European Journal of Research Development and Sustainability (EJRDS)
Available Online at: https://www.scholarzest.com
Vol. 5 No 12 December 2024
ISSN: 2660-5570

DEVELOPMENT AND INNOVATION IN THE VISUAL FORMATION OF THE VIRTUAL ARABIC NOVEL (VIRTUAL FEMALE, FROM THE FIRST CLICK, SHADOW MEMORY) AS A MODEL

Dr. Hadeel Nashat Aswad Hanaf
Lecturer at Al-Iraqia University, College of Administration and Economics ,
Iraq . hadeel.n.aswad@aliraqia.edu.iq

Article history:
Received: 6th August 2024
Accepted: 4th September 2024

Abstract:
The sense of sight occupied a high position among all senses in the process of reception, which requires the mobilization of the largest possible number of formations that serve the text through sight. Thus, visual formation occupied an important place in the narrative narrative of the virtual novel. Therefore, the current study sought to shed light on the aspects of development and innovation in the field of visual formation of the contemporary Arabic virtual novel.

Keywords: renewal, formation, visual, virtual novel.

التطور والتجديد في التشكيل البصري للرواية العربية الافتراضية (انثى افتراضية,من اول نقرة, ذاكرة الظل) انموذجا

م.د. هديل نشأت اسود حنف

قسم المالية والمصرفية , كلية الادارة والاقتصاد , الجامعة العراقية , العراق
hadeel.n.aswad@aliraqia.edu.iq **Email** :

الملخص

احتلت حاسة البصر مكانة عالية بين جميع الحواس في عملية التلقي، الأمر الذي يتطلب حشد أكبر عدد ممكن من التشكيلات التي تخدم النص من خلال البصر. وهكذا احتل التشكيل البصري مكانة مهمة في السرد الروائي في الرواية الافتراضية, لذلك سعت الدراسة الحالية الى تسليط الضوء على مظاهر التطور والتجديد في مجال التشكيل البصري للرواية العربية المعاصرة الافتراضية .

الكلمات المفتاحية: التجديد,التشكيل,البصري,الرواية الافتراضية.

المقدمة

تبحث هذه الدراسة في الرواية العربية التي انعكست في بنائها صورة شبكات التواصل الاجتماعي وعبرت عنها، باعتبارها تقدم نمطا روائيا وشكلا جديدا من اشكال الرواية العربية الحديثة، وتهدف الى اظهار اهم ملامح التطور والتجديد الحاصلة في هذا النمط الروائي نتيجة توظيفه لشبكات التواصل الاجتماعي وصور العلاقات المنبثقة عنها في جميع مكوناته الروائية.

فقد شهدت العقود الاخيرة من القرن العشرين ثورة هائلة في مجال الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، كان لها الاثر الاكبر في تعدد وتنوع شبكات التواصل الاجتماعي، وجعلها متاحة امام الجميع، مما اسهم في تيسير عملية التواصل بين اعداد مستخدمي هذه الشبكات، في جميع ارجاء العالم .

وبالنظر الى مواقع التواصل الاجتماعي باعتبارها ادوات لتبادل الافكار ووجهات النظر، مما قد يسهم في بناء علاقات متنوعة وتجارب انسانية مختلفة بين مستخدمي هذه المواقع، فقد تنبه الادباء الى امكانية رصد هذه التجارب الانسانية في موطنها الافتراضي الجديد، وتقديمها للقارئ مادة روائية مكتملة الاجزاء والعناصر، متأثرة ببيئتها الجديدة التي انعكست على جميع مكونات البناء الروائي فيها من (مكان، وزمان، وشخوص، وسرد، وغيرها).

واستطاعت هذه الشبكات ان تتمدد في المتن الروائي على مستوى الخطاب والحكاية والتقنيات الرسدية، من تثوير للحدث ووصف وحوار وشخصيات روائية، فجاءت مستوعبة ملامح شبكات التواصل الاجتماعي، مما جعل القارئ يقف امام بناء روائي جديد ليس على مستوى التجارب الانسانية المنقولة فقط بل ايضا على مستوى تقديم عناصر الرواية وتشكيلها بطرائق مختلفة داخل جسد الرواية، وصار امر دراستها ورصد ابرز ملامحها لا مفر منه للنقاد ودارسي الادب الحديث ، وبخاصة بعد ظهور اعمال روائية عربية عديدة تناولت هذه العلاقات، فجاءت تحمل مضامين رقمية ذات مساس بشبكات التواصل الاجتماعي مع كونها روايات ورقية، ومن هذه الاعمال والتي سنتناولها الدراسة نماذج للتطبيق: رواية (انثى افتراضية) للدكتور فادي المواج الخضير، ورواية (حب من اول نقرة) للدكتورة مريم نريمان نومار، ورواية (ذاكرة الظل) لفتحية بن فرج.

لقد واجهت هذه الدراسة كغيرها من الدراسات جملة من الصعوبات، ولعل اهمها عدم وجود دراسات سابقة تناولت التطور والتجديد الذي طرأ على الرواية العربية الحديثة ذات المضامين المتعلقة بشبكات التواصل الاجتماعي، سوى بعض دراسات عامة حول الانترنت غير مختصة في الادب، منها ما هو في مجال الاعلام ومنها ما هو في مجال علم الاجتماع وغيرها، وبعض الدراسات التي تناولت الادب الرقمي مركزة على الوسيط ومؤثراته وروابطه التشعبية ومداه التفاعلي دون البحث الوافي في ملامح التطور والتجديد التي حصلت في العناصر والتقنيات الروائية المعاصرة، مما جعل لم شتات هذا الموضوع وتطبيقه على عينة الدراسة مسألة في غاية الصعوبة، ويبذل لها من الجهد الكثير في عملية الجمع واسقاط ما جمع على موضوع الدراسة، على ان هناك دراسة تناولت (تأثير الانترنت على اشكال الابداع والتلقي في الادب العربي).

الفصل الاول : الشكل والتشكيل البصري

الشكل هو الهيئة او الصورة، " وتشكل الشيء: تصور ، وشكله تشكيلا: صوره. وشكلت المرأة شعرها: اي ضفرت خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وشمال، ثم شدت لها سائر ذوائبها " [1].

ومن خلال المفهوم اللغوي لمصطلحي الشكل والتشكيل ندرك انه يعتمد على البعد البصري ، فالشكل هو الهيئة الثابتة للشيء، في حين يشير التشكيل إلى الصيرورة والتغير؛ لذلك نجده يرتبط بالفنون وبفن الرسم خاصة، ويعد وصفا لها ودالا على طبيعتها المتغيرة، وقد ورد في معجم المكنز الكبير نماذج لمفردات يكثر استخدامها في مجال الفنون ومنها (شكل، جسد، رسم، رقش، نقش) وجميعها تصب في مفهوم الخلق والتكوين ، ودلالة التشكيل والتزيين [2].

وفي الاستخدام النقدي يشير مصطلح الشكل إلى نمط معين معد مسبقا، ولا يمكن الخروج عنه، وبذلك يكون الشكل بمثابة قانون ثابت مفروض على النص.

وهو كما يقول ارنست فشر: " تجميع للمادة بطريقة معينة، ولها ترتيب معين، وحالة نسبية معينة من حالات الاستقرار. " [3]، وهو بالضبط ما كان عليه الشعر العربي القديم، حيث فرض الشكل سلطته على المضمون وقيد النصوص بالشكل العمودي ذي الشطرين المحدد مسبقا، وفي سياق حركات التجديد طرأت عدة تحولات على الشكل، افضت إلى الشكل الحر، او قصيدة التفعلية، فقصيدة النثر، وقد كان الشعراء امام واقع جديد يستويهم في الاستجابة لحركة التجديد الشعري، والتخفف من سلطة الشكل، فضلا عن استثمار معطيات التقنية لتخصيب نصوصهم الابداعية، وهو ما تحقق بالفعل بظهور التشكيل البصري الذي " تمرد على زمنية القوالب الشكلية الجامدة " [4]، كونه ينتمي إلى الثقافة البصرية المعروفة بأنها " منظومة متكاملة من الرموز والاشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحمل خبرات ورصيد الشعوب الحضاري وتتصف بسماها، وهي نامية ومتجددة وذاتية وديناميكية " [5]، فأصبح الشعر يكتب بالطريقة التي يفضلها الشاعر تبعا لحالته الشعورية التعبيرية دون تقيد بنمط محدد .

وبذلك يمكن القول: ان التشكيل هو الممثل لتلقي النص في حالة التداول الجمالي، وما يحتوي من امكانات عميقة يصعب على مفهوم الشكل استيعابها بمنطقة الذي يحيل على الحدود، والاطر، والثوابت الاسلوبية، والدلالية [6].

ان التشكيل البصري المصطلح عليه في هذه الدراسة هو مصطلح نقدي يعني بما يحمله النص من معطيات بصرية، ودراسة تأثيرها على النص من ناحية انتاجه وتلقيه .

وتشكيل النص بصريا يعني توظيف التقنية الحديثة لتشكيل النص، وفضائه الطباعي بمختلف التشكيلات الخطية والرموز والصور والاشكال الهندسية، فيصبح النص بذلك معطى بصريا، لا يدرك ولا يتلقى الا من خلال حاسة البصر.

يصعب تحديد السيميائية بمفهوم محدد؛ لانها علم واسع في طياته " حقول معرفية متنوعة تكاد تشمل كل المنتوج الانساني. " [7]، ولكن بعد تمعن التعريفات المقدمة للسيميائيات والتي اتفقت جميعها على مصطلح (العلامة) يمكننا توضيح مجال اهتمامها، فهي علم يُعنى بدراسة العلامات بمختلف اشكالها – اللسانية وغير اللسانية- والدلالات الناتجة عنها. وتأخذ العلامات (الاشارات) شكل صور وكلمات واصوات واشياء، لكنها لا تكتسب معنى في ذاتها ولا تصبح اشارات الا عندما نحملها معنى ونخضعها لمبدأ المواضعة [8].

وتختلف تصورات المؤسسين (ردينان دي سوسير) (F. Deasusseruer)، وشارل سندرس بروس (C.S Peirce) للسيميائية؛ فتصور سوسير للسيميائية محصور في نطاق اللسانيات، فاللسان في تصوره هو الاداة الوحيدة التي عبرها نعقل الكون " [9]، ويؤكد اهمية اللسان بتصوره انه " لا يمكن معرفة اي شيء دون الاستعانة بعلامات اللسان، ذلك ان العالم بكل موجوداته يحضر في الذهن

([1]) محمد مرتضى الزبيدي: (ت: 1205هـ) تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين ، دار الهداية، الكويت، ج20، فصل (الشين المعجمة مع اللام) مادة (ش ك ل) ص270، د. ط ، ت .

([2]) ينظر: مريم غبان، جماليات التشكيل البصري في الرواية العربية (نماذج من 1990 إلى 2010)، النادي الادبي بجدة ، جدة ، ط1، 2018م ، ص27.

([3]) اياد حسن عبدالله: فن التصميم " الفلسفة – النظرية – التطبيق" ، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، 2008م، ج1، ص235.

([4]) محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة العامة للكتاب,ط1,القاهرة, 2006، ص291.

([5]) معجب الزهراني: لعبة المحو والتشكيل في اخبار مجنون ليلى، مجلة فصول، العدد 1 ، المجلد 16، 1997م، ص229 .

([6]) ينظر: مريم غبان، جمالية التشكيل البصري في الرواية العربية ، مرجع سابق، ص29.

([7]) مريم غبان، جمالية التشكيل البصري في الرواية العربية ، مرجع سابق، ص 64.

([8]) ينظر: دانيا تشاندلر: اسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 2008م، ص28، ص45.

([9]) سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار، اللاذقية ، ط2، 2005م، ص61.

على شكل مضمون لساني " [1]، العلامة عنده ثنائية تتكون من الدال والمدلول، حيث يكون الدال هو الصورة السمعية المشتقة من كيان صوتي، او هي تمثيل طباعي –في حالة الكتابة- فهو اذن متوالية من الاصوات اراد له الاستعمال الجماعي ان تكون كيانا حل محل شيء اخر، ويكون المدلول هو " الصورة المجردة التي يمنحها اللسان للشيء عبر التعيين والتسمية" [2]، فعلى سبيل المثال: الدال كلة (اسد) ويتكون من صورة سمعية قائمة على ادراك توالي الاصوات (أ س د) ومفهوم، هو مجموع الدلالات المدركة لهذه الصورة (حيوان، مفترس، ملك الغابة ... الخ) .

ويؤكد ان العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية، لا تخضع لتبرير المنطق والعقل، وانما تقوم على قانون التواضع، اي استعمال المجتمع لها.

ويخالفه بورس في نظرته الفلسفية للسيميائية، عنده ليست مرتبطة باللسانيات، ولا يمكن ان يختصر موضوع دراستها في اللسانيات، فالتجربة الانسانية كاملة – واللسان جزء منها- هي موضوع السميائيات عند بروس [3].

وخلافا لثنائية العلامة عند سوسير، يعتبر بورس ان رد التجربة الانسانية إلى مبدأ ثنائي هو امر مخل بنظام هذه التجربة، ولن يؤدي الا إلى تحديد لحظي ليس له اي قيمة معرفية؛ لهذا فالعلامة – وهي مبدأ اساس في تنظيم التجربة الانسانية، وفهم مضمونها لا يمكن ان تكون الا ثلاثينية [4].

فالعلامة باعتبارها وحدة ثلاثية البنى لا يمكن ان تختزل في عنصرين، ولا تعتبر العلامة علامة الا باشتمالها على العناصر الثلاثة (الماثول، الموضوع، المؤول) هي " ماثول يحيل على موضوع عبر مؤول " [5].

الماثول (الممثل): يعرفه بورس بانه " شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما علاقة ما بأي صفة وبأية طريقة " [6] وعلى هذا الاساس فالمأثول هو الشكل الذي تتخذه العلامة، ووظيفته الاساسية هي التمثيل لشيء اخر [7].

الموضوع: يعرف بورس الموضوع بانه المعرفة التي تفترضها العلامة؛ لكي تأتي بمعلومات اضافية تخص هذا الموضوع، ويوضح هذا التعريف فيقول: اذا كان هناك شيء يحدد معلومات دون ان تكون لهذه المعلومات ادنى علاقة بما يعرفه الشخص الذي يستقبلها لحظة بثها، ستكون معلومة غريبة حقا، فان الاداة الحاملة لهذه المعلومات لا تسمى علامة. ويقصد بالاداة الحاملة هنا الموضوع. وبناء على هذا التعريف لا يعين الموضوع منفصلا عن فعل العلامة ذاتها؛ لان لا يمكن ان يشتغل الا اذا نُظر اليه باعتباره علامة. وبناء عليه ايضا، لابد ان يحيل الموضوع على معرفة سابقة يمتلكها كل من الباث والمتلقي، وهذه المعرفة تتحدد من خلال سلسلة من العلامات السابقة غير المتحققة داخل السياق الخاص للعلامة [8].

الفصل الثاني : نماذج تطبيقية

لقد احتلت حاسة البصر مكانة عالية بين كل الحواس في عملية التلقي، وهو ما يتطلب حشد ما امكن من التشكيلات التي تخدم النص من خلال النظر، فكان ان احتل التشكيل البصري مكانة مهمة، والتشكيل البصري هو مجموعة (الصور والاشكال والخطوط والابعاد والامتدادات والاحجام الحيزية التي تحمل في طياتها لطائف من الحيز المجسد على الخشبة السردية او الشعرية)[9]، وهو بذلك لا يعني الفضاء الروائي الذي يتشكل باللغة بل يقصد به هندسة الكاتب للصفحات واحجام الكتابة واطوالها، بما يشكل الفضاء الطباعي الذي تصحبه اشكال مختلفة، وهو (مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الابطال، لأنه مكان تتحرك فيه- على الاصح- عين القارئ، بما يسهم في تشكيل الكتابة الروائية باعتبارها طباعة)[10].

وهذا الفضاء النصي هو الفضاء (الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها احرفا طباعية على مساحة الورق، وتشمل طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الحروف المطبعية وتشكيل العناوين)[11]، وعلى هذا فان انواع الخطوط واشكال العناوين والسطور، والمساحات الفارغة، تشكل جزءا من نسيج الفضاء النصي لأي نص.

واذا كانت العتبات النصية تمثل المحفز البصري الاول للقراءة، فان الشكل الكتابي الكتابي والدلالات المختلفة التي ينتجها لا تقل اهمية عن العتبات، ولقد تأكدت اهمية الدليل الخطي (الكتابة) مع ظهور نظرية الاشكال (الجشطالت Gestalt) التي حاولت اثبات (المعطيات الادراكية عبر المعطيات البصرية، فهم يرون ان العالم والصور يفرضان بنياتهما على الذات الناظرة المتأملة)[12].

([1]) سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، مرجع سابق، ص64.

([2]) سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، مرجع سابق، ص760.

([3]) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، " مدخل لسيميائيات ش. س. بورس" ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005م ، ص77 .

([4]) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتاويل ، مرجع سابق، ص36– 37.

([5]) سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها) ، مرجع سابق، ص91.

([6]) سعيد بنكراد، السيميائيات والتاويل ، مرجع سابق، ص 78.

([7]) ينظر: دانيال تشاندلر: اسس السميميائية ، مرجع سابق، ص69.

([8]) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتاويل ، مرجع سابق، ص 81– 82.

([9]) قطوس، بسام: استراتيجية القراءة، التأصيل والاجراء النقدي، ط1، اربد، الاردن، مؤسسة حمادة ودار الكندي 1998، ص36.

([10]) حميد لحميداني, بنية النص السردي,المركز الثقافي العربي,الطبعة الاولى,المغرب,1991,ص13.

([11]) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1971، ص122.

([12]) محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1995، ص18.

ومن هنا اتخذ الشكل الكتابي حيزا اوسع في الكتابات الابداعية، ومثل بعدا تأويليا اعمق لدى جمهور القراء، حيث لم يعد الشكل التقليدي لرسم الخطوط بل اصبح فضاء جديدا لتجسيد المعنى بصريا، وغدت الكتابة (موضوعا سيميوطيقيا، لأنها نسق دلائلي يمكن تحديده وضبطه وتمثيل علاقاته)[1]، ومعناه ان الكتابة هنا التزمت مبدأ المحايثة كنسق منغلق على نفسه مكثف بذاته يسعى الى انتاج دلالاته دون اللجوء الى منطق خارجي يحكمه، فصرنا نجد ان لهذا الفضاء الكتابي مظاهر مختلفة من كاتب الى اخر ومن مبدع الى اخر، ومن ملامح التشكيل البصري:

اولا: الرموز الايقونية التعبيرية:

كان النص الروائي- سابقا- يعبر عن الحالات الشعورية، مثل: (الفرح، والغضب، والحب، والابتسام) من خلال المفردات، والكلمات (داخل متون الحوار)، او الجملة الوصفية (داخل المتن السردي)، اما مع مجيء المنتديات الاجتماعية فقد اصبح التعبير عنها من خلال رموز تقوم على تجميع حروف معينة، واشكال واقواس ونقاط؛ لتشكل ايقونات مصطنعة من خلال لوحة المفاتيح تدل على معان شعورية متعارف عليها، بنحو: (وهو يشير الى الابتسامة، ونحوه) يشير الى الحزن والضيق[2]، ثم ظهرت مع ظهور شبكات التواصل الاجتماعي الوجوه الباسمة والحزينة الجاهزة، واخرى تشير الى الحيرة والدهشة، وغيرها من الايقونات التي تشير الى الحالة المزاجية.

وعند النظر في محادثات مجتمعات شبكات التواصل الاجتماعي، يظهر ان هذه المجتمعات تتميز (باستخدام رموز ولغة خاصة بها، وهي عبارة عن اشارات ورسوم تستخدم للتعبير عن الحالات النفسية للأفراد وعلى تلميحات الوجه)[3]، فالرموز التعبيرية تستخدم بشكل كبير من طرف الشباب، وهذا لتوفرها على خصائص تميزها عن الرموز اللفظية كاختصار الوقت والجهد والتعبير عن كل ما نحس به [4]، وهي تمارس دورا فاعلا في تقريب (الشخص المتواصل معه الى الواقع ويحس المستخدم بانه يتكلم بشكل مباشر مع الشخص المتواصل معه، لان الاتصال عن طريق ملامح الوجه او الرموز المتعددة الملامح هو اقرب الى مسمى الاتصال الشخصي او الوجه للوجه من ناحية التجسيد عبر مواقع التواصل الاجتماعي، لأنه على مستوى (الفيسبوك) يغيب جسد المستخدم وملامح وجهه، وبالتالي يعوض هذا الغياب بصور لرموز تعبر عن حالته اثناء التواصل، وهي صور ملامح الوجه)[5]، وتتميز الوجوه التعبيرية ببساطتها وجاذبيتها، فهي (تختصر الوقت والجهد وسهولة التعبير عن المشاعر والافكار التي تعجز الكلمات عن قولها)[6].

والحقيقة ان هذه الرموز تأتي لتسد نقصا؛ ففي الكتابة التقليدية هنا وقت لتطوير الصياغة مما يجعل المواقف الشخصية امرا واضحا، فالرسالة التي تكتب على الشبكة بسرعة وتنقصها عبارات المجاملة المعتادة، يمكن بسهولة ان تبدو جافة او فظة، ولكن يمكن للشكل الباسم ان يخفف من الموقف [7]، فهذه الاشكال الباسمة او الايقونات العاطفية ادخلت لتعويض افتقار كلام الشبكة لتعبيرات الوجه والايماءات، فهي وسيلة معاونة لنقل بعض الملامح الاساسية لتعبير الوجه، غير ان دورها الدلالي محدود، وقد تؤدي الى سوء فهم خطير لمقصد المستخدم [8].

وتتميز الرموز التعبيرية بعدد من الخصائص، الامر الذي ساهم في انتشار هذه الرموز في التواصل بين الشباب في الفيسبوك من بينها، انها تجسد المعاني والافكار والمشاعر، وتؤكد المعنى، وتقوي الرسالة، وتضفي سمات وملامح تعبيرية على النص، وتتجاوز المعنى اللغوي المباشر[9]، وقد تساعد في مواقف معينة على الجرأة في البوح، فتختصر على المرسل المقدمات وعناء الشرح والتفاصيل.

وقد استفادت الرواية العربية من هذه الرموز التعبيرية في عدة مجالات، منها ما يتعلق بالتشكيل البصري فتأتي لتشكيل ملمحا تزيينيا يخفف من حدة السرد، ويدفع بالملل عن نفس المتلقي، بالإضافة لأدوارها الاخرى.

([1]) محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص87.

([2]) انظر: عبد العظيم سليمان، الانترنت ولغة الحوار والدردشة، مجلة العلوم الانسانية، العدد12، صيف 2006، ص118-119.

([3]) حنان المزوغي, العالم الافتراضي واثره على تشكل الهوية الاجتماعية للمراهقين، مجلة كلية الفنون والاعلام، العدد الاول ، 2015 ، ص159.

([4]) انظر: خديجة زيتوني، وفاطمة الزهراء حدباوي، اثر استخدام الرموز التعبيرية في شبكات التواصل الاجتماعي على اللغة الفيسبوك انموذجا، رسالة ماجستير ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص58.

([5])خديجة زيتوني، فاطمة الزهراء حدباوي, اثر استخدام الرموز التعبيرية في شبكات التواصل الاجتماعي على اللغة الفيسبوك انموذجا، ص59.

([6]) خديجة زيتوني، فاطمة الزهراء حدباوي، اثر استخدام الرموز التعبيرية في شبكات التواصل الاجتماعي على اللغة الفيسبوك انموذجا، ص62.

([7]) انظر :ديفيد كريستال، اللغة وشبكة المعلومات العالمية، ترجمة: احمد شفيق الخطيب، المركز القومي للترجمة، 2010، ص55.

([8]) انظر: ديفيد كريستال، اللغة وشبكة المعلومات العالمية ، ص52.

([9]) انظر: زيتوني، خديجة، وحدباوي، فاطمة الزهراء, اثر استخدام الرموز التعبيرية في شبكات التواصل الاجتماعي على اللغة، الفيسبوك انموذجا ، ص33.

وعند النظر في رواية (انثى افتراضية) نجد ان (الروائي حدد طريق الاتصال بالمسج اي الرسالة، والماسنجر اي صندوق التراسل وغرفة الدردشة، وكأنه يرمي الى تنمية مشاعرنا ونحن نتابع ابطاله، بل تقليدية ادوات الرواية، ولعل في استخدامه للرموز الرقمية الايقونية وتأثيرها التقني لدور المتلقي)[1].

فالرموز التعبيرية شغلت مساحة من الفضاء النصي في رواية (انثى افتراضية) فأضافت قيمة جمالية، الى جانب قيمتها التعبيرية والدلالية، وكانت في غالبية حالات ورودها بديلا عن النص، خصوصا في الحوارات فتأتي بديلا للنص في الفضاء النصي.

وقد ظهرت الرموز التعبيرية في رواية (انثى افتراضية) على شكلين:

1. الشكل الايقوني.
2. الشكل الكتابي.

ففي الشكل الايقوني - وهو ما يهتم هذا الفصل ببحثه ضمن الفضاء النصي والتشكيل البصري- ظهرت الرموز التعبيرية في رواية (انثى افتراضية) على النحو التالي: (ارسلت لها صورة تعبيرية كانت وصلتك من صديق، مكتوب تحتها: في اوروبا يفضلون المرأة الطويلة لأنها جذابة، وفي اسيا يفضلون المرأة القصيرة لأنها مرحة، في بلاد العرب يفضلون المرأة الموظفة حتى لو كانت تعاني من شلل الاطفال ...

شيعت ابتسامة صناعية، وجها تعبيريا اصفر اللون، وبجانبه ارسلت)[2]:

ويلاحظ ان الايقونة تعبر عن حالة (الابتسام) التي تتناسب مع المرسلة من قبل احد الشخوص فجاءت الابتسامة في رسالة الرد متناسبة مع رسالته، ومارست - فيما مارست صريا اسهم في التشكيل البصري وكسر رتابة النص الحواري المكتوب.

ويمكن التمثيل على ذلك في متن رواية (انثى افتراضية) عندما نشر (مازن) منشورا يقول فيه: "حتى المشاعر تبتاع ابتياعا، اوليس الانتظار والحنين فاتورة الحب!، ارسلت له رسالة تقول فيها: اتظن انك سددتها وحدك؟ مؤلم اذا كان هذا...

فرد عليها: لست انانيا ولا نرجسيا ، ولكنني لست متأكدا من حجم المشاركة.

" راوغ ثم ترك في اخر الرسالة وجها تعبيريا اصفر، لسانه خارج من فيه"[3]، دلالة على المزاح.

وفي رواية (حب من اول نقرة): ظهرت الرموز التعبيريا

- يكتب لها: " تبا لك اتغازلينني...؟
- تبتسم"[4].

ومن امثلة ذلك ايضا:

- " تهدي له ابتسامة ايموتيكون...

ثم ايموتيكون بوجنتين حمراوين..." [5].

وظهرت الرموز التعبيرية في موضع اخر من الرواية:

" حدث مرة ان ارسل اليها وردة حمراء واخطأت وهي ترد عل لالايموتيكون الحزين ثم تداركت الموقف وكتبت اقصد مع ايموتيكون مبتسم"[6].

وفي رواية (ذاكرة الظل): ظهرت الرموز التعبيرية، ومثال ذلك:

([1]) خديجة زيتوني، فاطمة الزهراء حدباوي ، ديانا الرحيل، لعبة السرد وبطولة اللغة في انثى افتراضية لفادي المواج، صحيفة (الدستور الاردن، عدد(2017/2/24).

([2]) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية، ط1، عمان، دار الفضاءات2016،ص56.

([3]) الخضير، فادي المواج: انثى افتراضية، ص86-87.

([4]) نومار، مريم نريمان: حب من اول نقرة، ط1، بيروت، دار الفارابي، 2016، ص39.

([5]) نومار، مريم نريمان: حب من اول نقرة، ص46.

([6]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص84.

" استقبل ضيوفي واتأملهم واتفرس ملامحهم فلا ابدي لهم سوى ابتسامة ترحيب" [1].

ويتضح للباحث الاثر الكبير الذي تحدثه (الرموز التعبيرية) في مجال التشكيل البصري، فهو يشكل ملمحا واضحا وجليا من ملامح التطور والتجديد التي رافقت ظهور شبكات التواصل الاجتماعي، وانتقلت منها الى الرواية العربية، فصارت جزءا اصيلا من ملامح التشكيل البصري فيها.

ثانيا: بياض الاسطر (نقاط الحذف الثلاث):

وهو البياض الاقصر طولا، الاعمق دلالة، الاكثر حضورا في نصوصنا السردية، الذي يفسح المجال لاستبطان المعنى في لحظات الصمت، ولتعميق السؤال والرؤية لديه، انه البياض الذي: (يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن اشياء محذوفة او مسكوت عنها داخل الاسطر)[2]،ومن هنا نجد ان توظيف البياض لدى الذات الساردة فعل متعمد على مستوى جسد النص يمارس وظائفه المتعددة، ويأخذ بياض الاسطر اشكالا مختلفة، فقد يرد على شكل نقط متتابعة في سطر او اكثر او يحضر بترك مساحة غير منقطة بمسافة سطر بين عبارتين مختلفتين.

فالنقاط الثلاث تمارس ادوارا متعددة، منها: الاقتصاد اللغوي، والاختصار والتكثيف، ومنها اغراء المتلقي للبحث عن المستور ومحاولة سد الفراغات، ومنها تأجيل المعنى لتأكيد دور المتلقي في المتابعة والانسجام، فضلا عن دورها البصري الواضح، الذي يفتح افقا بصريا جديدا مغايرا.

وقد كثر استخدام هذه النقاط بشكل اكثر من شبكات التواصل الاجتماعي، فصارت النصوص تعج بالنقاط؛ لحذف او لغير حذف، حتى صارت سمة من السمات المائزة.

وتأثرت الرواية العربية المعبرة عن شبكات التواصل الاجتماعي بمثل هذه الملامح في الحذف والفراغات البيضاء، وقد حفلت الروايات المدروسة بهذا الملمح.

ومثال ذلك ما نجده في رواية انثى افتراضية:

" زهرة صوت السجان:

زيارة للسجين ربيع..."[3].

وكأن النقاط الثلاث تعبير عن المدى الزماني والفراغ الصوتي، وهو ملمح من ملامح الكتابة في شبكات التواصل الاجتماعي، ومؤشر على التجديد في ملامح التشكيل البصري والفضاء النصي.

وورد ذلك ايضا من نفس الرواية:

- "صبا...
- ربيع!! " [4]

فتأتي علامة الحذف (...) توحي بحديث اطول، او كلام مفهوم، او يصعب شرحه، واحيانا لا تمثل لغة على الاطلاق، وانما مجرد حركة.

وفي موضع اخر من رواية (انثى افتراضية)، اعقب الروائي كثيرا من الجمل او الفقرات بنقاط الحذف الثلاث، كما في نهاية فقرة:

" آثرت ان اضع بصمتي امام عينيك، أأترك للصدفة ان تتصرف، فانا من اولئك الذين لا ينظرون الى جدول مواعيدهم عندما يتعلق الامر بحاجة روح الى روح تمسح عنها غبار العزلة..."[5].

وفي نهاية الرسالة: " المهم الا تكون خيبة فنجاني مقرونة بخدش صورتي في برواز عينيك ..."[6].

وقد وردت نقاط الحذف في عنوان رواية (حب من اول نقرة ..)، وقد اتاحت للقارئ فتح باب التخيل، ومثال ذلك ايضا:

" فأيا منهما تختار ايها الكائن الافتراضي ....؟" [7].

ونجدها ايضا في رواية (ذاكرة الظل) كالاتي:

" لم يتركوا امرا لم يجربوه معي حتى الاغتصاب اعادوه معي لكن وقعه كان اخف بكثير مما مضى ..." [8].

---

(1) فتحية بن فرج، ذاكرة الظل: ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، تونس ، 2016، ص26.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص58.

(3) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية، ص126.

(4) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية، ص266.

(5) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية، ص11.

(6) غادي المواج الخضير، انثى افتراضية، ص35.

(7) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص29.

فاذا كان (بياض الاسطر) موجودا في الرواية العربية من قبل، فقد انتقل (بياض الاسطر) ليشكل حضورا واضحا، وملمحا من ملامح شبكات التواصل الاجتماعي في الرواية العربية، مستمدا هذه الدلالات في الحذف من متطلبات الشبكات التي تستلزم الاقتصاد اللغوي، والاختصار، والايجاز، ليتناسب مع حالات الجلوس امام نافذة جهاز الحاسوب، وسرعة الارهاق التي تستلزم الاختصار، والتفت الروائي العربي الى هذا الملمح، فانتقل به من الشبكات إلى الرواية.

ثالثا: التنويع في الخطوط

يعد التشكيل الخطي احد المظاهر البارزة في نص الخطاب المعاصر شعريا كان ام روائيا، اذ تطور مع تطوره، وكان اهم دعامة من دعائمه؛ لأنه يمنح الخطاب شكله البصري وما يرتبط به من قيم تشكيلية وتعبيرية ودلالية، وهذا ما جعل الكاتب المعاصر يتفنن في هندسة قضاء نصه بنماذج بصرية، تحمله على الانفعال والتفاعل معها ذهنيا خاصة بعد ادراكه اهمية البنية الخطية، فالكتابة المعاصرة اصبحت تعول على القارئ في تلقي النص بالنظر في شكل الاحرف واحجامها ومساحة الفراغ بينها، اي ان العنصر البصري هو الذي يتحكم في رؤية المتلقي، وعملية التواصل مع المبدع، لاسيما انها مخالفة للمعتاد عنده، وبالتالي انقسم تركيزه بين فهم شكل الكتابة وبين فهم المعنى المحتوى في نص الخطاب [1].

وظف الروائي في (انثى افتراضية) اربعة انواع من الخطوط، فاختار للسرد نوعا (Arabic Tybesetting)، وللحوار الداخلي (المونولوج) نوعا (Deco Type Nasch variants) وللرسائل والحوار الخارجي نوعا ((Arabic Tybesetting (Bold)، وللمذكرات نوعا اخر (Traditional Arabic)، فأسهمت هذه الاستراتيجيات في التنويع والتشكيل البصري، واضافت لونا جديدا الى الفضاء النصي او الكتابي، ولابد ان يكون لهذا التنويع في الخطوط دواعيه ومسبباته، فعند النظر في النمط الروائي الذي تنتمي اليه هذه الرواية، نجدها من الروايات القائمة على اللغة الشعرية التي تتخذ الصورة اداتها لإيصال اكبر كم مما تحمله من عاطفة مشبوهة الى القارئ فتكون في الغالب مدعاة الى جذب القارئ نحو تتبع البنى التصويرية وجماليات اللغة فتكون في الغالب مدعاة إلى جذب القارئ نحو تتبع البنى التصويرية وجماليات اللغة الوصفية المستخدمة فيها والابتعاد عن تتبع خيط السرد الذي يكاد ان ينبت في كثير من المواضع التي كثف فيها الروائي من التنويع في اللغة التصويرية وبخاصة في (المونولوج، والديالوج)، ليجعل الروائي من التنويع في الخطوط اداة تمكن القارئ من تتبع خيط السرد والربط بين احداث الرواية ومجرياتها، ومثال ذلك التنوع عندما يستخدم الروائي انواعا مختلفة في روايته ؛ لكي يسهل على (القارئ) فهم الرواية، ومعرفة من المتحدث في متن الرواية ويظهر هذا التنوع بشكل واضح في رواية (انثى افتراضية) فقد نوع في الخطوط على النحو الاتي:

1.الخط الخاص بالسرد:

بدأت تزداد حنقا مع كل اشعار يترك توقيعه على هامش نصها؛ هي تعليقات من صديقات لها لا يعنين لك شيئا بحجم ما يعنيه هذا النص ويلقي في نفسك بمشاعر الخذلان. ينتقل هنا الروائي الى الحوار الداخلي (المونولوج):

كثيرا ما يخذلك شخص كنت تتوقع ان يكون عمر سعادتك في كنفه اطول مما يوجعك، لان الخذلان سكتة روحية تصيبنا فتهوي الروح معها الى القاع كحجر القيت في بئر...

يعود إلى السرد:

ترصدت فرصة محادثة لتعاتبها على نكايتها، تريد ان تطفئ نار القلب التي اشتعلت بوقود حرفها، تحولها بردا وسلاما.

تلقت عتابك بمراوغة انثى .

تبدأ الشخصية بالحوار الخارجي والرسائل، باستخدام هذا النوع من الخط:

- جنون ان تعتقد انني اكتب نصوصي قاصدا بها احدا! ابدا، ليست هذه طريقتي"[2] .

وبالنظر إلى اهتمام الكثيرين من رواد مواقع الشابكة الالكترونية في ان تحقق الموضوعات التي ينشرونها اعلى نسب الاعجاب والمتابعة والمشاركة، نجد ان الرواية العربية، وبخاصة التي تعالج موضوعات انسانية جامعة، قد جاءت لتغري بالقراءة من جانب وتشكل لدى الكثيرين من رواد هذه المواقع مادة يمكن ان يستفيدوا منها فيما يعمدون إلى نشره من جانب اخر، سواء أكان ذلك بمحاكاتها ام بتضمينها ام باجتزاء بعض منها، وقد تنبه الروائي إلى ذلك فجعل من التنويع في الخطوط- سواء اكان بانواعها ام باحجامها- وظيفة جديدة غايتها جذب القارئ إلى بعض النصوص التي يود الروائي الاشارة اليها والترويج لها.

ويظهر للباحث ان التنويع القصدي في خطوط الرواية، جاء ليحقق وظيفة اغرائية تغري بالغوص في المتن الروائي من جانب لتنوعه وعدم انتظامه على نمط واحد ثابت لا يتغير، والاغراء بمتابعة القراءة، لان من شأن كل نوع من انواع الخطوط ان يشد القارئ للنمط السردي الذي يعرض له، فنمط الاقتباسات والحوارات مثلا يشد القارئ لتتبعها ويجعل من حدود العبارة ذات الخط المتفرد فرصة للتغلغل في الوجدان، ذلك ان حدود بداياتها ونهاياتها واضحة وتشكل مجتمعة عقدا منظوما من كلام منطقي وجداني يخاطب العقل والقلب معا، كما ان الروائي اختار العديد من فقرات روايته او عباراته خطا مغايرا – بالحجم او بالنوع – لباقي الخطوط المستخدمة فيها ليكون اشارة منه إلى ان النص المختار جدير بالنشر على مواقع الشابكة الالكترونية وقد يحقق رواجا وانتشارا فيها، لما يمتاز به من جمالية في المضمون ومتانة السبك .

رابعا:استخدام خاصية اللون الغامق (Bold):

([8]) فتحية بن فرج، ذاكرة الظل ، ص306.

([1]) انظر: شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة " تحليل نصي" ، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1988، ص26.

([2]) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية، ص43.

يمارس تغميق المفردة او السطر او الفقرة ادوارا دلالية معينة، يرمي المؤلف إلى تحقيقها، كوظائف لفت الانتباه وتوجيه الاهتمام او تشكيل مفتاح سيميائي يمكن من خلاله تتبع خيط من خيوط السرد او المتن، او منح الأهمية اللازمة لبعض المفردات او العبارات، باعتبارها ذات قيمة تكثيفية خاصة، وقد ظهر استخدام هذه التقنية في الروايات المبحوثة، ومن الامثلة على ذلك ما جاء في رواية (انثى افتراضية) حين عمد الروائي إلى جعل الكلمة الاولى من كل بداية حدث سردي في رأس الصفحة باللون الاسود الغامق (bold)، كما في (كسيرا)[1]، و(بخطى)[2]، و(عريت)[3]، و(استعاض)[4]....الخ.

اما في رواية (حب من اول نقرة) فقد وظفت الروائية خاصية اللون الغامق في عدد من المواضع، ومثال ذلك: " قرر ان يضع الالوان جانبا تاركا الورقة بيضاء ويذهب إلى نافذة غرفته يتأمل وجه المدينة قبل ان يسجل الدخول في حياته الاخرى ليسأله ذلك الجدار مرة اخرى: فيم تفكر وبماذا تشعر؟"[5] ، وورد من نفس الرواية ايضا: " تذكر وهو يرسمها يوما قال لها فيه: ان للمعنى لحنا جميلا وامام كل اللغات اسمعك في كل مرة في لغة تختلف عن الاخرى" [6]. وجاءت (النصوص الموازية) في فواتح الفصول ملونة باللون الغامق كما في: " لاشيء يهم [7]، اول نقرة [8] ، نوموفوبيا [9] " ... الخ .

خامسا: الكتابة الرأسية :

عمد كتاب الروايات إلى الكتابة الرأسية التي تعني " استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة إلى اليمن او في الوسط او في اليسار، وتكون عبارة عن اسطر قصيرة " [10]، وهي ملمح من ملامح شبكات التواصل الاجتماعي وحواراتها عبر حجرات الدردشة التي اتاحت للمستخدم حرية في ابتكار الاشكال الكتابية بما فيها التنويع في جسد النص واتجاهاته، فينتقل النص من الشكل الطبيعي المتمثل في الشكل الخطي الذي يبدأ من اليمين وينتهي في اليسار، إلى الشكل المستحدث الذي تبعث عليه بواعث معينة ويتمثل في الكتابة الرأسية، لتعكس حالفة شعورية، وموسيقا معينة، وايقاعا لغويا تحدثه الحركة الرأسية من اعلى الصفحة إلى اسفلها عبر جمل تتفاوت في الطول والقصر، وكأنها تتناغم مع الدفق الشعوري فتمتد تارة وتخبو تارة اخرى.

ولقد شاع هذا النمط في الكتابة في الشعر، وخاصة الشعر الحر، حيث يلجأ الشاعر إلى استغلال جزء من فضاء الصفحة وتتفاوت اطواله في الشعر الحر حسب الدفقة الشعورية التي ينتهي عندها السطر.

وبالعودة إلى رواية (انثى افتراضية) نجد ان الروائي قد وظف هذا النوع من الكتابة بحيث يقترب من الصيغة الشعرية لغة وشكلا، ومن المقاطع السردية التي اتكأت على هذا النمط في الكتابة، المقطع التالي:

" الشين شفه،

النون نحر،

الفاء فم،

كنا نتعلم ، حتى ابتلعتنا في فيها، فلسنا قادرين على المقاومة، ولسنا نستسلم"[11].

وورد ايضا:

" كنت انا ايضا اسيرك

نصف لك

ونصفي الاخر لك " [12].

ويظهر هذا النوع من الكتابة في رواية (حب من اول نقرة) كالاتي:

" افتراض تعترف فيه بحبه ... احبه !

وواقع تتنكر له ..

([1]) فادي المواج الخضير, انثى افتراضية، ص13.

([2])فادي المواج الخضير, انثى افتراضية، ص23.

([3]) فادي المواج الخضير, انثى افتراضية، ص130.

([4]) فادي المواج الخضير, انثى افتراضية، ص208.

([5]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص27.

([6]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص46.

([7]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 15.

([8])مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 21.

([9])مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 63.

([10]) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56-57.

([11]) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية، ص130.

([12]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 284.

لا احبه ..! " [1].

وفي رواية (ذاكرة الظل):

" احب الجمال لأجل اسمك

احب الرمال لأجل خطوط

واحب الرجال لأجل جنسك " [2].

وينفتح المقطع السردي بصريا على جمل قصيرة جدا، اقرب ما تكون إلى الشكل الشعري الحر، ويعود هذا التوظيف إلى لفت انتباه القارئ ودعوته ضمنيا لممارسة فعل القراءة عندما تستهويه الجمل القصيرة المبتورة دلاليا احيانا.

ونستنتج ان صفحات رواية (انثى افتراضية) جاءت متعددة الاشكال الكتابية، حيث لم ترد اسطر الرواية بأطوال متساوية بل كانت متفاوتة ، غير ان الملاحظ لدى الروائي تغليبه للجمل القصيرة على حساب الجمل الطويلة؛ للدلالات العميقة التي ينهض بها هذا النوع من الجمل، وقد اقترب بذلك إلى الكتابة الشعرية بصريا.

ويظهر للباحث ان العامل في قصر الجمل هو ذلك الوصف الذي ظهر في مفاصل الرواية وتازر مع السرد في حركة متناوبة ومتداخلة منحت السرد جمالية خاصة تبعده عن الرتابة وتبعد معه القارئ عن الملل، ولما كان الوصف ملمحا ظاهرا من ملامح الروايات المدروسة فان من الطبيعي ان تتسم الجمل بالقصر، لان الوصف يعتمد على الجمل الاسمية بينما يعتمد السرد على الجمل الفعلية، ولذلك تأتي الجمل الاسمية قصيرة على خلاف الجمل الفعلية التي تحتاج إلى فعل وفاعل ومفعول وقد تحتاج إلى فضلات كـ(الحال، والتمييز، وغيرهما)، ولهذا الميل نحو الجمل الاسمية المختزلة والمكثفة ما يبرره؛ ذلك ان هذه الروايات تتناول عالما رقميا او افتراضيا يتمثل في شبكات التواصل الاجتماعي ويتسم بالإيجاز والتكثيف والسرعة وفقا لمقتضيات ومتطلبات عدة، منها الامتثال لقواعد الكتابة في (الفيسبوك) والتي تقتضي ان يكون المنشور قصيرا، والحالة (status) اقصر، ومقتضيات التويتر الذي يقتضي الاختزال في عدد الحروف، ولما كانت هذه الروايات تتناول (الفيسبوك) فأنها امتثلت لمتطلبات تتمثل في واقع الاستعمال اللغوي في هذا العالم الافتراضي والتي تستدعي القصر والاختزال؛ لان الكتابة عندما تكون من خلال الشاشات- شاشة المحمول وشاشة الهاتف- تكون في امس الحاجة للاختزال؛ لان الشخص يكتب عادة وهو جالس على كرسي، او وهو واقف بخلاف الكتابة بالقلم والورقة التي لا تستدعي مثل هذا الاختزال، ولا تتسبب بمثل الارق والارهاق اللذين تسببهما الكتابة عبر الشاشات.

خامسا: الثراء الطباعي

بين ديفيد كريستال في حديثه عن اللغة المستخدمة في غرف الدردشة، ان ما يميز هذه اللغة هو الثراء الطباعي الذي يتيح للمستخدم مدى كبيرا من التنوع في الطباعة يفوق بكثير الخيارات المتاحة امام غيره [3]، ويتمثل فيما يلي:

1.تكرار الحروف:

وهناك نمط اخر من الحديث على الانترنت يستخدم للتواصل وهو " نمط غريب يتميز بالمسافات بين الحروف، واستخدام الحروف الكبيرة، والرموز، وتكرار الحروف، مثل: (aaaahhhh)، او تكرار علامات الترقيم مثل: (no more!!!!, hiiiii, oooops, sooo)، او تكرار علامات الترقيم احد مظاهر التأثر بالأنترنت في اللغة الانجليزية لتحقيق غايات تواصلية معينة " [4]، او للتعبير عن حالة شعورية.

فكل هذه الملامح اصبحت ملامح مائزة للكلام عبر الفضاء الازرق، كما توجد تغذية راجعة بملامح خطاب مثل (إم م م م)[5]، ويعد كل من التقطيع والتعدد والتكرار من الملامح المصاحبة لكتابة ما بعد الحاسوب والانترنت بما فيه شبكات التواصل الاجتماعي.

وفي رواية (انثى افتراضية) ظهر تكرار الحروف بوصفه ملمحا من ملامح التشكيل البصري عندما تحدث لها عن مجلتي (عالم المعرفة وعالم الفكر) فسألته عنهما مندهشة، فأجابها بأنه " عنيت سلسلتي عالم المعرفة وعالم الفكر" فسالته عنهما مندهشة، فأجابها بانه " عنيت سلسلتي عالم المعرفة وعالم الفكر اللتين يدين لهما المثقف العربي في تشكيل مساحات واسعة من وعيه وثقافته وتصدران في الكويت، فردت عليه بقولها: (أهاااا)" [6].

ويلاحظ في هذه الكلمة تعدد حروف الالف في آخرها، مما يشكل امتثالا على ملامح تكرار الحروف كسمة من سمات الكتابة في هذا الفضاء الازرق او ملمح من ملامحها. ويلاحظ ان هذا التكرار لحرف الالف بعد الهاء (أهاا) بما يحمله من دلالة على حالة التلقي، قد حمل وظيفة تتعلق بالتشكيل البصري، وللاستعاضة عن الحضور (الجسدي المادي) .

وفي رواية (حب من اول نقرة): ظهر تكرار الحروف كالاتي:

" ترسل له عقد هاء ... هههههههه " [7]

([1]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 48.

([2]) فتحية بن فرج، ذاكرة الظل، ص84.

([3]) انظر: ايمان يونس، تأثير الانترنت على اشكال الابداع والتلقي في الادب العربي، جامعة تل ابيب، 2011، ص74-75.

([4]) عيسى عودة برهومة،تحولات الحرف العربي على الشابكة (الانترنت) بين رمزية الهوية الثقافية ورهانات العولمة، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد (45)، العدد (1)، 2018، ص140.

([5]) عيسى عودة برهومة،تحولات الحرف العربي على الشابكة (الانترنت) بين رمزية الهوية الثقافية ورهانات العولمة، ص182.

([6]) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية ، ص21.

([7]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 38.

" مممم تقريبا ايتها الكائنة ..!! " [1].

" يسخر منها هيهيهيهيهيهي " [2] .

وفي رواية (ذاكرة الظل) على سبيل المثال لا الحصر:

" اششششش ... لا تخافي هذا انا " [3].

2.تكرار علامات الترقيم وتنويعها :

ان علامات الترقيم ليست رموزا شكلية محصورة في البنية السطحية للكتابة، وانما هي " علامات اصطلاحية معينة بين اجزاء الكلام او الجمل او الكلمات لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والافهام " [4]، بين القارئ والكاتب .

ومنه نجد ان علامات الترقيم قد اضحت ضرورية للتواصل، وانتاج المعنى الكامن في البنية العميقة هذا من الناحية البنائية التركيبية ، اما من الناحية الصوتية، فهي تعتبر مساحة للصمت قد يطول او يقصر بحسب العلامة الموضوعة خاصة وان علامات الترقيم " لا تبرز كأدلة صوتية (اثناء القراءة) ولكن اثرها يبرز كأدلة ضابطة للنبر فقط " [5].

وبمتابعة فضاء شبكات التواصل الاجتماعي يتضح ان هناك اتجاها إلى استخدام علامات الترقيم استخداما في ادنى حدوده، ويتضح تماما في بعض رسائل البريد الالكتروني ومجموعات الدردشة [6]، وذلك على النحو التالي :

أ. تكرار علامات الاستفهام والتعجب

ويظهر ذلك في رواية (انثى الفرضية) كالاتي:

- " صبا ...
- ربيع !!!! " [7].

فيأتي تكرار علامة التعجب ليشكل ملمحا من ملامح التشكيل البصري في الرواية .

وفي رواية (ذاكرة الظل) كالاتي:

" صنعوا مني امرأة اخرى تنزف ذاكرتها بالأشلاء ؟؟؟ " [8] .

حيث نلاحظ استخدام علامات الاستفهام لنفس الغرض .

ويبدو من شبكات التواصل الاجتماعي استخدام علامات الترقيم التقليدية بشكل جديد، ويقوم على التكرار من جانب كما في تكرار علامات الترقيم نحو: علامة الحذف (...)، والفاصلة: (،،،) وغيرها، وتكرار علامات الاستفهام نحو: (؟؟؟)، ويقوم على توظيف علامات جديدة لم تكن ضمن نسق الترقيم المعروف، من جانب، كما في (#) وغيرها.

وتكرار علامات الترقيم، نحو تكرار الاستفهام الاستنكاري: ماذا تقول ؟!؟!، وممكن !!!!.

ب. التنويع في علامات الاستفهام والترقيم :

كما في رواية (انثى افتراضية) مثل:

" – ربيع !!" [9] .

" عالم المعرفة وعالم الفكر ؟؟؟ ... " [10].

([1]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 43.

([2]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 94.

([3]) فتحية بن فرج، ذاكرة الظل، ص295.

([4]) عمر اوكان، دلائل الاملاء واسرار الترقيم، ط1، افريقيا الشرق، طرابلس، 2002، ص103.

([5]) محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص240 .

([6]) انظر: ديفيد كريستال: اللغة وشبكة المعلومات العالمية، ص120–121.

([7]) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية ، ص266.

([8]) فتحية بن فرج، ذاكرة الظل، ص310.

([9]) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية ، ص 266.

([10]) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية ، ص 20.

وقد جاء التنويع في علامات الاستفهام والترقيم فيما يبدو لتحقيق غايات يرى مستخدمو الشبكات عند استخدامها انها تحققها، وتتمثل في التعبير عن حالات الدهشة والصدمة والتأمل؛ لان التعبير بالعلامة اصبح سمة العصر، وجاءت الروايات المدروسة موظفة هذا النمط من التكرار والتنويع .

ومن الامثلة ايضا:

" عجيب هذا الزمن، كيف استطاع ان يحول الحائط من سور يواري سواءتنا إلى معرض لمشاعرنا والصور؟! " [1].

اما في رواية (حب من اول نقرة) فجاءت في:

" وقد تحشرجت احلام الشباب في صدورهم .. ؟!!! [2].

وقولها:

" يشتهي ان يخبرها ان قطعة منه سقطت سهوا بين مشاركتها وتعليقاتها لم يستطيع استرجاعها.. يشتهي ان يخبرها انها تشبهه في شيء ما لا يعرفه وانها بحاجة اليها !!!! " [3].

" رجل يشبه قطعة سكر اذا ما لمسحها سطح ماء ذابت وغابت إلى الابد..!!! " [4].

يتضح للباحث ان الرواية العربية حملت ملامح التشكيل البصري بشقيه (التشكيل البصري المألوف، وشقا اخر جاء نتاجا لشبكات التواصل الاجتماعي)، فمن التشكيل البصري المألوف التكرار نحو تكرار علامات الترقيم وتكرار الحروف والنقط المتتابعة التي تدخل ضمن بياض الاسطر، وعلامات الترقيم المعروفة، ومن التشكيل البصري الذي جاء نتاجا لشبكات التواصل الاجتماعي الثراء الطباعي المتمثل في تقطيع الكلمات ووجود علامات غير لغوية ضمن النسق الترقيمي (كالهاشتاق، والاندرسكور، وغيرها)، فقد اسهمت شبكات التواصل الاجتماعي بظهور نسق ترقيمي يتمثل في الهاشتاق من جانب ، وتكرار علامات الاستفهام وعلامات التعجب ايضا من جانب اخر .

فعلامة التعجب لا تستعمل لوظيفة محددة، وانما انتقلت في المتن الروائي لتؤدي وظائف انفعالية شتى، تؤكد حالة الانفعال والاندهاش الدائم، كنتيجة حتمية لغرابة التصرفات في هذا العالم الافتراضي، ووجود عنصر المفاجأ في اشعاراته وحالاته وتقلبات الشخوص فيه، وانعكاس ذلك على سلوكهم من نكز وتفاعل بأيقونات القلب، واللايك، وغيرها.

وقد اخذت ملامح التشكيل البصري اشكالا متعددة، فتارة تحضر مفردة، وتارة تحضر مكررة وتارة اخرى تحضر بعد علامة الاستفهام، وهذا من شانه ان ينتقل بالحالة الشعورية من التعجب إلى الاستفهام الممزوج بالتعجب، ليحاكي هذه الغرابة، التي تبعث على التساؤل الدائم والاسئلة المشروعة في حقلي الاستفهام والتعجب، وربما كان ذلك بتأثير من فضاء شبكات التواصل الاجتماعي الذي ينطوي على الغرابة والتقلب والمفاجأة ، فهذه العلامات تؤكد دلالة الحيرة والقلق والترقب.

الخاتمة

لقد خلصت الدراسة الى جملة من النتائج ، تمثلت فيما يلي:

1. ظهرت الرموز الأيقونية التعبيرية، بوصفها ملمحا تجديديا وعاملا- اما مساعدا واما بديلا- لتؤدي وظائف جوهرية تتعلق بإيضاح المعنى المقصود حينا، والتعويض عن غياب الملامح الجسدية التي تتوفر عادة في الاتصال وجها لوجه حينا اخر، كما في الوجوه الباسمة والضاحكة تارة، والوجوه الغاضبة والمنزعجة والحزينة تارة اخرى، ولعلها اصبحت نصا موازيا وظيفتها التعبير واختصار كثير من الكلمات والجمل.
2. كان (التنوع في الخطوط، واستخدام خاصية اللون الغامق، والكتابة والرأسية، والثراء الطباعي) من ملامح التطور والتجديد في الروايات المدروسة، مما ميزها عن الرواية التقليدية، واضفت نوعا جديدا على الفضاء النصي.
3. اضافت شبكات التواصل الاجتماعي الى الرواية العربية نوعا اخر من الشخصيات التقليدية، فصرنا نجد الشخصية الافتراضية وهي شخصية مؤقتة يرتبط حضورها بحضور الشبكة، ولا تتصف بالحضور الفيزيائي ولا بملامح حقيقية غالبا، ولا يحتضنها حيز جغرافي متقمصة من حيث السن والجنس والملامح، لا تتطابق بياناتها غالبا مع بيانات الشخصية الحقيقية، توجد وتعيش مزدوجة او متعددة تحت ظروف الشبكات، ويظهر اثرها من خلال كلماتها المكتوبة وتفاعلاتها الظاهرة على الشاشة.
4. لم تعد الشخصية تقدم بالطريقة التقليدية من خلال المؤلف/ السارد، بل اصبحت تقدم من خلال طريقتين جديدتين، الطريقة الاولى (طريقة البيانات الثابتة)؛ فالشخصية الافتراضية تقدم ذاتها من خلال حسابها الالكتروني، بنحو: (اعزب، متزوج، تاريخ الولادة، ومكان الاقامة، والميولات الشخصية، والحالة النفسية وغيرها)، اما الثانية (طريقة التفاعلات وتغيير الحالات والصور) فتغيير الحالة يعكس شيئا عن الشخصية، فهناك شخصيات تتغير حالاتها بتغير نفسياتها وظروفها، فالحالة (تشعر بالتعب، يشعر بالتفاؤل، يشعر بالحزن) مظهر من مظاهر تقديم الشخصية، والصور التي تعرض على حائط الصفحة الالكترونية تعطي بطريقة غير مباشرة ملامح ومعلومات عن حياة الشخصية.
5. اوجدت شبكات التواصل الاجتماعي حقلا معجميا خاصا، يتشكل من مجموع المفردات التي تنتمي الى هذه الشبكات، واثرت شبكات التواصل الاجتماعي في الرواية العربية على صعيد عناصر الرواية واركانها، وتقنياتها، وكانت اللغة ايضا عرضة

([1]) فادي المواج الخضير، انثى افتراضية ، ص 34.

([2]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 21.

([3]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 30.

([4]) مريم نريمان نومار، حب من اول نقرة، ص 30.

للتأثر بهذه الشبكات، وظهور ما يسمى بـ(العربيزي) اي كتابة الكلمات العربية بحروف او ارقام او رموز انجليزية او فرنسية، وايضا انتشار العامية في شبكات التواصل الاجتماعي.

6. اثرت شبكات التواصل الاجتماعي على السرد، فانتحى السرد منحى استفاد فيه من تقنيات الشبكات وتأثر بها تأثرا واضحا، فالنقلات السردية تحدث بناء على التقنيات التي توفرها الشبكات، من امكانيات (الاعجاب، والتعليق، والمشاركة، والنكز، والحظر، وغيرها)، كما ان السرد لم يعد سردا مسترسلا ممتدا، وانما بات سردا متقطعا يعتمد على الفصل بين المقاطع السردية تبعا لامكانيات الشبكات.

المصادر

- اياد حسن عبدالله: فن التصميم " الفلسفة – النظرية – التطبيق" ، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، 2008م، ج1.
- ايمان يونس، تأثير الانترنت على اشكال الابداع والتلقي في الادب العربي، جامعة تل ابيب، 2011.
- حميد لحميداني, بنية النص السردي,المركز الثقافي العربي,الطبعة الاولى,المغرب,1991.
- حنان المزوغي, العالم الافتراضي واثره على تشكل الهوية الاجتماعية للمراهقين، مجلة كلية الفنون والاعلام، العدد الاول ، 2015 .
- خديجة زيتوني، فاطمة الزهراء حدباوي ، ديانا الرحيل، لعبة السرد وبطولة اللغة في انثى افتراضية لفادي المواج، صحيفة (الدستور)، الاردن، عدد(2017/2/24).
- خديجة زيتوني، وفاطمة الزهراء حدباوي، اثر استخدام الرموز التعبيرية في شبكات التواصل الاجتماعي على اللغة الفيسبوك انموذجا، رسالة ماجستير ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.
- دانيا تشاندلر: اسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 2008م.
- ديفيد كريستال، اللغة وشبكة المعلومات العالمية، ترجمة: احمد شفيق الخطيب، المركز القومي للترجمة، 2010.
- سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار، اللاذقية ، ط2، 2005م.
- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، " مدخل لسيميائيات ش. س. بورس" ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005م.
- شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة " تحليل نصي" ، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1988.
- عبد العظيم سليمان، الانترنت ولغة الحوار والدردشة، مجلة العلوم الانسانية، العدد12، صيف 2006.
- عمر اوكان، دلائل الاملاء واسرار الترقيم، ط1، افريقيا الشرق، طرابلس، 2002.
- عيسى عودة برهومة،تحولات الحرف العربي على الشابكة (الانترنت) بين رمزية الهوية الثقافية ورهانات العولمة، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد (45)، العدد (1)، 2018.
- فادي المواج الخضير، انثى افتراضية، ط1، عمان، دار الفضاءات2016.
- فتحية بن فرج، ذاكرة الظل: ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، تونس ، 2016، ص26.
- قطوس، بسام: استراتيجية القراءة، التأصيل والاجراء النقدي، ط1، اربد، الاردن، مؤسسة حمادة ودار الكندي 1998.
- محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1995.
- محمد مرتضى الزبيدي: (ت: 1205ه) تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين ، دار الهداية، الكويت، ج20، فصل (الشين المعجمة مع اللام) مادة (ش ك ل)، د. ط ، ت .
- محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة العامة للكتاب,ط1,القاهرة, 2006.
- مريم غبان، جماليات التشكيل البصري في الرواية العربية (نماذج من 1990 إلى 2010)، النادي الادبي بجدة ، جدة ، ط1، 2018م .
- معجب الزهراني: لعبة المحو والتشكيل في اخبار مجنون ليلى، مجلة فصول، العدد 1 ، المجلد 16، 1997م .
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1971.
- نومار، مريم نريمان: حب من اول نقرة، ط1، بيروت، دار الفارابي، 2016.