الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

جماليات النص الرقمي في رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة لمحمد سناجلة

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعـــــــــــداد:

- دردوري سمية
- العربي منى

إشـــراف الـــدكتور :

* ياسين صلاح

السنة الجامعية : (1439 – 1440 هـ / 2017–2018 م)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

جماليات النص الرقمي في رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة لمحمد سناجلة

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعـــــــــــداد:

- دردوري سمية
- العربي منى

إشـــراف الـــدكتور :

* ياسين صلاح

السنة الجامعية : (1439 – 1440 هـ / 2017–2018 م)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد شهدت العقود الأخيرة من القرن العشرين ثورة هائلة في مجال الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات المتمثلة في شبكة الأنترنت، وقد أدى تطور تقنيات الشبكة وما تقدمه من خدمات إلى جذب أعداد كبيرة من الناس للتعامل معها من كافة شرائح المجتمع، وكان لابد للأديب والكاتب والناقد من الانخراط في هذه الثورة المعلوماتية كي لا يكونوا خارج ركب الحضارة المتقدمة، فظهرت مواقع أدبية لها كتابها ونجومها ورؤساء تحريرها ومراسلوها وغير ذلك، الأمر الذي دفع بالكثير من الكتاب إلى نشر أعمالهم إلكترونياً واستثمار معطيات التكنولوجيا في الكتابة الأدبية، مما أدى إلى بروز أشكال أدبية جديدة تجمع بين الخصائص التقنية من ناحية، والخصائص الأدبية من ناحية أخرى وقد اصطلح على تسمية هذا النوع من الأدب ب"**الأدب الرقمي**" الذي تولّد نتيجة تزاوج الأدب بالتكنولوجيا، وعلى الرغم من أن البراعم الأولى للأدب الرقمي والتنظير له قد ظهرا في الغرب إلا أن المثقف العربي لم يكن بمنأى عن هذه التطورات، فظهرت لديهم بوادر مناخ أدبي جديد تختلط فيه تقنيات المنجز التكنولوجي مع تعقيدات الحياة الرقمية المعاصرة، فكان الوطن العربي متأثر بهذه الظاهرة كمؤلفات الأردني محمد سناجلة، صاحب أول رواية تفاعلية في الوطن العربي، بحيث وظف فيها المبدع مختلف الوسائط الصوتية البصرية والحركية وغيرها من إمكانية الربط بين النصوص، محققة تزاوجاً فريداً من نوعه بين فنون الكتابة الصحفية والقصصية وآخر ما وصلت إليه التقنية الرقمية. وقد اهتدينا في هذا البحث إلى الإشكالية التالية: هل يمكن أن يكون هذا المنْتَج الأدبي الرقمي بديلاً لما ألفته طباعنا من نصوص شفاهية وكتابية هل استطاعت التكنولوجيا بإمكانياتها اللامحدودة أن تحقق للأدب ما لم يستطع تحقيقه المبدعون عبر العصور

الطويلة؟ أين تكمن جمالية الإبداع الرقمي في قصة "**رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**" للمبدع "**محمد سناجلة**"؟ هل استطاع محمد سناجلة بنصه الرقمي أن يساير وعي وإيقاع العالم المعاصر؟ كل هذه الأسئلة وغيرها كانت كفيلة بأن تحرك فينا دافع البحث في هذا الموضوع الذي عنوناه بـــ"**جماليات النص الرقمي رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة لمحمد سناجلة**" الذي يعتبر جديداً على الساحة الأدبية والنقدية باعتباره يوظف أرقى الوسائل التكنولوجية ويستثمر معطياتها الصوتية والبصرية والحركية، وبما أن الموضوع يخص راهن الأدب والنقد فإن الدراسات المتعلقة به قليلة نوعاً ما نذكر منها: جمال قالم النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (آليات التشكيل والتلقي)، ميلود سعدين-نور الدين رزيق الأبعاد التفاعلية في قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لمشتاق عباس معن، وعلى الرغم من هذه الدراسات إلا أنها اهتمت بالتنظير أكثر من التطبيق.

وكان اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ودوافع أبرزها:

1)محاولة التعرف على هذا الأدب وابراز جمالياته، بالإضافة إلى توجيهات أستاذنا الفاضل الدكتور صلاح ياسين وتشجيعه لنا على اختياره الخوض في غمار هذا العالم البكر.

2)الاهتمام بدراسة الوسائط الرقمية الجديدة، وبيان مدى تأثيرها في المتلقـــي بعـــد الواســـطتين السابقتين الشفاهية والكتابية.

وللإجابة على هذه التساؤلات المذكورة أعددنا خطة مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

في **الفصل الأول "الأدب الرقمي؛ إشكالية المصطلح وأبعاد المفهوم"** تطرقنا فيه إلى تحولات الوسائط من الشفاهية إلى الرقمية، ومفهوم الأدب الرقمي وسياق ميلاده، ومقوماته بالإضافة إلى

الأجناس الأدبية الرقمية.

أما **الفصل الثاني "جماليات النص الرقمي"** فقد درسنا فيه الجانب التطبيقي للقصة من خلال إبراز جمالية الصوت، والصورة، والحركة.

لنصل في الأخير إلى **خاتمة** أجملنا فيها مختلف النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

واقتضت طبيعة هذا الموضوع أن نعتمد على المنهج السيميائي لتحليل الأيقونات والأصوات والصور الثابتة والمتحركة كعلامات غير لغوية تضفي على النص جماليات سمعية بصرية.

وقد اعتمدنا في انجاز هذا الموضوع على جملة من المصادر والمراجع منها: مدخل للأدب التفاعلي لـ: فاطمة البريكي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق لـ: جميل حمداوي، من النص إلى النص المترابط لـ: سعيد يقطين، العرب وعصر المعلومات لـ: نبيل علي

ونظراً لكون الموضوع جديد على الساحة الإبداعية والنقدية العربية فقد واجهتنا صعوبات وعراقيل في مسار هذا البحث منها:

1)انعدام الدراسات والمراجع التطبيقية التي تناولت هذه الدراسة وتحليلها.

2) صعوبة تفكيك النص الرقمي الذي يتسم بتعدد عناصره مع استحالة دراستها منفصلة ومجزأة وهو الأمر الذي جعلنا نرتبك في إيجاد طريقة منظمة وموحدة لنص لا يعرف الترتيب المنطقي والتسلسل التراتبي.

3) ضيق الوقت بسبب الأعباء الدراسية والأسرية.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور "صلاح ياسين" على توجيهه وتزويده لنا بكافة المعلومات كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة ونسأل الله التوفيق والسداد.

محمد سناجلة

حياته ومؤلفاته

أولاً) مولده ونشأته:

ولد محمد سناجلة عام 1968 م في قرية دير السعنة في شمال الأردن، كاتب أردني 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 المجتمع الريفي الأردني، وبالتالي أتيح له الاتصال بالأدباء العرب والغربيين، لكن سناجلة ركز في البداية على الحصول على تعليم مدني مُعتَرف به فدرس الطب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأدبية وتخصص في مجال صحة البيئة.[1]

ثانياً) مشواره الدراسي:

1) خريج كلية الطب جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية عام 1991م بتخصص في صحة البيئة والصحة المهنية.

2) خريج معهد ال(BIS(British Standards Institution في الولايات المتحدة الأمريكية بتخصص في التدقيق البيئي ونظام إدارة البيئة الايزو 14000

RAB Registered

ثالثاً) خبراته الأدبية والإبداعية:

1) رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

2) مؤسس نظرية "رواية الواقعية الرقمية" و"أدب الواقعية الرقمية" وهو أول من نحت واستخدم هذين المصطلحين في العالم وكانت روايته "ظلال الواحد "الصادرة بنسختها الرقمية عام 2001م ونسختها الورقية عام 2002 م أول رواية واقعية رقمية في العالم.

3) فازت "ظلال الواحد" بجائزة المبدعون العرب من دولة الإمارات العربية المتحدة عام 2002م.

رابعاً) اللغات الرقمية وخبرات الحاسوب:

1) البرمجة بلغة HTML

2) البرمجة بلغة FRONT PAGE

[1] –محمد سناجلة، سيرة ومعلومات محمد سناجلة، ديوان العرب diwanalarab.com، تمت الزيارة في 2018.05.12على الساعة 09:12.

3) البرمجة بلغة فلاش ماكروميديا

4) ويندوز، أوفيس، بور بوينت، وورد.

5) مستخدم وباحث ممتاز على شبكة الأنترنت (مدمن أنترنت).[1]

خامساً) العمل وخبراته الصحفية:

1) محرر ثقافي غير متفرغ في صحيفة الرأي الأردنية من عام 1995م وإلى غاية عام 2004 م.

2) محرر صفحة الثقافة الإلكترونية في الملحق الثقافي لجريدة الغد الأردنية "شرفات".

3) المحرر الثقافي والفني لمجلة "سوا سوا" للشباب من عام 2001 -2002م.

4) المحرر الثقافي لمجلة "شرقيات" من عام 2001-2002م.

5) نشط جداً في مجال الصحافة الرقمية.

6) يعمل في مجلة أفكار الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية من عام 1997م إلى غاية الآن.

سادساً) عضويته:

1) رئيس اتحاد كتاب الأنترنت العرب.

2) عضو رابطة الكتاب الأردنيين.

3) عضو اتحاد الكتاب العرب.

4) عضو جمعية حماية البيئة الأردنية.[2]

سابعاً) الكتب والإصدارات:

1)وجوه العروس السبعة/قصص 1995م.

2)دمعتان على خد القمر/ رواية/دار أزمنة للنشر/عمان/ 1996م.

3)ظلال الواحد/ رواية/صدرت نسخته الرقمية عام 2001 م ونسخته الورقية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام 2002م/وكانت أول رواية في العالم العربي تستخدم التقنيات

---

[1] - عبد النور ادريس، الروائي الأردني محمد سناجلة في حوار حول الأدب التفاعلي من خلال رواية شات، www.arab-ewriters.com/chat، تمت الزيارة في:2018.05.14على الساعة 10:15.

[2] - المقال السابق،www.arab-ewriters.com/chat

الرقمية المستخدمة في بناء شبكة الأنترنت في البنية الروائية نفسها وذلك من خلال استخدام تقنية الهايبر تكست (Hyper texte) أواللينكس(links) في السرد الروائي

4)رواية الواقعية الرقمية/تنظير نقدي/ صدرت نسختها الرقمية عام 2003 م ونسختها الورقية عام 2004 م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

5)شات/ رواية واقعية رقمية/ صدرت عام 2005 م.

6)صقيع /رواية واقعية رقمية/صدرت عام2006م.

7) تحفة النظارة في عجائب الإمارة/رواية واقعية رقمية/صدرت عام2016م.[1]

وقد اخترنا هذا السرد التفاعلي الأخير "**رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**" ليكون مدونتنا في موضوعنا باعتباره يمثل نموذجاً راقياً ومتطوراً مقارنةً بأعمال محمد سناجلة الأولى؛ حيث يتكامل في هذا العمل جمالية السرد الذي يمتزج فيه الحقيقة بالخيال، إضافة إلى توفره على مختلف الوسائط الرقمية المتعددة(Multimédia)

[1] - المقال السابق، www.arab-ewriters.com/chat

الفصل الأول:

الأدب الرقمي؛ إشكالية المصطلح وأبعاد المفهوم

أولاً: تحولات الوسائط من الشفاهية إلى الكتابية.

ثانياً: مفهوم الأدب الرقمي.

ثالثا: سياق ميلاد الأدب الرقمي.

رابعاً: مقومات الأدب الرقمي.

خامساً: الأجناس الأدبية الرقمية.

أولا) الأدب وتحولات ووسائط التواصل من الشفاهية الى الرقمية:

تقف الإنسانية اليوم على عتبات عصر جديد، تنتقل فيه من الورق، والطباعة إلى عوالم افتراضية على شبكة الأنترنت، بعد انتشار التكنولوجيا الرقمية وسيطرتها على جميع مجالات الحياة، وتشبه هذه المرحلة ما مر به الانسان عند انتقاله من الشفاهية إلى الكتابة والتدوين ومنه إلى الطباعة وعالم النشر، وقد انتقلت هذه الصيرورة التاريخية إلى النص الأدبي الذي "مر بدورة حياة تضمنت عدة مراحل، تختلف اختلافًا جوهريًا فيما بينها. وقد استحق النص في كل مرحلة منها أن يُتوقف عنده، ويُبحث في أثر تلك المرحلة عليه، وحقيقة ما استفادته من المرحلة الجديدة التي بلغها، والتي تمثل تطورًا وانتقالاً من طور إلى آخر، لتبين وجهة هذا التطور، سلبًا أو ايجابًا.

وقد كانت المرحلة الأولى التي بدأ بها النص ودورته الأولى مرحلة (الشفاهية)، وهي مرحلة لها ظروفها وطبيعتها الخاصة التي استمرت حينًا من الدهر إلى أن حان وقت الانتقال إلى المرحلة الثانية، نتيجة لعوامل مختلفة ليس هذا مجال تتبعها أو رصدها، انتقل النص إثرها إلى مرحلة (الكتابية)، ولفظة الكتابية هنا تقابل الشفاهية المذكورة قبلها وتتسق معها، ولكنها لن تتسق مع الاسم المعبر عن المرحلة التالية لها، وهي المرحلة (الإلكترونية)".[1]

1) مرحلة الشفاهية:

جاء في معجم الوسيط: " شافه مشافهةً، وشفاهًا: خاطبه متكلمًا معه. وشافه البلدَ أو الأمرَ، اقترب منه".[2]

---

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1 ،2006، ص 17.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط) 1972، ج 1، مادة (ش. ف. ه)، ص 513.

"المشافهة أو الكلام أو اللسان أو القول (الصوت)، كانت الوسيلة الأولى والوحيدة التي كان يتواصل بها الانسان، ليس فقط في الأمور الحياتية، وإنما في الأدب والعلوم والثقافة والفن كذلك، فعند العرب (مثلا) كانت الفصاحة أو البلاغة الشفاهية؛ هي ذروة التواصل، فكان الشعر شفاهةً، والخَطبُ شفاهةً، والسرد شفاهة، حتى تفاخرت القبائل عن بعضها في الفصاحة والبيان، فكان التواصل والاتصال شفاهياً صرفاً، واعتبرت الكتابة في العصر الجاهلي عُملة نادرة، بل وسُبَّةً ومَذَمَةً ونقصا. وتذكر بعض مصادر اللغة أن بعض العرب كانوا يتعلمون الخط (الكتابة) على الرمال تحت ضوء القمر ليلاً، كي لا يراهم أحـــدٌ، ثم يطمسونه (الخط) قبل أن ينصرفوا، حتى لا يبدوا للناس عندما تشرق، واستمر الأمر على هذا النحو إلى مجيء الإسلام واستدعاء محمد صلى الله عليه وسلم بعض الصحابة لكتابة الوحي، ثم كتابة مراســـلات الرسول إلى زعماء العالم (الروم ـــ الفرس)، ثم جاء عصر التدوين (أواخر القرن الأول الهجري)،حيـــث فرضت مجموع الظروف التي أعقبت الرسالة المحمدية (اتساع الدولة الإسلامية –اختلاط الألسن) تدوين الحديث وجمع القرآن وحفظ الأنساب والسَّير".[1]

"إن التواصل الشفاهي، والابداع المتداول صوتيا فقط، ماله من الضياع والنسيان عبر الزمن، ذلـــك أن كل الإحساسات تحدث عبر الزمن، لكن للصوت علاقة خاصة بالزمن تختلف من تلك الحقوق الأخرى في سجل الإحساسات الإنسانية، ذلك أن الصوت لا يوجد إلا عندما يكـــون في طريقـــه إلى انعـــدام الوجود، أنه ببساطة ليس قابلاً للعطب فحسب، بل أنه سريع الزوال بشكل جوهري".[2]

ترتكز الثقافة الشفاهية أيما ارتكاز على دور الذاكرة الإنسانية في حفظ أقوالها، وقد ارتبطـــت المعرفـــة عندهم بسعة الذاكرة، فكل إنسان يمتلك المعارف بحجم قدرة ذاكرته على التخزين، لذلك "فمادامت لا توجد أية كتابة على الاطلاق فلا شيء موجود خارج المفكر، لا نص يمكنه من إنتاج خط التفكير نفسه مرة أخرى، أو حتى إثبات ما إذا كان هو الذي فعل ذلك أم لم يفعل ".[3]

[1]– الحسين بشوظ، الوسائط التواصلية من الشفهي الى الرقمي، مجلة بالعربية، العدد 1734. متوفرة على الموقع www.bilarabiya.net تمت الزيارة في: 2018.02.07/ على الساعة: 09:42.

[2]- والترج ونج الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، يناير 1978، ص 74.

[3]– المرجع السابق، ص76.

مع زيادة توسع التوجيهات البشرية والاختلاط بين الناس عبر التطور الانساني، لم تعد الشفاهية وسيلة ناجحة للتواصل، كما تراكمت المعارف، بدأ حينها التفكير في وسيلة جديدة تحفظ للإنسان موروثه الثقافي المعفى من الضياع والنسيان، وتضمن له سبلاً وأكثر فاعلية للتواصل، من هنا بدأ يتبلور مفهوم الكتابة.

2) الكتابية:

ظهرت الكتابة في بداية عهدها من "خلال صور ترسم على الحجر وتوحي تماماً بما رسم فيها، وفي مرحلة أكثر تقدماً تطورت إلى صور رمزية توحي بمعنى معين، وتم العثور على حوالي 2000 صورة رمزية ومما لا شك فيه أن هذه الرموز كانت صعبة الفهم لعامة الناس، فسارعوا إلى استعمال رموز توحي بأصوات معينة، وهذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية إلى الأمام في تطوير الكتابة".[1]

"انتعشت الكتابة بشكل لافت في أواخر القرن الأول الهجري، مع محاولات أبي الأسود الدؤلي جمع اللغة العربية وتقعيدها، وظهور المدارس النحوية في البصرة والكوفة وبغداد، استمرت الكتابة موازاةً مع الشفاهية في توسيع خيارات التوسل والاتصال بين العرب والمسلمين وبين العرب والأمم الأخرى، وقد عرفت المرحلة العباسية أوج ازدهار الكتابة، وقد انفتحت الحضارة الإسلامية على اليونان والفرس، وتُرجمت كتب الفلسفة وعلم المنطق إلى العربية، ودخل علم الكلام، وأُنشئت المكتبات وأندية الفكر ودُور النسخ والتجليد، وازدهرت تجارة الكتب إلى أن بلغت أوجَها في عهد الخليفة المأمون؛ الذي كان يكافئ على كل كتاب يؤلف بوزنه ذهباً, واستمر الأمر على هذا النحو بين طفرة وركود، وصعود وانحطاط وظلت الكتابة رديفاً للمشافهة في الاتصال والتواصل في حدود 1900م".[2]

فيما بعد "وبتجاوز الاختلاف في طبيعة المادة الحاملة للنص في هذه المرحلة (الكتابية) من الحجر واللوحات الطينية، إلى أوراق البردي، ثم إلى لحاء الشجر، وغيرها من المواد التي استخدمت للكتابة إلى أن اخترع الورق، وانتشر استخدامه بين الناس الذين استقروا على هذه المادة لأسباب تعود إلى سهولة التصنيع، وسهولة الاستخدام، وقلة التكلفة، وغير ذلك، وأصبح النص المقدم على صفحات الورق هو

[1] – محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، صفحة كتب www.Facebook.com/theBooks، عمان، ص104.

[2] –الحسين بشوظ، الوسائط التواصلية من الشفهي إلى الرقمي. متوفرة على الموقع www.bilarabiya.net

النص المستخدم منذ أن عرف الورق في كافة أرجاء المعمورة إلى اليوم، وبناء على هذا، يمكن أن نطلق صفة (الورقية) على المرحلة (الكتابية) التي أعقبت مرحلة (الشفاهية). وبهذا تكون المرحلة التالية من دورة حياة النص ذات اسميين، هما:

-الكتابية، في مقابل الشفاهية.

-الورقية، في مقابل الالكترونية. [1]

3) الرقميـــــــــــة:

" منذ انتشار استخدام الشبكة العالمية (الأنترنت)، وشيوع نظام التشغيل ويندوز أواسط التسعينات من القرن الماضي، ظهر إلى الوجود مجتمع افتراضي يعيش في فضاء افتراضي، اطلق عليهما تسمية المجتمع و الفضاء الرقميين، اشتقاقاً من الكلمة الإنجليزية Digital التي تطلق على كل ما له علاقة بالحاسوب، و منذ ذلك الوقت كان المجتمع الرقمي يتشكل و يشكل أعرافه و تقاليده في ذلك الفضاء الافتراضي "[2]،كما صار الإنسان يقيم علاقات جديدة عبر شاشة الحاسوب و يبني علاقات يتواصل مع أشخاص افتراضيين، ليس لهم وجود فعلي على أرض الواقع، يبدع من خلال الحاسوب، ومن هنا ولد النص الرقمي بانعكاس طبيعي للمرحلة التي دخلها إنسان هذا العصر. " إن العصر الجديد يحتاج إلى وسيلة جديدة لاحتواء المعنى، وهذه الوسيلة يجب أن تأتي من داخل وسائل هذا العصر، فلا يمكن أن تعبر عن معنى عصر ما من غير استخدام نفس وسائله، وهنا فإن الكتاب الإلكتروني هو الأقدر للتعبير عن العصر الرقمي الذي نعيش فيه، فكما كان الحجر وسيلة للتعبير عن معنى العصر الحجري، وكما كان الشجر وسيلة التعبير عن معنى العصر الزراعي، وكما كان الكتاب الورقي المصنوع وسيلة التعبير عن معنى العصر الصناعي فإن الكتاب الالكتروني هو وسيلة التعبير عن العصر الالكتروني الرقمي الذي نعيش فيه". [3]

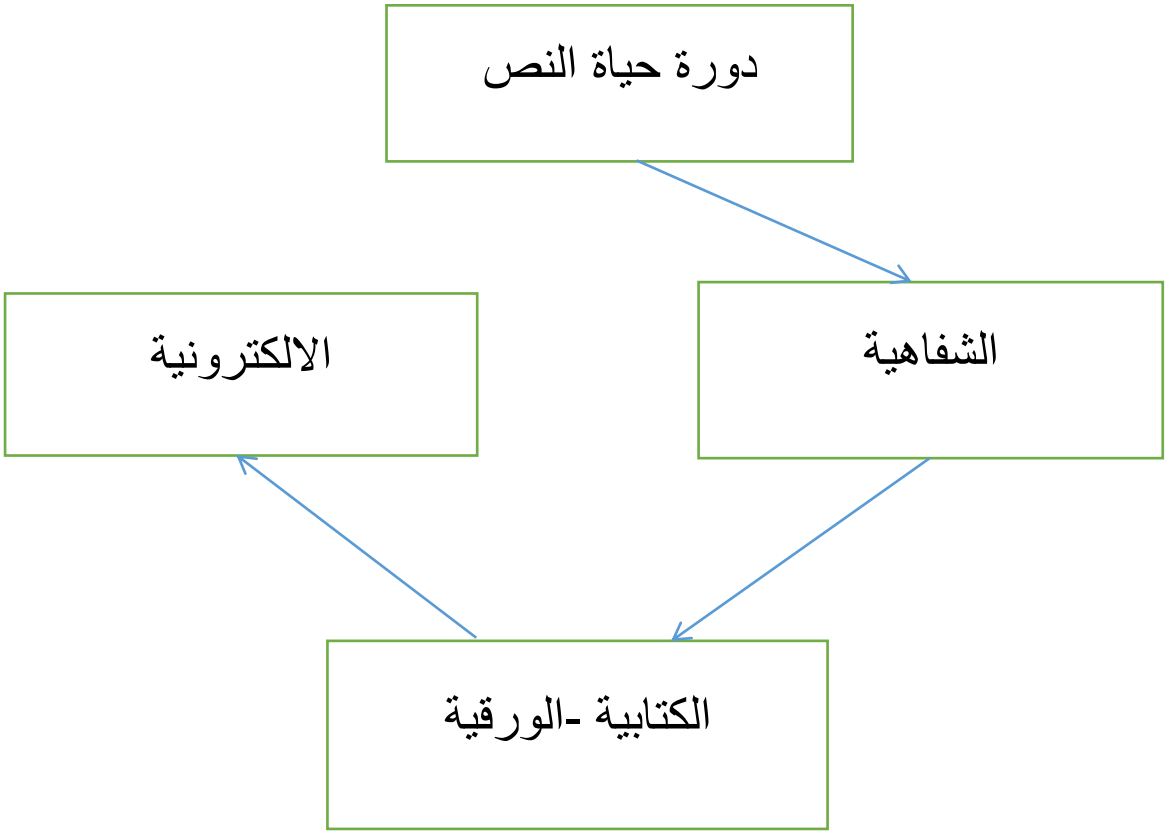
---

[1]- فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، ص 18.

[2]-ثائر عبد المجيد العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، العدد2، السنة1، جامعة واسط/ كلية التربية، ص82. تمت الزيارة في: 2018.02.28 / على الساعة: 14:28.

[3]- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية ص 111.

" إن هذه المرحلة (الالكترونية) في حياة النص الأدبي تمثل انتقالاً من عهد إلى عهد، وتشبه الانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة قديما، وقد شهد القرن العشرون انتقال آداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد، ولابد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ، ليس فقط على نوع النصوص المقدمة (ورقية أو إلكترونية)، إنما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها، ومدى توافقها مع معطيات العصر، والتغيرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيا، بحيث لا تترك مجالاً لاستيعاب ما قبلها إلا فاجأتنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعاً وتعقيدا". [1]



مخطط يوضح دورة حياة النص.[2]

[1]- فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

ثانيا) مفهوم الأدب الرقمي:

لقد نتج عن امتزاج الأدب والتكنولوجيا ميلاد جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، وقد تعددت تسميات النقاد له بحسب رؤية كل واحد منهم وخلفياته المعرفية مما أحدث نوعاً من الفوضى الاصطلاحية التي لا بد لنا من وقفة عندها حتى نزيل الغموض والالتباس حول هذا المصطلح.

1) إشكالية المصطلح:

لقد تعددت المصطلحات التي يزخر بها المجال الإعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي ينتج عبر الحاسوب أو الكومبيوتر أو الهواتف الذكية منها: الأدب الرقمي (littérature numérique)، والأدب التفاعلي (littérature interactif)، والنص السبيرنطيقي (cybertext)، وأدب الصورة أو الأدب الديجيتالي (littérature digitale)، والأدب الإلكتروني (littérature électronique)، والنص المترابط (hypertexte)، والأدب الآلي(littérature technologique)،والأدب الروبوتي (littérature robotique)، والأدب المبرمج (littérature programmée)، والأدب الحاسوبي (la littérature ardinateur)، والأدب اللوغاريتمي (littérature logarithmique)، والأدب الإعلامي (littérature informatique)، والأدب الويبي (littérature web)، والكتابة الأنترنيت(ecriture de l'internet)، والكتابة الفايسبوكية (ecriture par Facebook)، وأدب الشاشة (la littératuresurécran).[1]" إذ يلاحظ فوضى في الاصطلاح والتسمية، فكل باحث أو دارس أو ناقد يفضل المصطلح الذي يتناسب مع رؤيته ومعرفته الخلفية، أو ينتقيه حسب البلد الذي يوجد فيه.

ومن بين المصطلحات السابق ذكرها ارتئينا إلى اختيار مصطلح الأدب الرقمي (littérature numérique)، لأنه انتشر بسرعة في الساحة الثقافية والإعلامية.

[1] – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج1، المستوى النظري، شبكة الألوكة، ط1، 2016، ص 9.

2) مفهوم الأدب الرقمي:

يرى "**سعيد يقطين**" في كتابه " النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" أن "مصطلح الأدب الرقمي يحيل على عملية ترقيم المعطيات الأدبية بناء على ما تقدمه المعلومات، أما الأدب الإلكتروني فيشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية".[1]

ويذهب "**سعيد يقطين**" الى تعريف آخر للأدب الرقمي بأنه" من جهة سليل الممارسة الإنسانية، وهو من جهة ثانية بادية لممارسة أدبية جديدة، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة بما كان سائدا ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعله إياها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلاً بذلك نصاً متعدد العلامات، وبتعبير آخر نقول : إننا أمام أدب أساسه " النصية " ورقمي لأن قوامه " الترابط " الذي نجده يختلف عن الترابط الذي نجده في النص المكتوب، ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده".[2]

ويرى "**جميل حمداوي**" أن الأدب الرقمي: "هو أدب متعدد الوسائط (الصوت، الصورة، النص)، ويخضع لعلاقات تفاعلية حميمة مع المتلقي الرقمي أو الإلكتروني أو الحاسوب بتبادل الملاحظات، والانتقادات والتعليقات المختلفة، وقد يكون هذا التفاعل مباشراً على صفحة النص بحضور الكاتب والمتلقي، وقد يكون غير مباشر بحضور أحد الطرفين ".[3]

ويرى "**ياس خضير البياتي** "أن "الأدب الرقمي هو مستقبل الأدب، وهو دعامة أساسية للتحسيس بالكتاب الرقمي ولا يمكن أن يعيقه أحد عن التقدم كما أن الآراء التقليدية والنقدية التي تحاول تشويه لن تقف عائقاً أمام هذا النوع، لأنه يمثل المستقبل، والأدب الرقمي نوع جديد من الكتابة الأدبية يوظف المعلومات وجهاز الكمبيوتر، فهو يقدم معايير جمالية وخصائص لم تكن متاحة من قبل في النص الورقي كخاصية تعدد المبدع والتأليف الجماعي للنص الرقمي، وتعدد الروابط".[4]

---

[1]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 2008، ص154.

[2]-المرجع نفسه، ص 192.

[3]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 17.

[4]-ياس خضير البياتي، الأدب الرقمي، أدب المستقبل، صحيفة العرب، العدد10471، نشر في 2016، ص 18. متوفرة على الموقع: alarab.co.uk https:// تمت الزيارة في:2018.03.05 /على الساعة: 19:46.

أما "**فاطمة البريكي** "فقد عرفت الأدب الرقمي تحت مصطلح الأدب التفاعلي بأنه "جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص ". [1]

ليكون هذا الأدب تفاعلياً لابد أن يلتزم بجملة من الشروط منها:

1-أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.

2-أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.

3-أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه.

4-أن يحرص على تقديم نص حيوي تتحقق فيه روح التفاعل لتنطبق عليه صفة (التفاعلية).[2]

وتقر "**فاطمة البريكي**" بزئبقية الأدب التفاعلي وامتداداته بحقول العوالم الافتراضية من خلال ضمه العديد من الأجناس الأدبية المتباينة فيما بينها "إن الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض، يضم كما رأينا عدداً من الأجناس التي تختلف فيما بينها اختلافاً كلياً، ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونياً وهذا يعني بالضرورة أن منتجها لا ينتجها إلا إلكترونياً أيضاً مما يستدعي أن يصبح المبدع متمكناً من استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم لغته وبرامجه، وكل ما يتعلق به حتى يتمكن من صياغة إبداعه دون أن يشعر بحواجز نفسية على الأقل بينه وبين الوسط الذي ينقل عبره إبداعه إلى المتلقي، حتى إن كان يستعين بأكثر الحاسوبيين مهارة القيام بذلك نيابة عنه ". [3]

تؤكد "**فاطمة البريكي**" من خلال تعريفها على ضرورة امتلاك المبدع لآليات الحاسوب.

أما نظرة "**جميل حمداوي**" (للأدب الرقمي) " فهو ذلك الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل. وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية

[1] -فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص49

[2] - المرجع نفسه، ص50.

[3] – فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية (مقال رقمي)، نشر في 2005.06.03.

تمت الزيارة في : 2018.03.13/على الساعة:18:28 /www.middle-east-online.com/?id=31231

الأساسية هي النص، والصوت، والصورة، والحركة، والمتلقي، والحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية)، والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي). أي: إن الأدب الرقمي هو الذي يجمع بين نشاط الكاتب أو السارد ونشاط المتلقي معاً ".[1]

ثالثا) سياق ميلاد الأدب الرقمي:

تتعدد الأجناس الأدبية وتختلف من نوع لآخر إذ يكون لكل جنس من تلك السمات تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، أو ظهورها لم يكن من فراغ وإنما احتضنتها مجموعة من الأنظمة المعرفية والخلفيات ومن أبرز المؤثرات التي ساهمت في ولادة الأدب الرقمي ما يلي:

1/العولمة:

أ) مفهوم العولمة:

"شاع استخدام لفظ (العولمة) globalizationفي السنوات الأخيرة وبالذات بعد سقوط الاتحاد السوفياتي، ومع هذا فإن الظاهرة التي تشير اليها ليست حديثة، فكرتها: ازدياد العلاقات المتبادلة بين الأمم، سواء المتمثلة في تبادل السلع والخدمات، أو انتقال رؤوس الأموال، أو في انتشار المعلومات والأفكار، أو في تأثر أمة بقيم وعادات غيرها من الأمم ".[2] ويرى **"سليمان بن صالح الخراشي"** في كتابه **"العولمة"** إن العولمة "عالمية العادات والقيم والثقافات لصالح العالم المتقدم اقتصاديا، بشكل يؤدي إلى خلط كافة الحضارات، وإذابة خصائص المجتمعات، هذا بالإضافة الى تهميش العقائد الدينية ".[3]

ب/مظاهر العولمة:

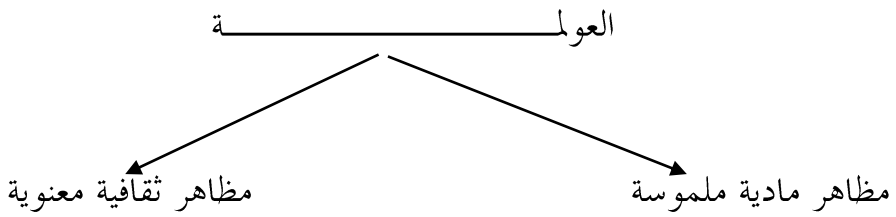
ومن أبرز مظاهر العولمة الوفرة التي لا مثيل لها في وسائل الاتصال والطرق السريعة للمعلومات بالإضافة إلى انتشار الفضائيات، انفتاح الآفاق وتلاشي الحدود بين الدول، والثورة المعرفية، وقد انجز عن العولمة العديد من المظاهرات أثرت على الوعي البشري يمكننا تقسيمها إلى نوعين:

---

[1]–جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، ص 14.

[2]–جلال امين، العولمة، دار الشروق، القاهرة، مصر، (ط1) 2009، ص17.

[3]– سليمان بن صالح الخراشي، العولمة، دار بلنسية المملكة العربية السعودية الرياض ط1 ،1920، ص7.



- **مظاهر مادية ملموسة**: هي جميع الأدوات والوسائل المادية التي يستعملها الانسان في عصر العولمة كوسائل التواصل المختلفة بدأً من الدراجة والسيارة وصولاً الى الطائرة المخترقة حاجز الصوت، وفي مجال التكنولوجيا هناك ما لا حصر له من وسائل الاتصالات الحديثة التي تتطور يوماً بعد يوم بشكل رهيب كالتلفاز العادي والبلازما والثلاثي الأبعاد 3d والd7 بالإضافة إلى الهواتف الذكية كالآيفون والآيباد، والحاسوب المحمول ومختلف الشاشات التي تتيح إمكانية قراءة الكتب الرقمية المختلفة من دون أن تؤثر على البصر.
- **مظاهر ثقافية معنوية**: لم تتوقف مظاهر العولمة عند الجانب المادي الملموس بل تعدته إلى الجانب الثقافي والإدراكي والنفسي لدى الإنسان، حيث تطور الوعي البشري على نحو غير مسبوق وصار الانسان يمل من الروتين ويسعى إلى التجديد، كما أنه أصبح يميل الى العجلة في كل شيء، وأصبحت السرعة في انجاز المهام مزية مطلوبة في جميع الأمور؛ سيارة سريعة، طائرة خارقة لحاجز الصوت، تدفق سريع للأنترنت، وحياة سريعة. كل هذه المظاهر جعلت الإنسان ينفر من كافة الأشكال التقليدية ومنها الأدب ويميل إلى ما تقدمه الفضائيات والشاشات من برامج مفعمة بالصور وحركات تخطف الأبصار وحافلة بشتى الأنواع الموسيقية الرنانة، فصار غالبية الناس يقضون جل وقتهم يشاهدون التلفزيون والانهماك في مداعبة الهواتف الخلوية الذكية بالإضافة الى متابعة ما يجري على الأنترنت وصفحات التواصل الاجتماعي، وكل هذه المظاهر جعلت الأدب التقليدي بشقيه المكتوب والمسموع على محك إعراض الجماهير التي أصبحت تَمَلُّ من الأمسيات الشعرية، اللقاءات الأكاديمية و الأيام الدراسية كما أن قراءة الكتب قد تراجع بشكل لا مثيل له من قبل، وخير شاهد على ذلك ندرة الجرائد المكتوبة التي كانت فيها مضى تملأ المساحات الأرضية وانصراف العامة إلى قراءتها في المواقع الالكترونية توفر سرعة الوصول

واختصار الوقت، كل هذا وغيره كان كفيلا أن يدفع الأدباء لمواكبة هذا التحول الثقافي وذلك من خلال إبداع جنس جديد يجمع بين الأدبية والتكنولوجية وذلك حفاظا على الأدب التقليدي من الضياع والتهميش.[1]

2/التكنولوجيا (الحاسب):

لا يمكن أبدا الحديث عن الأدب الرقمي دون الحديث عن الحاسوب الذي يعتبر الوسيط الجديد للنص الرقمي والحاسوب ليس مجرد واسطة للنص تنقله من المبدع الى المتلقي فحسب بل يمنحه مواصفات لا يمكن تحقيقها على مستوى الواسطتين السابقتين الشفاهية والكتابة.[2] ويسمح التفاعل الذي يتيحه الحاسوب للمستعمل عن طريق (الترابط) أن:

1) يتحكم في المعلومات ومواد التواصل بالشكل الذي يريد، وهذا التحكم يحوله من المتلقي المنفعل الى المتلقي الفعال (المنتج).

2) التنقل بين المعلومات على النحو الذي يرغب فيه لتحقيق غايات ومقاصد معنية، وفي الوقت الذي يريد وهو لا يبرح مكانه.

إن كل هذه الميزات التي يوفرها الحاسوب باعتباره في آن واحد:

أ-الوسيط (الأداة)

ب-الفضاء (الذي يتحقق فيه الابداع والتلقي)

ج-اللغة الخاصة التي يتم توظيفها لاستعمال الأداة واستعمال الفضاء.[3]

يظل النص الرقمي مرتبطا بالنص الشفاهي والكتابي، ولكن له مواصفات مختلفة تمنحه جماليات خاصة في النص الالكتروني " فالترابط النصي يتجسد من خلال الروابط التي تتم من داخل النص نفسه، ويسمح لنا هذا بالانتقال داخل النص وفق ما تستند عليه عملية القراءة [...] ويتيح الترابط في النص الإلكتروني

[1] صلاح ياسين، محاضرات في مقياس الادب التفاعلي، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، الموسم الجامعي (2017/2016) ص7-8.

[2] - المرجع نفسه، ص8.

[3] - سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي، ص60.

ليس التحرك بين النصوص اللفظية فقط، ولكن أيضا الانتقال من علامات غير لفظية مثل الصـــوت، أو الصورة، أو الخارطة، أو اللوحة، أو الصورة الحية، أو المتحركة ". [1]

1) نظريات القراءة والتلقي:

"لم يظهر الاهتمام بالقارئ أو المتلقي إلا بعد مرحلة البنيوية والسيميائيات التي ركزت كثيرا على النص، بشكل من الأشكال، وأقصت بشكل كلي مفهوم المؤلف والمرجع والسياق والإحالة، جاءت نظريـــات القراءة في مرحلة (ما بعد الحداثة) (1960-1980) لتعيد الاعتبار للمتلقي".[2]

من الصعب الإحاطة لتفرعات هذه النظرية وتشعباتها، وترجع الصعوبة إلى عدم ثبات نقـــاط التركيـــز واتساع رقعة مراكز الاهتمامات التي تؤسس طروحات هذا التوجه النقدي، ولعل الجامع الذي يوحـــد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه، وبقدر ما يساعد (القارئ) على تحديد الإطار العام لهذا التوجه النقدي بقدر ما يكون هو أساس التشعب والانتشار.[3]

ومهما يكن من الأمر، "فإن الاهتمام بالقارئ جاء كرد فعل على إهمال الســـياق الخـــارجي، وصـــب الاهتمام على النص ذاته ".[4]

" وإذا كان الأدب الرقمي قد اهتم بالقارئ ووفر له مساحات عديدة للتفاعل مع النص الإلكتروني فإن نظريات القراءة والتلقي والتأويل قد سبقت الأدب الرقمي في الاهتمام بالمتلقي وذلك منذ حوالي النصف الثاني من القرن العشرين، حيث حدث الاهتمام بالطرف الثالث في ثالوث العملية الإبداعية، ويعتبر هذا التحول صيرورة في الفكر النقدي الغربي اَرّقَه البحث عن المعنى؛ فكان في البداية يرى أن المعنى في بطن الشاعر فظهر المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي، ثم ظهرت النظريات والمناهج التي تهتم بالنص في حد ذاته رافعة شعار موت المؤلف ومعتقده أن المعنى في بطن النص كالشكلانية والبنيوية ونوعاً ما الأسلوبية

---

[1]- المرجع السابق، ص102.

[2]- جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المتقن، ط1، 2015، ص6.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً أو مصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص 282.

[4]- المرجع السابق، ص 7.

والسيميائية، وأخيراً ظهرت النظريات التي تهتم بالقارئ باعتبار أن القارئ هو الذي بيده مفتاح الدلالة فعكسوا المقولة الأولى وأعلنوا أن المعنى في بطن القارئ".[1]

" لقد تفجر النص في عدد لانهائي من القراءات الممكنة وأصبحت مهمة إلحاق المعنى به مسؤولية القارئ لا الكاتب وحده، إن الكاتب -كما أورد مادان ساروب (madan sarub) (يموت بمجرد إنتاج نصه ليحي قارئه) ويخلد نصه بديمومة قراءته ودخوله في تناص لانهائي مع ما سبقه وما يلحقه من نصوص، في ظل هذا المفهوم لم يعد النص هو مجرد ذلك الأثر المادي المُلقى على سطور الأوراق بل ذلك الكل المتداخل أو المجال اللامتناهي الذي تندرج تحته جميع احتمالات قراءة النص وعلاقات تناصه ".[2]

رابعاً) مقومات الأدب الرقمي:

يستند الأدب الرقمي إلى مجموعة من المقومات والمرتكزات والخاصيات الأساسية التي يمكن حصرها فيما يلي:

1) الرقمنة (Numérisation):

يخضع الأدب الرقمي لخاصية الرقمنة" بمعنى أن الأدب هو نتاج العمليات الحاسوبية والرياضية والمنطقية والذهنية أي: يتكون من الحروف والأرقام؛ فالحروف تمثل الظاهر. في حين تمثل الأرقام العمق. وبالتالي؛ فالعمق هو أساس توليد كل التجليات النصية الظاهرة فوق السطح. ويتحقق ذلك بواسطة مجموعة من العمليات التحويلية الرقمية، مثل عملية الحذف، وعملية الزيادة، وعملية الاستبدال، وعملية الترتيب. وبالتالي، فالأرقام بمثابة دينامو النص الرقمي. ومن هنا، يمكن الحديث عن الوظيفة الرقمية (Fonction numérique)، أو الوظيفة الوسائطية (Fonction médiologique) بامتياز".[3]

---

[1]- صلاح ياسين، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي، ص 8-9.

[2]- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل 1994، ص 282.

[3]-جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص32.

ويرى "**علي حرب**" أن الرقمنة هي "تحويل الشيء إلى بنية رقمية، وهذا هو الأساس في ثورة المعلومات".[1]

2) التفاعلية(L'interactivité):

تتحقق التفاعلية بحضور المتلقي الذي يدخل إلى الشبكة الرقمية للتجول والتصفح والإبحار بحثاً عن مراده الحقيقي "الفكرة المشتركة بين الأدب في طوره الإلكتروني والنظريات النقدية الحديثة التي أكدت على الصفة التفاعلية للعملية الإبداعية، بتعزيزها دور القارئ في بناء النص وإنتاج معناه. وستجد العلاقة بين الأدب الإلكتروني والنظرية الأدبية النقدية حيزاً مناسباً لها في صفحات هذا الكتاب، وبعد أن كانت التفاعلية تعني حضور المتلقي في النص، ومساهمته في بنائه وإنتاج معناه، أصبحت الآن تعني إنجاز كل ذلك في زمن أقل، وبسرعة أكبر، وبوجود عدد لا يحصى من المتلقين، مع خلق روح المنافسة بينهم لإبداع الأفضل، كما أصبحت تعني سيادة المتلقي على النص، وحريته على اختيار نقطة البدء فيه، وتحتل لفظة التفاعلية موقعاً مناسباً في الثقافة الغربية الورقية والإلكترونية، جعلت منها مصطلحاً قائماً بذاته، ولكنها في الوقت نفسه تكاد تكون لفظة مغمورة غير مستخدمة في الثقافة العربية إلا في نطاق محدود، في أوساط المتخصصين في النقد الأدبي، ممن لهم دراية بالنظريات الحديثة المتجهة نحو القارئ، والتي ركزت على دوره التفاعلي".[2]

3) اللوغارتيمية (L'algorithmicité):

"يتكون الأدب من مجموعة من الأرقام المزدوجة التي تندرج ضمن المنظومة اللوغاريتمية، وهذا له علاقة بطبيعة الحال بما هو رقمي وتحسيبي ومن ثم فالأدب الرقمي؛ هو عالم افتراضي رياضي ومنطقي مصنوع من الأرقام الثنائية المزدوجة أي: يتشكل الأدب الرقمي من وسيط رياضي ومنطقي وإعلامي، يشكل عمق العمليات التي يخضع لها هذا الأدب الوسائطي. ومن ثم فالأديب أو المبدع في حاجة ماسة إلى من يساعده في خلق نصوصه الرقمية وبرمجتها وفق المنطق الآلي والتقني".[3]

---

[1]–علي حرب، حديث النهايات فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص201.

[2]–فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص54–55.

[3]–جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص34.

4) الترابطية أو النص المترابط(L'hypertextualité):

ويعني هذا أن الأدب الرقمي؛ هو أدب مفتوح ومهجن ومتشعب بامتياز، يتضمن عدة نصوص وأنساق مركزية وفرعية متفاعلة فيما بينها أي: يتضمن الأدب الرقمي نصوصاً مترابطة ومتفاعلة ومتداخلة فيما بينها تناصاً وتفاعلاً وانصهاراً وتشابكاً. وفي هذا الصدد، يرى "**سعيد يقطين** "أن النص المترابط "نص يتحقق من خلال الحاسوب وأهم ميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من ((العقد)) والشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية. ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى، عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة، لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريد، ولقد اتسع نطاق استعمال النص المترابط مع ظهور الأنترنت والأقراص المدمجة التي تتضمن برامج تثقيفية أو ترفيهية،"[1] ويعني هذا أن النص المترابط أو المتشعب هو عبارة عن "نظام من العقد الإلكترونية التي تترابط فيما بينها بواسطة روابط أنساق وخيوط اتصال وانفصال، تسمح للراصد التفاعلي بالانتقال من رابط إلى آخر ومن ثم، فالنص الترابطي؛ هو ذلك النص الذي يتضمن مجموعة من العقد والروابط التفاعلية وتعني العقدة ـــ(Nœud) الوحدة الإعلامية الصغرى التي يتشكل منها النص المترابط، وتهدف إلى الإعلام والإخبار والتبليغ والتوصيل. وهناك نوعان من العقد: عقدة نصية(textuels)، وعقدة سمعية بصرية(hypermédias) يتحكم الحاسوب في تنظيم روابط النص الرقمي ترتيباً هندسياً محكماً وترتيبها بطريقة غير خطية".[2]

5) الوسائطية(Médiologie):

"يعد الأدب الرقمي أدباً وسائطياً (Médiologique) بامتياز، لأنه يقوم على الوسيط الحاسوبي. علاوة على مجموعة من الوسائط الإعلامية الأخرى، كالصوت، والصورة، والحركة، والكومبيوتر، والشاشة...ويعني هذا كله أن الأدب ينبغي قراءته منهجياً في ضوء المقاربة الوسائطية، أو في ضوء الوسيط الذي يستخدمه هذا الأدب الذي ينتمي إلى ما بعد الحداثة (**Postmodernisme**)،

[1]–سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص256.

[2]–جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص35.

بمراعاة ما هو تقني وآلي وهندسي. ومن ثم، فقد أصبح الأدب الرقمي المعاصر خليطاً بين ما هو فني وجمالي وما هو آلي وتقني. وبالتالي تتحقق فيه الوظيفتان: الأدبية والوسائطية".[1]

6) التشاركية(Collaboratirité):

"إذا كان النص الأدبي نصاً بيانياً عادياً مرتبطاً بالذات المبدعة المفردة من البداية حتى النهاية، فإن النص الرقمي تسهم فيه كثير من الذوات المبدعة والمتلقية والمتفاعلة. ويمكن للمتلقي الراصد، أو لمبدع آخر، أن يشارك المبدع الأول في بناء نصه الرقمي وتشييده وفق منطق التناوب، أو التداخل، أو التقاطع، أو التكامل. ويتحقق ذلك كله بالزيادة أو الحذف، أو التحوير، أو النقص، أو الاستبدال، أو الإغناء والإثراء...وأكثر من هذا، فالأدب الرقمي في حاجة إلى مساهمين وشركاء متفاعلين متعددين، كالمبدع، والمهندس، والمبرمج، والراصد، القارئ المتفاعل، والمدون، والمتصفح...

بمعنى أن الأدب الرقمي هو أدب متعدد الوسائط، ومتعدد النصوص، ومتعدد الأطراف والمتشاركين".

7) التحسيب(Informatisation):

يخضع الأدب الرقمي لآلية التحسيب، أو لمنطق الحوسبة يعني هذا أن الأدب الرقمي هو إنتاج إعلامي يتحكم فيه الحاسوب، أو أي جهاز وسائطي آخر يقوم بعملية الرقمنة والحوسبة. ومن ثم، يستوجب الأدب الرقمي أن يكون المبدع أو المنتج إعلامياً بامتياز وإلا سيستعين بشريك يساعده على إنتاج نصوصه الرقمية وتوليدها وفق منطق التحسيب والترقيم والتصفح"[2]. ومن هنا يعرفه "**سعيد يقطين**" بأنه "عملية نقل النص أو الصورة أو ما شاكل ذلك من الوثائق من طبيعتها الأصلية التي توجد عليها (نص مطبوع أو مخطوط مثلاً) إلى الحاسوب، والمقصود بذلك عملية ترقيمها".[3]

وللتحسيب علاقة وطيدة بالترقيم الذي هو عبارة عن "عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت أو الملف، مشفراً

[1]- المرجع السابق، ص35.

[2]-المرجع نفسه، ص36.

[3]-سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص258.

إلى أرقام لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كانت نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية".[1]

8) البرمجة (La programmation):

"يتولد النص الرقمي وفق برنامج أو منطق هندسي وتقني معين(logiciel)وينقسم هذا النص الرقمي إلى مجموعة من النوافذ التي تظهر بشكل عياني على صفحة الشاشة. وبالتالي، يتصفحها المستعمل توريقاً وإبحاراً وقراءة وتأملاً وتفاعلاً وبناء. ويعني هذا أن الأدب الرقمي بمختلف نصوصه الفنية والجمالية، خاضع لبرمجة إعلامية دقيقة ومضبوطة ومقننة ومشفرة. ومن ثمفهذه البرمجة متعددة الأطراف، يساهم فيها مجموعة من الشركاء الرقميين والاعلاميين والقراء المتفاعلين".[2]

9) التحريك (L'animation programmée):

"إذا كان النص البياني الكلاسيكي أدباً ثابتاً وساكناً لا حركة فيه، فإن الأدب الرقمي أدب ديناميكي (Dynamique) بامتياز يقوم على النص، والصوت، والحركة. بمعنى أن مع معروضات الأدب الرقمي هي معروضات وسائطية متحركة من شذرة إلى أخرى أو من سياق إلى آخر، أو من موقف إلى آخر. ومن هنا فالأدب الرقمي هو أدب الحركة والدينامية والتغيير والتحوير، وليس أدباً ثابتاً. ومن جهة أخرى، يعد الأدب الرقمي أدباً مشهدياً يعتمد على اللقطات المتحركة المرفقة بالصوت والصورة وبالتالي، فهو أقرب من الفيلم السينمائي أو المسرحية المعروضة. علاوة على ذلك، تتحرك شخصيات القصة أو الرواية أو المسرحية بشكل ديناميكي مشهدي وفي الآن نفسه، تتغير الفضاءات بكل مكوناتها النفسية والاجتماعية والمناخية، وتتحرك بطريقة تفاعلية مع حركية الأحداث والشخصيات".[3]

10) التوليد (La génération):

"يخضع الأدب الرقمي لعملية التوليد الرياضي والمنطقي والإعلامي، بمعنى أن الأدب الرقمي، كما في المنظور السيميائي، عمق، وسطح، وظاهر أي؛ يتكون من بنيات متعددة ومختلفة ومتنوعة: البنية العميقة،

[1]–المرجع السابق، ص259.

[2]–جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص38.

[3]–المرجع نفسه، ص37.

والبنية السطحية، وبنية الظاهر. وتعد البنية العميقة البنية المولدة الأساس فهي بمثابة دينامو الأدب ومحركه المحوري. وتسهم هذه البنية العميقة الوسائطية في إنتاج النصوص الرقمية الفنية والجمالية تحسيباً وترقيماً وبرمجة. وبالتالي تعد القواعد التحسيبية أساس الإنتاج الرقمي، وتخضع لما هو رياضي ومنطقي وذهني. وبعد ذلك، ننتقل من العمق إلى السطح والظاهر عبر مجموعة من العمليات التحويلية التي يقوم بها المبدع أو الاعلامي أو المهندس المبرمج".[1]

خامساً) الأجناس الأدبية الرقمية:

إن التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا أدى إلى ولادة أدب جديد، جمع بين الأدبية والإلكترونية وهو ما اصطلح عليه في الأوساط الأدبية والنقدية الحديثة باسم (الأدب الرقمي)، وهذا الأخير يضم عدداً من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافاً كلياً منها: (القصيدة الرقمية، المسرحية الرقمية، الرواية الرقمية).

1) القصيدة الرقمية (Digital Poem):

"لا يتردد مبدعو هذا النمط من الكتابة الأدبية في الاستفادة من كل المتاح لهم للخروج بالنص الشعري من دائرته التقليدية الضيقة، وتقديمه إلى عدد أكبر من الجمهور المنكب على شبكة الأنترنت يمخر عبابها، واجداً فيها كل شيء إلا الأدب والفن والشعر، لذلك عمدوا إلى تقديم الفن الشعري بأسلوب يناسب الطابع الرقمي المهيمن على معظم حياة هذا الوقت."[2]

ومن المصطلحات المستخدمة في هذا السياق، لقصيدة التفاعلية (Interactive)أو(Hyperpoem) والقصيدة الالكترونية (Electronic Poem)، وقبل التطرق لمفهوم (القصيدة الرقمية) لابد من الإشارة إلى وجود فروق جوهرية بين المصطلحات السابق ذكرها (الرقمية، التفاعلية، الالكترونية) مع أنها تشترك جميعها في أنها تشير إلى النصوص الشعرية التي تقدم عبر الوسيط الالكتروني.

[1]–المرجع السابق، ص38.

[2]–فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص74.

"وأول هذه الفروق هو أن الشاعر إذا تجاوز الصيغة الخطية المباشرة والتقليدية في تقديم النص إلى المتلقي، واعتمد على الشكل الكلي لتفاعل المتلقين مع النص، مستفيداً من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة، تصبح القصيدة التي يقدمها (تفاعلية). وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد.

أما (الشعر الرقمي) و(الشعر الالكتروني) فلا يختلفان عن بعضهما في دلالتهما العامة؛ فمصطلح (الشعر الرقمي) يشير إلى نص مقدم من خلال الحاسوب دون أي شروط أخرى، في الوقت الذي يمكن أن يقدم ورقياً أيضاً، وكذلك (الشعر الالكتروني)".[1]

يطلق بعض النقاد على الشعر التفاعلي أو القصيدة التفاعلية بـــــــ" مصطلح الشعر الرقمي أو القصيدة الرقمية غير أن هناك فارقاً بين المصطلحين، فحين نقول قصيدة تفاعلية؛ فنحن نعني شعراً ولكنه يتخذ وسيلة حديثة تستفيد من الكمبيوتر والأنترنت والوسائط الرقمية الحديثة التي تقارب بين الشاعر والمتلقي، بل وتعمل على دمج المؤثرات البصرية والسمعية وإدخالها في جسد القصيدة، وبذلك يحدث التفاعل بين كل هذه المكونات ليكون التأثير بالغاً في المتلقي الذي يتفاعل مع دلالات مختلفة ومع الشاعر نفسه أحيانا وهنا يمكن القول عنها قصيدة تفاعلية. أما القول بالقصيدة الرقمية؛ فهذا يعني أن القصيدة نفسها يتم تشفيرها أو إنها مبنية رقمياً، ليست مبنية أصلاً بقدرة الشاعر الفنان الذي أنتجها بواسطة اللغة، إذ إن اللغة هي روح القصيدة وبناءها الأساس وجوهرها، فلو انعدمت اللغة منها فلن تصبح قصيدة وسيكون هذا نوع آخر يمكن أن يطلق عليه قصيدة رقمية. بمعنى أن يتم التلاعب الرقمي وإنتاج نوع جديد من الإبداع بجوهر آخر غير اللغة وهنا ستكون القصيدة الرقمية".[2]

---

[1]–المرجع السابق، ص74-75.

[2]–محمد المخفلي، القصيدة التفاعلية، أم القصيدة الرقمية؟، حياة (شبكة اجتماعية)، 2018. متوفرة على الموقع: www.hayatweb.com تمت الزيارة في: 2018.03.14/ على الساعة: 01:28.

2) المسرحية الرقمية (Interactive drama):

"إن معظم الدراسات التي تتناول المسرح الجديد الناشئ في رحم التكنولوجيا والرقمية وشبكة الأنترنت تستخدم أحد هذين المصطلحين دون أن تميزه عن الآخر، وفي ذلك عدم افتراقهما عن بعضهما. توجد إشارة صريحة إلى عدم اختلاف المصطلحين في الدلالة عن بعضهما، فهما متشابهان في الفكرة الجوهرية، وهي أنهما يعنيان ذلك المسرح الذي يريد أن يكمل به المسرحية، بناء على الشخصية أو الحدث الذي يشده أكثر من غيره، وبهذا تختلف المسرحية نصاً وأداة، من مشاهدة إلى أخرى".[1]

ويعرفها "**السيد نجم**" على أنها: "شكل اقتحمه الإبداع الرقمي ولعله يعد اقتحاماً مدهشاً، نظراً لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو "الكلمة/الحوار" حسب القواعد الأسطورية. إلا أن محاولة "**محمد حبيب**" وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك أعطى للتجربة أهمية مضافة فلم تكن المسرحية على إطارها الشكلي المألوف من خشبة مسرح وجمهور، بل كانت مقهى في بلجيكا وأخرى في بغداد وعدد من الأجهزة (كمبيوتر، أجهزة، إضاءة، ساحة المقهى هنا وهناك) ثم فريق هنا للمشاركة والمتابعة وفريق هناك كذلك".[2]

ووصفت "**فاطمة البريكي**" المسرحية التفاعلية بأنها "نمط جديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما يدعى المتلقي/المستخدم أيضاً للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة".[3]

ظهرت المسرحية التفاعلية على يد الكاتب الانجليزي"(**تشارلز ديمر-Charles Deemer**) رائد (المسرح التفاعلي) في الأدب الغربي بلا منازع، فقد ألف أول (مسرحية تفاعلية) عام (1985) م، مما

---

[1]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص98-99.

[2]-السيد نجم، النص الرقمي واجناسه، مجلة العربي الحر (مجلة الكترونية).متوفرة على الموقع: http://www.Freerrabi.com تمت الزيارة في: 2018.03.16 / 22:00.

[3]-المرجع السابق، ص99.

يدل على أنه كان من أوائل من كتب في هذا الجنس الأدبي الالكتروني، بل إنه الأول على الإطـــلاق، وذلك في وقت متزامن مع ظهور أول (رواية تفاعلية) تقريباً."[1]

بالمقابل العربي نجد العراقي "**محمد حسن حبيب**" قد أعطى-في محاولاته التجريبيـــة-أهميـــة للمســـرحية التفاعلية بمقهاه المسرحي بين بغداد وبلجيكا في العشرين(20) من شهر مارس2006، والـــذي قـــدم تعريفه للمسرح الرقمي على أنه ذلك: "المسرح الذي يوظف معطيات الثقافـــة العصـــرية المتمثلـــة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في إنتاج وتشكيل خطابه المسرحي شريطة اكتسابه صفة التفاعلية".[2]

3) الرواية الرقمية (Interactivenove) :

تكوّن هذا الجنس الأدبي بالعوالم الافتراضية للحاسوب وكل ما تُتيحه المعلوماتية مـــن روابـــط ووصلات...وغيرها، إذ يجمع بين الأصل الروائي والبرامج الآلية الإلكترونية، لقد اختلف الـــبعض في المصطلح في هذا السياق فيوجد من يسميها بالرواية الرقمية والرواية التفاعلية. بحيث تميـــز "**فاطمـــة البريكي** "بينهما شارحة وجهة النظر ومميزة مواطن الاتفاق والاختلاف بين النمطين الروائيين، محـــددة مواطن الاتفاق بينهما، قائلة "بالاستعانة بما ذكره (محمد سناجلة) عن ذلك، إذ قال إن الاتفاق بـــين (الرواية التفاعلية) و(رواية الواقعية الرقمية) يكمن في الشكل الســـردي، بمعـــنى أن كلتـــا الـــروايتين تستخدمان تقنية النص المتفرع، (Hyper text) والمؤثرات السمعية والبصرية المختلفة التي توفرهـــا التكنولوجيا الحديثة".[3]

ومواطن الاختلاف في قولها: "أما الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ فالموضوع في (روايـــة الواقعيـــة الرقمية) يتناول المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي ويتشكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع /الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية

---

[1]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص101.

[2]-محمد حسن حبيب، مسرحية (الفيس بوك) وثقافة المسرح الرقمي، أول يومية الكترونية صدرت في لندن، 21ماي2001، العدد4080. متوفرة على الموقع: http://www.Freerrabi.com تمت الزيارة في: 2012.03.18 / على الساعة: 10:00.

[3]-فاطمة البريكي، أول رواية تفاعلية في الوطن العربي (مقال رقمي). متوفرة علة الموقع:
http://www.alghad.com/index.php/article/23429.htm تمت الزيارة في: 2018.03.19 / على الساعة: 19:19.

التي يبنيها ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف من خلالها كما تعالج هذه الرواية التغيرات التي طـــرأت على الإنسان الواقعي في مرحلة تحوله إلى الإنسان الافتراضي.

هذا هو الاختلاف بين هذين النمطين من الرواية المعتمدة على الوســـيط الإلكتـــروني، كمـــا يراهـــا "سناجلة"، ولهذا هما شيئان مختلفان وإن تشابها في الشكل".[1]وتعرف (الرواية التفاعلية)بأنها "نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المترابط/ المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصاً كتابياً أم صوراً ثابتة أم متحركة أم أصواتاً حية أم موسيقية أم أشـــكالاً جرافيكية متحركة أم خرائط أم رسوم توضيحية أم جداول أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، ويقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش، على متن أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفســـه أو مـــا يمكن أن يقدم إضافة أو إضافة لفهم النص من اعتماد على تلك الوصلات".[2]

ويعرف "**محمد سناجلة**" الرواية الواقعية الرقمية بأنها: "تلك الرواية التي تستخدم إضاءة الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبرتكست) ومؤثرات الملتيميديا المختلفة، من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشتر المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتُعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر وإنسان هذا العصر، الانسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي. ورواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية الـــتي تُعـــبر عـــن التحولات التي تُرافق الانسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنســـان رقمي افتراضي".[3]

ويقسم "**محمد سناجلة**" الرواية الرقمية إلى ثلاثة أنواع:

أ) الترابطية: وهي التي تتميز بكثرة الروابط (النص المترابط) التي تمنح أبعاداً عدة لخدمة النص الأدبي، كما أن لها كاتباً واحداً فقط هو الذي يتحكم في مسارها.

ب) الرواية التفاعلية: التي تختلف عن سابقتها بأن لها أكثر من كاتب وتتيح للقارئ مساحة للأدباء

---

[1]–المرجع السابق، (مقال رقمي).

[2]–عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، موقع نسابا. متوفرة على الموقع:www.nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm

[3]–محمد سناجلة: ردا على ما جاء في أخبار الأدب على لسان "الوكيل" متوفرة على الرابط: sanajleh@yahoo.com

برؤيته في الرواية ومسارها.

ج) **رواية الواقعية الرقمية**: باعتبارها تعبيراً خالصاً عن المجتمع الرقمي بجميع مكوناته الافتِّراضية.

وتعتبر "رواية (الظهيرة) أول رواية تفاعلية غربية من تأليف الروائي ميشيل جويس عـــام1986الـــذي استخدم في تأليفها برنامج المسرد، وتوالت بعدها هذه السنة العديد من الروايات التفاعلية مثل روايـــة شروق شمس69للروائي روبرت أرلانو عام 1966".[1]

أما عربياً شرع رائد " الرواية الواقعية الرقمية " في بداياته الإبداعية الأولى بكتابة الرواية الورقية المطبوعة، فكانت الأولى "دمعتان على خد القمر"عام1991 وتلتها أولى رواياته الواقعيـــة الرقمية "ظلال الواحد" في نسختها الرقمية عام 2001 وفي ثوبها المطبوع عام 2002والتي استخدم في بنائها ما يعرف بتقنية النص المترابط (Hypertexte) وذلك في البنية السردية نفسها، حيث كان النص ينتقل من رابط إلى آخر في بنية شجرية دائرية، مواصلاً رواياته الافتراضية بإطلاق روايتيه "شات" و"صقيع" مؤسساً بذلك مساراً روائياً واقعياً رقمياً متفرِّدا بحقول الإبداع الروائي التفاعلي. و لم يتوقف **"محمد سناجلة"** عند هذه الثلاثية وإنما أنتج مؤخراً عملين تفاعليين هما "ظلال العاشق"2016 و **"تحفـــة النظـــارة في عجائـــب الإمارة"** أو **"رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"** التي تنتمي الى أدب الرحلات والتي تعتبر رائدة في مجال الكتابة الرقمية.

تقع القصة في نحو 260 ميغابايت ومشغولة بتقنيات ولغة رقمية تعتمد على فنون الأنميشتر والغرافيكس والأفترافكتس، وصور ثلاثية الأبعاد بالإضافة إلى الصوت والحركة، مع الاستخدام المكثف للنص الفائق (الهايبر تكست) في بنيتها السردية، محققة تزاوجاً فريداً من نوعه بين فنون الكتابة الصحفية والقصصـــية وآخر ما وصلت إليه التقنية الرقمية.

وتضعنا هذه القصة في جو افتراضي رقمي متخيل يتكامل فيه الزمن، في سياق تقرير صحفي مكتـــوب بطريقة قصصية شيقة لرحلة متخيلة في زمن لم يأت بعد (2021)، مرفوعة الى سلطان توفي قبل أكثـــر من 800عام، ومكتشف القصة وناقلها هو ابن حفيد المؤلف الذي لم يولد بعد ...

[1]–فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص111-115.

إنه اللعب بالزمن الذي هو واحد رغم تعدده وتفاضله إلى أزمنة متعددة لتقديم رؤية مغايرة، تكشف من منظور واسع، ومن خلال استعراض شيق الأهمية لتجربة دبي الفريدة من نوعها.

الفصل الثاني:

جماليات النص الرقمي

أولاً: جماليات الصوت.

ثانياً: جماليات الصورة.

ثالثاً: جماليات الحركة.

أولاً: جماليات الصوت:

● مفهوم الصوت:

إن الصوت من أكثر الظواهر الفيزيائية أهمية التي تشعر بها حواسنا إذْ هو أحد فروع علم الطبيعة، لكنه لم يلقى من الاهتمام ما تلاقيه فروع علم الطبيعة الأخرى في وقتنا الحالي، فنجده غائباً عن جميع البرامج التعليمية القاعدية تقريباً ولا يتطرق إلا في الجامعة من طرف ذوي الاختصاص، بالرغم من أنه أحرز تقدماً كبيراً في السنوات الأخيرة نتيجة التطور التقني في عالم الإلكترونات، مما جعل مفهوم الصوت وطبيعة استخداماته عن الكثير.

ويُعرف الصوت بأنه:" ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها".[1]

أما الصوت الإنساني فهو مجال الدراسة الصوتية اللغوية وهو:" ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب من الحنجرة لدى الانسان فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فتحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم والأنف تنتقل على شكل موجات حتى تصل إلى أذن السامع".[2]

وفي هذا السياق تقول "**خولة طالب الإبراهيمي** "بأنه: "يتمثل في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي البشري والتي يدركها السامع بأذنه".[3]

وللصوت ميزة تتمثل في تسهيل الفهم على القارئ (المتلقي).

يقول الله تعالى في كتابه الكريم﴿ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا ﴾[4]

فقد تم تقديم حاسة السمع عن الحواس الأخرى لدوره البارز والمهم للإنسان.

وقد أدرج محمد سناجلة في وصفه لمدينة دبي مجموعة من الأصوات المختلفة منها الحية وغير الحية وذلك حتى يداعب أذن السامع / المتلقي بذبذبات موسيقية صوتية عذبة تهز المشاعر، كما أن هذه الأصوات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالوسائط الأخرى كالصورة الثابتة والمتحركة ويمكننا أن نتناول الأصوات فيما يلي:

1) صوت البداية –الاستهلال–:

---

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، د ط، د ت، ص5.

[2]– المرجع نفسه، ص7.

[3]– خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، حيدرة، الجزائر، ط 2، 2006، ص43.

[4]– القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية36.

أي عمل فني سمعي إلا وله صوت في بدايته وهذا ما سار عليه صاحب الفكرة والتأليف والإخراج "**محمد سناجلة**" في قصته الرقمية :"**تحفة النظارة في عجائب الإمارة "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**؛ الذي استهله بصوت موسيقي (عزف على آلة العود)يُشبه النغمات الموسيقية التي تكون في بداية بعض الأشرطة والأفلام والمسلسلات، ويتميز صوت البداية عند محمد سناجلة بما يلي:

1) أخذ وقتاً قصيراً.

2) سريع في إيقاعه.

3) يحمل نوعاً من التشويق لما سيقع من أحداث ومشاهد.

هذه الخصائص التي ميزت صوت بداية القصة قد تتناسب مع محتواها لأن القصة حدثت لابن بطوطة في منامه، وبمجرد أنْ انتهت القصة استيقظ من نومه. استغرق هذا الصوت وقتاً قصيراً وكذلك السرعة في ومضات الصوت، منذ بداية القصة لا تشعر إلا والصوت قد انتهى وتلاه صوت مرافق ابن بطوطة للسفينة، وهذه السرعة في الصوت تُوحي على أن الأحداث وقعت في وقت قصير رغم بعد المسافة من طنجة إلى دبي والمحطات التي توجد في دبي التي تأخذ الواحدة منها أكثر من ساعات. وهذه السرعة جعلت الصوت يحمل لنا عجائب الإمارة، ومن طبيعة العجائب: الدهشة والاستغراب وهما يتناسبان مع السرعة فكان الصوت سريعاً وأخذ وقتاً قصيراً وحمل في ثناياه عجائب الإمارة.

ثم بعد ذلك تلاه صوت لفيلم "**العاصفة المثالية**"(**The Perfect Storm 2000**) المستَوْحى من واقعة حقيقية حدثت في بداية التسعينيات؛ حيث تعود السفينة (أندريا جيل) إلى الميناء قبل نهاية موسم الصيد بحصيلة مخيبة للآمال فيحاول كابتن السفينة (بيلي تاين) اقناع طاقم السفينة بالذهاب إلى منطقة صيد لم يعتادوا عليها، يقررون الذهاب وتكون حصيلة الصيد كبيرة، لكن تعطُل ماكينة الثلج التي تحفظ الأسماك تدفعهم للعودة قبل فساد الأسماك، وإذا بعاصفة مدمرة فيجدون أنفسهم مسجونين داخلها ومعرضين للموت المحقق خاصة مع تحطم جهاز الإرسال.[1]

ولهذا الصوت دلائل ومعاني تتناسب مع الخصائص وهي:

[1]- الموسوعة العربية الحرة، ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

1) الرعب والخوف والهلع فكان الصوت مخيفاً.

2) البطء في ومضات الصوت لطول المسافة، فكان الصوت بطيئاً جداً.

3) الصوت فيه تحدٍ ومغامرة للوصول إلى اكتشاف عجائب الإمارة، فكانت الأمواج تصفع القلوب بهولها وصخبها المرعب وتلعب بالسفينة كما تشاء.

4) صوت نزول الأمطار الغزيرة والمخيفة.

5) صوت الاستقرار والاطمئنان عند الوصول.

هذه الخصائص ميزت صوت مرافَقة ابن بطوطة للسفينة؛ فكان الصوت مخيفـــاً ومرعبـــاً فتلاقـــت أصوات الأمواج بظلام الليل فازداد الرعب والخوف والهلع فإذا كان ظلام الليل وحده يبعث الرعب في القلوب فما بالك إذا التقى ظلام الليل باصطحاب أمواج البحر. فهذا الصوت المرعب والمخيف نجده يتناسب مع المغامرة التي أراد ابن بطوطة أن يركب أحداثها فالمغامر يصل إلى حـــدِ المـــوت ثم ينجو منها، والمغامرة تصطحبها أصوات مفزعة فتهز القلوب هزاً فترمي به في أحضان الموت ثم يعود للحياة فيتنفس الصعداء وتعود إليه الحياة من جديد.

كما أن الصوت تميز بالبطء، لأنه مخيف وفي الليل فكان الصوت بطيئاً وثقيلاً كثقل السفينة وهـــي تلاطِمها الأمواج ذات اليمين وذات اليسار حتى وصلت بهم الأصوات إلى عنان السماء، كما أن هذا الصوت فيه تحدٍ للخوف والرعب والهلع ويحمل معه مغامرة، الهدف من ورائها الوصول إلى عجائب الإمارة، وما إنْ أَشرف على الوصول إلى دبي حتى تغير الحالُ من حالٍ إلى حال ومن حزنٍ إلى فرح ومن خوفٍ إلى اطمئنان ومن هلعٍ إلى استقرار، لأن السفينة وصلت إلى بر الأمان وأرّست في منـــاء دبي فكان لزاماً عليه أن يهدأ القلب ويستقر البال وتطمئن النفس.

2) صوت أغنية البداية:

كان هذا الصوت أغنية خليجية بعنوان "**شارك الغي** "وهي أغنية مهداة إلى فارس العرب من طرف "**حمد ميحد**" وهو مغني إماراتي ولد عام 1963م في مدينة كلباء التابعة لإمارة الشارقة، غنَّى حمـــد

ميحد لأشهر شعراء الإمارات والخليج العربي، عرف غنائه بلهجة **حضر الساحل**[*] واتقانه لها، ويعتبر هذا الفنان أحد أهم رموز التراث الغنائي الإماراتي، ومن أشهر أغانيه: خمس الحواس، أحبك يا نظر عيني، الله يا وقت، شارك الغي.

ويقول في مطلع هذه الأغنية:

شَارَك الغَيّه فِي سَمَّا دُبِّيِّه كَانَ تَبَغِيُّ تَشَوُّف النَّاس فِي جِنّه سَلَّم وَحْيهُ حَاكِم دُبِّيِّه مُحَمَّد اللَّـــيِّ مديم لِلْعُلَا فَنّهُ

فهذه الأغنية تدل على مكان (الخليج) والثقافة الخليجية كما أنها ترمز للهوية الخليجية وتحقق نوعـــاً من الانتماء للعروبة والأصالة.

4) الصوت المرافق لوصف إمارة دبي:

جاء هذا الصوت من خلال رابط "**صوَّرت هذه العجيبة**"[1] يتحدث عن مدينة دبي، وهو صـــوت أغنية خليجية عنوانها "**بخير يا دبي**" لـــ "**حسين الجسمي**" وهو مغني إماراتي، ولد 25 أغسطس (أوت) 1979 في خورفكان الإمارات، بدأ مشواره الفني في عمر السابع عشر في برنامج البحث عن المواهب ضمن مهرجان دبي للتسوق حيث فاز بالمركز الأول عن فئة الهواة، ثم تعاون شركة روتانا للصـــوتيات والمرئيات، أصدر الجسمي مجموعة من الألبومات بالإضافة إلى أغاني منفردة: خفيف الروح، فقـــدتك، حلو على قلبي، بخير يادبي.

اعتمد الكاتب على توظيفها لأنها أغنية مشهورة ومؤثرة تشيد بدبي ورمز لحداثتها كما أنها تعكس الطابع العربي الأصيل، فدبي وجهة خلابة تعكس روعة الابتكار والفخامة وجرأة الطموح التي تميز رؤية قادة دبي، والهدف من الأغنية جَعْلُ المتلقي يتخيل جمال المكان.

5) الصوت المصاحب لوصف أبراج الجميرا:

[*] وهي لهجة من لهجات الإمارات العربية المتحدة وتنقسم إلى: لهجة حضر الساحل الغربي وهي الأكثر شيوعاً، ولهجة حضر الساحل الشرقي وتشبه إلى حدٍ ما اللهجة العمانية.

[1]– محمد سناجلة، رحلة ابن بطوطة إلى دبي المروسة، رابط "صوَّرت هذه العجيبة"، المتن.

يستمر الكاتب في وصف مدينة دبي إلى أن يصل إلى "**المارينا*** **وبها حي يسمى أبراج الجميرا**" وهو رابط ينقلنا إلى صورة المكان المقصود مصحوباً بالصوت، وهو صوت لأغنية خليجية شعبية بعنوان "**يا هند**" للفنانة "**أحلام الشامسي**" وكلمات للشاعرة "**غياهيث**" التي أهدتها للشيخة هند بنت مكتوم بن جمعة آل مكتوم حرم الشيخ محمد بن راشد بن سعيد آل مكتوم نائب رئيس الدولة، رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، وقد قدمتها الفنانة "**أحلام**" خلال حلولها ضيفة في ختام مسابقة "**فزاع**" لليولة* عام2005م، وضمن فقرات برنامج "الميدان" الذي يعرض على قناة "سما دبي" أسبوعياً، من تنظيم مركز حمدان لإحياء التراث، والتي تقول في مطلعها:

يَا هِنْد مَا يُشْبِه جمالج سِوَى دُبِّيٍّ مُتَصَدِّرَة الْأَوَّل عَلَى الْكَوْن كُلَّهُ دُبِّيَّ دَار الْحَيّ وإنتي لَهَا ضي يَا شَمْسهَا وَبُدورهَا وَالْأَهْلَة

وكان سبب اختيار محمد سناجلة لأغنية هذه الفنانة كون نصها يمثل السلطة لشخصية "هند بنت مكتوم حرم الشيخ محمد بن راشد بن سعيد آل مكتوم" الحاكمة ولأنها أغنية شعبية أي معروفة ومتداولة أثرت على المتلقي وجعلته يتفاعل مع النص.

5) الصوت المرافق لوصف دبي:

ضَمَّنَ محمد سناجلة أثناء وصفه لمدينة دبي مجموعة من الأصوات وكذلك من بين الأصوات الحية الموزعة عبر عدة روابط من بينها رابط "**مدينة التجار**" الذي يحيلنا على صوت مذيعة تتكلم عن جمال دبي تقول فيه "دبي؛ استطاعت هذه الإمارة أن تجني ثمار موقعها الاستراتيجي كعاصمة للتجارة في العالم محققة نمو متواصلاً في أحجام التجارة الخارجية غير النفطية في العالم لتصل إلى ما يقارب أرلت لليون و300مليار درهم خلال عام2015م توزعت جميعها على كل من الواردات بواقع 796مليار درهم والصادرات132 مليار درهم وبواقع 355مليار درهم لإعادة التصدير".[1]

* وهي حي في قلب الإمارات العربية المتحدة وأصبح يعرف في الآونة الأخيرة باسم "دبي الجديدة".

* هي عبارة عن احدى الفنون الشعبية الإماراتية يستخدم فيها الراقصون السلاح أو السيف في الرقص ويسمى الشخص الذي يؤدي الرقصة باليويل.

[1]– محمد سناجلة، رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة، وصف مدينة التجار، المتن.

ويبدوا أن سناجلة قد وظف هذا الصوت الذي هو تقرير صحفي حقيقي ليبرز للقارئ مكانة مدينة التجار بدبي بأسلوب خبري حقيقي موضوعي بعيداً عن الذاتية والمبالغة وقد تضمن طبيعة هذا التقرير إحصاءات تتعلق بالصادرات والواردات والاقتصاد المتنامي بفضل تظافر مختلف الجهود.

6) الصوت المرافق لوصف برج خليفة:

عند النقر على **رابط "برج خليفة"** نُحالُ إلى أغنية خليجية بعنوان**"أكبر فخر"** لـ **"راشد الماجد"** وهو راشد عبد الرحمن عبد العزيز الخمشي العتري ولد في27يوليو(جوان)1969م بالمنامة البحرين، مغني سعودي ويعتبر من أشهر مطربي الخليج، ومن أشهر أغانيه: آه يا قلبي،1985م، حب الوطن1990، نور عيني2009م.

يقول راشد الماجد في أغنية أكبر فخر:

وَأَكْبَر فَخْر لِلنَّاس اِنْك مِنْ النَّاس وَاِكْبَر فَخُر لِلْأَرْض مَمْشَاكَ فِيهَا

هِي مَنْ غَلَّاكَ احساس مَا حَدّه قِيَاس اغلى مِنْ الدُّنْيَا وَ مَنْ هُوَ عَلَيْهَا

وقد اعتمد الكاتب على توظيفه لهذه الأغنية لأن لها ميزة خاصة عن بقية أصوات القصة فمن خصائصها:

أ-الفخر بهذا البرج.

ب-التعالي عن بقية دول العالم.

ج-الدعوة لزيارته والتمتع بشاهده.

د-محطة من المحطات السياحية.

ه-مدح الأمير وابراز انجازاته.

هذه الخصائص التي اتصف بها صوت وصف برج خليفة تعبر عن الفخر والاعتزاز والعظمة بهذا البرج على وجه الأرض الذي يعتبر الأطول عالمياً؛ فلا يوجد مثله لافي دول آسيا كالصين ولافي أوروبا كفرنسا (برج ايفل) وبريطانيا حتى أن الصوت جعلنا نحس بتعالي دبي عن بقية دول العالم

لأنها تحدث نوعاً من النشوة والفرح والسعادة للسامع (المتلقي). فالخصائص التي ميزت برج خليفة جعلت نغمات الصوت فيها افتخار واعتزاز بالصوت.

ثانياً) جماليات الصورة:

•مفهوم الصورة:

من سمات عصرنا الراهن أنه (عصر الصورة) مما يعني هيمنة الصورة وسيادتها لتكون إحدى أهم أدوات عالمنا المعرفية والثقافية والاقتصادية والإعلامية، والصورة ليست أمراً مستجداً في التاريخ الإنساني، وإنما تحولت من الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية والإعلامية، ومن المصطلحات الواجبة للدراسة نظراً لقدرتها المتميزة على الإقناع، وبدرجات تفوق كثيراً على المسموع والمقروء.

وعرفها "صلاح فضل" بأنها "علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية: مادة التعبير؛ وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير؛ وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير، وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى".[1]

والصورة عبارة عن "رموز (أشكال وألوان) تشكل بنية دلالية لهذه الصورة، وتعتبر أبسط وسيلة للتوضيح والتفسير والتأثير أكثر مما تفعله الكلمة ونلجأ إلى الصورة للحصول على تأثير واسع من خلال مراعاة التقنيات المستخدمة لأجل تحقيق الهدف".[2]

وتطلق الصورة على أحد الابتكارات التي تَوصل إليها الإنسان ليحصل بها على شكل مماثل لشيء معين عادة ما يكون جسماً مادياً أو أحد الأشخاص، كما أنه يشير إلى التعامل مع الأجسام ذات بعدين.

ولقد ضمن **"محمد سناجلة"** في روايته **"تحفة النظارة في عجائب الإمارة"** العديد من الصور الثابتة المتحركة توظيفاً جمالياً وابداعياً، ويمكننا أن نتناول أهم الصور التي وظفها المبدع فيما يلي:

[1]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص6-7.
[2]- أدهم محمود، مقدمة إلى الصحافة المصورة-الصورة الصحيفة وسيلة اتصال، دار البيضاء، المغرب، د طن د ت، ص16.

1) صورة البداية:

تمثل هذه الصورة مجموعة من الأيقونات والعلامات غير اللغوية وهي عبارة عن عـــدة رمـــوز وظفهـــا المبدع، ولكل رمز دلالة توحي بمعناه وهي:

@ وهي تدل على موقع المبدع (مؤسسة محمد سناجلة للإعلام والنشر الرقمي) وأضاف لها في الأخير القلم للدلالة على الكتابة الرقمية فهو قلم الكتروني رقمي يشير إلى أن الرواية كتبت بتقنية رقمية.

M : هذا الحرف يرمز إلى اسم المبدع Mohammed.

S : هذا الحرف يرمز إلى لقب وكنية المبدع Sanajleh.

2) صورة الواجهة:

عند النظر في هذه الصورة نجد أن المبدع وظف ثنائية ضدية مزج فيها بين الأصالة والمعاصرة، تمثلت الأصالة في استحضار شكل الورقة المخطوطة لابن بطوطة من(الماضي)والتي توسطت هذه الصورة، وتمثلت المعاصرة في صورة فنية لأبراج دبي المضيئة بأضواء مبهرة في وقت الغروب.

وكما وظف التناص في العنوان مع المنجز الكبير والمرجع الشهير "**ابن بطوطة**" في رحلته "**تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار** "، في عالم أدب الرحلات ليثبت حقيقة أن دبي و"**عجائب الإمارة** "حجزت لنفسها مكانا بين أوائل التجارب الإنسانية الرائدة التي لا يستطيع التاريخ، ولا المؤرخون تجاهلها بحال من الأحوال.

أما في يمين هذه الواجهة صورة صغيرة وهي عبارة عن مجموعة من الروابط التي تحقق التفاعل مع النص:

أ) اكتب تجربتك(رحلتك) في دبي.

ب)اكتب رأيك/تعليقك.

ج) راسل ابن بطوطة.

د) راسل المؤلف.

ه) لمزيد من التفاعل مع القصة اذهب إلى الموقع التفاعلي.

ولا يمكن تشغيل كل هذه الروابط إلا بالاتصال بشبكة الأنترنت.

3) صورة نافورة دبي الراقصة:

نافورة دبي هي أكبر نظام نافورة راقصة في العالم تقع بمحيط دبي أمام برج خليفة بإمارة دبي بالإمارات العربية المتحدة، وصُمِمَتْ نافورة دبي باستخدام نظام المياه المتراقصة وتشغل النافورة مساحته 30 فندقاً من بحيرة خليفة الاصطناعية في وسط مدينة دبي، صمم هذه النوافير شركة Wet Desginومركزها كاليفورنيا.

نوافير دبي مزودة بـ6600 وحدة إنارة و25 جهاز عرض ملون، يبلغ ارتفاعها حوالي 275 متراً وتقذف الماء في الهواء لمسافة تصل إلى 240 قدماً مصاحبة بمعزوفات موسيقية عربية وأجنبية عالمية، بلغت تكلفة إنشاء وتشغيل هذه النوافير حوالي 800 مليون درهم إماراتي أو ما يعادل25166668319.91دينار جزائري.

اختير الاسم بناءاً على مسابقة نظمتها شركة إعمار، وأُعلنت النتيجة في 26أكتوبر/تشرين الأول 2009 من بدأت عمليات اختبار النوافير في فيفري/ شباط2009م، وتم افتتاحها رسمياً في ماي/أيار2009م مع مراسم الافتتاح الرسمي لمول دبي.

تبدأ عروض نافورة دبي الراقصة من الساعة السادسة مساءاً وحتى العاشرة ليلاً أيام الأسبوع العادية، ومن الساعة السادسة مساءاً وحتى الساعة العاشرة والنصف في أيام نهاية الأسبوع وتعاد عروض النافورة كل نصف ساعة تقريباً على ألحان وأغاني مختلفة عربية وأجنبية، ومن أفضل أوقات عرض النافورة الراقصة هو وقت الغروب.

4) نخلة الجميرا:

تشتهر دبي بأفضل المعالم السياحية وأماكن جذب السياح في العالم، ومن أبرز الأمثلة على ذلك سلسلة الجزر الاصطناعية الطافية فوق صفحات المياه الزمردية وأبرزها نخلة الجميرا

فهذه النخلة هي أعجوبة الهندسة الحديثة والتصميم، وهي منظر مثير على ساحل دبي، وجزيرة اصطناعية بنيت على شكل نخيل وتعرف باسم جزر النخيل في دبي، وصُمِمتْ على شكل نخلة مكونة من الجذع والتاج و17 سعفة، السعفات عبارة عن مناطق سكنية، ومطقة الحاجز تضم 28

فندقاً ضخماً ومنتجعات ضخمة ويقطن الجزيرة أكثر من 500 عائلة حالياً حيث أن البناء مستمر ويتم تطويره بشكل دائم، الجزيرة موصولة باليابسة عن طريق الجسر الذي يمكن الدخول إليه من خلال شارع الكورنيش، وهي أول مشروع بحري من نوعه تم بناؤه في الأساس ليصبح الأعجوبة إلى جانب عجائب الدنيا السبعة ويمكننا الابحار حول الجزيرة على متن يخت أو قارب سريع توفره العديد من الشركات السياحية الخاصة كما يمكنك التحليق في قطار نخلة جميرا الكهربائي الطائر الذي يمتد حتى منتجع أتلانتيس.

5) برج خليفة:

برج خليفة ناطحة سحاب تقع في إمارة دبي في الإمارات العربية المتحدة، بدأ بناءه في 6 يناير(جانفي)2004، تم افتتاحه رسمياً 4 يناير2010 وكان اسمه في بناؤه تكريماً لحاكم أبو ظبي ورئيس دولة الإمارات العربية المتحدة خليفة بن زايد آل نهيان.

ويتميز برج خليفة بجملة من الخصائص أبرزها:

أعلى برج في العالم ارتفاعه 828 متر وهو أكثر ارتفاع من ثاني أكبر مبنى برج شنغهاي169متر.

أ) برج خليفة ثلاث مرات أعلى من برج إيفل

ب) في برج خليفة يتم استهلاك أكثر من 950 ألف لتر من الماء كل يوم.

ج) المصاعد في برج خليفة تسيربسرعة10أمتار في الثانية الوحدة.

د) قبل سنوات كان مكان بناء البرج مجرد مكان صحراوي فقط

ه) بلغت تكلفة بناء برج خليفة ما يقارب من 1.5 مليار دولار أمريكي

و) استلهم بناء برج خليفة من زهرة الهينموكاليس.*

ز) تطلب بناء البرج حوالي 22 مليون ساعة من العمل وأكثر من 12 ألف من العاملين كل يوم.

ح) يعادل وزن الخرسانة المستخدمة في بناء البرج100 ألف فيل.

6) حديقة الحيوان المائية:

تقع حديقة الأسماك بدبي في الطابق الأرضي من مول دبي ، ويطلق على حديقة الأسماك بأكثر من اسم منها (خليج الدلافين) أو(دبي أكواريوم)، وهو عبارة عن حوض ضخم تبلغ سعته حوالي 10 مليون لتر وهو الأكبر على مستوى العالم حيث أنه دخل موسوعة جنيس لضخامته، يوجد به أكثر من 33 ألف نوع من الأسماك والأحياء المائية من بينهم القرش والراي وهو أضخم حوض أسماك على

* زهرة موطنها الأصلي في المناطق الاستوائية وشبه الاستوائية في أمريكا، وهي "زهرة العنكبوت الزنبق" واسمها باللغة اليونانية "الغشاء الجميل" وتزرع هذه الزهرة البيضاء المذهلة في دبي وفي كافة أنحاء المنطقة.

الإطلاق حيث يبلغ ارتفاعه ثلاثة طوابق في مول دبي وهذا الحوض عبارة عن نفق ممتد لمسافة 48 متر، يمكنك السير داخل النفق لتستمع بمنظر الأسماك المختلفة أنواعها ويمكنك أيضا الغوص داخل قفصن الغطس والنزول الى القاع لتقترب من أسماك القرش باستخدام أسطوانة الأكسجين ، وتتكون هذه الحديقة من ثلاث مناطق هم الغابات المطيرة والشواطئ الصخورية وعالم المحيطات .

ثالثا/جماليات الحركة (الصور المتحركة):

مفهوم الصور المتحركة:

بعد التطور البطيء لقوة الصورة عبر تاريخ البشرية الطويل ظهرت، بوادر ثورة مغايرة مع مطلع القرن العشرين، لتطبع هذا العصر بطابعها المتميز حتى استحق بجدارة لقب "عصر الصورة".

وقد تصعب نسبة اختراع الصورة المتحركة لشخص محدد، فهو نتاج لتراكم عدد كبير من التجارب والابتكارات التي ظهرت منذ منتصف القرن التاسع عشر وشكلت بمجموعها دافعاً لتطوير تقنيات جديدة في مجالي التلفزيون والسينما ليصل الحال إلى ما هو عليه الآن من ثورة المعلومات والاتصالات.[1]

والصورة المتحركة هي ترجمة للمصطلح الغربي الفيديو(Vidéo) ويقصد به عادة تقنية تسجيل الصور المتحركة والذي يرافقه غالباً التسجيل الصوتي"Audio-Vidéo"

والصورة المتحركة "تتمثل في الأفلام السنيمائية (فيلم سنيمائي) أو أفلام الفيديو (فيلم الفيديو) أو أفلام الفيديو الرقمية (فيلم فيديو رقمي) وماهي إلا عبارة عن صورة ثابتة تم تحريكها بزمن محدد حتى نحصل على الحركة كما هو الحال في أفلام الكرتون المتحركة".[2]

[1] - أحمد دعدوش، قوة الصورة كيف نقاومها؟ وكيف نستثمرها؟، منشورات السبيل، دون بلد، ط1، 2014، ص99.
[2] - الموسوعة العربية الحرة، ويكيبيديا (Wikipedia).

1-فيديو البحر الهائج والسفينة

ينطلق السارد (ابن بطوطة) في رحلة بحرية، تتخللها أهوال كبيرة، وصفها النص كتابة، وأورد شاهدها السمعي البصري على الرابط **"يلعب بنا ذات اليمين وذات الشمال"** وبمعاينة هذا الشاهد تظهر لنا سفينة تتقاذفها الأمواج من كل مكان كما نبين ذلك في الصورتين التاليتن:

وكان هذا المقطع مأخوذ من فيلم وثـــائقي وهـــو" **Oceans le film-documentaire de Jacques Perrin**

""**فيلم المحيطات**" لـــ " **جاك بيرين** "ولد 13يوليو1941م بباريس وهو ممثل ومنتج ومخـــرج أفلام، وكاتب سيناريو، وراوي كتب صوتية، وممثل مسرحي.

يعرض هذا الفيلم الوثائقي الكائنات البحرية والمحيطات، كما يتساءل عن البصمة التي يفرضها الإنسان عن الحياة البرية ويدعو إلى حماية المحيطات، في مواجهة الصـــيد المفـــرط والتلـــوث والإحترار العالمي.

وضع المبدع هذا المقطع ليوضح ما حدث له رفقة بعض التجار بين بحر هائج ومائج، وســـط برق ورعد ومطر، حتى بلغت قلوبهم الحناجر ولكن بعظمة الله سبحانه هدأ البحر كما ثـــار، فنجو من هذه المصيبة.

2-فيديو محمد بن راشد آل مكتوم:

وضع سناجلة رابطاً في عبارة "محمد بن راشد آل مكتوم" لفيديو يشيد بمحمد بن راشد آل مكتوم يحيلنا بعد النقر عليه على مقطع فيديو سمعي بصري لشاعر يتلوا قصيدة مهداة إلى مقام حضرة الســـمو الشيخ محمد بن راشد بن سعيد آل مكتوم نائب رئيس الدولة وحاكم دبي.

وهي قصيدة "**فخر الأجيال**" لـــ "سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم" ولد في 14نـــوفمبر 1982م وهو ولي عهد دبي ورئيس المجلس التنفيذي لإمارة دبي وهو الابن الثاني لمحمد بـــن راشـــد آل

مكتوم نائب رئيس الدولة، رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، وأمه هي الشيخة هند بنت مكتوم بن جمعة آل مكتوم، هذا الشبل من ذاك الأسد يمشي على خطى والده تجرع منه حب الوطن ، حب دبي، حب الخير، الشعر يمشي في عروقه مجرى الدم، وحفظ التراث، حمدان بن محمد، فزاع هذه قصيدة مـــن أروع القصائد التي كتبها فزاع في مدح والده، واعتقد أنه ما في شاعر مدح والده في مثل هذا المستوى الذي بيَّنَ مقدار الحب لأبيه والاعتزاز بالأدب كقدوة ليس لها مثيل والتي يقول في مطلعها :

عَلَى مُحَمَّد بْن رَاشِد الِ مَكْتُوم طَاب الْفَال وَطَابَت لِي قَبْلَ لَا الزَّمّ قَوَافِيهَا ...مَعَانِيهَا

مَتَى قَالُوا صَوَارِيهَا اِلْمَعَانِي مَا هُنَاكَ اشكال حَرَام أَنَّيْ لِمَدّ شِرَاعهَا لِأَكْبَر صَوَارِيهَا

عَلَى أكْبَر مِنْبَر اِرْمِيهَا ثَنَى وَفَخْر وَعِزّ واجلال مَادَامَ ان الثَّنَى لِأَهَّلهُ عَلَى أكْبَر مِنْبَر اِرْمِيهَا

واعتمد المبدع على توظيف هذا المقطع من القصيدة للإشادة بالأمير محمد بن راشد آل مكتوم الذي ارتقى بالإمارة (دبي) وكان سبباً في ازدهارها ورقيها وبذل أقصى ما في وسعه من أجل راحة شعب دبي.

إضافة إلى الرابط السابق نعثر في المتن على رابط آخر "**شاعر الخيل والليل والعاديات إلي حوافرها تقدح شرر النار توريها**" ينقل القارئ إلى مشهد للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم مصحوباً بصوته يتلو قصيدة له "**العاديات**" مع صور للخيول الأصيلة في الإشارة إلى علاقة وطيدة بين الحاكم والخيل، علاقة حقيقية لأنه(فارس) وعلاقة دلالية أين أن الحاكم يشبه الخيل. والتي يقول في مطلعها:

والمورياتْ اللِّي حوافرها تجدحْ شرارْ النَّارْ تَوْريها

وإذا المدىَ طَوَّل بقوَّتها إتزيدْ ماشَيٍّ

يهَدِّيها تشَهدْ لها القِدْرَهْ علىَ القِدْرَهْ وتِشْهدْ لها الدِّنيا ومنْ فيها

قضيتْ عمري في مِوَدَّتها أحبِّها ولا أقدَرْ

أخَلِّيه ياكَمْ منْ صَحرا ومنْ غابهْ قطَعْتها وآنا أجَدِّيها

وياكَمْ بأفكاري أحاورها ولوُ نِختِلِفْ أرجَعْ وأراضيها

وهذه القصيدة يرد فيها على قصيدة سمو الشيخ حمدان بن محمد ولي عهد دبي "**فزاع**"، مدى حبه للخيل، فبعد أن يفتتح سموه القصيدة التي سجلها بصوته، وهي من المرات النادرة، بالتأكيد على تمكنه من ناصية الشعر قائلاً: "دنيا الشّعرْ عندي مباديها / أعرف أوَّلها وتاليها"، يعلن عن ذلك الحب في البيت الثالث من القصيدة: "حب الرمَكْ يجري بشراييني/ آحبها وآحب طاريها"

وتستمر القصيدة عازفة على سيمفونية الحب تلك عبر تأكيد سموه على كل ما يظهر الصفات الجميلة والنبيلة للخيل، وتأتي على رأس تلك الصفات تكريم الله عز وجل لها من خلال قسمه بها وتخصيص سورة كاملة في القرآن الكريم باسمها، ويورد سموه بعد ذلك كل ما من شأنه تدعيم فكرته في صور شعرية بليغة ومؤثرة، فالخيل تتميز بالذكاء والفطنة، تفهم طبع راعيها، إن غاب عنها تبحث عنه، ويكفيها فقط رائحة ثيابه.

خـــاتـــمـــة

وبعد هذه الرحلة التي كانت حقاً ممتعة وطريفة وشيقة بين عوالم الفضاءات الافتراضية، يمكننا أن نلخص أهم نتائج البحث فيما يلي:

1- بظهور النص الرقمي تضعضع موقع اللغة، لتصبح مجرد علامة من علامات أخرى كثيرة يقوم عليها النص، كالصوت والموسيقى والصور والحركة والإضاءة وغير ذلك.

2- محمد سناجلة أول من وظف جميع التقنيات الرقمية مع الاستخدام المكثف للنص الفائق وآخر ما وصلت إليه التقنيات الرقمية.

3- تعتبر "رحلة ابن بطوطة إلى دبي" نموذجاً راقياً مقارنة بأعمال "محمد سناجلة" الأولى؛ ظلال الواحد، شات، صقيع، حيث يتكامل في هذا العمل جمالية السرد الذي يمتزج فيه الحقيقة بالخيال، إضافة إلى توفره على مختلف الوسائط الرقمية المتعددة.

4- أبدع محمد سناجلة في قصة "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" بترك مجال لمشاركة المتلقي وتفاعله معها، بحيث أدرج مجموعة من الروابط وهي:

- ✓ اكتب تجربتك في(رحلتك)في دبي.
- ✓ اكتب رأيك/تعليقك.
- ✓ راسل ابن بطوطة.
- ✓ راسل المؤلف.
- ✓ لمزيد من التفاعل مع القصة اذهب إلى الموقع التفاعلي .

5- وضع محمد سناجلة عمله هذا في ثلاث خانات حرص فيها على ابراز تميزه في كل منها: فهو قصة أدب رحلات رقمية (الأولى من نوعها في العالم) وقصة صحفية تفاعلية (الأولى من نوعها في العالم العربي) ثم تقرير صحفي تفاعلي (الأول من نوعه في العالم العربي).

6- ما يؤخذ على قصة سناجلة هو عدم تمكين المتصفح من العودة للبداية الاستفتاحية التي هي في شكل جنريك إلاَّ بإغلاق البرنامج فتحه من جديد، كما يؤخذ عليه أيضا قصر مُدّة عرض فكرة

القصة كما يراها ابن بطوطة حيث لا يبدوا هذا العرض إلا 120ثانية مقابل 8أسطر وهو وقت غير كافٍ للقراءة المتوسطة.

7- باستثناء هذه الملاحظة يتميز عرض باقي المعلومات بنوع من السهولة له والسير، لأن سناجلة اعتمد على النظام التوزيعي كرابط بسيط يشبه الرابط النجمي أو الشجري.

لا يسعنا هنا إلا أن نطرح بعض الاقتراحات التي قد تساعد وتسهم في ترسيخ الوعي الرقمي، والنقد الرقمي، والأدب الرقمي في عالمنا العربي، أما هذه الاقتراحات هي:

1. أن يتحمل النقاد والمفكرون الذين دخلوا مجال النقد الرقمي، مسؤولية إشاعة الإبداع الرقمي باعتباره نقطة تحول مفصلية في تاريخ الفن والأدب.
2. إذا كان مفهوم الالتزام في القرن 19 يُحَتَمْ على الأديب فهم قضايا عصره فإن الالتزام اليوم يفرض على الأديب اتقان لغة البرمجة إلى جانب اتقانه لغة الفن إلاَّ ذهب الأدباء في مهب التمهيش والضياع
3. استثمار علاقة الجيل الجديد بالتكنولوجيا لتقريبه من هذا النمط من الكتابة عن طريق إدخال تدريس الكتابة الرقمية بشكل مبسط في مناهج التعليم، وتربيته على الثقافة الرقمية وذلك بخلق جيل مؤهل بأن يبدع ويفكر بطريقة تجعله يتواصل مع الثقافة الرقمية العالمية التي يتسارع تطورها يوماً بعد يوم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرءان الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع

1-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، 1972، ج1.

1-جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج1، المستوى النظري، شبكة الألوكة، ط1، 2016.

2-جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المتقن، ط1، 2015.

3-فاطمة البريكي، مدخل للأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006.

4-سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 2008.

5-سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

6-جلال أمين، العولمة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

7-سليمان بن صالح الخراشي، العولمة، دار بلنسية، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 1920.

8-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً أو مصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.

9-نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أفريل1994.

10-علي حرب، حديث النهايات فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.

11-والترج أونج، الشفاهية والكتابية، ت: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، يناير1978.

12-محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، صفحة كتب، www.Facebook.com /the Books، عمان.

13-صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

14-أدهم محمود، مقدمة إلى الصحافة المصورة-الصورة الصحيفة وسيلة اتصال، دار البيضاء، المغرب

أحمد دعدوش، قوة الصورة كيف نقاومها؟ وكيف نستثمرها؟، منشورات السبيل

15-الحسين بشوظ، الوسائط التواصلية من الشفهي إلى الرقمي، مجلة بالعربية، www.bilarabiya.net

16-ثائر عبد المجيد العذاري، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، مجلة آداب الفراهيدي، العدد2، السنة 1، جامعة واسط/كلية التربية.

17- السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، مجلة العربي الحر (مجلة إلكترونية)، http://www.Freerrabi.com

18-محمد حسن حبيب، مسرحية (الفيس بوك) وثقافة المسرح الرقمي، أول يومية إلكترونية صدرت في لندن، 21ماي2001، العدد4080، http://www.elaph.com

19-ياس خضير البياتي، أدب المستقبل، صحيفة العرب، نشر2016، العدد10471، http://alarab.co.uk/

20-محمد المخلفي، القصيدة التفاعلية، أم القصيدة الرقمية؟، حياة (شبكة اجتماعية)،2018 www.hayatweb.com

21-فاطمة البريكي، أول رواية تفاعلية في الوطن العربي (مقال رقمي) http://www.alghad.com/index.php/article/23429.htm

22فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية (مقال رقمي)، نشر في 2005/06/03 www.middle-east-online.com.

23-عبير سلامة، النص ومستقبل الرواية، موقع نسابا www.nisaba.net

24-محمد سناجلة، رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان "الوكيل" على الرابط التالي: sanajleh@yahoo.com