليعزز دلالة ما روتــه البطلة " منال " عن أمريكا والزيف الذي يعتريها، وهو ما عبر عنه المخرج في فيلمه مصوراً الحياة الأمريكية ساخراً من القيم الزائفة التي يتبناها أفراد هذا المجتمع وذلك من خلال عرض حياة أسرة أمريكية.

وخلاصة القول : أن تكنولوجيا الوسائط المتعددة بكل معطياتها الخدمية المعلوماتية جزء لا يتجزء من هذا الجنس الأدبي الجديد الذي يزاوج بين الأدب والتكنولوجيا .[47]

5-الإخـراج الفني :

يعتبر الإخراج الفني عموما الجانب التنفيذي في عملية الإنتاج ، فإذا كان إنتاج برنامج ما يحتاج توفيـر عناصر معينة باعتبار أن « الإخراج جانب من جوانب هذه العملية يختص باستخدام هذه العناصر جميعها وتوجيهها وإدارتها لصياغة البرنامج صياغة فنية معينة يتحول بعدها النص المكتوب أو الفكرة أو الموضوع أو الحدث إلى شكل مرئي مجسم ، وعلى هـذا النحو يكون الإخراج عملية صياغة وصناعــة فنيـة لتنفيذ البرنامج وإخراجـه إلى حيـز الوجود وبالتالي فإنها عملية تقنية(Techinique) أي تشمـل على الجانب الفني الجمالي الإبداعي (Artistic) والجانب الحرفي والآلي (Mechanic)) .[48]

فالإخراج الفني عملية إنتاج أو مجموعة أساليب فنية وإبداعية وتقنيـة تُستخدم في تنفيـذ أي عمل فني وإخراجـه إلى حيز الوجـود .

تكمن جمالية الإخراج الفني في « تقنيات تكوين الصورة ».[49]

هذا في الفكر السينمائي ، أما عن جماليته في الرواية التفاعلية فهو في قدرة الكاتب على دمج كل العناصر السردية المكونة لهذا العمل وإخراجها إلى الوجود بصورة منسجمة ومنتظمة ومتناسقة ، يعمد خلالها تنسيق هذه النصوص ودمجها مع الموسيقى التصويرية واللونية ، ضمن منظومة إبداعية مختلفة الأشكال والألوان والحركات .

لقد استعمل " محمد سناجلة " في روايته " شات" مزيجاً من الصور اللونية والضوئية والموسيقية التي لأبهرت القارئ وجذبته إليها بطريقة دينامية ، فشكلت بذلك لغة ومفردات بصرية لا تضاهيها لغة أخرى في التواصل والتأثير.

وهذا ما يفسر اعتماد الرواية على تقنية الإضاءة ومزج الألوان المختلفة بطريقة مذهلة فاستهل روايته " شات" بصور مشهدية تمثلها في بداياتها غلاف الرواية الرقمي الذي يتساقط عبره الأرقام (0،1) أي المصفوفة ، وظهور عنوانها باللون الأخضر علامة العملية التشطية ، ويستمر بعدها توالي ظهور الصور المشهدية بين الفينة كصور الصحاري العمانية وواحاتها ، مدنها .....، مرفقة بنغمات موسيقية أو أصوات طبيعية دعمها حضور مقاطع الفيديو من الفيلم الأمريكي "

الجمال الأمريكي" وبتزاوج الكلمة والموسيقى والصورة واللون والفيديو تشكل الإخراج الفني للرواية ، والدليل هو خروجها على الهيئة والصورة التي تلقيناها بها .

[1]- محمد سناجلة : التفاعلي والترابطي (مقا رقمي) ،العربي الحر على الرابط:
http // www .free arabi .com/4kita/iediter/1276 . 13:36 , 2013/01/3,

[2] - - Michael rundle : English Dictionary ear advanced learner MacMillan Education , by put al services ltd , form u.k printed and bound in Malaysia ,B2 ,2007 ,p788.

[3]- محمد سناجلة: التفاعلي والترابطي (مقال رقمي) .

[4] - فاطمة البريكي : الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الرقمية (مقال رقمي) .
http://www-middle-east-online.com, 28/08/2012,16 :55.

[5]- محمد سناجلة : التفاعلي والترابطي (مقال رقمي) .

[6] - زفاوي عمر: النظرية الأدبية والعولمة (دراسة وصفية تحليلية) ، بحث مقدم لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث ، إشراف الطيب بودربالة ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، (2008/2007) ،141 .

*- النص المتفرع : هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص والصور والأفعال والأصوات معاً في شبكة من الوصلات مركبة وغير تعاقبية بشكل يسمح للمستعمل أن يجول في الموضوعات ذات علاقة دون التقييد بالترتيب

[7] - - فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006، ص 112.

[8] - المرجع نفسه : ص 114-115.

[9] - سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص 256.

[10]-فاطمة البريكي : الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية (مقال رقمي).

[11]-محمد سناجلة : رواية الواقعية الرقمية، (كتاب رقمي)، على الرابط:
http://www-midle-east-online.com/?id=22055=22055of format=0.,21/11/2012 ,14 :53.

[12] - عباس مشتاق معن : مالا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب) ، دار الفراهيدي للدراسات والنشر بغداد ، ط1 ، 2010 ، ص16.

[13] - محمد سناجلة : رواية الواقعية الرقمية (تنظير نقدي) ،(كتاب رقمي).
http://www-midle-east-online.com/?id=22055=22055of format=0 ,21/11/2012,14 :53

[14] - محمد سناجلة : شات على موقع اتحاد كتاب العرب :
http://arab-ewriters.over-blog.net/article-79430228.html. 13/1/2013,18:27.

[15] - محمد سناجلة : شات.

[16] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ،ع 240 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر 1998 ، ص 110

[17] - محمد سناجلة : شات .

[18] -- المرجع نفسه

[19] - المرجع نفسه

[20]-موقع الويكيبيديا الحرة : تعريف الموسيقى
em. wikipidia.org / wiki/ specilM search? search +fsourceid= search. 2013/01/8/ 13:01.

[21]-عقيل مهدي يوسف : جاذبية الصورة السينمائية (دراسة في جماليات السينما) ، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت ، ط1، 2001، ص 121.

[22]-)- محمد سيد أحمد : اللغة البصرية (في نماذج من نصوص عثمان محمد صالح)،(مقال رقمي).
www.sudanes online.com/cqi-binsdb/2bb.cgi?seq=msgfboord=163msg=1189/0/2013.

03/02/2013, 08:50.

[23]-سمر ديوب : الأدب الرقمي وتفعيل الحكي (مقال رقمي) على الرابط :
hltp:// www.aleflam.net/index.php? option= com.content fview=article.29/01/2012.11:02
[24]-المرجع نفسه . .

[25] - سمر ديوب : الأدب الرقمي وتفعيل الحكي (مقال رقمي) .
[26] - المرجع نفسه .
[27] - المرجع نفسه
[28]-زهور إكرام : الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية) ، ص 87.
[29]-زهور إكرام : الأدب الرقمي، ص 87.
[30]-محمد سناجلة " شات"
[31].محمد سناجلة : رواية الواقعية الرقمية (تنظير نقدي).
[32]-المرجع نفسه.
[33]-Mario Anne,barreir , amee du bosquet, dictionnaire encyclopé dique : Auzout, Edition Philippe , Auzout, paris 2008, p 1446.
[34]-M.lahbir : réseaux loucaux , maison d'édition pour lénseignment et la formation,2006p 264.
[35] - ماري ليبير: تحولات الكتاب في زمن النت (مفهوم النص في الأدب الرقمي ترجمة عبده حقي)، ج1 ، (كتاب رقمي) على موقع إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة : /www.veimarocains.com archive2011/4/1331784.html
[36]-محمد سناجلة :شات
[37]-المرجع نفسه .
[38]-مشتاق عباس معن : مالا يؤديه الحرف(نحو مشروع تفاعلي عربي الأدب) ، ص 57.
[39]-إدموند كوشو: الفن والتكنولوجيا ، ترجمة عبده حقي ، ص8 ،(كتاب رقمي) ، على موقع إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة : /www.veimarocains.com archive2011/4/1331784.html.
[40]-المرجع نفسه .
[41]-قدور عبد الله ثاني : سميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، عمان، دار الوراق ،ط1 ،2007، ص237.-
**-رفاييل سانزيو Raffaello Sanzio)): رسام إيطالي من عصر النهضة (1483-1520) أحد كبار أساتذة الحركة الكلاسيكية ،يجمع فنه بين الدقة في التنفيذ وتناسق الخطوط والألوان .محمد شومان : تحليل الخطاب الإعلامي (أصل النظرية نماذج تطبيقية) الدار المصرية البنانية،القاهرة، ط1 2007، ص62.
[42]-قدور عبد الله ثاني : سميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)،ص182.
[43] - فاطمة البريكي : الكتابة والتكنولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط1،2008،ص 124.
[44]-المرجع نفسه.
[45]-أمجد حميد : مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي ، مطبعة الزوراء ، العراق، ط1، 2009 ، ص 112
[46]-ياسر منجي :جدلية الصورة الإلكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية، دار الفراهيدي للتوزيع والنشر ، ط1 2010، ص7.
[47]-السيد نجم:النشر الالكتروني والإبداع الرقمي ، مطبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، ط1،2010،ص10.
[48]-رائد محمد عبد ربه ، عكاشة محمد صالح : مبادئ الإخراج ، دار الجنادرية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ط1، 2009، ص9.
[49] - هاني أبو الحسن سلام : جماليات الإخراج بين المسرح والسينما دار الوفاء – لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر ،ط1 ،2007،ص9.