جماليات الإبداع الرقمي–قراءة لعتبات الرواية الرقمية الحديثة–

" تحفة النظارة في عجائب الإمارة"(رحلة إبن بطوطة إلى دبي المحروسة) لمحمد سناجلة أنموذجا.

الباحثة: لبنى بوخناف

جامعة: 8 ماي45/قالمة.

الملخص:

تعرف الكتابة الروائية عموما تحوّلاً بارزًا يحكمه هاجس البحث عن النموذج المغاير والشكل الروائي المتفرد بغية تحقيق التميز الفني ،خاصة في ظلّ الإهتمام بالعالم الإفتراضي(**الرقمي**) واستثماره كوسيط أوّلي في الكتابة الإبداعية وقد شكّل هذا العالم بالنسبة لدى كثير من المبدعين منفذا وأسلوبا حديثا في التعبير يتلاءم ومُقتضيات العصر انطلاقا من إستثمار المُنجزات التكنولوجية في تطوير العمل الروائي، الذي أصبح يجمع بين الصوت والصورة والكلمة–بمختلف الصيغ والأشكال– ما يضعنا في فضاءٍ سرديٍّ جديد، يستغل مُجمل الروافد الرمزية والأيقونية ويُحوّلها إلى قوى ضمنية من شأنها ممارسة سلطتها على القارىء بأسلوب غير مباشر، يُضفِي على الإبداع صبغة جماليّة ،ويترك في نفس المتلقي مساحة لا محدودة من الحيرة المحركة للتأويل والتفاعل شأنها في ذلك شأن رواية محمد سناجلة (**تحفة النظارة في عجائب الإمارة**).

الكلمات المفتاحية: الأدب الرقمي، الرواية الرقمية، العالم الإفتراضي، محمد سناجلة، العتبات، التفاعل.

1. لمحة عن الأدب الرقمي:

أثمرت علاقة الأدب بالتكنولوجيا عن ولادة أدب من نوع خاص يتميز بعديد الخصائص التي خلقت له فُرادته وتميّزه عن نظيره الورقي، إنه **الأدب الرقمي** الذي اقتحم ساحة الإبداع بصفته لونا إبداعيا منبره الأساس الشاشة الزرقاء(الحاسوب) " فالأدب الرقمي أدب آلي حسي ومرئي بصري أكثر مما هو أدب تجريدي كما كان الحال سابقا مع الأدب البياني.وبالتالي، فالأدب الرقمي يمتح وجوده من عالم الوسائط السمعية والبصرية مادام يقوم على الصوت والنص والصورة والحركة" [(1)] وبالتالي فالأدب الرقمي هو كل أدب يُقدَّم عبر جهاز الحاسوب ويعتمد الصيغة الرقمية في الكتابة والطرح سواء كان أدبا سرديا أو شعريا أو دراميا حيث يبقى الأساس أنه" يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر ويحول النص إلى عوالم رقمية وآلية حسابية"[(2)].

يشكل الأدب الرقمي حالة إبداع جديد أفرزها عالم التكنولوجيا الحديثة، فكل نص ينتمي إلى الأدب الرقمي يُعدّ نصًّا غير تقليدي" لا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء ولايكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تُعادِل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[(3)] ، وقد تميّز الأدب الرقمي بنصوصه المتنوعة –شعر، مسرح، رواية...– بمجموعة من الخصائص والشروط التي أكسبتها فعالية وتميّزا مُلفِتا عن نظيره الورقي ومن أبرز هذه الشروط:

- أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها .
- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.
- أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه.
- أن يحرص على تقديم نص حيوي تتحقق فيه روح التفاعل لتنطبق عليه صفة التفاعلية[(4)]

وعليه فالأدب الرقمي إبداع حداثي تفاعلي في جوهره استأثر باهتمام المُبدِعين في مختلف المجالات وأصبح للصبغة الرقمية تأثيرها الواضح على جمالية النصوص الأدبية وتميّزها.

2. جماليات الإبداع الرقمي لعتبات رواية "تحفة النظارة في عجائب الإمارة":

يجد المبدع في مجال الكتابة الرقمية نفسه أمام العديد من التحديات خاصة تلك التي تتعلق بالوسائط المتعددة والتركيب الفني والاخراج الرقمي، ودورها الكبير في بناء الحكي ونسج عالمه المتفرد عن كل تخييل سردي ورقي وقبل الدخول في مقاربتنا للبنية التفاعلية من خلال عتبات الكتابة الرقمية متمثلة في صورة الغلاف لا بأس من التذكير بخصائص الرواية الرقمية ومدلولها رغبة في كشف هُوّة الفرق بينها وبين نظيرتها الورقية، حيث تتّسِم الرواية الورقية بكونها أقدر الأجناس الرقمية استخداما لمختلف الأشكال والتقنيات الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي" وبالذات تقنية النص المترابط (HyperText) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنيميشنز، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها: لتعبر عن الزمن الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر"[5] .

يُعدّ الكاتب الأردني المبدع **محمد سناجلة** أفضل من عبّر عن تميز الرواية الرقمية في عالم الإبداع الأدبي حين اختصرها قائلا:" لقد جاءت الرواية الرقمية لتعبر عن العالم سواء رفضا أو إيجابا ولتستشرف المستقبل والروائي مُكتشِف قبل كل شيء لأن له عينا ثالثة ليست لدى الآخرين– الروائي المبدع لا المقلد طبعا– وهذا الروائي معنيّ تماما بالزمن...الزمن القادم، وبالجغرافيا الأخرى...الجغرافيا القادمة" [6] وبعبارة أدق هي تلك الرواية التي تستثمر الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وتُضَمِّنُها عالم السرد قصد التعبير عن إنسان العصر وخصوصياته في رحلة انتقال من العالم الواقعي إلى الافتراضي.

بالرجوع إلى عتبة الغلاف التي اختارها محمد سناجلة واجهة أمامية لإبداعه الرقمي تصادفنا الصورة الرقمية الآتية

بمغايرة غير مألوفة لغلاف رواية سابقة ندخل الإبداع الرقمي لمحمد سناجلة بالنقر على زر الفأرة فتظهر أمامنا واجهة تلخص فحوى عمله الروائي بشكل مختلف يوحي من الوهلة الأولى برقمية روايته، حيث يشكل الغلاف مشهدا شاملا يتمحور حول بؤرة دلالية مركزية تُشكّل صُلب الرواية ونواتها ، فقد جاء الغلاف في شكل مستطيل مُحمَّل بالعديد من الأيقونات والروابط المختلفة التي تظهر فور تنشيط غلاف الرواية أو واجهته الأمامية، ويشير لونها الأبيض المكتوب فوق خلفية سوداء قاتمة إلى كونها روابط يمكن فتحها والإنتقال عبرها إلى صفحات أخرى ويجد قارىء الرواية صعوبات جمّة في مقاومة إغراء وجمالية تصميم الغلاف الإلكتروني ، فيبادر بأسلوب غير مباشر إلى فتح الروابط والدخول في عملية استكشاف ليجد نفسه– دون وعي منه– جزءا من الإبداع الرقمي للرواية، لأن الخاصية التي تكتسبها الصورة في الرواية الرقمية هي خاصية " التكثيف والتشعب بل هي تقنية خطيرة تتجاوز عالم التشكيل الجمالي إلى عالم امتلاك الأشياء والنفاذ إلى الحقيقة التي يراها القارىء، بل الحقيقة التي يتكهّنُها ويتخيلها في فضاء الخيال البعيد، الفضاء الرقمي الذي يسمح له بأن يُضِيف من عِنديّاته أشياء كثيرة لا يغدو مُشارِكا للمبدع في العملية الإبداعية ، بل ليصبح مُنتِجًا جديدا لنص جديد، ومن ثم تتحقق الإنتاجية للنص الأول نص المبدع[٦].

تبرز على صفحة الرواية العديد من الرموز والأيقونات تعزيزا لصفة الرقمية خاصة فيما يتعلق بالإحالة إلى مواقع التواصل الإجتماعي(**فيسبوك، تويتر، يوتيوب**) من جهة اليمين، إلى جانب الإشارة إلى عدد الزوار الذين يدخلون بصفة مستمرة إلى الصفحة(**19994 زائر**) وهذا ما يشير إلى أن رواية محمد سناجلة تُقدِّم نفسها عبر الفضاء الإلكتروني بوصفها موضوعا هاما للمعاينة البصرية وليست مجرد نص أدبي مطروح للقراءة ،بل هي فضاء **رقمي/بصري** لامحدود، وعلى يسار الغلاف يتمركز إطاران مستطيلان بلون مغاير لخلفية الصورة يتضمّنان توجيهان أساسيان يقترحهما الكاتب على قارىء عمله على النحو الآتي:

يفتح الكاتب باب التفاعل على مصراعيه انطلاقا من الصورة السابقة في محاولة جادة لكسب ثقة المتلقي وهذا ما يُحوِّل غلاف الرواية –بكل أشكاله الأيقونية وروابطه– إلى قناة تواصلية هامة غايتها الكامنة هي القارىء فتوظيف الأشكال الأيقونية السابقة إنما يحمل سمة القصدية من الكاتب نفسه وماهي سوى' "علامات إشارية تُشع دلالات وترتبط بالمتن بشكل أو بآخر وفي بعض الأحيان تكون اختزالاته، لذا إهتم المعاصرون بتصميم أغلفتهم ليس فقط لتكون فعّالة وقادرة على جذب الانتباه بل لتساعد في فك شفرات النص، وصورة الغلاف واحدة من الضرورات التي تخص الإثنين معا يحتاج إليها المتلقي بنفس درجة حاجة الكاتب إليها، فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارىء مشاركا فعّالا في كتابة النص الذي يأبى أن يأتي كاملا من مؤلفه، ويُصرّ أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة مُتلقٍ قادر على تخيّل ما لم يخض فيه الكاتب الذي أرى حِرفيّته أصبحت تكمن في مدى استغلاله طاقات المتلقي الذهنية والتذوقية"[8].

وعليه فالصورة الرقمية (**الغلاف)** هي بمثابة عتبة بصرية وخطوة ضرورية لا تقلّ جماليّة عن مكنون الرواية فهي بمثابة خطاب مُوازٍ يُمهّد عملية الولوج إلى عوالم النص وتفسيره، وبالرغم من استقلال مجال اللغة عن الصورة باعتبارهما خطابان نافران " إلا أنهما يجتمعان في بنية الغلاف كخطاب بصري متكامل، وهو ما يضفي مسحة جمالية تظاهي فحوى العمل نفسه استنادا إلى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة لكنهما متكاملان في الوجود ،فكما أن العلامة الأيقونية تشير إلى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالة ما، فإن العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها كذلك إلا في حدود تأويلها ككيانٍ حاملٍ لدلالات"[9].

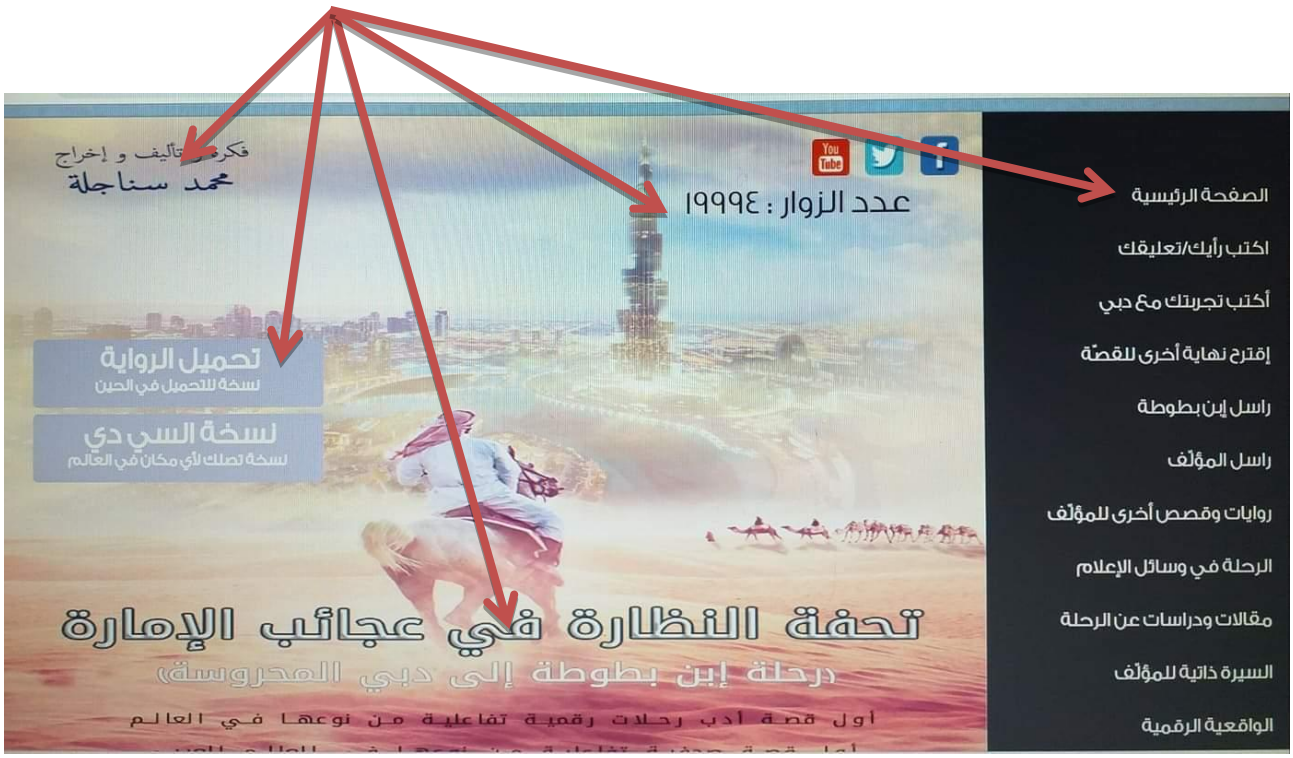
تتجلّى أهمية المستوى البصري الأيقوني لغلاف رواية محمد سناجلة في كونه يشكل إضاءة مُغرية على زوايا مُعيّنة تخلق للصورة جماليتها وتؤثر في التشكيل العام لمكوناتها خاصة في ظل اختيار محمد سناجلة لصورة مقابلة(مباشرة) بزوايا نظر وجهية، في حين تجلّت اللقطة المركزية للغلاف في تلك المساحة الشاسعة التي مثّلتها الصحراء بلونها البرّاق والتي شغلت على إثرها نصف الصورة، في حين كان النصف الآخر انعكاسا لفخامة العمران بمدينة دبي في لقطة نادرة تجتمع فيها أصالة الصحراء بتطور العمران على أرض واحدة، في مشهد يُلخّص مبدأ التعايش العرقي والحضاري الذي نستشفّ عبره مستوى متقدم من الابتكار الفني الذي يأسر الحسّ الجمالي المتفجّر في ثنايا الرواية ،خاصة في ظل اعتماد الصورة الرقمية على منظومة ثلاثية من العلاقات " مادة التعبير :وهي الألوان والخطوط والمسافات ،وأشكال التعبير : وهي التلوينات التصويرية للأشياء

والاشخاص ،ومضمون التعبير :ويشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى" [10]إذن فكل مافي صورة الغلاف يُحِيل ويدل وله معنى، إنه ببساطة بؤرة من العلامات الدالة وهذا ما يمكن أن نُلخّصه على النحو الآتي :

الرواية الرقمية

الصورة **الموسيقى/الصوت** **الكلمة/الكتابة.**

توزّعت الرسائل اللسانية توزيعا رقميا مقصودا حيث حرص الروائي على اختيار قِيَم ألسنيّة فعّالة تجذب انتباه القراء ومن بين أهم العناصر المناصية التي لايمكن مُجاوزتها: إسم المؤلف **محمد سناجلة** الذي جاء علامة فارقة تُثبِت هوية الرواية لمؤلفها وتؤكد ملكيّته الأدبية والفكرية ،كما أن إسم الكاتب يمنح سلطة توجيه المتلقي/القارىء خاصة في ظل الحضور المُميّز لأعمال محمد سناجلة في عالم الإبداع الرقمي، وقد عزّز هذه القيمة باختيار خط غليظ كعلامة بصرية دالة تُخاطِب القارىء قصدًا ،وتستثمر عتبة الغلاف كدالٍ جماليّ يخطف بصر القارىء ويُسهِم في تعزيز وجوده في عالم الرواية الرقمية، وقد تجلّت الرسائل الألسُنِية في غلاف الرواية على النحو الآتي:

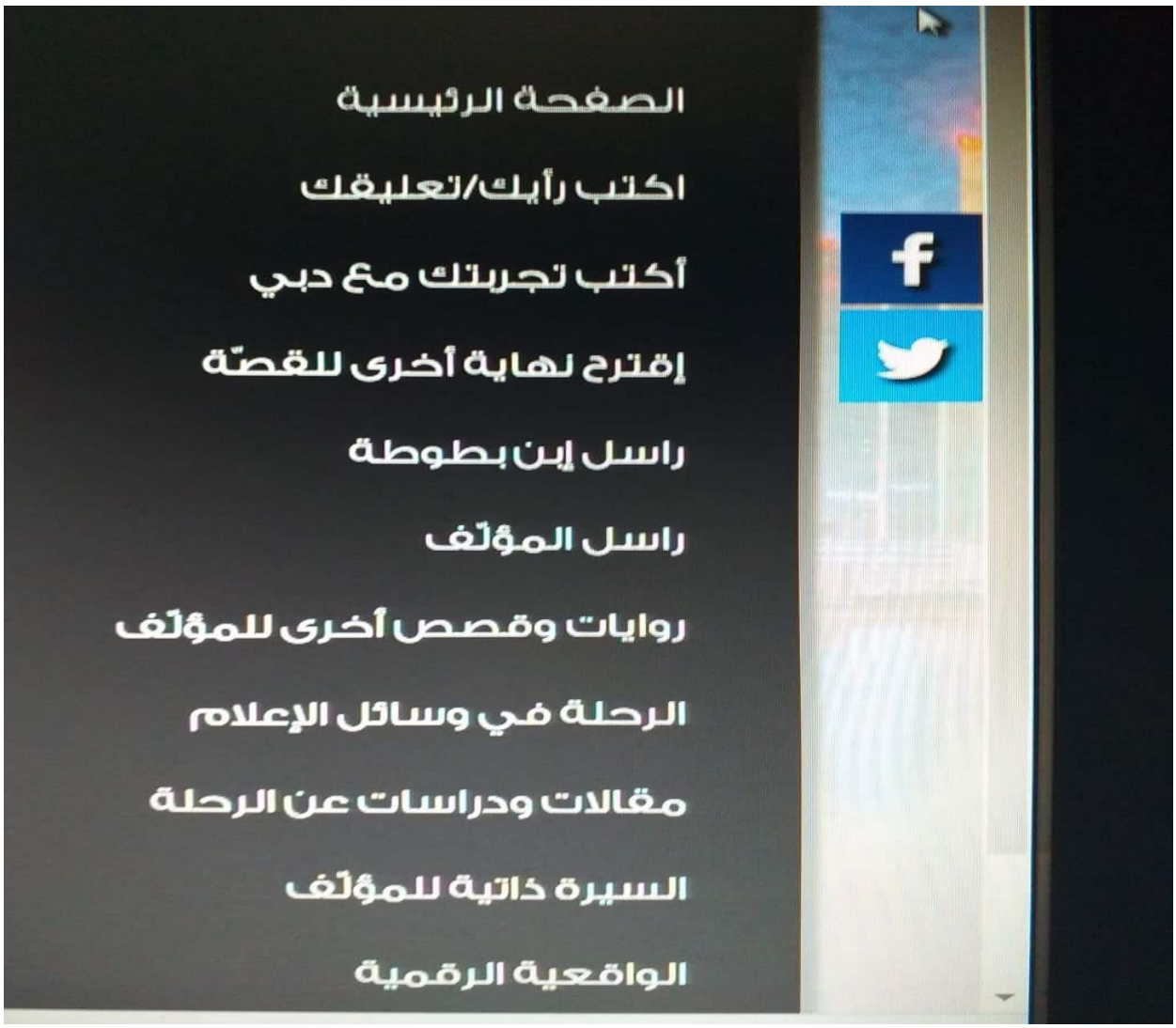


يضعنا مؤلف الرواية في حضرة رسالة ألسنية بارزة تمثّلت في **العنوان** الذي جسّد مدخلا أوّليا لولوج عالم الرواية الرقمية وسبر أغوارها المُضمرة خاصة في ظل التناسق الواضح بينه وبين مضمون الصورة، وهذا التجاور الفني بينهما(**العنوان والصورة)** هو ما يسميه **رولان بارط** (Roland Barthes) **بالإرساء**(ancrage)" لأنه دعم معنى واحدا لها بين مجموعة من الدلالات الممكنة وقال النص ما قالته الصورة ،ولنا أن نؤوّل الصورة من العنوان وهنا نرى إلى أن المرئي خاضع للتأويل بطبعه الداخلي من جهة، ومن جهة ثانية بسبب العناصر الداخلة عليه من خارجه(العنوان في هذه الحالة) ناهيك عن أن التأويل لا يستقيم إلا بمعرفة السياقات المخصوصة وبالمعرفة بشكل عام" [11]، ولعل قارىء عنوان

رواية **محمد سناجلة** يتبادر إلى ذهنه مباشرة التناص الإبداعي مع عمل محمد بن جزي الكلبي الموسوم ب: **" تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"** وكأن بمحمد سناجلة يمضي في استكمال رحلة جديدة مُقتفِيا أثر سابقيه، غير أنه فتح أبواب إبداعه على عالم الرقمية ما أثمر عن ولادة عمله الإبداعي" **تحفة النظارة في عجائب الإمارة** " تأكيدا للدور الريادي لمدينة دبي في خلق هوس البحث عن كل ما هو مغاير الأمر الذي أثار اهتمام المبدعين فقرّروا تأثيث عالم الرقمية بمختلف الإبداعات ، وفتح باب التنافس تعبيرا عن الخصوصية الثقافية والحضارية **لإمارة دبي** كأكثر بقاع العالم احتضانا للتنوع الإنساني العرقي والثقافي فهي مركز التجارب الإنسانية ومعقلها الأزلي يقول محمد سناجلة " مع الثورة الرقمية انتفى المكان فغدا نهاية تقترب من الصفر وتُوحِّد الزمان عند نقطة تقبل التقديم والتأخير مثل شريط مُسجّل وذلك في سياق العصر الرقمي الجديد الذي أنجب إنسانه المختلف تماما، وهذا الإنسان يحتاج إلى طرق جديدة للتعبير تستجيب لتقنيات العصر الرقمي الجديد"[12].

حاول سناجلة تحويل عنوان روايته الرقمية إلى وعاء يحوي مُجمل الدلالات باعتماد لغة غنيّة مُوحِية والأهم أنها قابلة للتأثير البصري تجمع بين القديم والجديد، الواقع والخيال، الأصالة والحداثة في عالم رقمي منفتح ومازاد من العمق الدلالي لعنوان الرواية ارتباطه بخلفية الصورة حيث شكّلا ثنائية رمزية دالة تنفتح على كون رقمي أرحب تُلخّصه صورة الغلاف دون أن تُدلِي صراحة بمضمونه قصد إحداث عنصر الإثارة والتشويق لدى المتلقي، ودليل ذلك صورة الرجل الذي يمتطي حصانه في مواجهة عالم دبي الساحر، حيث فتح مشهدا ضبابيا مليء بالحيرة: أهو إبن بطوطة نفسه؟ أو أي رجل هو؟ ، وما السؤال سوى مفتاح الإثارة وهو مُنطلق إنجاح عملية التواصل ودَفْع المتلقي لولوج عالم الرواية لكبح جماح فضوله ،والوصول لفحوى المتن الروائي دون أدنى حاجة لتقليب صفحاتها إنّما بالنقر على زر الفأرة كخطوة أساسة لسبر أغوار الرواية وتلمّس فعالية رقميّتها.

إذا عدنا إلى الإطار الخاص بروابط الغلاف الرقمي لرواية محمد سناجلة وتحديدا على يمين الإطار متمثلة في احدى عشرة رابطا/عتبة :



سنحاول التعليق على أهم الروابط بحسب أهميتها ودلالتها:

1.الصفحة الرئيسية.

2.أكتب رأيك/ تعليقك : يُتيح هذا الرابط إمكانية التعليق على الرواية وإبداء الرأي سواء من خلال توجيه ملاحظات للكاتب(محمد سناجلة)أو حتى من خلال التعبير عن الإعجاب وتقديم الإطراءات حول العمل الابداعي ،وقد وصل عدد التفاعلات عبر هذا الرابط إلى (17) متفاعلا اختلفت طريقة تعبيرهم وتنوّعت تعليقاتهم على فحوى الرواية وتقنية تقديمها، وقد أجمعت أغلب التعليقات على إبداع محمد سناجلة في طرح فكرة روايته وتقديمها بأسلوب رقمي حداثي ميّز عمله وأكسبه ثقة وإعجاب القُرّاء، ومثال ذلك قول أحد المتفاعلين: قرأت قصة تحفة النظارة وبصراحة اندهشت جدا من مدينة دبي ما كنت أعرف أن دبي بهذا الجمال والروعة، بصراحة القصة دفعتني لأزور دبي شكرا للمبدع محمد سناجلة ياالي عرفني على مدينة مدهشة مثل دبي.

3.أكتب تجربتك مع دبي: يسمح هذا الرابط بإقامة جسر تواصل بين جمهور المتفاعلين والكاتب، وبين المتفاعلين

فيما بينهم حيث يخلق هذا الرابط مساحة رقمية لتبادل الخبرات والتجارب المرتبطة بزيارة مدينة دبي، ونقل مختلف التجارب الواقعية وربطها بالصورة المبدعة التي وظّفها الكاتب وحدّدها كإطار عام لمحتوى روايته، جاعِلاً–انطلاقا من الرابط السابق– مدينة دبي ملتقى تَشَارُك وتَحَاوُر بين المُبدِع والقُرّاء في عالم رقميّ ساحر يجمع الواقع بالخيال.

4. إقترح نهاية أخرى للقصة: يُتِيح هذا الرابط إمكانية كتابة نهاية للرواية تختلف تماما عن النهاية التي اقترحها محمد سناجلة وهنا تحديدا تتجلّى الصبغة الرقمية التي تضمن تميّز الرواية الرقمية عن نظيرتها الورقية، كونها لا تكتفي بدور المتلقي العادي المتمثل أساسا في القراءة إنما تجعل منه مُشارِكًا في العمل الابداعي، وهذا ما يُثنِي على دور الروابط والأيقونات على اعتبار أن الممارسة واللمس والمشاهدة والنقر جزء من العمل القرائي بمعنى أن القراءة " تصبح مُوجّهة عبر الأيقونات وهي التي تفرض نفسها بفتحها ،ومن ثم يحدث التفاعل بين النص والقارىء/المتلقي وعدم الفتح يجعل من القراءة أحادية الدلالة :أي قراءة مغلقة ،إذن فالنص الإلكتروني تصحبه دائما قراءتان قراءة عابرة بدون النقر على الأيقونة وهي قراءة ناقصة، وقراءة تامة تستلزم النقر على الأيقونة ،تنقلنا إلى عوالم أخرى خفية تزيد من فهمنا لتجربة المبدع ومدى رؤيتنا أو الولوج لعالمه الرقمي"[13].

5.الواقعية الرقمية: في هذه العتبة/الرابط يقدم سناجلة بعضًا من أسرار ابداعه الرقمي حيث يتحدث عن الارهاصات الأولى لكتابته الرقمية دون أن يخفي ردود الأفعال السلبية حول الكتابة الرقمية التي تُعدّ ابداعا جديدا وغير مألوف لدى أغلب القراء، حيث تغيّرت على إثرها دلالة الكتابة ولم تعد هذه الأخيرة مُجرد كلمات على ورق بل غدت عملية معقدة تعتمد لغة ذات صيغة رقمية ،وهذا ما يحيل بدوره حسب رأي محمد سناجلة إلى تغيّر معنى الكاتب نفسه فقد أصبح مُطالَبًا بأن يمتلك مقدرة لغوية ومهارة الكترونية فمثلما للإبداع الورقي لغته ، تضطلع الإبداعات الرقمية بلغة جديدة تستوجب معرفة وقدرات خاصة من شأنها إخراج العمل الإبداعي في أرقى صورة ممكنة سواء من ناحية الكتابة أو التعميم أو حتى الإخراج، ولا أدلّ على ذلك من عتبة الغلاف(الصورة الرقمية) التي تُعدّ أحد أهم العناصر التقنية الموظفة في النصوص الرقمية لا لأنها تعكس قدرة المبدع على التحكم في النات أو في نظام الواب أو في الأدوات الإجرائية لنظام البرمجة، وإنما لكونها أيقونة تمثل الحضور والغياب، تبرز الدلالة وتدفع إلى البحث عن المعنى عبر عناصر التأويل"[14] وهذا ما يجعل من الرواية الرقمية –مُمثّلة في صورة غلافها – أيقونا دالاً يخلق جمالية تُثِير المتلقي وترفع سقف ثِقته بالإبداع الرقمي.

وعليه فقد شكّلت الروابط المُوظّفة على امتداد مساحة صورة الغلاف جانبا هاما في عالم الكتابة الرقمية عند محمد سناجلة وهي في الحقيقة ركائز تسند العمل الروائي ، وتفسح مجالا تفاعليّا أوسع للتعالق الإبداعي بين العالم الإفتراضي والواقعي.

خاتمة:

أبدع الكاتب محمد سناجلة في تحويل التكنولوجيا إلى أداة تسريد للحكي تعزيزًا لمرحلة هامة في عالم الكتابة الروائية تتجاوز الإبداع الورقي وتنفتح على الأدب في صيغته الرقمية ، مُحاوِلاً تجديد البنية التخييلية للنص الرقمي ووضع القارىء في فضاء سردية جديدة تُحاكِي التقنيات التكنولوجية ،وتُحوِّل القارىء إلى مُشارِك فعّال في العملية الإبداعية انطلاقا من إستثمار تقنية الروابط التفاعلية كجسر يربط القارىء بمكنون العمل، بل يتجاوز هذا الحد حين يتحول إلى كاتب ثانٍ ينقل رؤيته الخاصة، ويترك بصمة تفاعله مع العمل في مساحة رقمية/تفاعلية لامحدودة.

الهوامش :

1. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(نحو المقاربة الوسائطية)، الجزء الأول، شبكة الألوكة، ط 1 2006، ص16.
2. المرجع السابق، ص 15.
3. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص49.
4. المرجع السابق، ص50.
5. إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد ،الأردن ، ط1، 2013 ص22،21.
6. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ميدل إيست أون لاين()www.middle-east-online-com ص30.
7. عبد الرحمان تبرماسين وأمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية" رواية صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، ضمن أشغال الملتقى الدولي السادس ""السيمياء والنص الأدبي""، جامعة محمد خيضر(بسكرة)، 18- 20 أفريل2011 ، ص297.
8. يُنظر سيميائية الغلاف نقض استلاب شخصيات المحيميد جسديا ونفسيا، جريدة الحياة الالكترونية 27سبتمبر2010، www.alhayat.com.
9. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة – مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم-، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت، ص35.
10. المرجع السابق، ص271 .
11. عبد الغني خشة، تكليم البصري-الأزمة التسعينية وما يمكن أن تقرأه العين في ديوان اصطلاح الوهم لمصطفى دحية- قراءة في الخطاب الغلافي ضمن أعمال الملتقى الدولي الرابع في الأدب والمنهج (قالمة)،25/26أكتوبر2011 ص191.

12. ينظر: موقع ميدل إيست أونلاين، 2016/7/30، (www.middle-east-online-com).

13. عبد الرحمان تبرماسين، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية، مرجع سابق، ص302.

14. المرجع السابق، ص300.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد ،الأردن ، ط1، 2013 .
- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(نحو المقاربة الوسائطية)، الجزء الأول، شبكة الألوكة، ط1 2006.
- عبد الرحمان تبرماسين وأمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية" رواية صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، ضمن أشغال الملتقى الدولي السادس ""السيمياء والنص الأدبي""، جامعة محمد خيضر(بسكرة)،18- 20 أفريل2011 .
- عبد الغني خشة، تكليم البصري-الأزمة التسعينية وما يمكن أن تقرأه العين في ديوان اصطلاح الوهم لمصطفى دحية- قراءة في الخطاب الغلافي ضمن أعمال الملتقى الدولي الرابع في الأدب والمنهج (قالمة)25/26أكتوبر2011 .
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم-، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت
- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، ميدل إيست أون لاين()www.middle-east-online-com ص30.
- يُنظر سيميائية الغلاف نقض استلاب شخصيات المحيميد جسديا ونفسيا، جريدة الحياة الالكترونية 27سبتمبر2010، www.alhayat.com.
- ينظر: موقع ميدل إيست أونلاين، 2016/7/30، (www.middle-east-online-com).