مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 01 (2021) - ص 323- 333

الصّورة التّشكيلية في الأدب الرّقمي: مقاربة سيميائية في النّصّ المترابط "شات"

The fine art image in digital literature : Semiotic analysis in the Hypertexte Chat

صرصار سومية[1] بن سنوسي سعاد
sersar.samah@yahoo.fr bensenoucisouad@hotmail.fr
جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/06 تاريخ القبول: 2020/07/15 تاريخ النشر: 2021/01/15

ملخص البحث

إنّ أوّل ما يحقّق التّواصل بين بصر المتلقّي والمُلقى (التّأليف) قبل الكلمة هو الصّورة، إذ إنّها تلعب دورا مهمّا بالتّوازي مع الكلمة . بل تفوقها أحيانا، لذا نجدها تأخذ حيّزا كبيرا في النّصّ الرّقمي، وبالأخصّ مع التّقدّم التّكنولوجي الذي شهده مجتمع اليوم، وبذلك كان لزاما علينا معرفة حقيقة الصّورة وفكّ شيفراتها عن طريق المنهج السّيميائي الذي ساعد كثيرا في دراسة هاته الأولى والأخيرة لما له من آليات إجرائية تمكّن من التّحليل. ومن ذلك عمدنا لدراسة الصّورة التّشكيلية في النّصّ المترابط شات دراسة سيميائية.

الكلمات المفتاحية: الأدب الرّقمي، النّصّ المترابط، الصّورة التّشكيلية، شات، السّيميائية.

ABSTRACT:

The first aspect of communication between the vision of the recipient and the authorship is the image, as it plays an important role with the word - and sometimes even surpasses it - so it takes a large area in the digital text, especially with today's society technological progress.

So we had to know the truth of the image and understand its symbols and decode them by means of the semiotic, which helped greatly in studying this because of its procedural mechanisms that enable analysis.

Thus, we intend to study the Fine art image in Hypertext Chat, a semiotic study.

Keywords: Digital literature- Hypertext -Fine art image- Chat- Semiotic.

[1] المؤلف المرسل : صرصار سومية

1. مقدّمة:

تتداخل العلوم بعضها ببعض، ما يجعل تصنيفها أمرا صعبا، والأدب ليس بمنأى عن ذلك إذ نجده أفاد من حقول معرفية أخرى كعلم الاجتماع والتّاريخ...، كما أفاد النّقد من الفلسفة والرياضيات وعلم النّفس...، موظّفا معطيات كل حقل من هذه الحقول للوصول إلى أفضل النّتائج.

وها هو الأدب والنّقد بالتزامن مع الثّورة التّكنولوجية التي شهدها العالم والتّقدّم في مجال الانترنيت وشبكات التّواصل، ينشئ علاقة جديدة، تسفر عن ولادة ما يعرف بالأدب الرّقمي.

قد يبدو أنّ الأدب أبعد ما يكون عن التّكنولوجيا ومعطياتها، غير أنّ هذا التلاقح ما هو في حقيقة الأمر إلا لارتباط الأدب بالواقع وتمثيله له.

ومن المعطيات التي اتاحتها التّكنولوجيا؛ الصّورة حيث لا يمكن الاستغناء عنها فهي مغناطيس جاذب في أي ميدان وضعت، فالحرب اليوم هي حرب صورة، وبما أنّ الأدب مرآة عاكس للواقع كان لزاما توظيف الصّورة الرّقمية بمختلف أنواعها في الأدب، لذلك جاء هذا البحث للوقوف عندها متخذين من المحكي المترابط "شات" نموذجا للدّراسة والتّحليل، ولمّا كانت السيميائية أكثر المناهج - من حيث آلياته الإجرائية- مساعدة في تحليل الصّورة الرّقمية، اتخذناه سندا في ذلك.

من خلال ما سبق يمكن بلورة الإشكاليات التّالية: ما هو الأدب الرّقمي؟ وما هي الصّورة التّشكيلية؟ وماهي الدّلالات التي قدّمتها الصّورة التّشكيلية في النصّ المترابط "شات"؟

2. الأدب الرّقمي (تأصيل وتفصيل):

لا شكّ أنّ لكلّ عصر آلاته وأدواته ومخترعاته التي يعبّر بها عن رائه وأفكاره، ومجتمع اليوم تميّز بالتّطوّر التّكنولوجي في مجال وسائل الاتصال "مكّنت الفرد من خدمات سريعة وبوفرة بالغة انعكست تجربة هذا التّجلّي المغاير على صورة الأدب وقراءته"[1]، فحوّلت التّقانة الكلمات إلى صور مرئية عن طريق نظام ثنائية (1/0)، مما أسفر عن ولادة جنس جديد أنتجه تلاقح الأدب بالتّكنولوجيا، له خصائص خارجة عن المألوف متمرّدة عن مسالك الورق، عرف بالأدب الرّقمي.

والأدب الرّقمي كما يعرّفه الدّارسون هو "الإبداع الذي يعتمد أوّلا اللغة أساسا في التّعبير الجمالي، وهو بهذه الصّفة يلحق بمجمل الخطابات الأدبية التي يسير في نطاقها (...) وبما أنّه يوظف على مستوى إنتاجه وتلقّيه وما يقدّمه الحاسوب كوسيط وفضاء أيضا من عتاد وبرمجيات من إمكانيات، فإنّه يعتمد إلى جانب اللغة علامات أخرى غير صورية أو صوتية أو حركية"[2]، والمتأمّل لهذا القول يجد أنّه يركّز أوّلا على اللغة بعدّها عنصرا مهمّا في الخطاب وعليها يقوم الأدب، ثمّ يمرّ إلى التّقانة وبرمجياتها التي يمرّر من خلالها هذا الأدب ولا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يتخلّى عنها، بالإضافة إلى خاصّية التّرابط إذ تعدّ "عنصرا جوهريا لوصل وربط العلاقات بين مختلف هذه العلامات والمكوّنات التي يتشكّل منها هذا النّصّ الرّقمي، ربطا يقوم على الانسجام والتّفاعل"[3]، وهنا لابدّ من

التّأكيد على خاصّيتي التّفاعل والترابط التي هي ملازمة للأدب الرّقمي، حيث إنّ العديد من الدارسين يدرج ضمن الأدب الرّقمي كل أدب منشور على صفحات الويب أو يمكن تلقّيه من خلال الشّاشة الزّرقاء.

ويجدر بنا الإشارة إلى أنّ الأدب الرّقمي جاء بعدّة مسمّيات تداولتها أقلام النّقاد والدّارسين منها: الأدب التّفاعلي والأدب السّيبرنطيقي...

أمّا الأوّل (الأدب التّفاعلي) فقد اعتمدته **فاطمة البريكي** في كتابها الموسوم بـ"مدخل إلى الأدب التّفاعلي"، وفيه رأت أنّ الأدب التّفاعلي يمنح مجالا أوسع وأرحب لإتمام عملية الإبداع معتمدة في ذلك على مفهوم التّفاعل كمصطلح جاء به إيزر وياوس في نظرية التّلقي، إذ تقول "يقدّم الأدب التّفاعلي نصّا مفتوحا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيّا كان نوع إبداعه نصّا ويلقي به في أحد المواقع على الشّبكة ويترك للقرّاء والمستخدمين حرّية إكمال النّصّ كما يشاءون"[4]. وتواصل مركزة على صفة التّفاعل قائلة "ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلّا إذا أعطى المتلقّي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنّص"[5].

غير أنّ المتلقّين يختلفون فهناك المتلقي الواعي وهناك غيره، لذا لابدّ من الأخذ بعين الاعتبار ذلك، فالنّصّ يحمل روابط وتشعيبات كثيرة تحتاج لمتلق متميّز لفكّ شيفراتها وفهم مدلولاتها حتى يتمكّن من إكماله.

أمّا الثّاني (الأدب السيبرنطيقي) والسيبرنطيقا مصطلح آخر استعمله الدّارسون لهذا الحقل، وهو كما يرى **علي نبيل** ذلك التّرابط بين مكوّنات العمل الإبداعي وبين ما أتاحته التكنولوجيا من وسائط تقنية التي تعمل على تنظيمه من خلال عمل التّقنية حيث تقوم هاته الأخيرة بدمج اللغة مع أنساق التّعبير الأخرى (الصّوت والصّورة)، التي تتجسّد من خلال تفاعل الإنسان مع التّقنية وتواصل التّقنية مع غيرها من التّقنيات[6].

وتتعدّد مسمّيات الأدب الرّقمي من أدب جديد و أدب نتي، وأدب إلكتروني... مسمّيات عدّة والمحتوى واحد، ولعلّ السّبب وراء ذلك هو اختلاف أرضيات التّنظير مع اختلاف أرضيات التّطبيق ضف إلى ذلك انعدام التّنسيق بين المنظرين أو الدّارسين والمطبقين، مما فتح المجال أمام الاجتهاد الشّخصي.

3. النّصّ المترابط (الكنه والماهية):

النّصّ المترابط أو (Hypertext)، مصطلح استعمله أوّل مرّة **تيد نيلسون [Nelson Ted]** سنة 1965م في أمريكا معبّرا عن الوثائق التي يقدّمها الحاسوب بطريقة غير سطرية[7].

تعرّف **جوليا كرستيفا** النّصّ المترابط بأنّه جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام، بهدف الإخبار المباشر[8].

ويعرّفه جورج لاندوو [George Landaw] أنّ "نصّ مركّب من كتل من النّصوص والرّوابط الإلكترونية تصل بينها"[9] وبذلك فإنّه يمسّ جانبا مهمّا من جوانب النّصّ المترابط ألا وهو التّشعيب.

وترى **فاطمة البريكي** أنّ النّصّ المترابط هو في حقيقة الأمر لوحة فنّية تكوّنت من نصوص متنوّعة إذ تقول أنّه "عبارة عن لوحة فسيفسائية تجمع بين النّصوص في كافّة أحوالها، المكتوبة منها، والمسموع، والمرئي، في حلاته الثّابتة والمتحرّكة، وتتسم هذه اللوحة الفسيفسائية الإلكترونية بقدرتها على إقامة علاقات التّداخل والتّشابك بين النّصوص المختلفة المتضمّنة فيها، على ما تنضوي عليه من تنوّع وتعدّد، بالإضافة إلى المرونة في الانتقال بين المواد النّصّية وغير النّصّية"[10].

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ التّرابط ميزة تمنح النّصّ البعد التّفاعلي التّشابكي، فتصبح النّصوص فيه قابلة لاحتواء نصوص أخرى بصياغات مختلفة (صورة، صوت)، متفرّقة ومجتمعة، فنتمكّن من الوصول إليها مع نصّها أو من دونه.

4. الصّورة (مهاد نظري):

إنّ كلمة صورة تحيلنا على معان عدّه تصبّ في بحر واحد وهو المحاكاة والتّمثيل، والعائد لأصل هذه الكلمة يجد أنّها أخذت من اللاتينية (Imago. Imaginis) ومعناها أخذ مكان شيء ما، يقول **مولز** [A.Moles] أنّها تدعيم للاتصال المرئي وتجسيد لكلّ ما هو موجود في الكون/العالم المدرك، الذي بإمكانه البقاء والاستمرار عبر الزّمن، وهي وسيلة مهمّة[11]. ذلك أنّها تمثيل للواقع المرئي ذهنيا وبصريا تمثيلا مختزلا ومكثّفا، يعتمد على عنصر المحاكاة[12].

وإذا اتجهنا للفنون التّشكيلية فنجد أنّ الصّورة تمثّل عندهم اللوحة التي أنتجها الفنّان وأمدّها بأفكاره وروحه وأشجانه، عن طريق الوسائل والأدوات المخصّصة لذلك، بحيث تتكوّن من الشّكل والمضمون. وهي المدرك الذي تتمكّن منه العين والنّفس، إذ لها أثر خاصّ يؤكّد حصولها فعلا في زمن ما وليس في ذهن المصوّر فحسب ذلك أنّها تختزل زمنا من الأزمان وتنقله لغيره في أزمنة أخرى[13].

وفي موضع آخر نجد قرونار وإيقو (G.Graugnard et J.Hugo) يريان أنّ الصّورة ماهي إلّا ظهور مرئي للأشياء والأشخاص بواسطة بعض الظّواهر البصرية، أو مجموعة العلامات البصرية المنظّمة جزئيا أو كلّيا بالقصد[14]، أي أنّها علامة ذات مفهوم سيميائي، وهي أداة تعبيرية أيضا اعتمدها الإنسان ليجسّد المحسوس من معان وأفكار وأحاسيس[15].

نستنتج وظائف اللغة والتّواصل هي نفسها الوظائف التي تحقّقها الصّورة، ويمكن أن تكون الصّورة أشمل من ذلك لأنّها بنية بصرية حيّة مكتنزة متنوّعة الأمكنة والأزمنة.

إذن: خلقت الصّورة لغة جديدة خرقت الحدود والقيود، وأضحى لها تأثيرات جدّ كبيرة في خلق مفاهيم جديدة، فقد دخلت كل مجالات الحياة، خصوصا مع التّطوّر التّكنولوجي والتّقني الذي نشهده اليوم، فقد أصبحت الصّورة أبلغ من اللغة.

وتنقسم الصّورة إلى عدّة أنواع منها: اللغوية، الفوتوغرافية، التّشكيلية... وسنلقي الضّوء هاهنا على الصّورة التّشكيلية.

والصّورة التّشكيلية هي تلك اللوحات الفنّية التي تقدّمها ريشة الفنّان وتتزاوج بين ما يعيشه والواقع فهي "عمل توجّهه الانفعالات والأحاسيس، وتعكس في نتائجه القلق النّفسي والاضطراب الدّاخلي (...) فهي عملية نفسية تنعكس في الإنتاج المعروض هنا وهناك عبر القاعات والمتاحف العالمية"[16]، وخير مثال على ذلك تلك الرّسومات التي نحتها الإنسان البدائي على الجدران المحيطة به للتّعبير عمّا يجول بخاطره.

وتقوم في بنائها على ما يعرف بثنائية اللونم/الشّكلم (Coloreme)/(Formeme) حتّى تؤدّي عملية التّواصل بين الملقي والمتلقّي[17].

5. "شات"[18] نصّ مترابط:

"شات" هو العنوان الذي منحه **محمّد سناجلة** لنصّه المترابط، الذي يعدّ أوّل عمل عربي جمع بين التّقنية والأدب، فهو عمل تفاعلي يجد المتلقّي فيه متعة القراءة، التي تتيحها وسائط التّقانة من صورة وصوت وفيديو وأيقونة... ظهر إلى الوجود سنة 2005، بأربعة عشر فصلا يتمّ التّجوال فيها بالنّقر على أيقونتي (next) و(back) في حاشية كلّ صفحة.

بعد الضّغط على أيقونة "شات" تظهر الواجهة بالتّزامن مع أصوات الرّقمنة الصّاخبة، وكأنّنا أمام مجموعة من الرّبوهات المتحرّكة. خلفية سوداء توحي بالعمق، تعلوها حركة أرقام خضراء، تتهاطل بشكل مزمن، في الوسط تظهر كلمة مبأّرة (شات) بحجم كبير، يختفي العنوان مجدّدا تدريجيا وكأنّه ينسحب وتنسحب معه الأصوات.

وكأنّ الواجهة في خريطتها المفاهيمية تشير إلى تحوّل في مادّة اليخضور الذي يصبح عبارة عن قطران بفعل الحرارة والجفاف وإلى فحم بفعل الاشتعال والتّكديس أوالضّغط، هذا التّحوّل في المادّة فيزيائيا وكيميائيا هو ما عرفته هذه الطّبيعة القاحلة التي كانت في سالف العصور عبارة عن محيطات حافلة بكائناتها الحيّة من طحالب وعوالق وحيوانات تنبض بالحياة، سرعان ما جفّت وترسّبت كائناتها وتعرّضت للضّغط والحرارة وانعدام الأكسجين، فتحوّلت المادّة العضوية إلى مادّة شمعية كيروجينية ثمّ مع مرور الوقت كربونات ومواد كيمياوية قابلة للاشتعال أوهي مصدر الطّاقة.

تصميم الواجهة مستوحى من فيلم ماتريكس[The Matrix]* ، ولم يكن ذلك بالأمر الاعتباطي بل جاء للتّأشير على العالم الافتراضي الذي سيكون فضاء مكانيا للذّوات الفاعلة في المحكي (محمّد - بلقيس)، حيث أضحى تسيير العالم "من خلال العلامات الضّوئيّة والموارد اللامادّيّة التي يتشكّل منها الفضاء السّيبراني"[19].

وهذا كلّه ينعكس على الذّات الفاعلة "محمّد/نزار" في النّصّ، التي تتحوّل من حال إلى حال، من الرّتابة والبيئة القاحلة إلى التّطوّر والبيئة النّشطة، فنزار كان يعيش في بيئة صحراوية جرداء لا يعرف شيئا خارج نطاق عمله، يذهب صباحا ليعود مساء، دون أن يحدث أيّ تطوّر في حياته، إلى أن جاءت منال فحرّكت هذه الرّتابة وبثت النّشاط في البيئة القاحلة برهة من الوقت ليعود الى رتابته من جديد، لكن بعد خسران عمله، والذي يعد مصدر قوته، وأساس وجوده في سلطنة عمان.

وتبدأ مجريات هذا الحكي عندما تبعث منال رسالة إلى محمّد عن طريق الخطأ تترجّاه فيها أن يجيب عليها وإلّا تنتحر، قاصدة بذلك حبيبها نزار الذي تركها، فيتردّد محمّد في الرّدّ عليها غير أنّ ضميره يؤنّبه ويتبادل الرّسائل معها، وتبدأ مغامرته مع منال حيث يتقمّص شخصية نزار، ويتطوّر الحديث بينهما في العالم الافتراضي (الياهو، غرف الدّردشة)، الذي سيأخذ حيّزا أكبر من حيّز العالم الواقعي في النّصّ، وبذلك تجرّه منال للتّخلّي عن عمله وخسران وظيفته.

6. الصّورة التّشكيلية في النّصّ المترابط "شات":

تختلف أنواع الصّورة الموظّفة في النّصّ الذي بين أيدينا وذلك راجع لطبيعة ما يخدم المشاهد، وسنسلّط الضّوء هنا على الصّورة التّشكيلية والتي جاءت في الفصل السّادس و السّابع والعاشر والثّالث عشر.

1.6 الفصل السّادس: رؤيا:

الصّورة -01-

جاءت الصّورة(01) بعنوان رؤيا تصف لحظة البرق في سماء ملبّدة محمرّة كثيفة الغيوم، تتوارى خلفها شمس الغروب.

وتمّ إدراجها بالنصّ مرّة واحدة، وهي صورة تشكيلية، ثابتة (JPG)، جاءت في إطار مستطيل الشّكل أفقي، شغل كل مساحة الشّاشة. أمّا عن ألوانها وتشكيلها فقد غلب عليها اللون الأصفر والبرتقالي بدرجاته المختلفة.

يثير الشّكل الإجمالي انطباعا لدى المتلقّي بقسوة السّماء التي تعرف برحابتها وسعتها واحتوائها لآمال وآفاق البشر، فبعد أن كانت القسوة في الأرض أصبحت من السّماء، وهذا المتناقضة تمثّل قسوة العمل والعشيق، فالسّماء ببرقها الغاضب مثّلت العشيقة، والأرض القاحلة بكثبانها وأشجارها

الفارغة من ثمارها مثّلت العمل، فالصّورة رغم برقها الغاضب أتت جميلة، كعشيقة البطل، والأرض رغم صفائها إلّا أنّها أتت موحشة وذلك إسقاط التّضارب النّفسي الذي يعيشه الذّات الفاعلة ناحية العمل الذي يقوم به والمشاعر الافتراضية الهوجاء ناحية "ليليان/بلقيس"، فهو يعيش صراعا قويا، بين رغبته العارمة فيها وبين رفضه لها وهو صراع أزلي بين الرّجل والمرأة، فالأرض تمثّل الأصل بمختلف أشكاله أمّ أو أب، الوطن، والسّماء تمثّل الأفق والأحلام والطّموحات، ولعلّ البرق الخاطف الذي لا يتوافق مع الشّمس، يصرّح بالمعنى الضّمني الذي باح به المحكي فهو الأذان الذي قطع شهوة الاتصال والرّغبة التي غمرت نزار تجاه ليليان، اذ امتزجت الرّغبة بالسلطة الدّينية (المقدّس/المدنّس).

2.6 الفصل السّابع والعاشر: وطن العشاق:

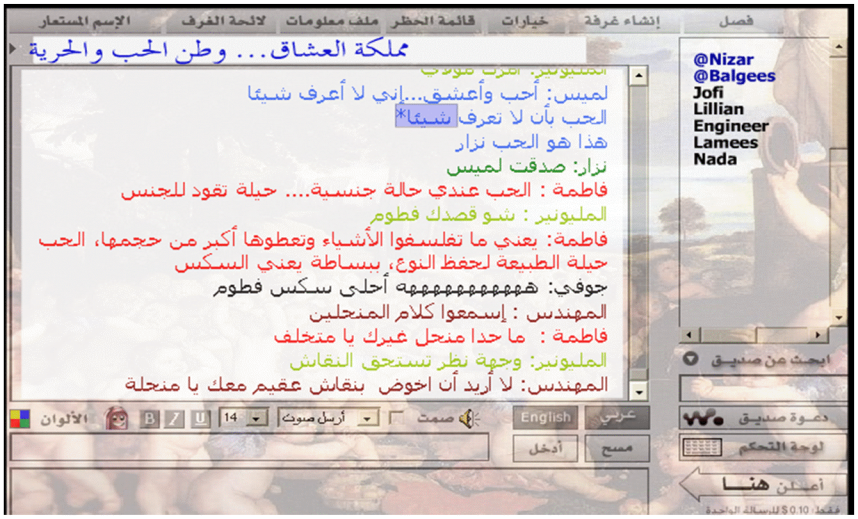
الصّورة -02-

جاء توصيف الصّورة التّشكيلية (02) وطن العشّاق، وهي صورة تشكيلية تمثّل على الأغلب الإلهة فينوس وهي تمنح العطايا المتمثّلة في الحب والجمال والخصوبة للنّسوة المحيطة بها، ويجسّد ذلك في الصّورة تموضع المرأة فوق منضدة عالية وبيدها طست، والنّساء من حولها يحملن بأيديهن طستا ويعانين مشقّة الوصول إليها بينما هي تقف في كبرياء، وأسفلها وفي كلّ مكان الأطفال متحلّقة كلّ في اتجاه تلهو وتمرح وتتعانق، يظهر عليها الحب.

تعدّ هاته اللوحة إحدى اللوحات العالمية الأكثر شهرة يعود تاريخها لعصر النّهضة، جاءت في إطار مستطيل الشّكل أفقي، شغل كل مساحة الشّاشة، الألوان فيها جميلة متناسقة، متأرجحة بين الأخضر الذي كسا الشّجر وبساط الأرض، والأزرق الذي شغل السّماء، والأحمر الذي أتى كلون لبعض الملابس، وأحمر تيتسيانو كلون لشعر بعض الأطفال.. و بالعودة إلى أصل هذه اللوحة بعيدا عنت المحكي نجدها تعود للفنّان الإيطالي **تيتسيانو فيتشيليو**[20]، تسمّى **عبادة فينوس**، وفينوس هي إله الحب غير الشّرعي عند الرّومان، والإلهة الخاصّة بالجمال.

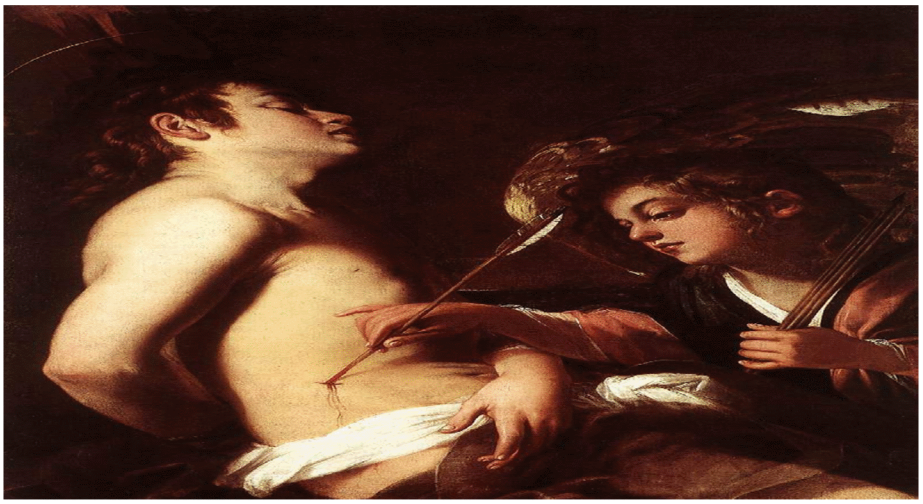
إذا ما أردنا إسقاط بيانات هاته الصّورة على المحكي سنجد ملخّصها يدور حول الحبّ والمتعة. فهي تمنح انطباعا للقارئ بالتناقض فرغم تمثيلها للافتقار إلى أشياء ممثلة في الحب والجمال في جانب معيّن المتجسّد في المرأة التي ترفع بصحنها في هيئة توسّل إلى امرأة يكاد ثوبها يسقط عن ساقها في

غنج، والطفل الذي يصوّب بسهمه نحو طفل آخر، وتحته مباشرة طفل بجناحي ملاك، وطفل آخر يقبّل طفلا بجناح ملاك... وتمثّل هذه التناقضات، الحوارات المختلفة التي دارت بين أطراف غرفة (مملكة العشاق...)، وهذه الخلفية تعود بنا إلى أيّام النّهضة، ولها اسقاط واضح عند المتلقي على الثّورة التي قام بها أعضاء غرفة الشّات، والحبّ المتقد بين الجنسين، فهناك من هو منشغل بالحبّ وهناك من هو منشغل بالسّياسة وهناك من يقاتل وهناك من يتغزّل...، حيث دعت ليليان نزار إلى غرفة دردشة فيها كمّ هائل من الأشخاص، وكلّ هائم في واده، فهناك السّياسي المتنكّر تحت اسم أسامة بلادن وهناك الصوفي باسم الحلاج، وهناك العاشق نزار، وهناك المؤمنة باسم مسلمة... وتتعدّد المسميات والمواضيع لكنها تصب في بحر واحد هو بحر الحب في العالم الافتراضي، وهذا مقتطف من الحوار في غرفة الدّردشة.



الصّورة -03-

3.6 الفصل الثّالث عشر: نصالهم:



الصّورة -04-

صورة تشكيلية أخرى جاءت بعنوان نصالهم، وهي لوحة فنية تمثّل طبيبة تعالج رجلا مصابا، وقد أتت في إطار مستطيل الشّكل أفقي، شغل كل مساحة الشّاشة، عند تقسيمها يمينا وشمالا: نجد المرأة الطبيبة في اليمين وعلى رأسها قبعة، أما يسارا فنجد الرجل المصاب وهي يسلّم نفسه لهذه الطّبيبة وينظر إليها نظرة وله، على الرّغم من تصويبها لريشة مدبّبة لجرحه الدّمي.

أمّا عن الألوان في هاته الصّورة فقد أخذ اللون البنّي بمختلف درجاته المساحة الأكبر، وهو لون الأرض، ولون الحكمة.

والعائد لأصل هذه اللوحة يجد أنّها مقتطفة من اللوحات العالمية الأكثر شهرة يعود تاريخها لعصر النّهضة، توحي بالمصاب الذي جاء ليتعافى فإذا به يصاب بإصابة أبلغ من تلك التي جاء ليتعافى منها، فقد جاء الدّاء من الطّبيب المعافي، وهو مستمتع بعلاجه رغم وجعه. ولعلّ ذلك يذكّر المتلقي بقول الشّاعر[21]:

أَنْتَ دَائِي وَمِنْكَ دَوَائِي*** يَا شِفَائِي مِنَ الجَوَى وَبَلَائِي

تعود اللوحة إلى العصر الأوروبي الوسيط، وتتشابه إلى حدّ بعيد مع أعمال الإيطالي **ميكيلانجلو ميريزي**[22] [Michelangelo Merisi]، بإسقاط الصّورة على المتن، نجد أنّ الذّات الفاعلة **نزار** قد تلقّى سهما قاتلا من ليليان التي جرّته إلى الفضاء الأزرق وشغفته حبّا بدلالها وغنجها، وجعلته يخسر كلّ شيء عمله ومنزله وحياته الواقعية، وهو غير مبال بذلك بل يجري وراء علّة تبدو له متعة، (الجنس الافتراضي) وهو ما فسّره المصاب في الصّورة التّشكيلية وهو يرقب طبيبته، فبالرّغم من علمه بأنّها تدمّره إلّا أنّه يستسلم لها باستمتاع.

7. خلاصة / وجهة نظر:

توصّل البحث إلى النّتائج التّالية:

- اغترف الأدب الرّقمي من ما أتاحته الثّورة التّكنولوجية بمختلف وسائطها، فاعتمد على الصّوت والصّورة والفيديو... بينما كان في القديم يعتمد اعتمادا كلّيا على الكلمة والورق، الأمر الذي جعل منه إبداعا ناطقا مواكبا لمعطيات العصر.

- ليس كلّ نصّ يعرض على الشّاشة الزّرقاء يعدّ أدبا إلكترونيا، بل هناك من النّصوص التي لا ترقى لذلك، لذلك لابدّ من الارتكاز إلى خصائص الأدب الرّقمي لتشكيل النّصوص الرّقمية.

- لم يعن الأدب بالصّورة قديما، بينما في العصر الحالي ها هي تأخذ الشّطر الأكبر للتّعبير جنبا إلى جنب مع الكلمة.

- يعتمد الأدب الرّقمي الصّورة بمختلف أشكالها لإضفاء ميزة الإبحار والتّفاعل، غير أنّ الصّورة التّشكيلية تكشف عن جانب آخر للنّصّ لا تكشف عنه الكلمة.

- على الدّارسين إيلاء الصّورة في الأدب الرّقمي أهمّية، وذلك بتوفير الآليات الإجرائية اللازمة لدراستها.

الاحالات

[1] كرام، زهور، سنة2009، الأدب الرّقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية، ط01، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ص19.

[2] يقطين، سعيد، سنة2008،النّصّ المترابط ومستقبل الثّقافة العربية، د.ط، المركز الثّقافي العربي، لبنان/ المغرب، ص190-149.

[3] ذاته، ص190.

[4] البريكي، فاطمة، سنة 2006، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، ط01، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، المغرب-لبنان، ص50.

[5] ذاته، ص183.

[6] ينظر: علي، نبيل، حجازي، نادية، سنة 2005، الفجوة الرّقمية رؤية عربية لمجتمع المعرفة، د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، ص309.

[7] ينظر: الخطيب، حسام، الأدب والتّكنولوجيا وجسر النّصّ المفرّع Hypertext، سنة1996، ط01، المكتب العربي لتنسيق التّردمة والنّشر، دمشق، سوريا، ص79.

[8] ينظر: علي نجم، السّيّد عبد العزيز، سنة2010، النّشر والتّوزيع الإلكتروني والإبداع الرّقمي، ط01، الهيئة العامّة لقصر الثّقافة، القاهرة، مصر، ص40.

[9] يقطين، سعيد، النّصّ المترابط ومستقبل الثّقافة العربية، ص13.

[10] البريكي، فاطمة، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، ص183.

[11] ينظر: واكد، نعيمة، غير منشورة، الدّلالة الأيقونية واللغوية في الرّسالة الإعلانية، جامعة الجزائر، الجزائر، ص116.

[12] ينظر: عبد الله ثاني، قدور، سنة 2007، سيميائية الصّورة، ط01، مؤسّسة الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ص24-25.

[13] ينظر: عابدين، طارق، عبد الوهّاب، إبراهيم، يوليو 2012، قراءة الصّورة التّشكيلية الحقيقة والإيحاء، مجلّة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السّودان العلوم التّكنولوجية، العدد الأوّل، ص107-108.

[14] ينظر: حميدة، مخلوف، سنة 2004، سلطة الصّورة، د.ط، دار سحر للنّشر، تونس، ص18.

[15] ينظر: عبد الخالق، نادر أحمد، سنة 2010، إيقاع الصّورة السّردية، ط01، دار العلم والإيمان، مصر، ص14.

[16] عبد الله ثان، قدور، سيميائية الصّورة، ص147.

[17] ذاته، ص26.

[18] سناجلة، محمّد، شات 2013، الرّابط:
www.middle-east-online.com.

[*] فيلم سينمائي تمّ إنتاجه في الولايات المتحدة الأمريكية في 31 مارس 1999، من تأليف وإخراج الأختين وتشاوسكي (لانا وليلي)، وبطولة: كيانو ريفز، لورنس فيشبورن، وكاري آن موس. يتحدث الفيلم عن عالم افتراضي يسمى (المصفوفة) صنع من قبل آلات حاسوبية واعية لأجل تدجين الإنسان وإخضاعه لاستخدامهم كبطاريات (مولدات طاقة) لصالحهم، عملية إدخال الكائنات البشرية ضمن برنامج (المصفوفة) الماتريكس الذي يجعل البشر يعيشون ضمن هذا الواقع الافتراضي يتم عن طريق غرس أجهزة سيبرنتية. الرّابط (10-12-2019/ 23:10):
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B0%D8%A7_%D9%85%D8%A7%D8%AA%D8%B1%D9%8A%D9%83%D8%B3_(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85

[19] حرب، علي، سنة 2004، حديث النّهايات فتوحات العولمة ومآزق الهويّة، ط02، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ص173.

[20] تيتسيانو فيتشيليو (1576 - 1488) رسام إيطالي من البندقية .كان تيتسيانو فيتشيليو زعيم مدرسة البندقية في الرسم وقد نَعِمَ برعاية عدد كبير من النبلاء الإيطاليين المعروفين، وكان لفترة من الزمن امتدت بضع سنوات رسّام البلاط لدى الإمبراطور شارل الخامس، من أهمّ أعماله الحبّ المقدّس والحبّ المدنّس. ينظر: الويكيبيديا على الرّابط (13-11-2019/10:55):

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%8A%D8%AA%D9%8A%D8%A7%D9%86

[21] ينظر: ابن عبد ربّه، الموسوعة العالمية للشعر العربي. الرابط(10-09-2019/18:05)http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=17867

[22] رسَّام إيطالي، قام بإضفاء جوٍ درامي على مشاهد لوحاته الواقعية، من خلال لجوئه إلى استغلال تفاوت الضوء والظلال، كان له تأثير كبير على الفنانين الذين جاؤوا بعده، وأطلق اسمه على تيار فني شمل كامل أوروبا، ينظر الويكيبيديا على الرّابط (06-10-2019/08:15):

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D9%81%D8%A7%D8%AC%D9%8A%D9%88