جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY

أعمال

المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية

بكلية الآداب - جامعة الوصل

اللغة العربية وتكنولوجيا التحول الرقمي: المنجز والواقع والمأمول

16 - 17 نوفمبر 2022

بحوث علمية مُحَكَّمَة

جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY

جامعة الوصل
AL WASL UNIVERSITY

أعمال

المؤتمر الدوليّ الثاني للغة العربية

بكلية الآداب - جامعة الوصل

اللغة العربية وتكنولوجيا التحول الرقمي: المنجز والواقع والمأمول

16 - 17 نوفمبر 2022 م

بحوث علمية مُحَكَّمَة

تقديم

تسعى كلية الآدب بجامعة الوصل دوما، نحو الجودةِ والتميز، وتحث الخطى لتكون مختبرا لعلوم اللغة وآدابها، ولمناهج البحث العلمي وطرق اكتسابه من مصادره، ولتكون مركزا للإشعاع الثقافي والعلمي، ومنارة له، يعشو الجميع إلى ضوئها، ليقتبس منها ما يضيء به طريق التطور والتقدم والنماء، من فكر حر إنساني متسامح، راسخ الجذور في الثقافة العربية الإسلامية، متطلع إلى التجدد والابتكار والريادة، في بيئة علمية هي بيئة مدينة دبي التي تجتذب ولا تطرد، وتجمع ولا تفرق، تنشر الود والإخاء والاعتراف بالآخر، وبحقه في الاختلاف الذي هو سنة الله في خلقه.

هذه الكلية ركن ركين من أركان جامعة الوصل، أعدته ليكون قاطرة الوصل بين مجد الماضي، وعزة الحاضر، وكبرياء المستقبل، قاطرة محركها لغة القرآن؛ فاللغة في هذا العصر، كما في كل عصر، هي أداة التفكير والإنتاج المعرفي ومكتنزهما، ومولِّدُهما ومستثمرهما، من جهة، وهي من جهة أخرى، قطب رحى هوية الأمة، ومحدد منزلتها في الكون المحيط بها، منها تنطلق نهضة كل أمة، وبها تتحدد فاعليتها وكفاءتها في محيطها وفي العالم.

تعي جامعة الوصل أهمية اللغة وعلومها؛ لذلك تكثف عطاءها في هذا الجانب من جوانب نشاطاتها المتعددة الأوجه:

- تكوين آلاف الخريجين على مستوى البكالوريوس، ومئات الخريجين على مستوى الماجستير والدكتوراه، كلهم ينشرون رسالتها الآن في جميع الأنحاء.
- نشر مئات الرسائل والكتب العلمية، الموزعة بين أيدي الأفراد.
- عقد مئات الندوات العلمية والمحاضرات التثقيفية المستمرة على مدار السنة.
- تنظيم المؤتمرات العلمية الدولية الدورية: مؤتمر الدراسات العليا، مؤتمر الدراسات اللسانية والسردية، المؤتمر الدولي للغة العربية، الذي يعقد كل سنتين، والذي تقدم هذه الكلمة حصيلة دورته الثانية التي جرت وقائعها على مدى إحدى عشرة جلسة علمية، يومي 16و2022/11/17، تعاقب خلالها على المنصة خمسون باحثا من

أقطار عربية متعددة، قدم كل منهم عصارة تفكيره، وخلاصة بحثه وتنقيبه، وثمرة تجربته وخبرته التي نماها على مدى عقود من الجد والاجتهاد. وتخللت هذه الجلسات شهاداتٌ وتجاربُ لشخصيات علمية مشهود لها بعمق الخبرة، وثراء التجربة وغنى العطاء.

تناولت الأوراق البحثية الخمس والأربعون المعروضة في الجلسات:

- علاقة اللغة العربية بتحديات مجتمع المعرفة، وبالذكاء الاصطناعي.
- أهمية اللسانيات التطبيقية في حوسبتها ورقمنتها.
- دور كل من المكتبات والمعاجم الإلكترونية والترجمة الآلية.
- صناعة المعجم الرقمي لغير الناطقين بالعربية.
- أهمية المنصات والمدونات الرقمية، في النهوض بهذه اللغة وبمجتمعها، وما تسهم به البرامج والتطبيقات الإلكترونية في تسهيل تعلمها وتعليمها في دولة الإمارات.، وفي غيرها...

وخرج المؤتمرون بعدد من التوصيات التي تصب كلها في طرق الاستفادة من الذكاء الاصطناعي في تطوير المعارف والمهارات الداعمة لتنمية هذه اللغة:

- تصميم التطبيقات اللغوية متعددة التخصصات: اللسانيات التربية، البرمجيات.
- الإفادة من المنصات والبرمجيات مفتوحة المصدر وتطبيقها في مصادر المعلومة.
- اعتماد البرامج الإلكترونية لتحليل المستويات اللغوية.
- توظيف ما يُنتج للأطفال من مواد أدبية وتعليميّة عبر المنصات الرقمية باللغة العربية، في المناهج التعليمية المدرسية.
- إنشاء منصات للأدب الرقمي تكون فضاء للكتابة والنشر والترجمة والتواصل.
- بناء قواعد البيانات الداعمة للنهوض بهذه اللغة.

- تنظيم مؤتمرات وورشات عمل تهتم بتطوير المناهج المتعلقة بدراسة اللغة.
- تكثيف الدورات التدريبية في مجال الحاسوبيات والبرمجيات.
- تدعيم المحتوى العربي على الشبكة العالمية.

وواضح من القضايا، المعروضة في هذه المدونة البحثية، والقضايا التي أثيرت أثناء جلسات المؤتمر وضمن التوصيات التي اختتم بها، أنها كلها مساءلات لمستقبل البحث في هذه اللغة وفي مجتمعها، وسعي لتطوير أدوات هذا البحث، واستشراف لإمكانات مستقبله، في ضوء ثورة المعلومة وفتوحات الذكاء الاصطناعي.

هذه عينة من عطاء هذه المؤسسة الرائدة، التي يغترف من معينها آلاف الطلبة والباحثين منذ أكثر من ثلاثة عقود من الزمن، وما زال عطاؤها في تزايد، وسيبقى بحول الله، وبسخاء القائمين عليها، الذين ينشرون العلم والخير بغير حساب.

أ. د. محمد عبد الحي

الرئيس التنفيذي للمؤتمر

فهرس الموضوعات

م	اسم الباحث	عنوان البحث	الصفحة
1	د. فاطمة المومني	أثر استخدام الوسائل التكنولوجية في تدريس اللغة العربية	9
2	أ. د. الريدي عبد الحفيظ عبد الرحمن حمدان	الأدب الرقمي .. إبداع بأدوات العصر ((مقاربات في المفهوم والآفاق والأدبية))	27
3	د. محمد العنوز	الأدب الرقمي بين الإنتاج والتلقي	59
4	د. لبنى المفتاحي	الأدب الرقمي: المفهوم والاشكالية والتطبيق	79
5	أ. د. عبد الله العشي	الأدب الرقمي، الهوية السائلة وإعادة تبيئة الكتابة	105
6	د. إيمان عصام	الأدب العربي بين الحتمية الشفاهية والرقمنة العصرية	125
7	د. يوسف بن سالم	الازدواجية اللغوية في الأنظمة السمعية البصرية	153
8	د. درقاوي كلتوم	استثمار مفاهيم الأدب الرقمي في تعليمية الأدب والنصوص	179
9	أ. د. هدى صلاح رشيد	استعمال المنصات الإلكترونية في تعليم اللغة العربية ونشرها حول العالم	191
10	د. علي بولعلام	الترجمة الآلية الأساس الهندسي - اللساني	207
11	أ. هاجر عيادة الكبيسي	التطبيقات المجانية وشبه المجانية في نظام أندرويد لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها - دراسة تقييمية	235
12	جابر عبد الحسين الخلصان النعيمي	تعليم اللغة العربية في الواقع الرقمي فرص وتحديات	261
13	أ. سنوسي محبوبة	تعليمية اللغة العربية بالجامعة الجزائرية عبر منصات التعليم الإلكتروني	305
14	أ. د. يوسف خلف العيساوي	تقريب العربية في مدونة الفتاوى اللغوية لمجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية	331

15	د. بدر بن سالم بن جميل السناني	توظيف الصورة البصرية في صناعة المعجم لغير الناطقين بالعربية، الحقول الدلالية نموذجا	359
16	لحسن بوشال	توظيف الصورة السينمائية في بناء القصة الرقمية عند محمد سناجلة قصة "صقيع" أنموذجا	389
17	أ. صابرينه بوقفة	جمالية وحركية الصور في المنجز السردي الرقمي - قراءة في رواية شات	409
18	د. هيثم زينهم أ. د. لعبيدي بوعبدالله	حوسبة الدلالات الحقيقية والمجازية نحو بناء تطبيق ميثالساني محوسب	427
19	سليم زويش	الذّكاء الاصطناعي؛ برامج وتطبيقات في خدمة اللغة العربية	467
20	أ. جازية مغاري	الذكاء الاصطناعي وتمثّلاته في المبحث الصوتي الفونيمات التطريزية - أنموذجا	493
21	د. آمنة بلعلى	سؤال الأدب الرقمي ورهان التنظير والإجراء	519
22	أ. هند العنيكري	صناعة المعاجم الإلكترونية للناطقين بغيرها	537
23	د. خميسي ثلجاوي	اللّغة العربيّة وسلطة الخطاب الافتراضي قراءة في ضوء البلاغة الرّقميّة	559
24	مهرهرة مليكة	معجم Visual Bilingual Dictionary - arabic english - أنموذجا	581
25	د. عبد اللّاوي سومية	المكتبات الإلكترونية العربية - عرض وتقييم -	613
26	د. عيشة كعباش أ. د. زكية منزل غرابة	المكتبات الرقمية ودورها في إمداد الباحثين بمصادر البحث العلمي في مجال اللغة العربية دراسة ميدانية	635
27	د. أحمد الصادق بوغنبو	منهاج اللغة العربية في ضوء الذكاء الاصطناعي: رؤية في مكونات التطوير ومقترحات التنزيل	655

- لوشن، نور الهدى. (2008). مناهج البحث اللغوي. د. ط. الجزائر: المكتب الجامعي الحديث.
- مدكور، عمرو محمد فرج. (2018). المعجم بين آليات الصناعة ووسائط المستخدم. بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف. العدد 48، ومنشور في موقع: http: //mohamedrabeea.net/library/pdf/687d2ae9-a555-455c-889e-b2e703fd0174.pdf.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (2004) المعجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
- نصار، حسين. 198. المعجم العربي نشأته وتطوره. ط 4. القاهرة: دار مصر للطباعة.
- يعقوب، إميل. (1985). المعاجم اللغوية العربية بداءتها وتطورها. ط 2. بيروت: دار العلم للملايين.

توظيف الصورة السينمائية في بناء القصة الرقمية عند محمد سناجلة
قصة "صقيع" أنموذجا

لحسن بوشال
جامعة السلطان مولاي سليمان – بني ملال (المغرب)

الملخص

نتناول في هذه المقالة تجليات توظيف الصورة السينمائية في الأدب الرقمي، وخصوصا في القصة الرقمية، عند المبدع العربي الذي استطاع أن يدشن لمرحلة جديدة للأدب العربي، من خلال ربطه بالتكنولوجيا، وهو محمد سناجلة. وقد وقع اختيارنا على قصته الرقمية التي تحمل عنوان «صقيع»، من أجل تفكيكها وتحليل عناصرها، بحثا عن تجليات الصورة السينمائية ضمن نسيجها، واستقراء دلالات ذلك. معتمدين في ذلك أدوات المنهج الوصفي التحليلي. وقد ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة محاور؛ يعالج الأول مفهوم القصة الرقمية وآليات اشتغالها، ويتناول الثاني مفهوم الصورة السينمائية وآليات اشتغالها، بينما خصصنا الثالث لتناول قصة «صقيع» الرقمية بالوصف والتحليل والتفسير، بحثا عن تجليات توظيف الصورة السينمائية، ودلالات ذلك.

الكلمات المفاتيح: الأدب الرقمي - القصة - الصورة السينمائية - التكنولوجيا.

Abstarct

This article focuses on the manifestations of the use of the cinematic image in digital literature, especially in the digital story, for the Arab writer who was able to inaugurate a new phase of Arab literature, by linking it to technology, namely Mohammed Sanajla. We chose his digital story, «Frost», in order to analyze its elements, in search of the manifestations of the cinematic image within its fabric. Adopting the tools of the descriptive and analytical approach. This research is threefold; the firstly deals with the concept of the digital story and the mechanisms of its operation, the second treats with the concept of the cinematic image and the mechanisms of its operation, and the final part talks about dealing with the digital story: «Frost» by description, analysis and interpretation, in search of the manifestations of the employment of the cinematic image, and its connotations.

Keywords: Digital Literature - Story - Cinematic Image - Technology.

مقدمة

ظهر الأدب الرقمي أو التفاعلي نتيجة المزج بين الأدب والتكنولوجيا، فقد أفرز العصر الراهن الذي يتميز بالتطور التكنولوجي الرهيب، مجموعة من النصوص الرقمية الجديدة التي تجمع بين الأدبية؛ أي الخصائص الفنية والجمالية المميزة لكل نوع أدبي على حدة (شعر، رواية، قصة قصيرة، مسرحية...)، والرقمية؛ أي الآليات الرقمية والإلكترونية التي أتاحتها التكنولوجيا وشبكة الإنترنت العالمية. وتتنوع هذه النصوص الرقمية الجديدة، تبعا للخصائص الأدبية التي تتضمنها، حيث نجد؛ القصيدة الرقمية، والرواية الرقمية، والقصة القصيرة الرقمية، والمسرحية الرقمية.

وبسبب هذه التركيبة المزدوجة للأدب الرقمي، نجده يتوسل في بناء نصوصه بآليات وأدوات جديدة يمتحها، في غالب الأحيان، من التكنولوجيا والفنون المعاصرة، وخصوصا فن السينما. حيث تدخل ضمن نسيج هذا الأدب الجديد، أدوات وخصائص تنتمي إلى الفن السابع، من قبيل؛ الصورة السينمائية والموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية. وذلك، لأن السينما فن يقوم على التكنولوجيا في تركيبته، فلا يمكن، إطلاقا، أن نتصور السينما بدون تكنولوجيا. وهذا ما جعل الأدب الرقمي يمتح أدواته الجديدة من فن السينما.

لهذا، تبادر إلى ذهننا أن تناول تجليات توظيف الصورة السينمائية في الأدب الرقمي، وخصوصا في القصة الرقمية، عند المبدع الرقمي العربي الأول الذي استطاع أن يدشن لمرحلة جديدة للأدب العربي، من خلال ربطه بالتكنولوجيا، وهو محمد سناجلة. وقد وقع اختيارنا على قصته الرقمية التي تحمل عنوان «صقيع»، من أجل تفكيكها وتحليل عناصرها، بحثا عن تجليات الصورة السينمائية ضمن نسيجها، واستقراء دلالات ذلك. معتمدين في ذلك أدوات المنهج الوصفي التحليلي.

وقد ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة محاور؛ يعالج الأول مفهوم القصة الرقمية وآليات اشتغالها، ويتناول الثاني مفهوم الصورة السينمائية وآليات اشتغالها، بينما خصصنا الثالث لتناول قصة «صقيع» الرقمية بالوصف والتحليل والتفسير، بحثا عن تجليات توظيف الصورة السينمائية، ودلالات ذلك.

1- القصة الرقمية: المفهوم وآليات الاشتغال

1.1. مفهوم القصة الرقمية:

القصة الرقمية جنس أدبي جديد، اقترن ظهوره بتطور التكنولوجيا، فهي جزء مما صار يسمى بالأدب الرقمي أو التفاعلي، حيث تعرفه الناقدة فاطمة البريكي؛ «بأنه الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم 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 تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن، مساحة المبدع الأصلي للنص»[1]. كما يعرفه الناقد سعيد يقطين؛ بأنه «مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي»[2].

ونلاحظ أن كلا التعريفين يتفقان على أن الأدب الرقمي/التفاعلي يتسم بسمتين اثنتين هما؛ الأدبية والرقمية. فالسمة الأولى؛ وهي الأدبية، تتجلى في كون هذا النوع من الأدب لا يخلو من الخصائص الأدبية، التي تجعل من الأدب أدبا، وهي تلك العناصر الجمالية والفنية التي لا يستقيم أي إبداع أدبي إلا إذا تضمنها، وتتنوع حسب تنوع الأجناس والأنواع الأدبية، فالشعر يتميز بالمجاز والقافية والوزن مثلا، والرواية تتميز بالسرد والشخصيات والزمكان، وهكذا. وهي خصائص مستلهمة من الأدب في شكله التقليدي، ولا يمكن للأدب الرقمي أن يستغني عنها. أما السمة الثانية؛ وهي الرقمية، فتتمثل في الشكل الجديد الذي يتمظهر فيه هذا الأدب الجديد، من خلال التوسل بما توفره التكنولوجيا من إمكانات، من قبيل؛ الحاسوب، والبرمجة، ومختلف البرامج والأجهزة الإلكترونية.

لهذا، نجد الأدب الرقمي/التفاعلي يضم «جميع الفنون الأدبية التي نتجت عن تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقمية، المتمثلة في جهاز الحاسوب الشخصي المتصل بشبكة الإنترنت»[3]. ومن بين هذه الفنون أو الأجناس الأدبية نذكر؛ القصيدة الرقمية، والمسرحية

1- البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص 49.

2- يقطين سعيد، من النص إلى النص المترابط، ط1، المركز القومي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005، ص 9 - 10.

3- البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 49.

الرقمية، والرواية الرقمية، ثم القصة القصيرة الرقمية. فهذه الأخيرة، إذن، جزء لا يتجزأ من الأدب الرقمي/التفاعلي عامة، نشأت نتيجة تقاطع الأدب مع التكنولوجيا. فهي تقوم على الخصائص الأدبية التقليدية من؛ حدث وشخصية وزمان ومكان وسارد، لكنها تعتمد، إلى جانب ذلك، على حاسوب وبرنامج إلكتروني خاص مثل برنامجي؛ (المسرد Storyspace) و(الروائي الجديد Newnovelist)، والأنترنت أيضا في حالة أراد المبدع ترويج عمله.

2.1. آليات اشتغال القصة الرقمية:

تقوم القصة الرقمية خاصة، والأدب الرقمي عامة، على مجموعة من الخصائص، من أهمها؛ التحرر من الصورة النمطية التقليدية للعلاقة القائمة بين عناصر العملية الإبداعية، حيث يلغي هذا النوع الأدبي «الحدود القائمة مسبقا بين عناصر العملية الإبداعية، ويشرع الأبواب المؤصدة بينهما، ويجعل من المبدع متلقيا، ومن المتلقي مبدعا، ليؤدي اتحاد هذين العنصرين إلى إنشاء نص جديد، ليس ملكا للمبدع، ولا للمتلقي، إنه ملك لجميع رواد الفضاء الافتراضي»[1].

وتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي، من خلال تقديم النص الأدبي الرقمي عبر وسيط جديد يتناسب مع روح العصر الراهن، حيث انتشرت التكنولوجيا وفرضت نفسها على الجميع، كما يتم تقديم النص الرقمي بشكل مفتوح، حيث يترك المبدعُ للقراء حرية التفاعل مع النص الأدبي. وهي عملية منظمة ومتسقة، وليست عشوائية أو تقليدية.

إلى جانب الاعتراف بدور المتلقي في الإسهام في بناء النص من جديد، من خلال إعادة الاعتبار إلى دور المتلقي في تشكيل العمل الإبداعي، وهو الدور الذي أُهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالأدب. فعملية التلقي في هذا النوع الأدبي الجديد لا تقوم بشكل خطي صارم، كما في الأدب التقليدي، فقد تم تكسير تلك الخطية التقليدية، من خلال تمكين المتلقي من التفاعل مع النص الأدبي الجديد. «فالبدايات غير محددة في بعض نصوص الأدب التفاعلي، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها... كما أن النهايات غير موحدة في معظم نصوص الادب التفاعلي، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم...»[2].

1- المرجع نفسه، ص 50 51-.

2- المرجع نفسه، ص 51 52-.

هذا ما جعل القصة الرقمية -والأدب الرقمي عامة- تتوسل بآليات جديدة في بناء عوالمها السردية، فلن تكون الكلمة فيها - كما يقول محمد سناجلة- «سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة، والمشهد السينمائي، والحركة. (كما أن) الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة؛ أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور، وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة، أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تُمَشْهِدَ هذه الأحداث بشقيها»[1].

من هنا، يتبين أن نسيج القصة الرقمية لا يقوم على الكلمة فقط، كما هو الشأن بالنسبة إلى القصة التقليدية، بل تعتمد إلى جانب ذلك على أدوات وآليات أخرى مثل؛ الصورة والمشهد السينمائيين، والموسيقى والمؤثرات الصوتية. الخ. لذلك، فالمبدع الرقمي - في القصة الرقمية - لا يكتفي بإتقان فن الكلمة وفن السرد، بل لا بد له من إتقان تقنيات الإخراج السينمائي، وبرامج الجرافيك وتصميم الصور، وبرامج المونتاج من أجل دمج الصور مع النصوص، وإضافة المؤثرات الموسيقية والصوتية إليهما. فالأمر، إذن، ليس هينا وليس في متناول الجميع.

ومن التقنيات المعتمدة في الربط بين كل هذه الأدوات والآليات، المتباعدة من حيث الطبيعة والتركيب، توظَّف تقنية في غاية الأهمية، بل تعد هي حجر الأساس في بناء النصوص الرقمية، وهي تقنية الروابط. فالمرور من عنصر إلى آخر من العناصر المشكلة للنص الرقمي يتم عبر هذه التقنية، أي أنها هي المسؤولة عن تشكيل بنية النص الرقمي اللاخطية. بحيث تمكن الروابط من ربط النص الرئيس، أو النص البؤرة، بنصوص فرعية أخرى، قد تكون ضمن البناء العام للنص الرقمي، وقد تكون خارجه مثل الروابط التي تذهب بالمتلقي إلى تصفح موقع إلكتروني أو صفحة أو صورة أو نص، وفق ما توفره شبكة الإنترنت من إمكانات.

وتنقسم الروابط إلى عدة أنواع منها؛ رابط مرجعي يربط بين عنصرين ضمن نص واحد، في اتجاه واحد أو اتجاهين. ورابط تنظيمي يضبط بنية النص الرقمي، أي أنه الخيط الناسج لبنية النص. وتنقسم أيضا إلى؛ رابط سردي يربط مقطعا سرديا بآخر مثله. ورابط

1- سناجلة محمد، رواية الواقعية الرقمية، الفصل المعنون بـ: اللغة الجديدة... لغة الرواية الرقمية، ص 95، منشور على موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب -http://www.arab-ewriters.com/books Files/5.pdf.

ميتا سردي يحيل على مقطع سردي مواز. ورابط سردي تفسيري يشير إلى تعليق أو توضيح. ورابط سردي داخلي يحيل على مقطع سردي يوجد ضمن المحكي المحوري العام. ورابط سردي خارجي يحيل على مقطع سردي خارج المحكي الإطار[1]. وهذه الروابط هي ما يشكل ما يسمى بالنص المتفرع (Hypertext)، وهي تسمية أخرى للنص الأدبي الرقمي.

2- الصورة السينمائية: المفهوم وآليات الاشتغال

1.2. مفهوم الصورة السينمائية:

تتنوع الحقول والمجالات الفنية والعلمية التي تحضر فيها الصورة وتتعدد، ومن ثمة فمدلولها متنوع أيضا، إذ لا تستقر على تعريف أو مدلول واحد. فهي تحضر في الشعر والبلاغة، فتسمى الصورة المجازية أو البلاغية. ونجدها في العلوم المعرفية والإدراكية، فتسمى الصورة العقلية أو الذهنية. ونجدها في الفنون التشكيلية والسينمائية فتسمى الصورة البصرية. ويعد النوع الأخير؛ الصورة البصرية، من «أكثر الاستخدامات العياني (الملموسة المحسوسة) للمصطلح. ويشير هذا الاستخدام بشكل خاص إلى انعكاس موضوع ما، على مرآة، أو على عدسات، أو غير ذلك من الأدوات البصرية»[2].

وتنتمي الصورة السينمائية، وهي التي تهمنا في هذا السياق، إلى نوع الصورة البصرية، لأنها تعد «تمثيلا بصريا لشيء أو لكائن أو لمنظر من الطبيعة. إنها، في الظاهر على الأقل، محاولة لمحاكاة عالم خارجي بواسطة آلة فوتوغرافية أو كاميرا»[3]. فالصورة السينمائية، إذن، تمثيل بصري لما تراه العين في الواقع المحيط بها، غير أنها تختلف عن الصورة الثابتة التي نجدها في فن الفوتوغرافي، بكونها صورة متحركة؛ وهي التي تتمثل في اللقطة أو المشهد السينمائيين، إلى جانب الدلالات التي يبثها المبدع السينمائي عبرها. لذلك فهي نقل «ما تراه العين إلى سند جديد يتمتع داخله الشيء الممثل بوجود مضاف يستمد

1- لكزيري مصطفى، آليات اشتغال الأدب الرقمي من خلال رواية أطراس لحسن سرحان، عالم الفكر، ع 186، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل - يونيو 2022، ص 47 - 48.

2- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، عالم الفكر، ع 311، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير 2005، ص 10.

3- بنكراد سعيد، تجليات الصورة، سيمائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي للكتاب للنشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء - بيروت، 2019، ص 19.

دلالاته من ذاته لا من مادة تمثيله»[1].

وتفرض هذه السمة المميزة للصورة السينمائية، وهي سمة الحركة والدينامية، أن تنسجم مع السابق واللاحق من الصور، إلى جانب مكونات أخرى، فثمة مبدأ في السينما يقول؛ «لا تكون الصورة جميلة ولها معنى إلا بعلاقاتها بما سبقها وما يتبعها من صور. والصورة الجميلة حقا هي تلك التي تتلاءم وتتآلف مع المجموع، مع الموسيقى والحوار والتمثيل»[2]. من هنا، يتبين أن الصورة السينمائية ليست بسيطة، مثل الصورة الفوتوغرافية، بل هي صورة مركبة؛ متحركة ومتعددة من جهة، وتتآلف مع مكونات أخرى كالصوت والحوار والموسيقى من جهة أخرى.

2.2. آليات اشتغال الصورة السينمائية:

تشتغل الصورة السينمائية لإنتاج الدلالة وفق آليات وأدوات خاصة، فالبحث عن دلالات الصورة عامة، والصورة في الفن السابع خاصة، «يشترط لغة خاصة تستطيع الظاهرة الممثلة في الصورة بواسطتها قول شيء ما عن نفسها باعتبارها حاملة لموضوع يتجاوز وجودها، أي حاملة لمعنى. بعبارة أخرى، للصورة مداخل ومخارج، وطرق خاصة في إنتاج الدلالات وتنويعها. إن المعنى فيها ليس مودعا في المادة التي تقوم بتمثيلها، بل في شكل حضورها ضمن مساحة محدودة»[3]. أي أن ثمة آليات خاصة تتوسل بها الصورة السينمائية لإنتاج دلالاتها، ولا يمكن إدراك هذه الدلالات وفهمها إلا بالإلمام بسنن خاص. إذن، فقراءة الصورة السينمائية وفهمها يستدعيان «سننا سابقا يتم عبره التأويل والتدليل... فإن إنتاج دلالة ما عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالات الممكنة»[4].

وتتمثل أبرز الآليات التي تتوسل بها الصورة في السينما لإنتاج دلالاتها في؛ التأطير واللقطة، والألوان والأشكال والخطوط، والتركيب، وغير ذلك كثير. وسنقتصر، ها هنا، على زاوية النظر، والتأطير، وسلمية اللقطات السينمائية. وجدير بالذكر، أن الدلالات التي

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- فنون السينما، ترجمة وإعداد: عبد القادر التلمساني، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001،، ص 29.

3- بنكراد سعيد، تجليات الصورة، مرجع سابق، ص 124.

4- بنكراد سعيد، السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، اللاذقية، سوريا، 2012، ص 121.

سنتحدث عنها ليست مطلقة وكونية، بل إنها خاضعة للحاضن الثقافي والرمزي، فمصدر «الشحنة الدلالية موجود في العرف والاستعمال لا في العلامة (الصورة السينمائية) ذاتها، فهاته ليست سوى واجهة لا يمكن أن تصبح دالة إلا باستحضار حاضن ثقافي/رمزي هو أصل الدلالات فيها»[5].

1.2.2. زاوية النظر:

إن الثابت في حالات التصوير عامة، والتصوير السينمائي خاصة، «أن زاوية النظرة تغير من رؤيتنا للأشياء. يتعلق الأمر بموقف من الموضوع الممثل. فنحن نستطيع استنادا إلى الزوايا التي يختارها المصور رؤية الأشياء بطرق مختلفة. إننا لا نكتفي بالرؤية، بل نقوم بإغناء نظرتنا»[6]. لهذا، يمكن الحديث عن ثلاث زوايا للنظر؛ الأولى هي حالة النظرة الأفقية، والثانية هي حالة الغطس (plongé)، والثالثة هي حالة الغطس المضاد (contre plongé).

ففي الحالة الأولى؛ النظرة الأفقية، يمكن أن نتحدث عن «زاوية موضوعية تسعى إلى تقديم الموضوع المصوَّر كما هو دون إضافة»[7]. فهذه النظرة محايدة، تقدم الموضوعات خارج الانفعالات، وهي التي تستعمل في كل صور الهوية. وفي الحالة الثانية؛ حالة الغطس، فالمصوِّر يكون في مستوى أعلى من الموضوع المصوَّر، لأنه يسعى إلى تقديم «موضوعه استنادا إلى حكم مسبق. إن الآلة لا تقدم لنا خبرا، بل تقدم لنا موقفا منه»[8]. وتوحي حالة الغطس إلى تقزيم الموضوع الممثل في الصورة، وانسحاقه، وضآلته. أما في الحالة الأخيرة؛ حالة الغطس المضاد، فالكاميرا «تكون في مستوى أسفل من الموضوع، حينها يبدو الموضوع كبيرا، قويا مهيمنا على نفسه وعلى المصور في الوقت ذاته»[9]. فمن دلالات حالة الغطس المضاد؛ الإعلاء من شأن الموضوع الممثل في الصورة، والهيمنة، والسلطة، والنفوذ.

5- بنكراد سعيد، تجليات الصورة، ص 126.
6- المرجع نفسه، ص 149.
7- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
8- المرجع نفسه، ص 150.
9- المرجع نفسه، ص 151.

2.2.2. التأطير واللقطة السينمائية:

إن المصور السينمائي، يعتمد في تصوير اللقطات السينمائية ما يسمى؛ بالتأطير (cadrage)، وهو «تقنية الغاية منها التصرف في المسافة الفاصلة بين الكاميرا وبين الموضوع المراد تمثيله. يتعلق الأمر بانتقاء لكائنات أو أشياء وإقصاء أخرى في الوقت ذاته. فأن تبني نصا بصريا (سينمائيا) معناه أن تتصرف في كم فضائي يقود إلى خلق كيان مستقل بذاته في الدلالة وأنماط الوجود»[1]. فالتأطير هو الذي يحدد ما سيظهر داخل إطار اللقطة السينمائية، وما ينبغي أن يظل خارج هذا الإطار.

لهذا، تأتي اللقطات متنوعة ومختلفة، حيث تعتمد على سلمية خاصة تحدد طبيعة المسافة بين المصور والموضوع المراد تصويره. فإن كانت «تبدو في ظاهرها عملية تقنية خالصة، فإنها لا يمكن أن تكشف عن مضمونها إلا من خلال الوظائف الممكنة لكل لقطة على حدة. فالموضوع الواحد يمكن أن يحضر، بواسطة الآلة، من خلال أشكال متنوعة. وهي صيغة أخرى للقول، إننا نختار مضمونا ونودعه في الصورة باستعمال تأطير يعتمد هذه اللقطة أو تلك بحثا عن هذا المعنى أو ذاك»[2]. وتنقسم هذه اللقطات إلى ثمانية أنواع.

فاللقطة العامة (plan général) تتميز بكونها «لقطة بانوراميه تنتقي موضوعها عبر القيام بمسح شامل لممتد فضائي فيما يشبه الامتلاك العام لمساحة يمكن أن تملأها الكاميرا لاحقا بأحداث أو كائنات أو أشياء»[3]. فمن وظائفها؛ تقديم معلومات كثيرة مرتبطة بفضاء الصورة، وإعداد المتلقي نفسيا ووجدانيا لاستقبال ما سيعرض لاحقا، وأحيانا تعبر عن ضآلة أو عزلة شخصية ما. واللقطة الجامعة (plan d’ensemble) شبيهة باللقطة العامة، فهي أيضا «من طبيعة وصفية وكلية لا تلتقط من الفضاء المصور سوى صورة عامة، ولكنها تختلف عنها من حيث إنها تقدم للمتفرج بعض العناصر التي تعد ديكورا عاما يكشف عن بعض ما يمكن أن يحدث داخله، من قبيل منزل وسط حقل عام، أو سيارة تسير في طريق طويل، أو رجل يركب فرسا»[4]. ومن وظائفها؛ الانتقال من الوصف إلى السرد، وتقديم معلومات تمهد لوقوع فعل أو حدث ما. ثم اللقطة شبه الجامعة (plan de demi ensemble) وهي لقطة تعد حاصل اللقطة الجامعة من حيث «الغاية والوظيفة

1- المرجع نفسه، ص 190.
2- المرجع نفسه، ص 197.
3- المرجع نفسه، ص 197.
4- المرجع نفسه، ص 199.

والطبيعة الوصفية، إلا أنها تختلف عنها من حيث إنها تمكن المصور من تقديم شخصية مكتملة من حيث ملامحها وموقعها داخل الفضاء، فهي تتحرك داخل ديكور مرسوم بشكل دقيق»[1]. فمن وظائفها؛ تحديد ملامح الشخصية، وإبراز الديكور بشكل واضح، وتقديم ممكنات السرد داخل الصورة.

أما اللقطة المتوسطة (plan moyen) فهي اللقطة التي «تقدم الشخصية بطريقة كاملة من القدمين إلى الرأس، ما يشبه البورتريه العام الذي نتأمل وجوده دون أن ندرك الانفعالات الصادرة عن صاحبه»[2]. وتتمثل وظائفها في؛ إبراز الطبيعة الفسيولوجية للشخصية، وتمييز الشخصية عن محيطها، وإدخال الشخصية إلى مسرح الأحداث. واللقطة القريبة (plan rapproché) هي لقطة «تصور الشخصية من الصدر إلى قمة الرأس. إنها توفر ما يكفي من الانفعالات لكي يدرك المتفرج طبيعة ما يدور في رأس الشخصية المصورة. لذلك عادة ما يستعين بها المصور في الحوار، فهي تمكن المتفرج من التركيز على ما يقال وكيف يقال»[3]. ومن وظائفها؛ الفهم والوصف والكشف عن انفعالات الشخصية.

تأتي بعد ذلك، اللقطة الأمريكية (plan américain) وهي لقطة مستوحاة أساسا «من أفلام الكوبوي الأمريكية حيث تركز الكاميرا في العادة على ما يقع على مستوى الحزام حيث يوضع المسدس. فقد كان الأساس في هذه اللقطة هو اللعبة التي تقوم بها الكاميرا في الانتقال من شخصية إلى أخرى في موقف اقتتالي يقود إلى لحظة درامية تشكل فيها اليد القابضة على المسدس جوهر المشهد»[4]. فمن وظائفها؛ تأطير شخصيتين ضمن لقطة واحدة غير قابلة للتجزئة، في مشاهد مثل الحوار أو الصراع. واللقطة الكبيرة (gros plan) التي يروم فيها المصور «التقاط جزئية واحدة من موضوع ممتد خارجه وتقديمه إلى العين منفصلا عن كل سياق. ويتعلق الأمر في هذه اللقطة بالتركيز على الوجه وحده، حيث تتبوأ العين موقعا مركزيا في المشهد أو الصورة الفوتوغرافية»[5]. وتتجلى وظائفها في؛ الكشف عن هوية الشخصية، وإبراز انفعالاتها وسبر أغوارها، كالدهشة أو الغضب أو الحقد. ولا تقتصر هذه اللقطة على الوجه فقط، بل يمكنها أن تستوعب أي جزئية من أي موضوع؛ إنسانا كان أو شيئا.

1- المرجع نفسه، ص 200.
2- المرجع نفسه، ص 201.
3- المرجع نفسه، ص 202.
4- المرجع نفسه، ص 204.
5- المرجع نفسه، ص 205.

وأخيرا، اللقطة الكبيرة جدا (très gros plan) التي تنبني على اللقطة الكبيرة، ففيها ينتقي التأطير «جزئية واحدة من الموضوع الممثل، كما هو الشأن مع الوجه حيث يتم التركيز على العينين، أو على الشفتين أو على أي جزئية أخرى من الجسد لغايات سردية في الغالب، كما هو الحال عندما يراد تمييز شخصية من خلال التركيز على جرح أو شامة أو أي أثر على الجسد»[1]. ومن وظائفها؛ الكشف عن انفعالات وتفاصيل جزئية مهمة جدا لسرد قصة ما في الفيلم السينمائي.

3- توظيف الصورة السينمائية في بناء قصة «صقيع» الرقمية لمحمد سناجلة:

1.3. نبذة عن محمد سناجلة:

محمد سناجلة هو مبدع وناقد أردني، قام سنة 2001، «بكتابة أول رواية إلكترونية، يمكن أن نعدها أول رواية تفاعلية عربية، أطلق عليها اسم (ظلال الواحد)، ونشرها على موقعه الخاص على الشبكة العالمية»[2]. فهو المبدع العربي الذي دشن لهذا الأدب الجديد. حيث يعد في نظر الناقدة فاطمة البريكي، «أول روائي عربي يستخدم تقنية النص المتفرع، وخاصية الروابط، التي يتيحها لكتابة رواية تفاعلية تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها، وبنائها القصصي، ولكنه ليس الأول على المستوى العالمي، فقد مر أن هذا الجنس معروف في الأدب العالمي منذ ظهور (الظهيرة، قصة) للروائي ميشيل جويس في منتصف ثمانينيات القرن المنصرم»[3]. ومن أعماله الرقمية نذكر؛ ظلال الواحد، شات، وصقيع.

2.3. بناء قصة «صقيع»:

تعد قصة «صقيع» الرقمية أول قصة رقمية قصيرة تظهر في الأدب الرقمي العربي، وهي من توقيع المبدع والناقد الأردني محمد سناجلة. وهي تتناول معاناة شخصية مجهولة الاسم، في ليلة حالكة وماطرة، وفي غرفة مظلمة وكئيبة. من خلال تسليط الضوء على نفسية هذه الشخصية الغارقة في الوحدة والحزن، حيث تشعر ببرد قارس وصقيع مميت -كما يعبر عنوان القصة عن ذلك بشكل جلي- وهي ترتشف خمرا من كأس بين يديها. فقد أمضت هذه الشخصية ليلة مخيفة مليئة بالكوابيس والهلوسات وتخيل أشياء غير منطقية. لكن المفاجئ بالنسبة إلى المتلقي هو أن الجو لم يكن باردا ولا ماطرا، بل كان

1- المرجع نفسه، ص 206.

2- البريكي فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 120.

3- المرجع نفسه، ص 122.

عكس ذلك، وهو ما تفصح عنه شمس الصباح الحارة. فالصقيع لم يكن حقيقيا ولا أثر له في الواقع، بل كان مصدره هو نفسية بطل القصة الغارق في الحزن والضجر.

من هنا، يظهر أن الحدث الرئيس في القصة هو؛ معاناة البطل من الوحدة والحزن والصقيع الداخلي/النفسي. والزمان كان ليلا. والمكان كان غرفة من غرف منزل البطل. أما الشخصيات لم تكن كثيرة، بل هناك فقط؛ البطل الذي يعيش حالة نفسية مريرة، وزوجته الغارقة في النوم ليلا، وفي اللامبالاة نهارا.

ونلاحظ أن بناء قصة «صقيع» لم يعتمد على الكلمة فقط، بل اعتمد إلى جانب الكلمة على آليات جمالية أخرى، تتمثل في؛ اللقطات السينمائية التي تعبر عن دلالات تنسجم مع دلالات النص اللغوي، والمؤثرات الصوتية (صوت الرياح والمطر.)، والموسيقى الحزينة المصاحبة لبعض مقاطع القصة، والأغاني الكلاسيكية الحزينة التي جاءت للتعبير بشكل مؤثر عن نفسية البطل. إلى جانب النصوص الشعرية التي تخللت النص السردي المحوري. وقد تم الربط بين كل هذه العناصر المتعددة والمختلفة عبر استعمال تقنية الروابط التي جاءت باللون الأزرق، تمييزا لها عن لون بقية النص.

3.3. تجليات الصورة السينمائية في قصة «صقيع»:

وظف محمد سناجلة، كما أشرنا سلفا، في بناء قصته الرقمية المعنونة بـ «صقيع»، اللقطات السينمائية، بمختلف أنواعها وأحجامها ودلالاتها. حيث يبدو أن سناجلة قد فطن إلى أن «أشد الانفعالات قوة تأتي عبر العين»[1]، أي أن الصورة أشد تأثيرا في المتلقي، من أي وسيلة أخرى، فهي تثير لديه عدة انفعالات، وتشده بقوة إليها. لهذا، سنتناول في هذا المحور الصور واللقطات السينمائية الموظفة في قصة «صقيع» والوقوف عند دلالاتها، وما مدى انسجامها مع دلالات النص اللغوي.

إن أول ما نلاحظه أن جل الصور واللقطات الموظفة في بناء نسيج القصة قيد التحليل، ليست مصورة فوتوغرافيا، أي لم تلتقط بألة تصوير/كاميرا، كما يحدث في الفيلم السينمائي مثلا. بل إن مبدعها أنتجها بواسطة ما توفره برامج الجرافيك من إمكانات وأدوات. فملامح الشخصيات الممثَّلة في هذه الصور غير واضحة، كأنها إشارة إلى أن شخصية البطل، مثلا، يمكن أن تنطبق على أي شخص واقعي. كما أن استعمال الألوان اقتصر على اللونين

1- بنكراد سعيد، تجليات الصورة، سيمائيات الأنساق البصرية، مرجع سابق، ص 153 - 154.

الأبيض والأسود، إلى جانب اللون الرمادي الذي ينتج عن مزج اللونين السابقين. وهذه إشارة أيضا إلى أن حالة البطل في قصة «صقيع» يمكن تعميمها على أي كان، إذا تشابهت الأحداث والظروف، وهذا من شأنه أن يؤثر في المتلقي ويشدّ لبّه.

تكشف بداية القصة عن لقطة تظهر حبات الثلج وهي تسقط، وأشجار سامقة، وصوت الريح والمطر، ثم تتجه ببطء نحو القمر الذي صار بدرا. وفي هذا كله إشارة إلى تأطير عام للأحداث التي سيسردها النص اللغوي، فهذه العلامات البصرية تمهّد للأحداث الموالية، وتُعِدّ المتلقي نفسيا ووجدانيا لاستقبال الأحداث التي ستاتي تباعا. وفوق هذه الصور تظهر علامات لغوية تشير إلى اسم الكاتب والمخرج ومساعد المخرج، فيما يشبه الجينيريك في الفيلم السينمائي.

بعد ذلك، تنبثق لقطة شبه جامعة تظهر شخصية جالسة وبيدها كأس؛ هي بلا شك شخصية بطل القصة الذي يمسك كأس خمر، وغرفة؛ هي المكان الذي سيحتضن الأحداث، وديكور واضح يحيط بالشخصية، وصوت رعد، وبرق يخترق زجاج النوافذ. وتتجلى أهمية هذه العلامات البصرية في تأطير أجواء الأحداث بصريا، فهي تساعد المتلقي على استيعاب هذه الأجواء بشكل أوضح، وهو ما ينسجم مع بداية النص السردي اللغوي، الذي تتخلله مقاطع وصفية تصف ما كشفته اللقطة السينمائية.

ونحن نتابع قراءة النص اللغوي، تثير انتباهنا كلمات مكتوبة بلون مختلف هو اللون الأزرق، وهي عبارة عن روابط تذهب بنا إلى صور ولقطات أخرى تؤطر بصريا ما تكشف عنه الكلمات. فالرابط الأول جاء بعنوان «قمت أجر نفسي»، وبعد الضغط عليه، يُظهر شخصية جرافيكية تنهض من الكنبة وتسير ببطء. والرابط الثاني الذي جاء بعنوان «الجدار يترنح تحت يدي»، يكشف عن الشخصية نفسها وهي تسير ببطء، ولما اتكأت على الجدار أخذ هذا الأخير يهتز، ثم يكشف الرابط الثالث المعنون بـ «فجأة انضم السقف..» عن الشخصية وهي تنظر إلى الأعلى، حيث انفتح سقف الغرفة ثم حلق عاليا بجناحين، وهي إشارات إلى الهلوسات التي أخذت تراود شخصية البطل نتيجة الإفراط في شرب الخمر. فالملاحظ أن هذه اللقطات تكشف عما يشير إليه النص اللغوي، بشكل بصري، كأن المبدع تعمد ذلك من أجل التأثير في نفسية المتلقي من جهة، ومساعدته على تمثل الأحداث من جهة أخرى.

بعد ذلك، يأتي رابط آخر بعنوان «وصلت إلى الفراش»، يكشف عن شخصية البطل وهي تترنح بسبب الثمالة، متجهة نحو السرير الذي تنام عليه زوجته، حيث جلس بالقرب

منها ثم نام إلى جانبها. ونحن نتابع القراءة نكتشف أن هذا التمثيل البصري يتناغم مع مضمون النص اللغوي، حيث تكشف الكلمات عن الوحدة النفسية للبطل، ومناجاته الشديدة لزوجته، لعلها تخلصه من وحدته القاتلة. وهو ما يكشف عنه الرابط الخامس الذي يحمل عنوان «كم أحتاجك الآن»، حيث تنبثق نافذة جديدة تُظهر صورة ما يشبه قرطاسا قديما وريشة تتحرك وهي تدون كلمات شعرية تنم عن وحدة بطل القصة وحاجته الشديدة إلى زوجته، وفي الخلفية موسيقى حزينة مصحوبة بصوت أنثوي شجي يغني أغنية «محتاجة لك».

ولأن الزوجة لم تعره اهتماما، ظل البطل يهلوس ويتخيل أشياء غير ممكنة وغير منطقية، منها ما يكشف عنه رابط «انضمت أسرة كثيرة»، وهو الرابط السادس، حيث تظهر أسرة كثيرة تطير في السماء متجهة نحو القمر الضخم. وبسبب وحدته هذه أخذ يتذكر أمه، ويحن إلى حنانها واهتمامها به، وحين نضغط على الرابط السابع تنبثق نافذة تتضمن صورة زهور تتغير وكلمات شعر حزينة تنكتب ثم تنمحي، وفي خلفيتها موسيقى آلة العود الحزينة وصوت ذكوري يغني أغنية «ما بقالي قلب». تعبيرا عن حالة الحزن والكآبة والوحدة التي يعيشها بطل القصة.

ثم تأتي بعد ذلك، ثلاثة روابط تكشف عن حالة البطل في الصباح، وهو لا يزال يعيش حالة الحزن والخوف والهلوسة. فيد الزوجة التي مدتها لتحريكه كي يستيقظ تراءت له يدا ضخمة وعنيفة، وهو ما يكشف عنه الرابط الثامن المعنون بـ «امتدت يد في الظلام». ثم يكشف الرابط التاسع الذي جاء بعنوان «فتحت عيني بصعوبة» عن حالة الثمالة والتعب التي لا يزال البطل يعاني منها، إذ لم تكن رؤيته لزوجته واضحة، بل تراءت له كالخيال، كما يقول.

وفي آخر سطر من القصة يستقر الرابط الأخير، وهو بعنوان «يا الله عفوك»، حيث يكشف بعد الضغط عليه، عما أفصح عنه الجزء الأخير من القصة، حيث تنبثق لقطة جرافيكية تظهر الزوجة وهي تمد يدها نحو النافذة لإزالة الستار، فتنكشف أشعة الشمس الساطعة والحارقة، وهي تخترق النافذة، وهو ما شكل صدمة بالنسبة إلى البطل الذي كان يعتقد أن الجو في الخارج ممطر وبارد. إذ يكتشف أن الصقيع لم يكن بالخارج، بل كان يسكن ضلوعه وقلبه بسبب الوحدة والحزن والثمالة.

من خلال ما سبق، يتبين أن كل هذه العلامات البصرية جاءت لتدعيم وتعزيز الدلالات التي تكشف عنها كلمات النص اللغوي السردي، فهي تحيل على الدلالات نفسها التي تعبر عنها هذه الكلمات. بعبارة أخرى، تساهم هذه العلامات البصرية، وحتى السمعية، في تأطير أجواء أحداث القصة، وتقريبها من المتلقي، بل والتأثير فيه، لأن الصورة أشد تأثيرا وأبلغ تعبيرا من الكلمة.

خاتمة

وختاما، نستشف من خلال ما سلف ذكره، أن القصة القصيرة الرقمية بخاصة -والأدب الرقمي بشكل عام-تعتمد في بنائها على آليات أخرى، غير الكلمة، ومنها ما تستمده من الفن السابع، وخصوصا؛ الصورة السينمائية بلقطاتها وتأطيراها وأحجامها وألوانها. وهذا ما توصلنا إليه، بالفعل، بعد تفكيك وتحليل عناصر قصة «صقيع» للمبدع الأردني محمد سناجلة، الذي استطاع أن يستثمر إمكانات الصورة والمشهد السينمائيين في سرد أحداث قصته، والتأثير في المتلقي، إلى جانب الطابع الجمالي الذي ينضاف إلى بنية النص الرقمي.

لهذا، لا يمكن، بشكل من الأشكال، أن نفصل بين الأدب الرقمي بمختلف أجناسه؛ وخصوصا القصة الرقمية، والسينما بمختلف آلياتها وجمالياتها؛ وخصوصا الصورة السينمائية. فهذه الأخيرة هي سبيل المبدع الرقمي للتعبير الأمثل عن الدلالات التي يود إيصالها إلى المتلقي، ومن ثمة التأثير فيه وشد انتباهه، ودرء الملل والرتابة عنه، إلى جانب إضفاء لمسة فنية جديدة تزيد النص الرقمي جمالية.

شركاؤنا الإستراتيجيون

شارع زعبيل – دبي – الإمارات العربية المتحدة
هاتف : 97143961777+، فاكس : 97143961314+، ص . ب : 50106
البريد الإلكتروني : info@alwasl.ac.ae
موقع الجامعة : www.alwasl.ac.ae