

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: D.LDA-3C-03-19

### أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

ميدان: اللغة والأدب العربي  
شعبة: دراسات نقدية  
تخصص: تحليل الخطاب

الخطاب السردي الرقمي البديل، سرديات أيمن العتوم - أنموذجا -  
رؤية في المدارس اللسانية النقدية والمضامين المعرفية.

إعداد الطالبة : ربيعة بوبكر

تاريخ المناقشة: .....

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

| الرقم | الاسم واللقب   | الرتبة العلمية | المؤسسة | الصفة       |
|-------|----------------|----------------|---------|-------------|
| 1     |                |                |         | رئيسا       |
| 2     | سعدية بن ستيتي |                |         | مشرفا ومقرا |
| 3     |                |                |         | ممتحنا      |
| 4     |                |                |         | ممتحنا      |
| 5     |                |                |         | ممتحنا      |
| 6     |                |                |         | ممتحنا      |

السنة الجامعية: 2022-2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# مقدمة

## مقدمة:

يَبْوَءُ الحدث الرقمي مقعدًا ذا شأن عالمي فريدٌ من نوعه، إذْ يُشِغِلُ في مُخرجاته وَطْءًا من الممارسة التكنولوجية المُرحَّبة بتداعيات العصر، ومن ما لا مُشَاحَة فيه؛ أنَّ شهوة التجربة الرقمية تقودنا إلى مَآرَبٍ أخرى كثيرة ومتعددة، تَخْلُقُ مَدًّا عَارِمًا من طرق إبداعية جديدة وخَلَاقَة.

تَنَمَّلُكَ المستجدات الرقمية فيما بينها؛ بُغْيَة خلق أُنُومٍ جديد، يتجدد بالتحيينات التي تُعيد بناء النماذج الفاصلة بين العوالم المادية والواقعية، مع محاولة طمس الخطوط والحدود الفاصلة بينها. ولا مَرَاء؛ أنَّ هذا الإدراك الواعي بالرقميات وتحولاتها، ليس سوى البداية فقط، بل يتبعه في ذلك التطوير والتحسين من ميكانيزمات الانتقال التواصلي بين البين التفاعلي والمقصد الإبداعي. ومن ثَمَّة؛ تم الإذعان بولادة الإنسان المنغمس؛ المنغمس في حيثيات الرقميات وتطوراتها.

تقتضي سياسة القول والفعل الأدبي من المنظور المعاصر، الإحاطة بالمتغيرات التي تؤثر عليه وتتحكم في زمامه بدءًا من تَذْوِير اللّغَة، وصولاً إلى الوعي الإبداعي في حقل من الحقول، كما يخلق تطرّيز المعنى ممارسة نوعية تقوم على أساس المسوّغات التي تخلفها العلاقة النصية بالتحولات والتغيرات الراهنة؛ وهو ما يُظهره المسح الرقمي على النصوص والخطابات.

يجعلنا المتغير الرقمي الإقرار بأنّ النص ليس بالأداة المُفَعِّلَة للمعرفة وحسب؛ بل أصبح هو نفسه مجالاً وميداناً مُفَرِّداً بذاته، يُعْتَمَد عليه في لَمِ المُشْتَتِ وجمع. المُتَفَرِّق من المعرفة، ما يجعل الاشتغال على النصوص الرقمية، مُسَاعَلَة واستنطاق وحفر وتنقيب وتحليل وتفكيك للمعطيات الرقمية المَؤَوَّطة بالنصوص والخطابات، ما يجعل النص الرقمي حقلاً تَنَكَّشُ فيه الحقيقة المعرفية، فتتعالى البُنَى على التجربة وتتجاوزها؛ نحن نَسْتَعْمَلُها بقدر ما تستعملنا.

يَنَعِّي النص الأدبي من خلال استفادته من المتغيرات الرقمية، بلوغ مَآرَب التزاوج بينه وبين التكنولوجيا ورهاناتها، لتستوقفه داخل حلقاتها بُغْيَة التفاعل والتواصل بنمطٍ يختلف عن الذي كان فيه، فيستعير بعضاً من أجزاءها، مُكَوِّناً في ذلك ضَرْباً من ضروب التحرر الإبداعي والتنوع الأجناسي فيصبح بذلك؛ —على حدّ تعبيرنا— عنصر مَكُوكي الحركة يُتَقَن لعبة الظهور والاختفاء، داخل تلك الوسائط المتعددة التي تفرضها البيئة الرقمية الجديدة.

وعليه؛ لا يمكن للتصور النظري والتطبيقي أن يتفاعل مع المتغيرات الرقمية وارتباط النصوص والخطابات بها دون أن تتمخض جملة من التساؤلات والإشكاليات حول ما يُكِنُّه هذا التغير وفق الرهانات المعاصرة؛ فكيف يمكن أن نكتب لهذا العصر الغارق في الرقميات والمنغمس في التكنولوجيا؟ وكيف يُمارَسُ سَطُوته على فكر المستخدم والمتفاعل الافتراضي؟ أما أن للمتغيرات الرقمية أن تخلق فسحة جديدة تتيح

للنظريات اللسانية والنقدية تحيين أدواتها الإجرائية وفق ما تقتضيه الحاجة الرقمية؟ هل ستتمكن الوسائط المتعددة من تدثير فضول المتلقي-المتفاعل؟ وعطفا على ذلك؛ ما مدى جمالية البنى السردية البديلة القائمة على التحول الرقمي؟.

وعليه؛ تعرج بنا هذه الإشكاليات والتساؤلات إلى مدى أهمية الموضوع المطروح والدافع الذي جعلنا نختاره بعناية ودقة؛ لأنّ الحتميات الرقمية باتت طاغية ومسيطرة على الوضع العام والخاص هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ يتعاقد المؤلف في الأدب أنّه يستعين بجملة من الوسائل الغير لغوية، تُعاضده في التأثير على المتلقي على اختلاف وتنوع طبقاته، كحركات الوجه، نبرة الصوت..، وهي المرحلة التي نصطلح عليها بمرحلة المُشافهة، أمّا في ما يتعلّق بمرحلة الكتابة والطباعة فإنّه يعتمد على الشكل الذي كُتب به، وعلامات الترقيم... وغيرها، لكن في مرحلة الرقمنة يتكئ على برمجيات وخوارزميات تعتمد في توظيفاتها على الصورة والصوت والنصوص المتفرعة والوسائط المتعددة... ما يجعلنا نُقدّم طرحاً يقتضي معالجة هذه المتغيرات وربطها بالأدب عموماً، وبالنظريات والمناهج اللسانية والنقدية خصوصاً، مُعتمدين في دراستنا على ما قدّمه الكاتب "أيمن العتوم"، كونه كاتبٌ يُقدّم إنتاجاً معرفياً، يوازي-بشكل أو بآخر-، المنحى الرقمي الراهن، من خلال استخدامه للرقميات المختلفة والمتعددة؛ منصات التواصل الاجتماعي مثلاً، كما للمتلقي حظّ الأسد في التفاعل مع ما يُقدّمه، بحكم أنه قادر على إقحامه إلى الزّمن الذي يريده، وبالتالي المكان والفضاء والشخصيات التي يريد.

مع العلم أنّ هناك العديد والعديد من الدراسات التي اهتمت -وتهتم- بالرقميات وعلاقتها باللسانيات والأدب والنقد، والتي نذكر منها:

- ❖ الأدب التفاعلي وجماليات التلقي: د.الهام بوطوب-د.سعيد الوكيل.
- ❖ البلاغة الرقمية التفاعلية الاستعارة البصرية -أنموذجاً-: ليلي غضبان.
- ❖ مدخل إلى الأدب التفاعلي: فاطمة البريكي.
- ❖ مالا يؤديه الحرف(نحو مشروع تفاعل للأدب): مشتاق عباس معن.
- ❖ الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي): إبراهيم حمد ملحم.
- ❖ أدباء الانترنت أدباء المستقبل: أحمد فضل شبلول.
- ❖ مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي: أمجد حميد التميمي.
- ❖ الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع: حسام الخطيب.

وغيرها الكثير من الدراسات السابقة.

حريّ بنا أن نشير بأنّ بحثنا هذا قد اعتمد في طياته ومضامينه على منهجين نعتبرهما أساسيين ومناهج أخرى استدعتها الحاجة البحثية فأما الأول هو المنهج السيميائي نظراً للخاصية الرقمية التي تعتمد على ما هو لغوي وخارج لغوي والثاني هو المنهج التفكيكي الذي اعتمدنا على آلياته الإجرائية.

حيث تمّ دكّ بحثنا هذا على الخطة التالية: مقدمة، مدخل، ثلاث فصول، وخاتمة.

عنونا مدخل بحثنا بـ: "الرقميات الأدبية والفلسفة السردية المعاصرة"، فكان إحاطة بالرقميات عموماً، والرقميات الأدبية على وجه الخصوص ثم تلاه **الفصل الأول** الذي كان تحت عنوان: "الفكر البيني والعبور الرقمي" مستعرضين فيه، البينية ولسانيات الخطاب الرقمي على مواقع التواصل الاجتماعي كعنوانين أساسيين، وفي **الفصل الثاني** أي: "العملية النقدية وتداعيات العصر الرقمي"، حيث يحتوي هذا الفصل على مجموعة من المتغيرات التي تحكم ذلك العبور انطلاقاً من أعمال الكاتب "أيمن العنوم"، ليأتي **الفصل الثالث** "البنى السردية الرقمية التفاعلية"، الذي كان موضع استجلاء لمجالات رقمية أخرى وتمام البحث بخاتمة.

لا بد من الإتياء على بيبليوغرافيا نكون فيها قد نهلنا من ما يلي:

➤ جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، دار الألوكة، (د.ب)، ط1، 2016.

➤ زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

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

➤ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1، 2012م.

➤ سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.

➤ صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د.ط)، (د.ت).

➤ فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 2006م.

➤ أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأفعال بالكلام، تر: عبد القادر قيني، إفريقيا الشرق، (د.ط)، 1991م.

➤ رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط1، 1988م.

➤ العربي حضراوي، الفن المسرحي من الكتابة النصية إلى التفاعل الرقمي، مجلة روافد، مجلد5، 1-جوان-2021م.

➤ مختار درقاوي، نظرية أفعال الكلام، تعريف بالمفاهيم، مجلة اللغة العربية، الجزائر، 2013م.

وغيرها من المصادر والمراجع التي أثّرت بحثنا.

في فَلَاكُنَا هَذَا؛ واجهتنا صِعب كما تواجه أي بحث أكاديمي مُقَدَّم، فقد أخذ مدًا جمع المصادر والمراجع ما أخذ من الوقت والجهد والمال أيضًا، كما تطلب مني العامل الرقمي الذي تستند إليه دراستنا وبشكل كبير تعلم العديد من المهارات الرقمية التي لم أراه الوقت المناسب لذلك.

للهُ الثناء الدائم والحمد الوفير على توفيقه لنا؛ فمن كان الله معه فمن عليه، ومن كان الله عليه فمن معه، فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

ثم ثنائي الجميل إلى أستاذتي المشرفة " أ.د بن ستيتي سعدية " التي وضعت ثقتها التامة في ما أبحث فيه وشجعتني على مواصلة البحث والجد و الاجتهاد فيه.

# مدخل:

## الرقميات الأدبية والفلسفة السردية المعاصرة

توطئة.

1-الرقميات الأدبية

1-1 الأدب التفاعلي(قراءة في المرجعية الرقمية الإبداعية).

2-1 مفاهيم رقمية أدبية.

3-1 خصائص ومميزات الكتابة الرقمية.

2-الأجناس الأدبية الرقمية.

1-2:الرواية التفاعلية-الرواية الرقمية "d nouveau"

2-2: القصيدة الرقمية Digital poème أو poème

numérique

3-2: المسرحية التفاعلية Hyperfiction-interactive Drama

صفوة القول.

**توطئة:**

تَحْتَفِي مشاعر وأحاسيس الإنسان خَلْف لُغَةِ الأدب، عَلَى أَنْ يَكُونَ الأدبُ مَادَّةَ طَبِيعَةٍ لِكُلِّ مَا يَخْتَلِجُ الْإِنْسَانَ؛ بَلْ وَعَاكِسُ لَوَاقِعِهِ، وَمَا جَرَتْ عَلَيْهِ الْعَادَةُ أَنَّ الْكِتَابَةَ هِيَ السَّبِيلُ الْأَنْسَبُ لِذَلِكَ.

مَرَّتْ الْكِتَابَةُ قَبْلَ أَنْ تَصِلَ إِلَى مَا هِيَ عَلَيْهِ الْآنَ بِجُمْلَةٍ مِنَ الْمَرَاهِلِ تُوجِزُهَا كَالآتِي:

**مَرَحَلَةُ الشَّفَوِيَّةِ:**

وهي المرحلة التي اهتدى فيها الإنسان سبيلَ تواصلٍ، مُكوِّنًا في ذلك: (متحدث-مستمع-زمان-مكان)، لِيَتِمَّ بَعْدَهَا تَحْقِيقُ الْمَعْنَى الْمُرَادِ إِيْصَالَهُ، لِأَنَّ الْمُتَحَدِّثَ سَيُؤَدِّي وَظِيفَةَ إِيْصَالِ الْمَعْنَى بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي يَرَاهَا مُنَاسِبَةً مَعَ الْمُسْتَمِعِ كَالْحَرَكَاتِ وَالْأَصْوَاتِ... وَمِنَ الْأَمْثَلَةِ الْقَدِيمَةِ لِذَلِكَ: سوق عكاظ الذي كان الوسيط الأنسب لعرض ما يَتِمُّ تَدَاوُلُهُ فِي تِلْكَ الْفَتْرَةِ.

**الْمَرَحَلَةُ الْخَطِيئةُ:**

تَأْخُذُنَا هَذِهِ الْمَرَحَلَةُ إِلَى حَضَارَاتٍ كَثِيرَةٍ اعْتَمَدَتْ عَلَى الْكِتَابَةِ لِلتَّبْيِيرِ عَنِ الْأَفْكَارِ وَالْمَشَاعِرِ وَالْأَحَاسِيسِ، بَلْ الْأَكْثَرُ مِنْ ذَلِكَ؛ الْحِفَاطُ عَلَى تَرَاثِمِهِمْ وَتَرْسِيخِ ثِقَافَتِهِمْ وَنَقْلِ تَارِيخِهِمْ، كَالسَّامِرِيِّينَ وَالْأَشُورِيِّينَ وَالْمَصْرِيِّينَ وَغَيْرِهِمْ، وَقَدْ ارْتَبَطَتْ هَذِهِ الْمَرَحَلَةُ بِالتَّطَوُّرِ الْفِكْرِيِّ الْحَضَارِيِّ الْخَاصِّ بِكُلِّ مَرَحَلَةٍ تَارِيخِيَّةٍ، لِتَتَغَيَّرَ بِتَغْيِيرِ الثَّقَافَةِ الْحَاضِنَةِ لِفِكْرَةِ الْكِتَابَةِ، كَالْكِتَابَةِ الْهَيْلَوُغْرَفِيَّةِ بِمِصْرَ، لِلسُّومَاتِ وَالنَّقُوشَاتِ كَنُوعٍ مِنَ الْكِتَابَةِ، أَيْضًا عِنْدَ الْيُونَانِ وَغَيْرِهِمْ إِلَّا أَنَّهَا تَبْقَى بَدَائِيَّةً، وَاسْتَعَصَتْ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَرَاتِ عَلَى الْقُرَّاءِ وَالْكَتَّابِ، فَكَانَتْ التَّجَارِبُ فِي هَذِهِ الْمَرَحَلَةِ مُتَعَدِّدَةً بِتَعَدُّدِ الْإِسْتِخْدَامَاتِ وَتَعَاقِبِ الْحَضَارَاتِ، كَالْكِتَابَةِ عَلَى جَرِيدِ النَّخْلِ وَالْعِظَامِ وَالْجُلُودِ...

إِلَى أَنْ تَوْصَلَ الصِّينِيُّونَ إِلَى صِنَاعَةِ الْوَرَقِ، لِتَنْتَقِلَ الْكِتَابَةُ إِلَى مَرَحَلَةٍ أُخْرَى وَهِيَ مَرَحَلَةُ الْكِتَابَةِ عَلَى الْوَرَقِ، وَيَكُونُ لَهَا عَهْدٌ جَدِيدٌ مُزْدَهَرٌ، فَانْتَقَلَتِ الْكِتَابَةُ مِنْ كُلِّ تِلْكَ الطَّرِيقِ الْبَدَائِيَّةِ إِلَى الْأَلَةِ الطَّابَعَةِ، وَانْتَعَشَتِ الْعُلُومُ وَالثَّقَافَاتُ وَالْأَدَابُ.

**-المرحلة الرقمية:**

تَلَّتْ هَذِهِ الْمَرَحَلَةُ، مَرَحَلَةُ الْكِتَابَةِ مُبَاشَرَةً، وَهِيَ اعْتِمَادُ مُبَاشِرٍ عَلَى الْوَسِيطِ الْآلِيِّ كَالْكَمْبِيُوتَرِ وَالْهَوَاتِفِ وَاللُّوْحَاتِ الْإِلِكْتُرُونِيَّةِ، وَأَضْحَى بِذَلِكَ؛ الْعَالَمُ قَرِيَّةٌ صَغِيرَةٌ. إِنَّ الْإِنْفِجَارَ الْمَعْرِفِيِّ كَانَتْ سَبَبُهُ الثَّوْرَةُ الْعِلْمِيَّةُ الَّتِي كَانَتْ مُحَوَّرًا رَئِيسِيًّا فِي قَلْبِ مُوَازِينِ الثَّقَافَاتِ وَالْعُلُومِ وَالْأَدَابِ.

وَبَاعْتِبَارَ أَنَّ الْأَدَبَ مَرَاةً تَعَكْسُ الْوَاقِعَ، وَيَتَأَثَّرُ بِمُتَغَيِّرَاتِ الْعَصْرِ الَّذِي هُوَ فِيهِ، فَإِنَّمَا سَنَلْظُ بِأَنَّهُ قَدْ انْتَقَلَ هُوَ الْآخِرُ مِنَ الْوَرَقِيِّ إِلَى الرِّقْمِيِّ، وَالَّذِي سَيُعْلِنُ عَنِ وَلَادَةِ أَدَبٍ جَدِيدٍ مُرْتَبِطٍ بِالْوَسِيطِ الرِّقْمِيِّ، حَيْثُ يُقَدِّمُ



من خلال شاشات زرقاء، كما يُتيح للمنظومة الفكرية أشكالاً مختلفة ومتعددة من الإنتاج والتلقي.

### 1-الرقميات الأدبية:

دَخَلَت البشرية بشكلٍ أو بآخر؛ زَمَن الرِّقْمِيَّات كاستجابة للواقع "الما بعد حداثي"، إذ انطق الفكر في الغوص داخل مكنونات الرِّقْمَنَة وَمَا يُحِيطُ بِهَا من مناهجٍ وكيفيات ورؤى وأبعاد وغيرها من الأدوات النظرية والتطبيقية لهذا الأخير، و الرِّقْمَنَة تعبير واضح للغزو الذي طالما بدأت بواده مع زمن "مابعد حداثي" والذي ننطلق منه كأداة فعلية للتنظير والتطبيق على حدٍ سواء، فعبارة مابعد الحداثة يقابلها المصطلح الأجنبي: (post-Modernisme)، والذي سنجد فيه أن السابقة (post) تعني (المابعد)، والتي تفصح عن تعبير مباشر عن (التجاوز-العبور)، أي تجاوز مرحلة "الحداثة"، والعبور إلى مرحلة أخرى (post-Modernisme)، أما اللاّ حقة (ism)، فتتعلق بتحول هذا المفهوم إلى (فلسفة-مذهب)، كما يعبر أيضا عن التجاوز الكبير للمفاهيم المسيطرة في تلك الفترات ك: (العقل، اللوغوس، المنطق، التاريخ، الحقيقة، الجوهر، الصوت...) (1)، وعليه؛ قامت فتوحات كثيرة، تُجَابِهُ هذا التغيير الذي طالما نادى به العولمة (2) في مجالات متعددة.

يخلق الحديث عن الرقميات حوار متكافئ، تتَعَوَّلُ من خلاله صيرورة معينة تتيح للعالم الابتعاد عن صفة التتميط، والسير نحو كل ماله قابلية للتطور والتغير والتغيير... وعليه؛ قام التجديد في الأدب على أنقاض كتفٍ حَامِلٍ للوسيط المتغير وفق تطور المتلقي والمنتج، داخل حلقة الإبداع بعيداً عن التتميط والتكرار، وهو ما قد تفرضه نوعاً ما- الحتمية التكنولوجية أو اليقين التكنولوجي داخل مجتمع المعرفة، الذي يرد في استعمالات كثيرة تصف "التحولات الهائلة التي يعيشها العالم منذ نهاية القرن العشرين ولوجاً إلى القرن الحادي والعشرين" (3)، وهو ما يُترجم لِسَان حَالِ عالِمنا اليوم.

تَلَقَّفَ الأدب حالة جديدة من صنع التقنية الرقمية، إذ تعاضدت تجسيدات في كثير من الدراسات والأبحاث التي تداعت تباعاً مع الواقع الرقمي البديل، مستخدمة لغة رقمية، وهي بهذا " تحلّ الأبجدية الرقمية السيالة محل الأبجدية الحروفية الثابتة، أي تحلّ العوالم الافتراضية التي يمكن تخيلها وتركيبها بواسطة الأعداد، محل العوالم المجازية

(1): ينظر، الشريف حبيلة، لشخب سمية، الأدب التفاعلي وفلسفات مابعد الحداثة قراءة في المرجعيات، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ع12-13، جوان-ديسمبر 2014، ص88.

(2) العولمة: يحمل المصطلح العديد من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية، إذ لا يمكننا الوقوف على واحدة منها فقط وعليه، نشير إلى بعض المراجع التي تناولت تعريفات ودراسات له:

- ما هي العولمة، أولريش بك، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، بيروت، بغداد.
- التنوع الثقافي العولمة، أرمان ماتلار، تع: خليل أحمد خليل، دار الفرابي، لبنان.
- من الحداثة إلى العولمة، ج. تيمونزروبيرنس، أيمي هاييت، تر: سمر الشيشكلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- العولمة، سليمان بن صالح الخراشي، دار بلنسية للنشر والتوزيع، الرياض السعودية.

(3): فتحي زرنيز، الجزائر في مجتمع المعرفة: الواقع وسبل الاندماج، مجلة آفاق للعلوم، ع3، 2020، ص 194.

والدلالة التي يمكن خلقها واستيلاها بواسطة الحروف"<sup>(1)</sup>، ما يجعلنا ندرك بأن هناك سلطة جديدة، لها أواصر ضاربة في الفكر المعاصر وتجاهد للحفاظ على مكانتها، وهي الحقيقة المعقنة للواقع الفكري.

إنّ القول بأن الأدب قد دخل الواقع الافتراضي من أوسع أبوابه، فهذا يعني بأن الحديث عنه أضحى شأنا مختلفا عن ما كان فيه، فتغير الوسيط يشكل نموذجا جديدا في الإبداع والدراسات التي ترتبط به، ومن الإسفاف التحدث عنه دون أن تُحيّن المحتوى المعرفي مع مراعاة المتغيرات الوسائطية، التي تتحكم في التحولات الإنتاجية، ما يسفر عن وجود وتحديد مُحدّدين اثنين:<sup>(2)</sup>

● دخول العصر، والعصر الإلكتروني، أو ما يسمى عصر المعلومات.

● أن يكون لها موقع، ووجود وتأثير ضمن باقي الثقافات.

وعليه؛ نجد أنّ لهذين المُحدّدين الأثر البالغ في إعطاء الأدب روحا مفعمة بالتجديد، وإعطاء السّاحة مفردات جديدة سواء تعلق الأمر بالإنتاج الإبداعي أو النقدي، لـ"أن المصطلحات والمفردات القديمة أصبحت عديمة الجدوى لأن كل اللغات الطبيعية القديمة، بما فيها الخطابات النظرية، طورت لتناسب عالم الموارد الصلبة والثقيلة، وتبعاً لذلك فإنها لا تستطيع التعبير عن خبرات عالم الضوء والعلاقات. وهكذا فإنها غير مناسبة لرسم الخبرات الأساسية للحدث وما بعدها التي ركبت العالم."<sup>(3)</sup>، لتصبح معالم الخطاب تزخّم بالدلالات المعاصرة الحاملة للحقيقة، المُجنّدة من الصّرح النموذجي للواقع الراهن.

تأخذنا الصّياغات الرقمية إلى التمحورات الدلالية، على شكل نماذج متعددة المسارات والتراكبات المعرفية، ذلك أنّ الفكر البشري قد تغيّر في طريقة تعبيره، فـ"كلّما تطور الفكر البشري وتطورت آليات تفكيره تغيرت أشكال تعبيره، ومن ثمة تغيرت إدراكاته للأشياء والحياة والعالم"<sup>(4)</sup>، فما أحدثته التكنولوجيا من تغيرات سمحت لنا باحتواء أنماط وأساليب جديدة في الإبداع، بعيدا عن النماذج الجاهزة التي اعتاد المتلقي عليها، فبات من الضروري جدّا الحديث عن الشبكة التواصلية التي يعتمد عليها الكلّ المترابط في حلقة الإبداع والتلقي، حيث بدأ ذلك التغير مع أواخر القرن العشرين، ومع ظهور الحاسوب الذي أحدث تطورا كبيرا على مستوى الوسائط<sup>(5)</sup>، فنجد الأدب قد انتقل

(1): علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص 140.

(2): سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص17، 18.

(3): أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، دار نينوى، سوريا، 2014، ص182.

(4): زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص12.

(5): ينظر، سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1، 2012، ص41.

من صفاته الورقية إلى الرقمية أي من البنية الورقية الحاملة للغة، إلى البنية الرقمية المُمَدَّجَة بالصورة والصوت والأداء والروابط... وغيرها من الخصائص الرقمية التي أحدثت بتطوراتها ضجة عالمية في الإنتاج والتلقي على حدٍ سواء، حيث تقوم الصياغة الرقمية على الصيغة الحوارية التي تدعو العقول إلى المشاركة الميديائية، وتوسيع دائرة المعرفة عن طريق مشاركة الجمهور في التصور الجماعي لمرجعية إبداع ما، عبر ما تمنحه ديناميكية الأداة الرقمية المستعملة<sup>(1)</sup>.

يُعدّ الحديث الجاد حول الأدب الرقمي حديثاً يلقي الضوء على مجموعة من المفاهيم التي باتت تطرح في الساحة النقدية والأدبية، والتي من شأنها أن تتخذ مسارا قارا وموضعا ضمن إطار النظرية الأدبية المعاصرة، حيث شاع الاصطلاح عليه بعدة مسميات، تشير في مضامينها إلى فوضى المصطلحات، والواقع أن لهذه المصطلحات آفاق ودلالات تحيل إلى كلمة (الرقمي)، إلا أن هناك تباينات عديدة بين الدارسين في التعريفات والدراسات -بين اتفاق واختلاف-، إلا أن الكثير منهم يتفق على أنه نتاج فكر مابعد حداثي، حيث "يستند منظرو الآداب الرقمية على طبيعة أدبية وفلسفية لصياغة أرضية الأدب الرقمي، معتبرين كتابات "بارت" و"دريدا" و"فوكو" و"دولوز" و"غاتاري"، كتابات استأنست بتعقيدات النص الشعبي دون استعماله لعدم تعرفهم على الآداب الرقمية، تلك التي تتأسس على مفاهيم المراكز والهوامش والخطية والتصنيف"<sup>(2)</sup>، فنحن أمام منعرجات فكرية تسوق الأدب إلى تحديد مفاهيم جديدة ترافق الإنتاج والتلقي، عبر مسارات مختلفة توافق الفكر المعاصر انطلاقاً من مجالات مابعد الحداثة ومابعد البنيوية فـ"المهتمون بهذا النص يرون نظريته تقوم على نظريات النص مابعد البنيوي التي نادى بها دريدا، وفوكو وبارت على وجه الخصوص"<sup>(3)</sup>.

تعمّقت الباحثة "فاطمة البريكي" في دراساتها على الوسائط التي تُنمذج المساحة الأدائية للنص الرقمي على أنه: "يتجلى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الانترنت أو لم يتصل"<sup>(4)</sup>، لأن الوسيط الحاسوبي يعد المنارة الأولى للتغيرات الوسائطية في الإنتاج والتلقي ما يفرض مفهوم التفاعل في شتى أنواعه، كما أن "التفاعلية ليست مصطلحاً أدبياً أو إنترنتياً أو تكنولوجياً وحسب، ولا يجب أن تؤخذ دلالة اللفظ على هذا الوجه فقط، بل يجب أن نتعامل معها على أنها نمط حياة ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة يومية، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل حياته لابد له أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص أدبية أو غيرها،

(1): ينظر: سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص41.

(2): سعيد علوش تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاء، الرباط، ط1، 2013، ص348.

(3): ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصر، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص270.

(4): فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 2006م، ص19.

ورقية كانت أو إلكترونية، ومن شأنه تطوير أسلوب تفاعله مع هذه الأمور<sup>(1)</sup>، فنحن أمام حتمية الوسيط الإلكتروني الذي يجعل التفاعل بين المتلقي والمنتج ممكناً. كما الإبداع الفني الأدبي؛ يأخذنا الذكاء الاصطناعي بمعناه الصحيح، إلى إبداعات جديدة تتسلطن على عرش الإبداع الفني الرقمي بتجليات متعددة، تسمح للمتلقي من اكتساب طرق جديدة في التلقي والتفاعل داخل دائرة المحاكاة بين الواقع والعالم الافتراضي، من شخصيات وأزمنة وأمكنة...

فـ " هذه المرحلة (الإلكترونية) في حياة النص الأدبي تمثل انتقالاً من عهد إلى عهد وتشبه الانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة. وقد شهد القرن العشرون انتقال الآداب الإنسانية من حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد، ولابد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ، ليس فقط على النصوص المقدمة (ورقية أو إلكترونية)، إنما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها ومدى توافرها مع معطيات العصر، والتغيرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنياً، بحيث لا تترك مجالاً لاستيعاب ما قبلها إلا فاجأتنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعاً وتعقيداً"<sup>(2)</sup>، فما يُحيي روح البحث هنا؛ ما طرأ من تغيرات على الإبداع والكتابة الأدبية شكلاً ومضموناً، كما علينا أن نُقرّ من الناحية المعرفية والفلسفية، بأن الشكل الجديد الذي سيجمل لوائه الأدب تحت راية الرقميات ما هو إلاّ نتاج الفكر الما بعد حدثي، بمختلف تياراته، وهو ما أشار إليه "سعيد علوش" في مؤلّفه: "تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية"<sup>(3)</sup>.

### 1-1 الأدب التفاعلي (قراءة في المرجعية الرقمية الإبداعية):

يُعتبر الواقع الافتراضي عالماً بديلاً عن الواقع الفعلي، فنحن فيه داخل عزلة ذات روابط متجذرة في الروح الإنسانية جمعاء، ولا مناص من التكنولوجيا في هذا النوع الأدبي الجديد، والذي كما قلنا انفاء، بأنه نمط في الكتابة والتلقي ضمن العوالم التكنولوجية الحالية، فنحن أمام ترجمة واقعية للعصر من خلال تأثر الأدب بالمتغيرات العصرية الحاصلة، وهذا ما تؤكد "فاطمة البريكي" في مؤلفها "الكتابة والتكنولوجيا" والتي تُعمّق فهمنا من خلال ما توصلت إليه على أدنا لا ننكر تأثر النظرية الأدبية بفتوحات العولمة وكشوفات التكنولوجيا المعلوماتية.

حيث توضح الباحثة أن مصطلح الأدب التفاعلي يأخذ مفهومين زئبقياً، فـ "الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض يضم كما رأينا عدداً من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافاً كلياً، ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونياً وهذا يعني بالضرورة أن منتجها لا ينتجها إلا إلكترونياً أيضاً، مما يستدعي أن يصبح المبدع متمكناً

(1): فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 66.

(2): فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 19.

(3): سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، ص 348.

من استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم لغته وبرامجه، وكل ما يتعلق به حتى يتمكن من صياغة إبداعه دون أن يشعر بحواجز نفسية على الأقل بينه وبين الوسط الذي ينقل عبره إبداعه إلى المتلقي، حتى إن كان يستعين بأكثر الحاسوبيين مهارة للقيام بذلك نيابة عنه.<sup>(1)</sup> فهي هنا؛ تؤكد على ضرورة امتلاك المنتج الدعامة الإلكترونية وآليات الحاسوب.

يشير الباحث "سعيد يقطين" إلى أن "الأدب الرقمي" هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية ومن جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائداً، ولكن لأنه كان يفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعله إياها قابلة لأن تدرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلاً بذلك نصاً متعدد العلامات. وبتعبير آخر نقول: "إننا أمام أدب أساسه "النصية" ورقمي لأن قوامه "الترابط" الذي نجده يختلف عن الترابط الذي نجده في النص المكتوب ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده."<sup>(2)</sup>

حيث اللاتبات واللامرجعية، يتخذ المبدع حيزه الإبداعي منطلقاً من كينونات الحقائق الرقمية، التي تتجاوز في كثير من الأحيان عيّنات من الواقع على اختلاف صلات التواصل والاتصال بين المبدع والمتلقي، فقراءتنا لقصيدة ما عبر الروابط (lien) المتعددة، يصنع عند المتلقي مجالاً معرفياً معيناً يتشكل وفق ما تستدعيه الضرورة الإبداعية، وفي الحال نفسه نجد قصيدة أخرى ذات أشكال تختلف في بناءها عن الأولى شكلاً ومضموناً، إلا أنها تأخذ من التحولات السابقة تحوّلًا يُعنى بالعبور إلى عوالم تتجذّر تلقائياً من القصيدة الأولى فـ "حالة التحول والانفتاح التي تمثلها "القصيدة التفاعلية" تُحررها من ثقل الزمان والمكان والمادة وتحيل اللغة إلى أسراب من الكلمات الشعرية المنتشرة في فضاء الشبكة"<sup>(3)</sup>، فالتحرر الذي يعيشه النص التفاعلي داخل هذا المفهوم المُعطى، يشكل إضافة لا محدودة اليقين بين المتفاعل والمنتج، والتحرر في هذا السياق يأخذ منحنيين منحي الإنتاج ومنحي التلقي، فأشراك المتلقي في العملية الإنتاجية يشكل نسبة كبيرة من عملية الإنتاج الكلية للنصوص الرقمية التفاعلية، لأنّ النص الرقمي التفاعلي نصٌ "مفتوح عملياً وشرعياً لتصفح المتلقي-المستعمل وتدخلاته على سبيل التعديل و الإضافة إلى جانب التأويل"<sup>(4)</sup>، دون الوقوف على تأويل أو قراءة ثابتة.

(1) فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الإلكترونية (مقال رقمي).

<http://www.middle-east.online.com> 12:00, 2020-07-14

(2) سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص192.

(3) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص87.

(4) حسام الخطيب، رمضان بسطاويسي محمد، آفاق الإبداع مرجعيته في عصر المعلوماتية (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص58.

بلغة الويب؛ تعطي حرية الإبحار (Navigation) اللاهرمية أنواع كثيرة من الحالات التفاعلية في النصوص الرقمي وفق حتمية الآلة على تعددها، لبدأ النص الشبكي بتشكيل الإبداع التفاعلي انطلاقاً من المعطيات التي توفرها الوسائط الرقمية على تنوعها، من صور وموسيقى وخلفيات وكتابات وأشكال.... ما يجعل المتلقي ينتقل عن طريق النقرات إلى عوالم مختلفة من الإبداعات وخير مثال على ذلك: القصائد -الروايات- القصص (الرقمية التفاعلية)، كرواية "شروق شمس sunshine 69" لروبرت أرلانو حيث وظف مقطعين لفيديو من فيلم سينمائي أمريكي يتوافق القصة التي تدور حولها الرواية عن جريمة قتل وقعت حقيقة في الولايات المتحدة الأمريكية، والتي جرت أحداثها في 06-ديسمبر-1969، مات فيها أربعة أشخاص في حفل موسيقي وبعد أكثر من ثلاثين سنة (1996)، مازالت الجريمة تدق نهاية رمزية لفترة الستينات، لتطرح هذه الجملة بشجاعة كبيرة عبر الرواية التفاعلية لـ "روبرت أرلانو" لتكون آلة زمن تصل الحاضر بالماضي وتحاكم مخازي العصر عبر محاكاة ما حدث في 1969 من ناحية الفكرة والأحداث، أما العالم الذي صنعه المبدع كبيئة تساعد على نمو نصه فقد أضفى عليه جملة من التفاصيل المجلّة للنص الأصلي كالصوت والصورة ومقاطع فيديو ما يجعل المتلقي يصنع عالمه بدقة متناهية النظير نتيجة العوالم التي هو بداخلها أثناء صناعة النص الرقمي المعطى، فالكاتب في هذه الرواية تمكن وبشكل جيد من خلق تصور مثالي لما جرى، فتجاوز به الواقع نحو الواقع الافتراضي عبر نص مكتوب شبكياً (cybertexte)،<sup>(1)</sup> ما يجعلنا نقول بأن الكاتب قد وجد آفاقاً ترحب بمعانيه المقصودة عن طريق الآفاق الرقمية الواسعة.

## 2-1: مفاهيم رقمية أدبية:

تحيط بنا مفاهيم عائمة حول تجسيد الواقع الافتراضي، لتصبح الحقيقة فيها بيدق فوق طاولة شطرنج، تتحرك القطع فيه وفق سيادة العقل داخل الرقعة، فالنص الرقمي كما عرفته منظمة الأدب الإلكتروني العالمية\* ذاك الوليد الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالتكنولوجيا، وفي نظر الباحث "رمضان النويصري" هو "التعبير الرقمي عن تطور النص الإبداعي بشكل محدد،.. وهو هنا -أي النص- يستفيد من (الخاصية الرقمية التقنية) في التحول من صورته الموجودة في عقل المبدع -أو المنشئ-، وهي صورة غير ملموسة أو غير مادية إلى مجموعة رقمية بالاعتماد على المكون (0-1) وهي صورة غير ملموسة وموجودة ككيان. لذا فإن النص خارج وسيلة العرض هو سلسلة رقمية

(1): ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص117.

\* منظمة الأدب الإلكتروني العالمية: منظمة دولية مكرسة للتحقيق في الأدبيات المنتجة للوسائط الرقمية بشيكاغو، في عام 1999، ولها الآن وجود في جميع أنحاء أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية وأوروبا وآسيا وأستراليا وإفريقيا، وينتمي أعضاؤها إلى مجموعة واسعة من التخصصات في مجالات مختلفة، ينظر: الموقع: eliterature.org، 20-05-2021م، سا: 19:00

طويلة لا يمكن قراءتها أو فكها ويتمثل دور وسيلة العرض (حاسوب، هاتف نقال..) في تمكيننا من قراءة وعرض هذا السيل الرقمي، في نسيج أو نسق يمثل متن النص الإبداعي، أو النص في ذاته<sup>(1)</sup>.

وعليه؛ بات من الضروري جدا أن نعلم بأن انتقال الأدب الرقمي بصورته الأصلية إلى بيئات مختلفة من العالم سيخلق -لا محالة- مجموعة من مفاهيم جديدة ومصطلحات مستحدثة وهو ما لم تكن نظرية الأدب تعرفه من ذي قبل كمصطلح: **Hypertext**، الذي ترجمه الباحثين العرب بترجمات متعددة ومختلفة، حيث تذكر الباحثة: "فاطمة البريكي" أن **النص المتفرع** هو اقتراح وقَّعه **حسام الخطيب** في كتابه "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع" ترجمة للمصطلح الأجنبي "**Hypertext**"، والذي يأخذ في طياته معالجة للنص بوصفه حالا من أحوال التكنولوجيا الحديثة على نحو ما، رابطا إياه بالنظرية الأدبية والنقدية متصلا بآلية الحواشي و الشروحات في الثقافة العربية التراثية كما علل شارحا سبب تسميته بهذا الاسم على أن صفة **(المتفرع)** اشتقت من مصطلح **(فرع)** الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب<sup>(2)</sup>.

أخذت تراجم رواد النقد الأدبي العربي مصطلح "**Hypertext**" إلى مصطلحات كثيرة من بين هذه المراجع نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

**أ- النص المترابط:**

- لبيبة خمار، دراسة في النص والنص المترابط.
- سعيد يقطين، -النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية.
- من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي).
- زهور كرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية).

#### ب- النص الرقمي:

- السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه.
- نبيل سليمان، الرواية العربية في عصر الصورة الإلكترونية.
- عبد النور إدريس، الثقافة الرقمية.

#### ج- النص الفائق:

- علي حرب، حديث النهاية، فتوحات العولمة ومآزق الهوية.
- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي.

#### د- النص المفرع:

(1): رمضان النويصري، في ذات النص الرقمي، الموقع:

<http://ramez-enwesri.com-archives-383>, 00:10, 2019-01-14

(2): ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 21 و22.

• عبد الله الغذامي، تقديمه لكتاب: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي للباحثة: فاطمة البريكي.

• فاطمة البريكي، مدخل إلى جماليات الادب التفاعلي.

ه-النص المتعلق:

• جابر عصفور، التعلق-التعلق النصي.

• سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا).

و-النص المرجعي الفائق:

• محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية.

وهنا تتفرع الدراسات والأبحاث على حسب التوجهات المعرفية لكل باحث وقاعدته المعرفية.

كما نجد مصطلحات أخرى كمصطلح **cybertext**، والذي يأخذ هو الآخر ترجمات عديدة ومتنوعة في الوسط البحثي العربي، فالقاعدة الأولى له كانت قد بنيت على أساس أن **إبسن** أرسيت أول من طرح هذا المصطلح حيث قصد به **النص المتاهة** وهو نوع من النصوص الصعبة التناول على القارئ المستعجل، حيث يتطلب من القارئ تفعيل الاستخدام الآلي عبر المشاركة الفعالة من قبل **المتلقي-المستخدم**<sup>(1)</sup>، كما يحمل طبيعة خاصة، فالحقيقة التي يقر بها المصطلح أن "الطبيعة الأدبية تغادر الصفحة المطبوعة وتقاليد غوتنبرغ، لإدماج عملها في صفحة إلكترونية تشي بطريقة جديدة، لا تتورع عن التبشير بـ "نص مترابط" و "نص فائق" و "نص شبكي" و "نص تفاعلي" و "نص مفتوح" وكلها ترجمات عابرة للعربية من منظور اجتهدات الفاعلين والمتفاعلين بالأدب الرقمي مشرقا ومغربا"<sup>(2)</sup>، وبنص الإجماع يظل المصطلح الأول مصطلحا رائجا في عدد من الكتابات البحثية للدارسين والنقاد.

حيث يذهب المبرمجون دون خوف المبالغة إلى التقنن في صياغة النصوص الرقمية على اختلافها، والتي يذكر منها الباحث "سعيد يقطين"<sup>(3)</sup>:

• **التوريق "securitization"**: وهو نظام يحاكي النظام الورقي في قلب صفحاته إذ يتم الانتقال من صفحة إلى أخرى عن طريق النقر أسفل الصفحة أو النقر على مثلثين متقابلين حيث يشير الأول إلى الصفحة الأولى بينما الثاني إلى الصفحة الثانية.

• **الشجري "tree"**: تعتمد هذه النصوص في تصنيفها على البعد التراتبي الذي ينطلق من الأصل منحدرًا نحو الفروع المنضوية تحته.

(1) ينظر فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 29.

(2) سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية؛ من الوضعية إلى النقدية، ص 337.

(3) ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 136، 141.

● **النجمي "stellar"**: ومن التسمية يتضح لنا بأن الشكل يأخذ صورة النجم الواقع في محور دائرة وفي فلكه تدور نجوم أخرى، ليغدو المفهوم المركزي بمثابة "عقدة" مركزية تتفرع إلى عقد أخرى، فينقر المتلقي على الصورة "المحور" ليحصل على معلومات أخرى إضافية.

● **النوع التوليفي "type synthesis"**: يقوم هذا النوع على مبدأ الاحتمالات بالقياس، حيث يتيح تعدد الروابط التي تمد المتلقي بإمكانيات متعددة للاختيار والانتقال.

● **النوع الترابطي أو الشبكي "type buzz or website"**: وهذا النوع يراه الباحثون النوع الأكثر تجسيدا للنص المترابط حيث يتميز بالترابطية الشاملة للبعد الافتراضي، كونه مجموعة من العقد التي تنصب في عقدة واحدة لتكوّن شبكة معلوماتية، يتمكن من خلالها القارئ أو المتلقي من استثمارها وإنتاجها، ن جديد.

● **النوع الجدولي "type tabular"**: يمزج هذا النوع بين التوليفي والشبكي، ويعثر على هذا النوع من خلال واجهة موقع "جورج لاندوو" المتكونة من (15) خانة، تنفتح كل واحدة منها على عالم كبير من العقد.

وعليه؛ فالنصوص الرقمية تتنوع وفق البرامج الحاسوبية والأنظمة المعدة لها. تتمظهر سمات النص الإلكتروني في عدة محاور ومراكز تنقاد وفق الانعطافات الدينامية للنصوص على اختلافها، ويمكن إيجاز البعض منها كما يلي: <sup>(1)</sup>

### سمات النص الرقمي

| الانتشار                                                                    | تقنية الكتابة                                                  | لوحة رقمية                                                                          | التقنية الرقمية                                                                               | التكامل                                                                                         | التخييلية                                                                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| السرعة التي يختص بها النشر الإلكتروني مقابل عدد كبير من القراءات في آن واحد | النص وثيقة إلكترونية يعتمد على تقنية الكتابة الرقمية وخصائصها. | النص الرقمي ما هو إلا لوحة رقمية تتجلى فيها الكتابة الإبداعية الرقمية بكل تشكلاتها. | الأدوات الرقمية التي يعتمد عليها المنتج والمتلقي في الإنتاج والتلقي وتأتي كمقابل لما هو ورقي. | أن يكون النص لصيقا بالتكنولوجيا فتتشكل عن طريقها قاعدة من البيانات الرقمية المشتركة بين النصوص. | الأسلوب الخاص للكتابة الرقمية يفرض تخيلا معينا ينسج من خلاله المتلقي والمنتج طريقا مختلفا نحو الكتابة والتلقي.. |

من الباحثين في نقاط مهمة ويمكننا إيجازها في ما ذكره جميل حمداوي في كتابه الأدب الرقمي:

<sup>(1)</sup> عبد النور إدريس، الثقافة الرقمية (من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية) ص 79-81.

## أ-كتابة رقمية:



الشكل(01): صورة تقريبية للكتابة الرقمية

حيث يقصد بالكتابة الرقمية "L'écriture numérique"؛ تلك الكتابة التي تخطت مرحلة الكتابة الورقية وعالم المشافهة والمسموع إلى عالم يرتبط بوسائط تكنولوجية خاضعة للرقمنة الآلية باستخدام الحاسوب والأجهزة الرقمية وشبكة الانترنت وغيرها، وتستفيد من المعطيات والإمكانيات التي تمنحها الخاصية الرقمية كالتنظيم والتنسيق والتوجيه والتحكم وهيكله المقطع والشذرات، وخلق الأنساق الكبرى والفرعية، وجمع الروابط المختلفة -الكبرى والصغرى- بين النوافذ والعقد الشبكية، فالتجلي الرقمي هنا يخضع للحتميات اللوغاريتمية والرياضية والمنطقية، أيضا للبرمجة الهندسية الدقيقة التي تجمع بين النصية والصوتية والبصرية والحاسوبية ما يخلق الجو الرقمي من ترابطية إلكترونية وتفاعلية<sup>(1)</sup>.

## ب-كتابة شذرية:



الشكل(02): صورة تقريبية للكتابة الشذرية

تحيلنا لفظة (الشذرة)(Fragment) إلى عدة دلالات معجمية نستجلي من خلالها التعريف الاصطلاحي، ومن بين هذه المفاهيم الدلالية: القطع، والصياغة عن طريق الفصل، والحجم الصغير المتناهي والدقيق، والجودة، والروعة، والخفة، والمرح، والنظام، والوحدة، والتتابع، وتفصيل النظم، والتضمين، والاقتراس، والنشاط، والسرعة في الأمر، والاستعداد والتأهب للحملة، والتسميع، والجمع والاتساق والتسميع والتفريق والتبديد... وعليه؛ فالشذرات عبارة عن نص منقسم ومنفصل إلى مجموعة من القطع والفقرات والمتواليات المستقلة بنفسها على المستوى السمعي

(1) ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، دار الألوكة، دب، ط1، 2016م، ص107.

والبصري، والمتكاملة مع الشذرات الأخرى دلاليا وتركيبيا وتداوليا، ومن ثم تتسم الشذرة بالتفكك والانفصال على مستوى الظاهر، بيد أنها تتميز على مستوى العمق البنيوي، بالوحدة العضوية والموضوعية، فضلا عن الاتساق والانسجام والترابط والتلاحم الموضوعاتي والرؤيوي والمقصدي<sup>(1)</sup>.

### ج-كتابة مهجنة:



الشكل(03): صورة تقريبية للكتابة المهجنة

أخذ مصطلح التهجين من حقول معرفية متعددة، مثل: البيولوجيا، الفيزياء، الكيمياء، الفلاحة...، ومن باب التداخل المعرفي فإن التهجين تتلاقح فيه الثقافات والحضارات لتتشكل السمة الأساسية لما بعد الحداثة التي تؤمن بالتداخل الثقافي سواء كان المقصود مركزي أم مهمش، فالكتابة الرقمية تحت ظل هذه المفاهيم المتداخلة تأخذ حيز التهجين بامتياز مطلق، على أنها التوالد الحقيقي لأساليب مختلفة من الكتابة، فهناك كتابة نصية، كتابة صوتية، كتابة مسموعة، كتابة بصرية، كتابة حاسوبية، كتابة تشكيلية، كتابة متحركة، كتابة افتراضية، كتابة تفاعلية، كتابة مترابطة، كتابة تناصية... كما أنها تحوي مجموعة من التفاعلات والمشاركات بين المبدعين والقراء والراصدين...<sup>(2)</sup>

### د-كتابة مشفرة:



الشكل(04): صورة تقريبية للكتابة المشفرة.

<sup>(1)</sup> جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص108.

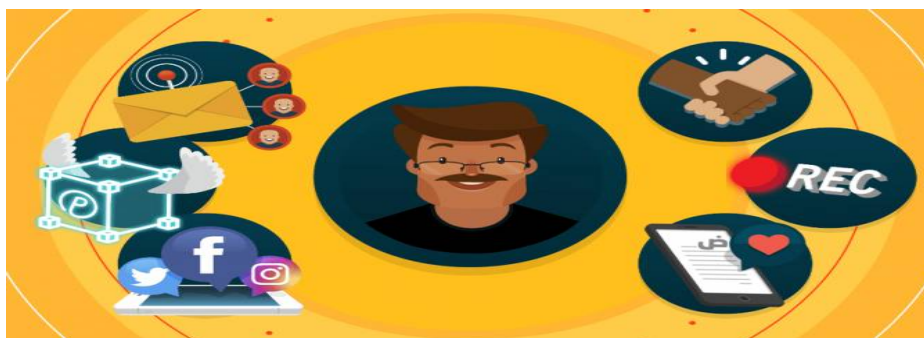
<sup>(2)</sup> ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 112، 113.

## هـ-كتابة ديناميكية:



نعني بالكتابة الديناميكية، تلك الكتابة التي تشكل حركية في إنتاجها والتفاعل معها وتلقيها، فهي ليست كالكتابة الورقية الثابتة والسكونية. ومن ثم؛ فالكتابة الرقمية تتحرك فيها العوالم والشخصيات بفضل الهندسة البرمجية الخاضعة لهندسة رقمية لبرنامج معين، حيث يعتبر النسق الرقمي الذي يبني على أساسه النص الرقمي، ليس نظاماً أحادياً مغلقاً أو ثابتاً أو ستاتيكية أو محايثاً، بل هو نسق وظيفي يتغير بتغير الوسط الافتراضي الذي أنتج فيه بل حتى الوسط الذي سيتلقى ويتفاعل فيه المتلقي أو المتفاعل على حد سواء<sup>(2)</sup>.

**و-كتابة تفاعلية:**



تتسم هذه الكتابة بسرعة التفاعل، على عكس الكتابة الورقية التي تفرض تفاعلا ساكنا وجامدا وغير مباشر فقط عن طريق الوسيط الصحفي أو الطباعي، أو الإذاعي،

- 20 -

فهنا يعكس التفاعل تلك العلاقة التي تربط المتفاعل بالمنتج، وبين الأطراف المترابطة داخل الشبكة العنقودية<sup>(1)</sup>.

### ز-كتابة توليدية:

هي عبارة عن أرقام ثنائية، وهي المسؤولة عن توليد النصوص الرقمية الافتراضية، ومن ثم فالبنية العميقة للحاسوب توجد في الذاكرة الصلبة، في شكل برامج ومعدات منطقية ورياضية، هدفها توليد المعطيات والبيانات والمعلومات والنصوص، انطلاقاً من قواعد رقمية وشفرات محددة، وتخضع عملية التوليد لتحويلات على مستوى السطح والظاهر معاً، وهي تحويلات نصية وصوتية وبصرية، و مشهدية، وحركية، وحاسوبية وإعلامية<sup>(2)</sup>.

### ح-كتابة مشهدية:



الشكل (07): صورة تقريبية للكتابة المشهدية.

تبدو كمشهد مسرحي، أو لقطة سينمائية معروضة والسبب في ذلك أنها خاضعة لمبدأ التحريك الحي والفوري والمباشر<sup>(3)</sup>.

## 2-الأجناس الأدبية الرقمية: أما من ناحية التجنيس الجديد؛ فقد أوجد العالم

الافتراضي أجناساً أدبية جديدة تأخذ الصبغة الرقمية في طرق إنتاجها وتلقيها أيضاً، كـ: "الرواية التفاعلية"، التي تسمح للقراء بالتفاعل معها سواء كان هذا التفاعل إيجابياً-سلبياً، الإعجاب-عدم الإعجاب، ويصل التفاعل إلى حدّ إكمال إنجازها باعتبارها نصاً متشظياً ومنفتحاً على عدة دلالات، حالها حال "القصيدة التفاعلية"، فهي تعتمد على تقنيات جد مستحدثة ترتبط بالكتابة الالكترونية، حيث يستخدم الروائي لتأليف (رواية تفاعلية) برنامجاً يسمى: "storyspace" الذي يقابله باللغة العربية مصطلح

<sup>(1)</sup> ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 121.

<sup>(2)</sup> جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 124، 125.

<sup>(3)</sup> جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 125.

**المسرد**<sup>(1)</sup> ليبيني عليه أحداث روايته، وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأنه "في الرواية التفاعلية لا يلتزم المبدع بنمط محدد، أو على الأقل، لا يلتزم بالنمط الخطي الأكثر مناسبة للرواية التقليدية، بل كثيرا ما يتجاوزه أو يكسره ويفتح الرواية على آفاق مختلفة، بمثابة مسارات متعددة، يمنح من خلالها المتلقي-المستخدم حرية اختيار المسار الأكثر جاذبية له، أو الذي سيحقق له قدرا أكبر من التفاعل. وهذا يعني أن التركيب القصصي في (الرواية التفاعلية) لا يحد بالصفحة المطبوعة، المفروضة على الروايات التقليدية، والذي يلتزم فيه بصيغة منظمة من القراءة تتقدم للأمام دائما، مالم يختار القارئ تجاوز بعض الصفحات أو فصل كامل من الفصول"<sup>(2)</sup> وهنا نعود أدرجنا إلى ما ذكرناه حول النص الإلكتروني الذي يأخذ صفة التفرع والانفتاح وربط النصوص بعضها مع بعض، سواء كانت رسوما توضيحية أم كتابية أم صوراً ثابتة أو متحركة أم موسيقى...

تهافت الأدب على التكنولوجيا، خلق فريدة في الأنواع الأدبية التي تحتكم في جوهر إنتاجها وتلقيها إلى مختلف الوسائط التكنولوجية، ما فرض التجديد على مستويات شتى، وجعل رواد النقد الأدبي يطلقون ما يسمى بـ "الأدب التفاعلي" **interactive littérature** حيث تتجلى في:

• الرواية التفاعلية **"interactive novel"**.

• المسرح التفاعلي **"hyper DRAM"**.

• الشعر التفاعلي **"hyperpoetry"**.

• المقال التفاعلي **"interactive article"**.

حيث يشترك ما ذكرناه أعلاه، في أن الأدب التفاعلي على العموم يطرح "نصا مفتوحا، نصلا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع، أي كان نوع إبداعه، نصا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون... لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعل جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي... البدايات غير محددة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبيني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث... النهايات غير موحدة في معظم النصوص... فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي-المستخدم... إن مثل هذه الميزة تسمح بان يخرج كل متلق-مستخدم من النص برؤية تختلف عن تلك التي سيخرج بها غيره من المتلقين-المستخدمين،

(1) بنظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 113.

(2) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 114.

وهذا يوسع أفق النص، بل يعدد آفاقه، ويفتح باب التأويل فيه على مصرعيه، بما يضمن له البقاء والاستمرارية<sup>(1)</sup>، إن ما تقدم يكشف لنا بصورة حقيقية أن الأدب التفاعلي مساحة للانفتاح والتفاعل اللامحدود، والذي سينعكس -حتمًا- على القراءة والتأويل، مانحاً للقارئ أداة أو وسيلة ليعبر من خلالها إلى مسارات مقاصده وفضوله المعرفي.

حيث يشكل الحديث عن الأجناس الأدبية والتغيرات التي تطرأ عليها عبر العصور إشكالات بالجملة تعود في حثيائاتها إلى مدى عمق المقاربات العلمية والثقافية للمتلقي والمنتج معاً، خاصة وأن الأدب قد ارتدى حلة عصرية ما يفرض على المتلقي الباحث أو الدارس أو غيرهما فهم مدخلات التكنولوجيا واستيعاب الوسيط الجديد الذي تقدمت من خلاله الأنواع الأدبية المعهودة والمعروفة -الرواية، الشعر، القصيدة...-، على أن الوسائط الرقمية المتفاعلة تختزل الإبداع الذي رحل عبر تاريخه إلى عدة محطات تفرضها الوسائطية العصرية كرحلته من المشافهة إلى الكتابة، ليكون هذا المفهوم مفهوماً آخر يخضع إلى حتمية العصر مفاده أن الكلمة لم تعد الأداة الوحيدة للتعبير بل هناك وسائط عديدة تتجهر من خلالها الدلالات والتأويلات على اختلافها كأن تتفق ثنائية (المتلقي-المنتج) على الإلمام وفهم وإدراك، بتقنيات حديثة كالحاسوب والهواتف النقالة والألواح الرقمية وغيرها، وفن الرسوم المتحركة، والأفلام السينمائية...

## 1-2: الرواية التفاعلية-الرواية الرقمية "digital nouvel-interactive

### :"nouvel

استثمرت الرواية مقوماتها في نسج أو اصرها داخل الفضاء الإلكتروني، نظراً لما توفره الشبكة العنكبوتية والبرمجيات المتعددة التي تنسج نصاً مختلفاً عن الذي عهدناه وألفناه منذ عقود طويلة من الزمن، إذ أصبح للعلامات الغير لغوية دوراً هاماً في البناء الروائي الرقمي بل تجاوزت كل الفلسفات الكتابية السابقة إلى تشعبات وتداخلات عديدة، تقدم في طياتها جماليات مختلفة، فهي نمطا من الفن الروائي، حيث يعتمد فيها المؤلف على الخصائص التي تتيحها التقنية الرقمية من تقنية النص المتفرع، والتي تربط بين النصوص وتداخلاتها، كالكتابة والصوت والصورة... عن طريق وصلات تكون دائماً باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هامشاً على متن<sup>(2)</sup>، وبغية تحقيق مآرب متعددة ومختلفة، تسعى الرواية الرقمية التفاعلية في متنها إلى تجسيد الواقع بشكل مختلف تماماً عن التعاقب الورقي الذي يحول الأعمال إلى شاكلة معينة لا تخضع إلى النظام المتحرك الديناميكي الذي تنسجه هذه الأخيرة وفق انصهارها بذات المنتج أو المتلقي الخاضع لحتمية التقنية، كما يجب على الاثنين معاً -المنتج والمتلقي- أن يكون محيطاً

(1): فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص50-51-52.

(2) ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص112.

بالعوالم الرقمية وإلا بات الإنتاج والتلقي ضربا من التحمس الغير مبرر كون التجسد الكلي لهذا التمظهر الجديد لم ينفك يتبلور بعد.

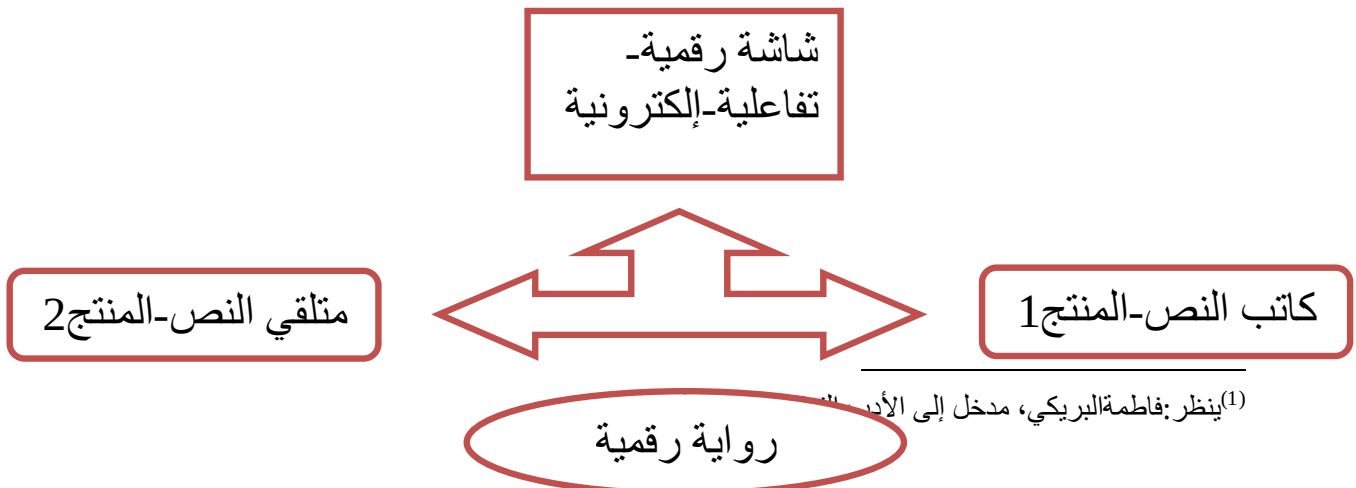
أما عن مقومات الرواية التفاعلية؛ فكل دليل في سلسلة إنتاجها يتخادش بصور متعددة الأبعاد، اللغوية والغير لغوية، والتي تلعب دورا حاسما ومتعاضدا في تشكيل البنى الروائية، ليمتلئ المعنى والمبنى بكل جزئياته، حيث تقوض الوسائط المتعددة النص الروائي لتصبح ضرورة ملحة فيه، ما يجعلنا نقر بعدم إمكانية

إعادة نشرها ورقيا لأنها تفقد أجزاء مهمة في التشكيل السياقي والنسقي للنص الروائي، والتي يتفاعل على إثرها المتلقي، كما تدين هذه الأخيرة، للإنتاج الروائي الإدراك المسبق بالبرمجيات الحاملة للأدوات الكتابية، والتي يستثمر فيها المنتج ليرجم أفكاره الروائية بشكل يتيح للمتلقي أن يكون مشاركا فعالا وإيجابيا ومنتجا أيضا لعمل روائي آخر في ذات السياق.

كما تعد تجربة "محمد سناجلة" تجربة ريادية في هذا المجال، من خلال روايته الأولى "ظلال الواحد" التي نشرت ورقيا لينقلها إلى العالم الرقمي عبر الوسائط التكنولوجية بطريقة الروابط التشعبية التي بنيت بطريقة بناء صفحات الويب<sup>(1)</sup>، أيضا رواية "شات" والتي وظف فيها مجموعة كبيرة جدا من العلامات الغير لغوية كالصوت والصورة والألوان، الكلمات... وهذه صورة رقمية لها:



وفي الشكل الآتي نمذج خطاطة لهندسة الرواية التفاعلية:



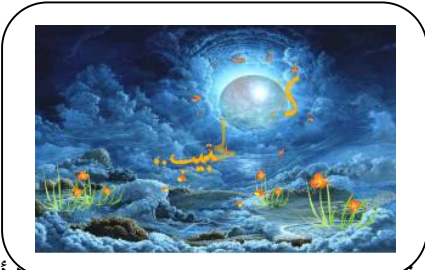
## 2-2: القصيدة الرقمية Digital poème أو poème numérique

مما تتيحه التكنولوجيا أيضا، تستقي القصيدة الرقمية وهجها، كما تستعين بالوسائط الرقمية اللغوية والغير لغوية، ومن المحاولات العربية في القصيدة الرقمية، قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" للكاتب "عباس معن مشتق"، والتي تحقق مفهوم القصيدة الرقمية باعتمادها على الصوت والصورة ونظام الترابط النصي Hypertexte<sup>(1)</sup>، وهذه صورة رقمية لها:



الكتابة الشعرية  
هذه صور رقمية

"منعم الأزرق"  
الرقمية<sup>(2)</sup>، كقصيدة  
لها:



في



كما

الثقافة الغربية المعاصرة، إذ مضى على ممارسة هذا الجنس الجامع بين الأدب والتكنولوجيا ما يقارب الخمسة عشر عاما، هي أول عمر قصيدة تفاعلية رقمية<sup>(3)</sup>، كما تتردد في هذا السياق ثلاث مصطلحات معجمية حسب تعبير فاطمة البريكي<sup>(4)</sup>:

-القصيدة التفاعلية Hyper poème

-القصيدة الرقمية Digital poème

-القصيدة الالكترونية Électronique poème

وفي الشكل الآتي نمذج خطاطة لهندسة القصيدة الرقمية:

شاشة رقمية- تفاعلية-

(1) ينظر: كلثوم زينية، النص الأدبي من السفهية إلى الرقمية، رؤيه في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: نظرية الأدب، جامعة فرحات عباس، الجزائر، 2009-2010م، ص 30.

(2) كاتب النص-المنتج 1، متلقي النص-، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 30.

قصيدة رقمية

### 2-3: المسرحية التفاعلية Hyper fiction-interactive Drama

يصفها "السيد نجم" بأنها "شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي، ولعله يعد اقتحاماً مذهشاً، نظراً لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو "الكلمة-الحوار" حسب القواعد الأرسطية، إلا أن محاولة "محمد حبيب" وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك أعطى للتجربة أهمية مضافة فلم تكن المسرحية على إطارها الشكلي المؤلف من خشبة مسرح وجمهور، بل كانت مقهى في بلجيكا وأخرى في بغداد وعدد من الأجهزة (كمبيوتر، أجهزة إضاءة، ساحة المقهى هنا وهناك) ثم فريق هنا للمشاركة والمتابعة وفريق هناك كذلك"<sup>(1)</sup>.

يجدر بنا التوقف للحظة، حتى نستذكر الجو المسرحي الذي قدمه المخرج والكاتب الإيطالي "مارتشييللو كوتونيو"، من خلال مسرحية "دانيال" والتي تدور أحداثها ليلة رأس سنة 2000م، في حجرة شاب يبلغ العشرين من عمره، والتي تبدأ فيها رحلة بحث عن سبب انتحاره خاصة من قبل صديقه (فيدركو)، حيث يجد في البريد الذي تم استلامه بعد الانتحار طرد يتضمن (هارد ديسك) أرسله (دانيال) لنفسه قبل الوفاة، حيث تركز رحلة البحث في الرسائل والحوارات واليوميات وغيرها التي تخص المنتحر، وكلما بدت الأحداث في الانغلاق تجددت وبرز الماضي من الكمبيوتر، وكأن ذاكرة البطل تدير حواراً حياً على الشاشة، ومنها يبدو للمشاهد بعض التفسيرات لما يمكن أن تكون سببا في انتحار (دانيال)، وهكذا يبنى المحتوى المسرحي بين بناء درامي ومشهدي متأثر بأعراف المسرح التقليدي (الحدث في فصلين -مواجهة المشاهد للجمهور- السينوغرافيا الواقعية) ويدخل الكمبيوتر وشبكة الانترنت معاً مشاركان في العرض<sup>(2)</sup>.

ويمكننا أن نخلص إلى جملة من خصائص ومميزات العملية الأدبية الرقمية:<sup>(3)</sup>

- يعبر عن عصره باستحقاق (عصر العولمة، الترابط والرقمية).
- سمح بتنظيم المعلومات داخل الفضاء الافتراضي وبالتالي تسهيل الاستفادة منها.
- ساهم في الانتقال من الكمّ واللاتنظيم إلى الكيف والتنظيم.
- إعطاء بعد جديد للكتابة بإدخال الوسائط المتفاعلة (الصور، الصوت، الحركة).

<sup>(1)</sup> السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، مجلة الكلمة، ع19، 2018، (مقال رقمي)، 21:57، 2020-06-16، [www.alkalimah.net](http://www.alkalimah.net).

<sup>(2)</sup> العربي حضراوي، الفن المسرحي من الكتابة النصية إلى التفاعل الرقمي، مجلة روافد، مجلد5، 1-حوان-2021، ص30.

<sup>(3)</sup> سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 207-210.

- ساهم في إزاحة العراقيل الثقافية والحوازر المعرفية التي تمنع التواصل وتضعفه<sup>(1)</sup>.
- سهل إمكانية مواكبة التطورات المعرفية الحاصلة في العالم.
- المساهمة في خلق أشكال جديدة للتواصل وتوفير المعلومات من خلال الربط بين العوالم المتباينة.
- إعطاء جو للمتلقي يفتح أمامه احتمالات عديدة يختار منها حسب احتياجاته فيستفيد ويفيد.
- الانتقال من الخطيئة إلى اللاخطيئة فهو متحرر من سلطة السطر ومتطور في حالة تشكل دائم.
- افتراضي وليس له وجود مادي محدد ومرن ويعطي إمكانية للتصغير والتكبير والانتظار.
- يسمح بالإبداع الفردي والجماعي ويعطي للمتلقي فرص مشاركة مفتوحة.
- يساهم في نشر النصوص وإعطائها بعدا عالميا من خلال سرعة النشر.

### صفوة القول:

- وَصَدَّتْ التكنولوجيا بأشكالها المتنوعة والمتعددة، المسالك المختلفة بين المعارف والعلوم على اختلاف مشاربها، ليتم تحديد معاقل التفاعل والتواصل بين طبقات مجتمع المعرفة، ومع الإذعان ببوادر ظهور تشكيل جديد من أشكال الأدب الموسوم بـ "الأدب الرقمي"، بات لزاما على الدارسين والباحثين أن يجتهدوا على تجديد وتكوين منظومة نقدية ذات مآرب رقمية تتوافق والهالة المحيطة بالتدفق العصري الراهن، وهو ما جسده المدخل.
- وعند الإستضلال تحت ملامح العولمة الرقمية، يغرينا تناغم النص الأدبي بطلّته الجديدة، ما يحرك فينا رغبة الظفر بالمعطيات المعاصرة:
- فماذا عن المدارس النقدية واللسانية في تحليل الخطاب وفق المعطيات الرقمية؟
- وما الذي ستغيره الرقميات المعاصرة في النماذج النقدية اللسانية؟

<sup>(1)</sup> سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 100-113.

# الفصل الأول:

## الفكر البيني والعبور الرقمي

توطئة

### I - البينية.

- 1- الفكر البيني والمسلك الرقمي.
  - 2- المعرفة البينية.
  - 3- نظرة بينية (اللسانيات الحاسوبية).
  - 3-1 الترابط النصي (التفاعل البيني).
  - 3-2 بينية الحوسبة.
  - 4- التقاطع المعرفي.
- ### II - لسانيات الخطاب الرقمي على مواقع التواصل الاجتماعي. (صفحة الكاتب أيمن العتوم)
- 1- التداولية والتقاطع المعرفي الرقمي.
  - 2- الرموز التعبيرية في البيئة الرقمية (تحولات تواصلية).
  - 3- التحليل الدلالي والتداولي في خطاب أيمن العتوم الرقمي.
  - 3-1 الأفعال الكلامية: "كيف تفعل الأشياء بالكلمات".
  - 3-2 تداولية الاقتباس الرقمي.
  - صفوة القول.

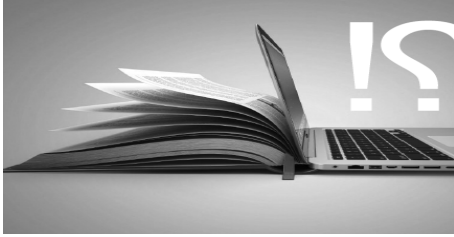
### توطئة:

بالنظر إلى الخطابات من ناحية التعامل معها منهجياً وإجرائياً، نجد أنفسنا مُحاطين بعلاقاتٍ لا متناهية من الدّوال والمدلولات في ملفوظات وغير ملفوظات تلك الخطابات، ونحن ندرك جيداً بأنّ الخروج إلى وضوح التعامل معها يستلزم منا تجربة تعيننا على ذلك. وبذلك؛ يكون التوجه المنهجي والإجرائي منوطاً بنموذج يتغيّ المدركات الخطابية على انفتاحها وتنوعها، بدءاً من القراءة وصولاً إلى التجاوب والتفاعل، وهو الأمر الذي يتحدد بشيءٍ من الدقة، دون اللجوء لعمليات الاجترار والقراءات التقليدية، داخل حيز التجاوز سعياً لقراءةٍ تتجدد بتجدد الخطابات ومواكبة التحولات والتغيرات الحاصلة على مستوى ذهنية المنتج والمتلقي. وعند تتبع تلك المتغيرات والتحولات، يتعيّن لنا في كثير من المواضيع بلوغ البنى النصية، ذروة التحوّلات والتغيرات خاصةً وأنها ارتبطت بالتكنولوجيا، ليكون المنتج أمام سؤال كيفية أداء المعنى أي: كيف سننتج خطاباً يتوافق والذهنية الحالية وبالضبط الذهنية الرقمية؟ وفي المقابل سؤال المتلقي: كيف سألتقى نصوصاً تتوافق ومكانيزات الذهن الذي ترافقه المتغيرات الرقمية والتحولات التكنولوجية؟

### I - البينية:

#### 1- الفكر البيني والمسلك الرقمي:

من ما لا شك فيه أن المشروع الذهنية في كثير من المجالات تحتفي وفي كل مرة



بوافد جديد يخطو باحتشام خطواته الأولى نحو المكانة التي سيحجزها لنفسه ضمن المنهجيات، ليس إيماناً بمشروعيته وإقراراً بكفايته الإجرائية وحسب، بل لأنه حامل لمفاهيم بحلة جديدة، والدراسات البينية من بين الدراسات التي ينبني على

أساسها المجال المعرفي المتعدد، فهي مرحلة من مراحل تطور العلم تلت مرحلتي الموسوعية والتخصصية<sup>(1)</sup>.

وفي استظهار مفاهيمي، يقرر "ميتو نيساني" بأن البينية "عملية تفاعل وتبادل للمعارف بين تخصصات مختلفة، وهو تبادل قد يفضي إلى أن تتكامل التخصصات المتداخلة فتكون تخصصاً جديداً، والبينية هي تضافيف يحدث بين مكونين أو أكثر يكون كل مكون منهما منتبهاً إلى علم من العلوم أو تخصص من التخصصات"<sup>(2)</sup> فالتضافيف

<sup>(1)</sup> ينظر: نور الدين بن خود، دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د.ت)، ص 05.

<sup>(2)</sup> نقلاً عن: صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د.ت)، ص 16.

الذي خصه نيساني في هذا التعريف يرتبط بشكل أساسي، بالتعدد الذي تفرضه إشكالية التخصص الواحد، إلا أنه لو يوضح بشكل مفسر الطريقة التي ستتضاف بها العلوم واحدة تلو الأخرى، شأنه شأن العديد من الباحثين الذي يقولون بأنها "دراسة مرجعها حقلان معرفيان أو أكثر، وهي دراسة تجيب عن أسئلة وعن مشاكل يعسر على نظام واحد حلها"<sup>(1)</sup>، وهنا يكون الحديث عن البينية حديث حصيف، تتطافر فيه مجهودات متعددة تحمل

في توليفاتها إجابات مختلفة لأسئلة كثيرة، تذاع عبر قنوات التواصل بين التخصصات، فهي تحدث نقاش مستفيض بين تخصص وآخر، للوصول إلى نتائج محددة كما تسعى الدراسة البينية إلى تحقيق جملة من الأهداف والغايات:

**أ- دمج المعارف:**

ونعني بها ربط المكتسبات والمعارف التي تنتجها العلوم على تنوعها واختلافها، والأدب الرقمي ليس بمنأى عن كل هذا، لأنه يتم فيه استخدام وسائط تكنولوجية متعددة من خلال إشباع المعارف الأدبية والنقدية واللغوية بالجوانب العلمية والتكنولوجية وغيرها، فاستخدام الوسيط الرقمي في ما تم ذكره يحلرر المكتسبات من قيد النمطية المتعارف عليها والتي تقيد استخدامات التخصص الواحد، ومن المعلوم أن الوسائط المتعددة فتحت للتخصصات الأدبية والنقدية واللغوية آفاقاً أخرى لتصبح الدراسات الراهنة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالوسائط التكنولوجية، ويتحد الكل ويتوافق على أن هذا الاندماج يشكل معارف أخرى جديدة تتحد في كونها مضامين متفاعلة بعضها ببعض.

#### ب- الإبداع في طرق التفكير:

يرتكز هذا الهدف على فكرة تطوير القدرات في عرض القضايا التي تندرج ضمن المعارف المتعددة والمختلفة، وتعميق فهمها انطلاقاً من ذهنيات متعددة الطرح والتفكير، مع الأخذ في الحسبان التحقق من التخصصات وتحديد الإشكاليات والمفاهيم بغية الانفتاح على عدة مخارج للإشكاليات خارج نطاق النظام الواحد<sup>(2)</sup>.

#### ج- تحقيق التكامل وإنتاج المعرفة:

إن مواجهة التفكير بعدة معارف مختلفة، يفرض علينا كباحثين تقبل الأقسام المتعددة على أساس أنها مساحة تفاعلية بين الذهنيات المختلفة للوصول إلى وحدة المعرفة المتكاملة، فالإجراءات البينية، تستقي مقاليدها معرفتها انطلاقاً من الاختلاف الحاصل بين التخصصات مع الإقرار بعدم أحقية التخصص الواحد في حل المشاكل المعرفية.

#### 2- المعرفة البينية:

<sup>(1)</sup>نقلا عن: صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، ص16.  
<sup>(2)</sup>ينظر: عمار بن عبد المنعم أمين، الدراسات البينية رؤية لتطوير التعليم الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز، من موقع [www.academia.edu](http://www.academia.edu)، ص03.

إن التفكير الواعي بأطراف المحتوى الكوني في تفاصيله، يجعلنا ندرك معالم العديد من الأشياء في تفاصيل تراكيبها، كما أن الإدراك الواعي بالتحويلات الحاصلة في الكون أيضا هو مدرج من مدارج الوعي الفكري بمسالك أخرى من خطابات متعددة، ما يدفعنا إلى الإقرار بمشروعية النظرة العلائقية والغيرية في تحديد "بين بين"، فالمبدأ الذي مؤداه استقبال الغير في فكره هو مبدأ منفتح على نواح عديدة من إنتاج خطابات ذات أنساق متعددة الرؤى (1).

إن الحقيقة المطابقة للفكر العلمي في تحديد مسار الفكر البيني، تقرر بأنه -أي الفكر البيني- قد نشأ بين أحضان الخصومات العلمية المتباينة في إقرار مشروعية هذا الفكر من عدمه، لأنه وفي واقع الأمر، ينقسم الفكر المعرفي إلى قسمين: (2)

-قسم يرى بأنه لا أحقية لأي كان تغيير العلوم فهي الحقيقة الواحدة الثابتة في المتغيرات الأخرى، أي فوق المتغيرات التاريخية.

-وقسم يفتح على مشروعات عديدة تؤمن بأحقية التوسع المعرفي وعلائقية العلوم والمعارف بعضها ببعض، وأن العلوم منتوج بشري قابل للتغيير والتغيير.

الخطابات العلمية الحديثة والمعاصرة قربت المعارف بعضها ببعض، من خلال تكوين علاقات معرفية في ما بينها، وقد تمكنت التكنولوجيا من زيادة ذاك الرابط بينها من خلال ما تفرزه التقنية الرقمية من شبكة نسيجية لأنساق معرفية متعددة، فعلوم الحاسوب مثلا مجال مشترك بين علوم اللسان وخاصة علم المعجم الإدراكي، وعلم وظائف الأصوات، والعلوم الطبية، وخاصة علوم تقويض الأعضاء والفنون... (3).

وإذا ما أردنا أن نغوص في موضوع البينية من منظور لساني، فإننا نرى بأن اللسانيات قد تجاوزت مبدأ التفرد في دراسة الخطابات والذي يعتبر مسلكا من

مسالك الفكر اللساني إلى التنوع والتناسل والتعدد والتفاعل، يقول عبد السلام المسدي: "وأما مبدأ التفرد والشمول فإنه ثمرة من ثمار اللسانيات فكلما تركز التخصص في فن من أفنان الشجرة العامة برزت نزعة تحاول تجاوزه عودا على بدء من موقع الاستيعاب والاستقصاء (...)" وهي تعكف على كل الظواهر الإنسانية في غير احتراز أو تحفظ باعتبار أنها تستكشف ظاهرة اللسان فيها جميعا ونواميسها من مصادر لسانية وغير لسانية فتعتمد إلى إجراء مقطع عمودي على كل منتجات الفكر بمنظور مخصوص، بعد البحث عن خصائص الخطاب الإخباري والخطاب الشعري والأدبي تعمد اللسانيات إلى دراسة نواميس الخطاب العلمي والقضائي والإشعاري والديني والمذهبي" (4)، فهي

(1) ينظر: Sami Ali, De la projection ; Collection Psychismes, Dunod, 2004, p56.

(2) ينظر: روبر بلانشيه، نظرية المعرفة العلمية (الابستمولوجيا)، تر: حسن عبد الحميد، تق: محمود فهمي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2014، ص141.

(3) ينظر: روبر بلانشيه، نظرية المعرفة العلمية (الابستمولوجيا)، ص168.

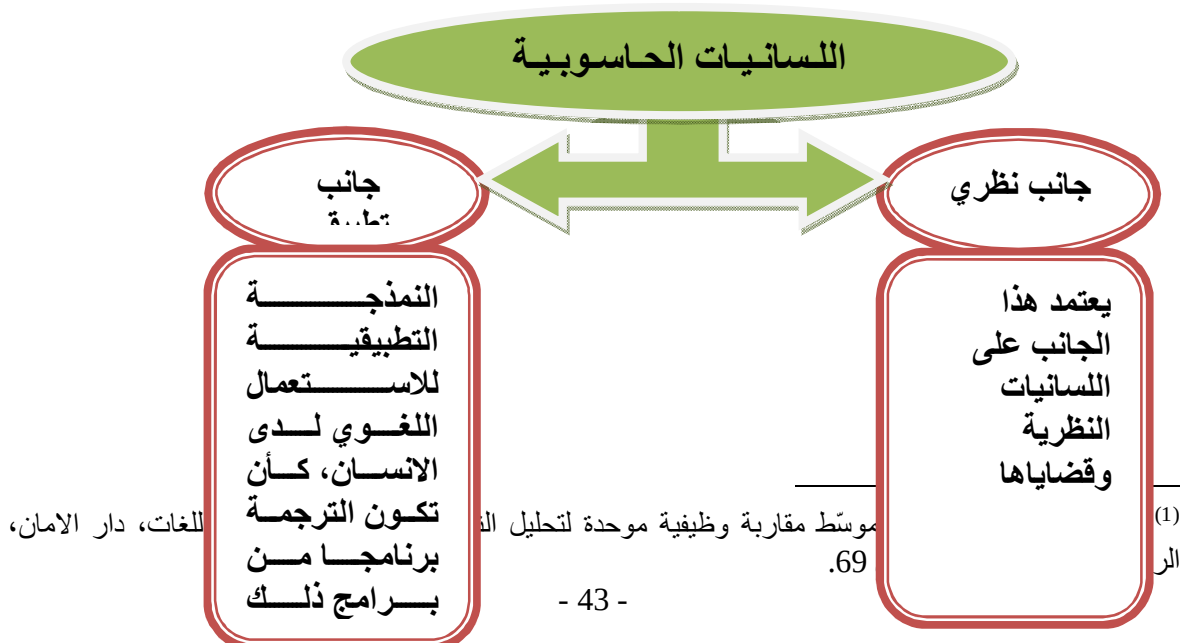
(4) عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، منشورات الدار التونسية، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص168.

مصدر تفاعل مع مختلف المعارف الأخرى. إن الخوض في موضوع العلم والأدب هو دعوة لمراجعة الدراسة التي قدمتها "سوزان ميريو" من خلال كتابها "العلم والشعر: سبيلان إلى المعرفة"، والذي قدمت فيه مجموعة كبيرة من المعارف التاريخية لصلات التجاذب بين العلم والشعر في مختلف العصور الإنسانية، حيث تفصح فيه عن وجود علاقة بينية ومنطقية بينهما.

### 3- نظرة بينية (اللسانيات الحاسوبية):

إن عملية التفكير عملية حسابية بشكل ما، نعد لها العدة ونخمن كم من مرة فقط لمجابهة شيء ما أو العبور على نحو معين "من-إلى"، وهو ما يقوم عليه الربط بين اللسانيات والعلوم الحاسوبية، نظرا للتقاطع المعرفي بين اللغة كلغة واللغة أداة ووسيلة لتطوير العلوم على اختلافها، ولعلمنا فإن اللسانيين والحاسبون يبذلون قصارى جهدهم لفهم وتبسيط المناحي اللغوية التي ينتجها الخطاب اللغوي الحاسوبي انطلاقا من العمليات الخوارزمية، فـ "بناء الأنساق الحاسوبية هو أحد المسالك العلمية المؤدية إلى معرفة خصائص اللغات الطبيعية، وقدرتها على معالجته، وبما أنه يفترض في النماذج اللسانية المعاصرة الوظيفية وغير الوظيفية أنها تمثل قدرات المتكلم اللغوية فإن أهم المعايير المعتمدة في قياس درجة نجاحها يكمن في ما تقدمه من إمكانيات تسهم في إقامة نموذج حاسوبي صوري قابل للحوسبة ما أمكن ذلك، يرصد ويصف ويفسر الواقع الذي نستهدفه"<sup>(1)</sup>، ولعل الوظيفة الأساسية لهذا المجال هو تهيئة اللغة لتصبح لغة تخاطب وتداول مع الحاسوب والأفضلية في سرعة القيام بذلك وبأقل تكلفة.

كما يكون لها الفضل في الاستفادة من معطيات الحاسوب في دراسة قضايا اللسانيات المتعددة كترصد الظواهر اللغوية ومعالجة عمليات التحليل اللغوي والنصوص التراثية والقيام بالعمليات الإحصائية، وغيرها من المجالات التي يمكن ربطها ببعض، لتشكيل جانبين مهمين فيها:



كما طورت اللسانيات الحاسوبية النماذج الصورية التي تترجم ماله علاقة بالملكة اللغوية إلى برامج حاسوبية<sup>(1)</sup>، وعلى هذا الأساس فإنها تأخذ من:  
- اللسانيات العامة المواد الأساسية كاللغة الطبيعية وماله اتصال بها.  
- المفاهيم الفلسفية للظواهر اللغوية ودورها في فهم العلاقة بين اللغة كلغة والفكر.  
- الذكاء الاصطناعي وما يوفره من توظيفات للهندسة الحاسوبية في التحليل اللساني الآلي (الصرفي، النحوي، الدلالي...).  
- الخوارزميات الرياضية.  
- علم الإحصاء والمخططات.  
وغيرها من المعارف التي تشكل وإياها نسيجاً متكامل الرؤى ومتعدد المعارف<sup>(2)</sup>.

### 3-1 الترابط النصي (التفاعل البيني):

يولد التفاعل البيني بين اللسانيات والحاسوب مفاهيم تصنع خطاب مفارق للواقع المعرفي، عن طريق ما تحتاجه المعارف من مدونات رقمية، صفحات الويب...، فالخطاب الذي يتشكل من البنية العمودية للخطابات وصولاً إلى البنية الأفقية للإنتاج المعرفي الرقمي، هو إدراك للتحويلات المعرفية الكبرى.  
والواقع أننا نوظف الترابط النصي في اللسانيات الحاسوبية انطلاقاً من المفهوم اللساني الإدراكي، لأنها وفي مجملها تعود إلى منبع الاهتمام بخصائص اشتغال الدماغ البشري في معالجة المعلومات اللغوية، لأن الانتقال من نص إلى آخر هو عبور مادي ولا مادي، مادي كونه حامل للغة معينة لا يمكنها التواصل دون أن ترتبط بنص سابق أو لاحق، ولا مادي نظراً لارتباطاته الالكترونية والتي تتفرع عبر وسائط متعددة، ما يجعلنا ننظم في وافر المعلومات إلى سعيد يقطين في كشفه عن التفاعل النصي في الترابط الالكتروني على أن يكون هذا التحول انتصاراً في حد ذاته على مرجعيات خطية اللغة<sup>(3)</sup>، كما أن المجال الترابطي الذي تصنعه الرقميات هو نص آخر إذا ما أردنا تشريحه تشريحاً الكترونياً، يوازي ما جاء به "رولان بارت" في نظرية النص عندما ورد ذكر مقولة "النص المنجم"<sup>(4)</sup>،

وبلغة "إمبرتو إيكو" الفجوات النصية التي ينبني على أساسها المفهوم المتفرع للنص الواحد، فالحديث عن بياض ذلك النص يعطيه حياة أخرى غير التي نسج على أساسها، ما يجعل التقنية تكتب بقلم أبيض تلك التحويلات وتقوم برصدها على نطاق رقمي

<sup>(1)</sup> ينظر: نهاد الموسى، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص54.

<sup>(2)</sup> صلاح الناجم، علم اللغة الحاسوبي، [www.alnajem.com](http://www.alnajem.com)، 2021-06-22، سا: 02:00.

<sup>(3)</sup> ينظر: سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، مجلة علامات، منشورات نادي جدة الأدبي، ص220، 221، 228.

<sup>(4)</sup> ينظر: سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، ص234.

واسع جداً<sup>(1)</sup>، حيث يوفر مضمار البرمجيات قيم أدبية تبنى على أساس شبكي من الروابط النصية والتناصية التي تمثل التفكير الأدبي من جهة مع لواحق رقمية الكترونية من جهة أخرى، ما يستدعي تضافر الاثنين معا.

### 2-3 بينية الحوسبة:

تفرض الطبيعة المعرفية التحليلية وجود شبكة لا متناهية من الرؤى الناتجة عن تفاعل مستويات معينة من المعارف، والحاسوب أحد هذه الفروع المتفاعلة مع عدة معارف يمكن ربطها به، وكلها مجالات تداولية تخضع للسياق المعرفي الحالي المختزل في معطيات معينة دون غيرها.

ومن الواضح جداً أن ارتباط اللسانيات بالحاسوب يجعلها مرتبطة كلية بالمناهج الخوارزمية والذكاء الاصطناعي وغيرها، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر "إبراهيم أنس" قام بربط اللسانيات الحاسوبية بالإحصاء اللغوي للعناصر اللغوية، حيث يعتمد هنا على المناهج الإحصائية، فالنظر في تحديد منهج واحد هو بمثابة كبح للتعدد المعرفي القائم على أساس الانفتاح الإدراكي لتلك المعارف.

والملاحظ من ما سبق، المعطيات التي يتوقف عليها المنهج المحدد للسانيات الحاسوبية يعتمد في جوهره على النظرية في حد ذاتها ولا يمكن الفصل بينها فهي التي تحدد ما تم ذكره بل وتبرمج أدوات منهجية أخرى على حسب ما يتم استخدامه في النظرية، وعليه؛ تبني المقاربة الحاسوبية بغية دراسة موضوع معين

نجد أنفسنا أمام ما يلي:



-مستوى الميكانيك: وهو المستوى الذي يتحكم في نشاط الجهاز، وهي عمليات

-المستوى الخوارزمي: وهو المستوى الذي يتحكم في نشاط الجهاز، وهي عمليات

غير محددة.

-المستوى الحاسوبي: أعلى مستويات التجريد، يتعلق العمل على مستواه النقل

الرمزي للمعلومات.

<sup>(1)</sup> ينظر: سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، ص 234.

<sup>(2)</sup> ينظر: وليد عناتي، وليد جبر، دليل الباحث إلى اللسانيات الحاسوبية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 124، 125.

#### 4-التقاطع المعرفي:

ينكشف الغطاء عن الفكر اللوجستي، ليلتف حول القوانين العامة والخاصة في كل مجالات الحياة، على أن يكون التجديد في الفكر ضرب من ضروب المسائل العلمية المعاصرة والتي تحمل في ذاتها مشاريع يختص بها الفكر عامة والفكر العلمي خاصة، فمن صور المعرفة أن يتوزع المعلوم والمقصود في جملة معارف لا يمكن الفصل فيها بشكل منفرد تاماً، بل يتمخض منها سؤال المعرفة بأوجه متعددة وفق ما تقتضيه الحاجة المعرفية، وهو ما يتنافى مع الصور المتكررة لما هو وضعي، لأن " مرونة العلم المعاصر تتعارض مع صلة الاتجاه الوضعي، وفي ما يختص بالروح العلمية وما تتطلبه من قدرات متنوعة عند مختلف المتخصصين في الرياضيات والبيولوجيا والتاريخ إلخ...فإنها تظل هي نفسها في خصائصها الأساسية وأهمها مبدأ التحقق وصفة الموضوعية"<sup>(1)</sup>، إلا أن حقول المعرفة حقول مُعرّفة بمنهج لا نُكرة، فهي تختص لنفسها منهج معين ينتبع عموميات التحول والتواشج بين علم وآخر وبين معرفة وأخرى.

ننتهي في كل مادة معرفية إلى أن الوصف المعرفي علماً يقتضي الاشتغال على التحولات المتمركزة في نواة الفكر البشري، وهو الأمر الذي يقودنا-دون شك-إلى بور التكامل المعرفي من زواياه المتعددة، سواء تعلق الأمر بالأمر بتحديد المقاربات أو تشكيل الموضوعات، لأن طبيعة تلك المقاربات يجعل من الخطابات محورا أساسيا في المعنى المشترك بين مجالات اشتغال كل منها.

يبدأ التعيين الطبقي للمعرفة في صورته المتبانية عندما يتم تعيين المدار المشترك بين طبيعة الخطابات و محمولاتها، حتى وإن تعالت أجراس إنذار تحذر من مسالك منغلقة، وبهذا المدرج يكون الفكر قد أحيطت به جملة من المدود على مستوى عادة دروس مختلفة من التخصصات، كاللسانيات والنقد والأدب، حيث

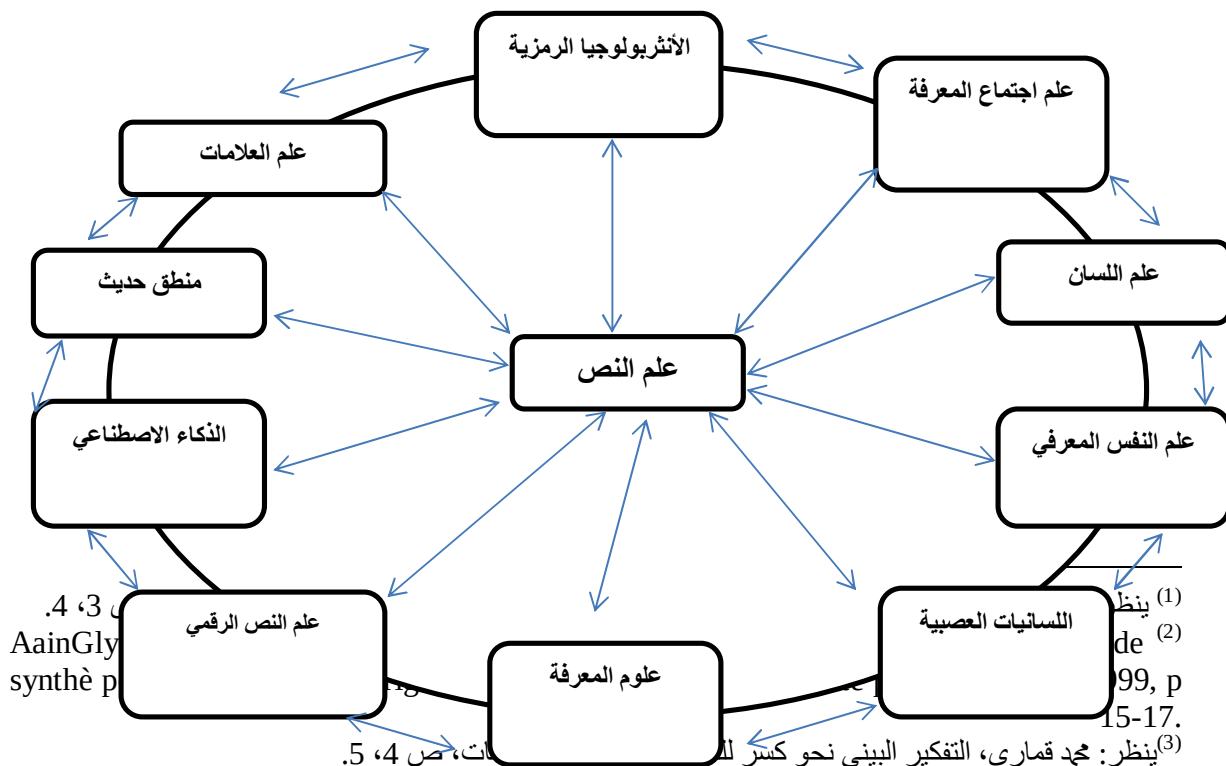
تمضي النذر تشجب التواصل والاتصال بين هذا وذاك، على أن تكون أطر التحليل قوالب منتقاة للفهم والإدراك، ويمكننا الاستجداد بها في خلق ضرورة مستجدة للتراكم الما فوق معرفية، كأن تكون ضرورة يملئها الواقع الفكري، أو ضرورة منطقية لنظام سيرورة المعارف والمدرجات، وهو ما يستدعي ضرورة أخرى -إن صح التعبير-تترجم عن طريقها المعارف النظام الوظيفي لخلق المفاهيم ومعالجتها، حيث تسارعت وتيرة تمهيد البنى المعرفية للصياغات البينية وتقاطع المعارف انطلاقاً من أبوابها على سبل التحديد والانفتاح.

(1) صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني: أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ص252.

وكما سبق، يبدو من الضروري جدا تلاقي المعارف وفق مستوى معرفي معين، لأن التفكير البيني وتعابر الاختصاصات وتعدد الاختصاصات تفاعلات<sup>(1)</sup> مفاهيمية مستمدة من مجالات اشتغال معارف أخرى متنوعة ومتعددة، فـ:

**تعدد الاختصاصات:** يراه بعني الحقيقة ألان غليكوس (Alain Glykos) أنه "تجمع اختصاصات تتآزر لتحقيق هدف مشترك، دون أن تعدل أيا منها في نظرتها للأشياء ولا في مناهجها الخاصة بها"<sup>(2)</sup>.

**تعابر الاختصاصات:** يمثل تعابر الاختصاصات مجالا مفاهيمي موسع، إذ يلعب على حبلي اللغة والمنطق، ومفاهيم مشتركة تتيح حوارا حقيقيا، حيث يذهب إدغار موران (Edgar Morin) إلى أنه مجموعة من المعارف التي تتجاوز حدود الاختصاص الواحد ومن جهة أخرى يشدد على تبيئ الاختصاصات أي جعلها في سياقاتها التاريخية، الاجتماعية، الإنسانية...<sup>(3)</sup>، ما يجعل من المساقات المتعددة طروحات تكشف مدى تلاقي المعارف بعضها من بعض، كالتعليم المدمج و المرقمن. ولو تتبعنا البنيات العميقة والسطحية لكل خطاب لوجدنا أن المعرفة الكامنة في جوف الخطاب تحتاج إلى طرق متنوعة ومتعددة للكشف عن المساقات المشكلة لبنياته، ما يحدد علم النص بعدها، والأخذ بعين الاعتبار التضافر والتكامل بين:<sup>(4)</sup>



## II - لسانيات الخطاب الرقمي على مواقع التواصل الاجتماعي

(صفحة الكاتب أيمن العتوم)

### 1: التداولية والتقاطع المعرفي الرقمي:

بتعبير قوي ومؤثر، تصنع الرقمييات لغة كاشفة، لا تتم مهمتها إلا بوجود مُساءلة العلاقة بين نظام الخطاب وقوانين الثقافة، أملا في استيعاب الواقع الخطابي الراهن والذي تتحكم في زمامه التكنولوجيا ضمن وسائط متعددة، وللإجابة على تساؤلات الخطاب الرقمي ضمن هذه الوقائع على اختلافها، لابد من وجود تَوَاشُجات تفتح على رؤى مختلفة، تناقش فيها الإشكاليات التي تثيرها المناهج النقدية في سياقاتها المَحْمُومة نحو التشييد اللّساني في الخطابات المتنوعة، وما يمكن إثارته في كثير من الأحيان حول الخطابات المعرفية المتعددة الأنساق، هو نفسه ما يمكن أن تستتجه جميع العلوم على اختلاف مشاربها.

وفي منعطف فكري راهن بوصفه واقع، تتمثل فيه لسانيات الخطاب تحت دوافع رقمية، والتي تقف خلف معظم الممارسات اللسانية داخل سياق الخطاب، بدءا من الإنتاج وصولا للتلقي، عبر سلسلة لا متناهية من الأساليب التواصلية، حيث تفرض هذه الأخيرة منطلقات عدة، تتفرع إلى ما هو لغوي وغير لغوي، بحثا عن ملامح وبدايات جديدة للخطاب بصفة عامة والخطاب الرقمي بصفة خاصة، وينفرج ذلك إلى:

-التأثير في المتلقي من خلال خطاب مواقع التواصل الاجتماعي.

-الإقناع من خلال الصيغ التداولية في الخطاب الرقمي.

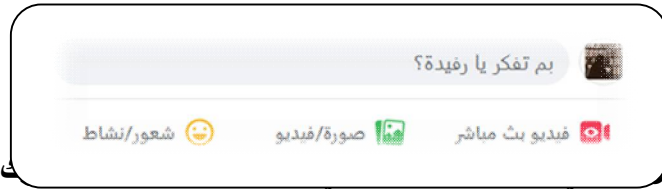
-فهم وإدراك الصيغ التواصلية المنمذجة للخطاب الرقمي.

الأمر الذي يُمكننا من دراسة المُكوّن الخطابي الرقمي من خلال النسيج الدلالي لجملة المفاهيم المؤسسة للخطاب الواحد، فالنسق الرقمي نسق مدجج الدلالات، ممتلىّ المعنى.

تعدّ **مواقع التواصل الاجتماعي**\* منفذًا من منافذ التأسيس التداولي للخطاب الرقمي، وذلك من خلال السياق المعرفي والنسق الثقافي، تشير في سياق ما إلى الصيغ المختلفة للتواصل، وفي سياق ثانٍ إلى الإنتاج والتلقي، وفي سياق ثالث إلى التعددية والحوارية

\* **مواقع التواصل الاجتماعي**: تختلف التعاريف من باحث إلى آخر، حيث يعد تعريف "زاهر راضي" الأقرب والأوضح فهي حسب نظره أنها: "منظومة من الشبكات الإلكترونية، التي تسمح للمشاركة فيها بإنشاء موقع خاص به، ومن ثمة ربطه عن طريق نظام اجتماعي إلكتروني مع أعضاء آخرين لديهم الاهتمامات والهوايات نفسها". زاهر راضي، استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي، مجلة التربية، ع15، جامعة عمان الأهلية، 2003م، ص 23.

النصية بين العلامات اللغوية والغير لغوية... ما يصنع خطاباً كرنفاليا لا يمكن حصره في سياق واحد، وهو ما جرى في دراسات سابقة كأفكار "كلود ليفي ستراوس" (Claude Lévi-Strauss) من خلال المجري الذي تتخذه الدراسات اللسانية والأنساق الثقافية وما يتعلق بالسلوك البشري، أيضاً برونيشلافمالينوفسكي (Bronisław Malinowski)، تيودور أدورنو (Theodor Adorno)، وغيرهم من الباحثين الذين سارت على خطاهم الأبحاث المتعلقة بمجالات التحليل الثقافي والاجتماعي السلوكي واللساني من منطلقات متعددة ومختلفة كل حسب بنائه وهدمه لمعارفه وغيرها، ولو تمحصنا في أبحاثهم لوجدنا تشابكات عديدة يمكننا أن نصل إليها بشكل آخر عن طريق التقنيات الرقمية والوسائط المتعددة انطلاقاً من النصوص المترابطة والتي تتشكل وفقاً للخوارزميات الحاسوبية وغيرها، فلا بد من نتاج معرفي يتوافق وقدرة العقل اللساني، دون إغفال ما تنتجه المعطيات السابقة، سيما أن مواقع التواصل الاجتماعي تشكل وسيطاً ينحو بأشكال مختلفة، إلى تشكيل خطابات واسعة النطاق على مدى تداولي مختلف، وفي جوف تنامي الوسائط الرقمية وتعددتها يخلق هذا الجو التفاعلي الكثير والكثير من الخطابات التي تعمق مساحة التعدد الثقافي في الدراسات اللسانية وحقلها المعرفية، وعلى هذا الأساس تتخذ العلامة اللسانية مسارها انطلاقاً من المرجع الثقافي الذي يحددها والذي يرتبط بسياقات المنتج أو المتلقي الذي يزاول بصفة لسانية تداولية مواقع التواصل الاجتماعي كالإجابة على سؤال مارك زوكربيرغ\* Mark Zuckerberg: "بماذا تفكر يا...؟" والذي يتشكل من خلال المساحة الرقمية التالية:



الصورة (01): تمثيل

وهو ما اعتمد عليه الكاتب "أيمن العتوم"، حين اتخذ منصة "الفيسبوك" facebook لتحقيق التواصل بينه كـ "منتج" وبين قراءه كـ "متلقين"، انطلاقاً من المقولة المأثورة: "الأديب بن بيته" فمتلقي اليوم غدا متلق مرتبط أياً ارتباطاً بالتكنولوجيا لا يستطيع الانفصال عنها مهما حاول ذلك، فبات من الضروري جداً أن يتوافق فكر الكاتب مع مبادئ وأهداف متلقيه، وعلى الرغم من "أن الأدب قد يبدو أشد أنواع الفنون بعداً عن التأثير والتطور التكنولوجي لما قد يلمح من اختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا"<sup>(1)</sup> إلا أنه لصيق أياً التصاق بواقعه الذي يفرض عليه

\* مارك زوكربيرغ Mark Zuckerberg: رجل أعمال ومبرمج من أصل أمريكي، ولد بنيويورك، اشتهر بتأسيسه لموقع الفيس بوك، حين كان طالباً بجامعة هارفارد، ينظر: [www.marefa.org](http://www.marefa.org) بتاريخ: 2020-06-15، ساعة 19:20.

(1) فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 13.

\***فرديناند دو سوسير:** ولد في 26-نوفمبر-1857، وتوفي في 22-فبراير-1913، عالم لغوي سويسري شهير، يعد الأب الروحي لعلم اللسانيات، ينظر: موقع ويكيبيديا، 2021-01-12، 20:00.

<sup>(1)</sup>مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 16-17.

الأديب موجودا بكثرة بين متابعيه، فهل أضافت هذه المنصات إضافة حقيقة للأديب ولأعماله؟ أم هي إضافة هشة تحمل بذور فشلها؟<sup>(1)</sup> كما نلاحظ؛ هو سؤال يجمع بين الفضول الصحفي من جهة، وبين الفطنة التداولية التي يمكن لها أن تطرح من خلال المجال اللساني العام والخاص من جهة أخرى، ليكون جوابه: "إن فوائد التواصل مع الجمهور عبر منصات التواصل الاجتماعي قد تفتح لك بابا لأفكار لم تكن لتخطر ببالك لو كنت مغلقا على نفسك على سبيل المثال، جاءت فكرة رواية "طريق جهنم" من رسالة من قارئة وكانت إحدى بطلات هذه الرواية"<sup>(2)</sup> فالخيط المشترك الذي يربط السؤال والجواب هو السمة التواصلية التي يعتمد عليها الكاتب في بناء نصوصه والاعتماد على المتفاعل الرقمي الذي بدوره يشكل قلما يكتب به الكاتب من حين لآخر، وفي ذات السياق، تعالج "لقطة الشاشة" الموضحة في الصورة (03):



طرح فيها الكاتب طرحاً في القراء بشكل لسانی وغير لسانی، فالسؤال طرح بحبر رقمي، عبر مواقع التواصل الاجتماعي، والمتلقي هنا يكون متلقي متفاعل مع السؤال من خلال الشريط التفاعلي الآتي:



أفرزت البيئة الرقمية الجديدة تحول جديد يتماشى والراهن الرقمي الحالي، والحديث هنا عن الرموز التعبيرية والتي تعرف في الأوساط التداولية بـ(الإيموجي)\* حديث

(1): ميدان، النص الانساني خالد وهذه بعض نصائح للروائيين الشباب، علياء كنعان، 17-01-2020، سا: 16:00،

[www.aljazeera.net](http://www.aljazeera.net)

(2): المرجع نفسه.

\*إيموجي: مصطلح ياباني الأصل ويعني اصطلاحاً الصور الرمزية أو الوجوه الضاحكة، تم إنشائها الأول بواسطة "شيجيتاكا كوريتا" الذي كان جزءاً من الفريق الذي كان يعمل على النظام الأساسي NTT DoCoMo i-mod، بانتترنت المحمول. ينظر موقع ويكيبيديا.

يحتكم إلى الاستخدامات التداولية للعناصر الرقمية عبر مساحات متنوعة من الخطابات، نظراً لما تقدمه هذه الرموز من مزايا اتصالية وتواصلية مختلفة ومتنوعة، والاستخدامات المتنوعة لهذه الرموز يشكل لغة تواصلية معينة، سواء كانت لغة كلامية أو تعبيرية، أو تكميلية...

وفي واقع المنطق الرقمي؛ تشكل هذه الرموز الغير لغوية معبراً وسائطاً للتعبير المعلنة والغير معلنة، والتي يعمد المتفاعل فيها تبيان منطق التفاعلي كالذي نفعله في لغة الجسد للتعبير عن موقف ما بطريقة ما<sup>(1)</sup>، فالمجتمع التفاعلي يلجأ إلى هكذا رموز بغية التواصل سواء كان ذلك التواصل عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي أو البريد الإلكتروني، الرسائل...، حيث تختلف وظائفها بحسب اختلاف المستخدم والمشارك في تلك المنصة كما أن الاختلاف يعود إلى

استعمال كل رمز وأيضاً مدى تجاوب كل من المرسل والمرسل إليه ك:<sup>(2)</sup>  
- **الوظيفة العاطفية:** فهي للتعبير عن المشاعر سواء كانت: حب، غضب، انفعال، قلق، حزن...

- **الوظيفة الدالة:** فهي تؤثر على المتلقي وتجعله يتفاعل معها بالسلب أو الإيجاب.  
- **الوظيفة المرجعية:** تعتبر ناقلاً للخطابات المتعددة (الرسائل، المعلومات، التعليقات...).

وعندما نمعن النظر في التفاصيل التعبيرية لهذه الرموز نلمح بأنها تضيف مشاعر وعاطفة للغة المكتوبة كقيم مضافة لها ومن بين هذه القيم:<sup>(3)</sup>  
- **قيمة جمالية:** النظرة اللطيفة التي تلحق باللغة عند رؤية الرمز مع اللغة للتعبير عن مشاعر معينة أو عواطف...

- **نوع من أنواع التسلية:** كأن يكون نوع من أنواع نسج الخيال للتحديد الأقرب للغة المستعملة.

- **ضرب من ضروب السيمياء:** فالتعبير بالصور نموذج من نماذج السيمياء، فهي تحمل جانب من جوانب التعبير الغير لغوي.

وعلى أساس ما تم ذكره؛ تتباين طرق مختلفة لاستخدامات تلك الرموز التعبيرية في المحتوى الرقمي الخاص بالكاتب "أيمن العتوم" ويمكن حصرها في ثلاث طرق توفرها المنصة التواصلية (فيسبوك):

- **الطريقة الأولى:** تفاعل غير لغوي، يعتمد فيه المتفاعل على العلامات التالية:

(1) ينظر: عبد القادر فهم شيباني، المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء بحث في سيميائيات الكتابة الأيقونية، مجلة أيقونات، الجزائر، ع4، ص160.

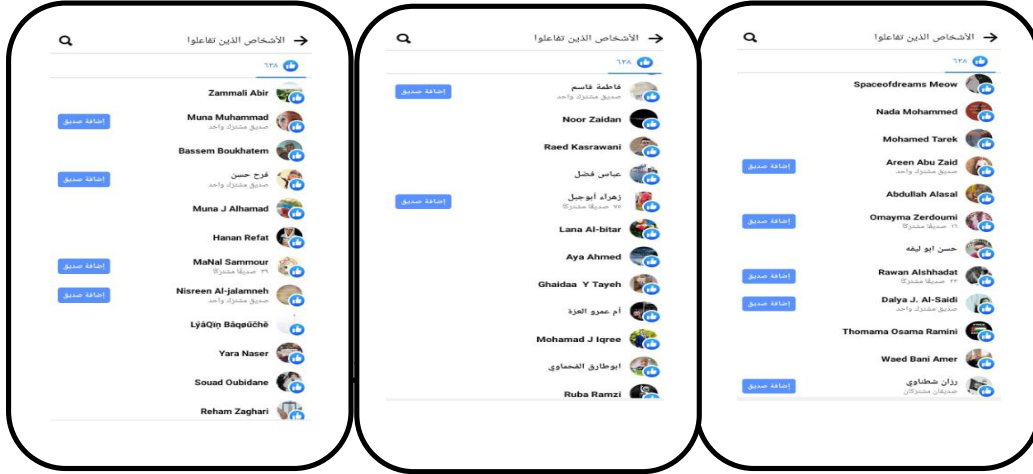
(2) ينظر: نوال وسار، الرموز التعبيرية في البيئة الرقمية تحولات تواصلية وتحديات اتصالية، مجلة العلوم الانسانية، أم البواقي، العدد 22، 2022م، ص1003.

(3) ينظر: نوال وسار، الرموز التعبيرية في البيئة الرقمية تحولات تواصلية وتحديات اتصالية، ص1004.

أعجبنى



تفاعل: كالذي نلتمسه من نفس لقطه الشاشة المتداولة في منشور الكاتب "أيمن العنوم" كما نراه في الصورة (04):



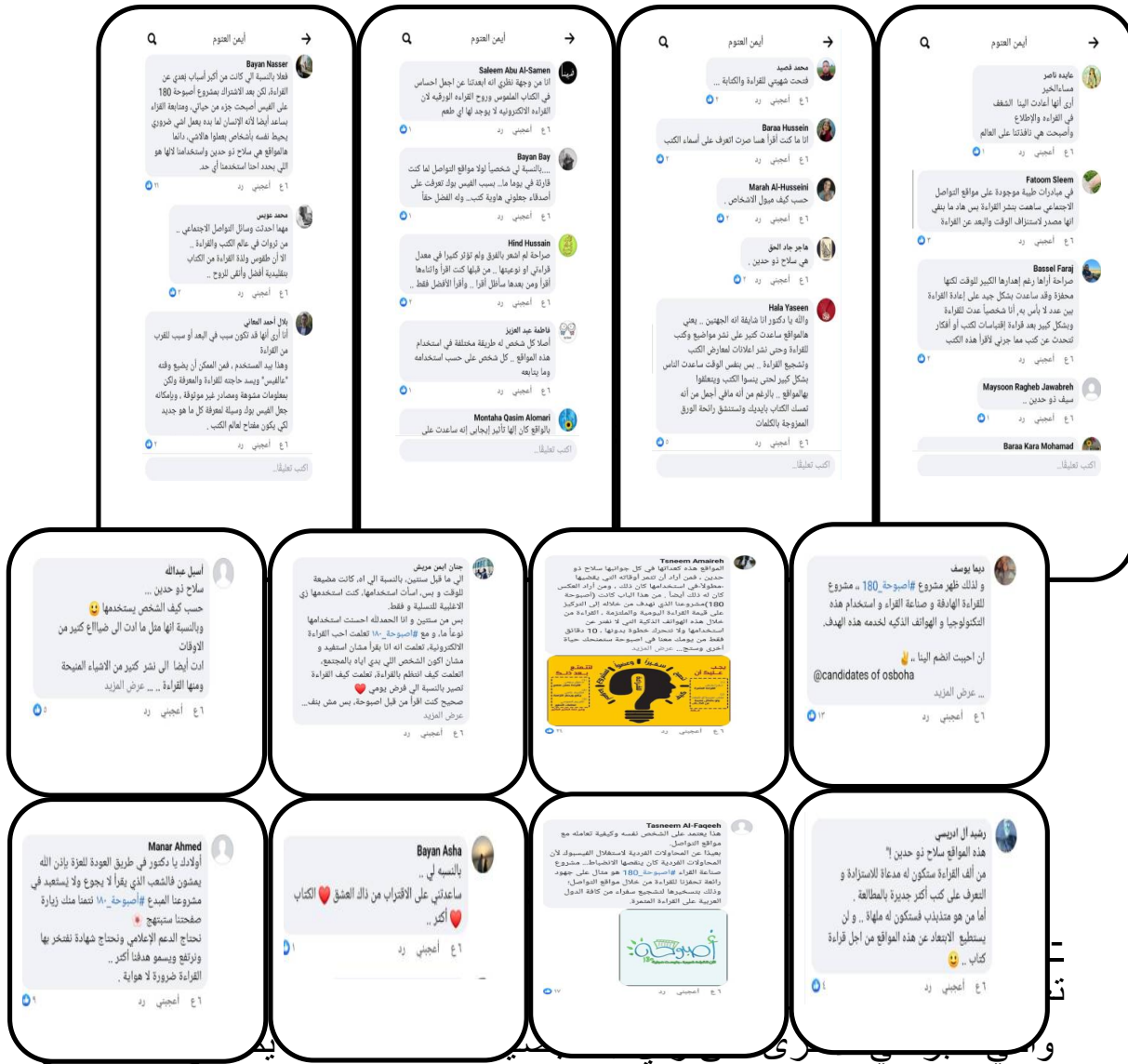
### -الطريقة الثانية:

تفاعل لغوي وغير لغوي، من خلال أيقونة التفاعل: يعتمد فيه المتفاعل على الكتابة اللغوية كما يمكن له أن الغير لغوية من خلال الاختيارات الموجودة في الأيقونة: أو ما يتوافر على لوحات المفاتيح في الوسيط الإلكتروني المس الصورة (05):



المتلقي المتفاعل لإفراغ شحنات مشاعره عن طريق التفاعل بوحدة منها أو أكثر، على أن تكون هذه الأخيرة أجزاء مختلفة حاملة للخطابات الغير لغوية، وفي نفس الوقت قد يستخدمها الكاتب في حد ذاته أيضا للتعبير عن شيء ما وهو ما نجده في مساحة التعابير عن الأشياء المتعالية أو ما نسميها بالما فوق شعورية، وهو

ما نلتمسه من خلال التفاعلات التي اختلفت بين لغوية وغير لغوية والتي هي موضحة في الصور التالية من خلال رصد عينات للمتفاعلين على نفس لقطة الشاشة في الصورة (03):



معين فهو أمام التعبير اللغوي والتعبير الغير لغوي والمشاركة سواء كان مع أو ضد ما تقدم في الرأي الآخر، فهو هنا يأخذ التفاعل بشيء من الإدراك كما يمكنه الاعتماد عليه كحجة وبيان على رأي يخصه، أو سينتقي من مقاصد الكاتب وصولاً إلى مقاصده على نحو متفرّع.

### ملاحظة:

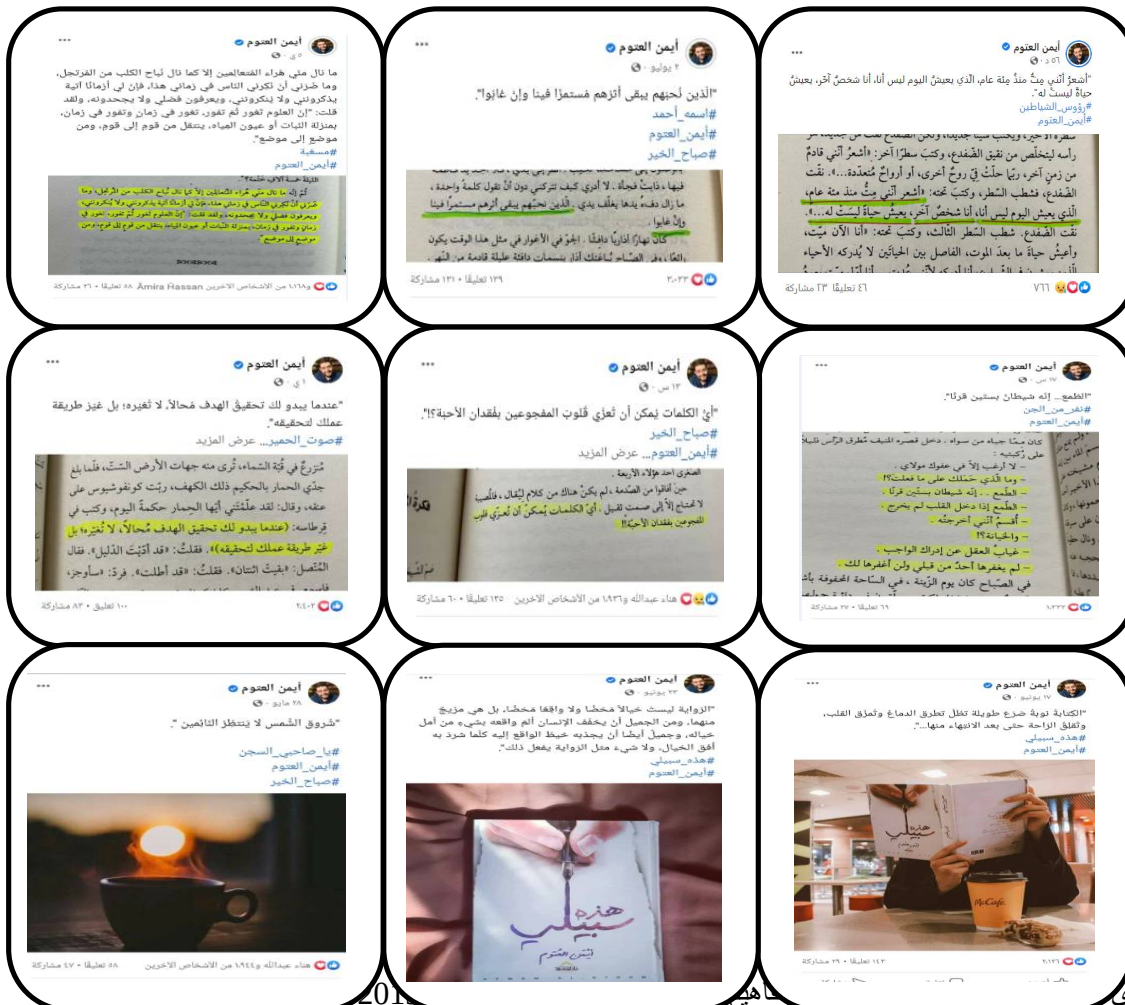
تم اقتناص هذه النماذج من الصفحة الشخصية للكاتب المشار إليها في الصورة 02.

3- التحليل الدلالي والتداولي في خطاب أيمن العتوم الرقمي:

### 3-1 الأفعال الكلامية\*: "كيف تفعل الأشياء بالكلمات" (1)

تحيط بنا الأفعال الكلامية كهالة من المقاصد المشتركة بين أطراف التواصل على اعتبار أنك كمتكلم فإنك بذلك تقوم بفعل معين من ذلك الكلام، وهنا تتفرق الأفعال وتتغير بتغير المتكلم ولغته، بل الأكثر من ذلك أن يدعم المتكلم مقصده بعلامات غير لغوية تساهم بشكل أو بآخر في تحريك الإدراك واللاحق بالمعنى –العميق والسطحي–، على أن يكون الخطاب مكتوبا بلغتين أساسيتين: لغة كتب بها ولغة يختفي وراء مقاصدها، وهو ما تقوم عليه الاستخدامات الرقمية للأفعال الكلامية، بهدف استجلاء مكامن جمالية الخطاب وستائره الخفية، وما يذكي لهيب ذلك، تلك الاستخدامات المتعددة للوسيط الرقمي.

بناء على ذلك؛ تتقاطر التراكمات الدلالية المصاغة في الخطاب الرقمي بُداعة من الصيغ التي يوظفها الكاتب خلال طرحه لموضوع ما، حيث نلاحظ ما يسطره الكاتب "أيمن العتوم" على صفحته الشخصية، حين يوظف اقتباسات من رواياته، أخذا الصورة من الرواية ورقيا مع كتابة ذاك الاقتباس وعنوان الرواية، بالشكل الذي توضحه الصورة (08):



\*نظر  
العلام  
الأداة  
خلال

دراووي (1) ينظر: أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأفعال بالكلام، تر: عبد القادر قيني، إفريقيا الشرق، 1991م، ص 115، 116.

تروم فكرة نشر الاقتباسات على الصفحات الرقمية عبر مواقع التواصل الاجتماعي، إلى تأثيث المحتوى الرقمي من جهة، وتلوين البياض الدلالي الذي تحتفي به الأفعال الكلامية تداوليا من جهة أخرى، بصورة أقرب؛ ترجمت الاقتباسات الموضحة في الصورة (08)، العديد من المقاصد التي لا بد لها أن تصنع مقاربة تفاعلية، يُحدث من خلالها الفعل الإنجازي الذي نجده على طاولة التفاعل.

### 2-3 تداولية الاقتباس الرقمي:

بوصفه أسلوبا تعبيريا، يضم الاقتباس جملة من المقاصد التي تحيل المتلقي إلى معنى معين، حيث يمثل التوظيف الفني له استجابة لمقتضى تفاصيل الأفعال الكلامية بين المتكلم ومتلقيه، وهو اعتماد على سياقات عديدة متمركزة عند فعل القول، والفعل المتضمن في القول، والفعل الناتج عن القول، وصولا إلى البعد التداولي، والاقتباس في مظهره الرقمي يأخذ صبغة "النسخ واللصق" فيأخذ الكاتب أو غيره جزءا من كلمات أعجبه أو معنى ينطبق على فكره ومقاصده أو غير ذلك، ثم يقوم بنسخها ولصقها على المساحة المخصصة للصق، وهو ما رأيناه فعليا في الصورة: (08).

حيث يخرج الاقتباس من فضاء الورقي إلى الفضاء الرقمي الذي يشكل دافعا نصيا جديدا، يتمحور حوله العديد من الأحرف الغير مكتوبة والتي تختفي خلف المقصد الرقمي، فإذا اعتبرنا أن الاقتباس وجها من أوجه التناس في الفكر النقدي العربي عند المحدثين المعاصرين فإنه: "يتم بموجبه تحويل مقاطع نصية مفترقة ومنقطعة عن أصولها، وزرعها في فضاء نصي جديد يضيف عليها طابع

الاستمرارية والتلاحم إلى حد الاندماج"<sup>(1)</sup>، فالوضع الابداعي الرقمي يعطي للعتبات النصية شكلا آخر وتحديثا جديدا يقدم من خلاله الكاتب شخصه وعمله من خلال ذاك الاقتباس ولعلنا نستعير بشكل قريب جدا ما يسميه جيران جينات بالمناص<sup>(2)</sup> الذي يعتبره نمطا من أنماط المتعاليات النصية، فهو جزء من كل، أقل ظهورا وأكثر بعدا، أو بتعبير بورخيس هو ذاك البهو الذي يسمح للقارئ الدخول إلى عالم النص كما يمكنه الرجوع منه، فنحاور خلاله: الكاتب-النص-القارئ-القراء...<sup>(3)</sup>، ومعنى الكلام أن المبدع آخذ بيد المتلقي إلى الدلالة بصفات مختلفة، فهو لا يضعه اعتباطا، ضربا من المزاح، بل يحمل حجبا إقناعية تدرج ضمن سلسلة لا متناهية من القوى الانجازية لأفعال الكلام، والحديث عن المنجز الرقمي هو حديث عن بنى متعددة الروابط، تتجاوز فيها الدلالة

(1): عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، اللاذقية، 2009، ص174، 175.

(2): عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز عربي متجدد، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، ودار الروافد الثقافية ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2015م، ص38.

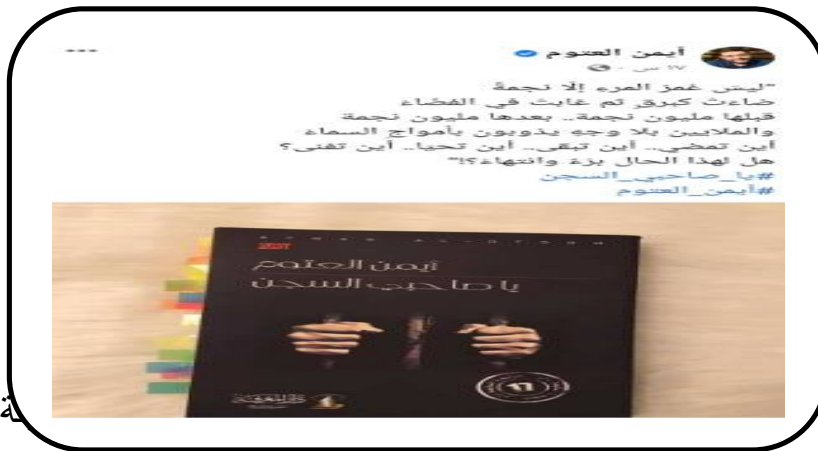
(3): ينظر: عبد الحق بلعابد، المناص التخيلي في الرواية العربية نحو خطاب سردي متجدد في الألفية الثالثة، أشغال المؤتمر الدولي: الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي 21-22 أغسطس 2016م، الجزائر، ص33.

## الفصل الأول:

## الفكر البيني والعبور الرقمي

الملفوظ نفسه<sup>(1)</sup>، ما يجعل الفعل ذاته حدث كلامي\*. وعليه؛ يقوم هذا الأخير باختزال النصوص على تعددها، وهو ما سجلناه في الاقتباسات الرقمية عند أيمن العتوم الموازية للمفاهيم المطروحة، ليصبح النص منقسماً إلى بنيتين:

**\*بنية كبرى:** وهي البنية الكلية للنص بأجمعه، إذ يعتمد الكاتب على تجسيدها من خلال نشره لصورة رقمية لغلاف روايته والتي قد يعلن عليه في الكثير من الأماكن التي تحوي أكبر عدد ممكن من القراء والمتابعين له كمنصات التواصل الاجتماعي مثلاً.



بنية كبرى حيث

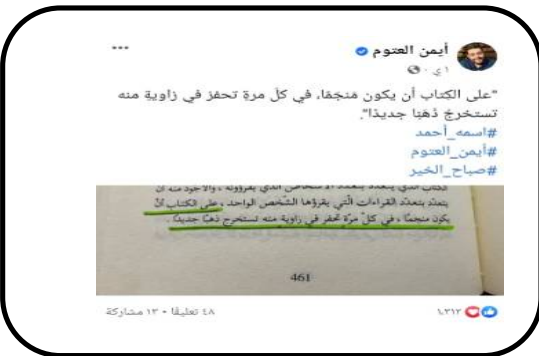
\*بنية

يوظف فيها اقتباساً من الرواية أو غيرها.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أهمية السياق التفاعلي الموجود أسفل الاقتباسات المدونة على جدار الصفحة الشخصية، لأنها القوى الناتجة عن الفعل الكلامي بعد الانجاز، وعليه تفرعت التفاعلات إلى عدة مقاصد نرصدها في العينات التالية:

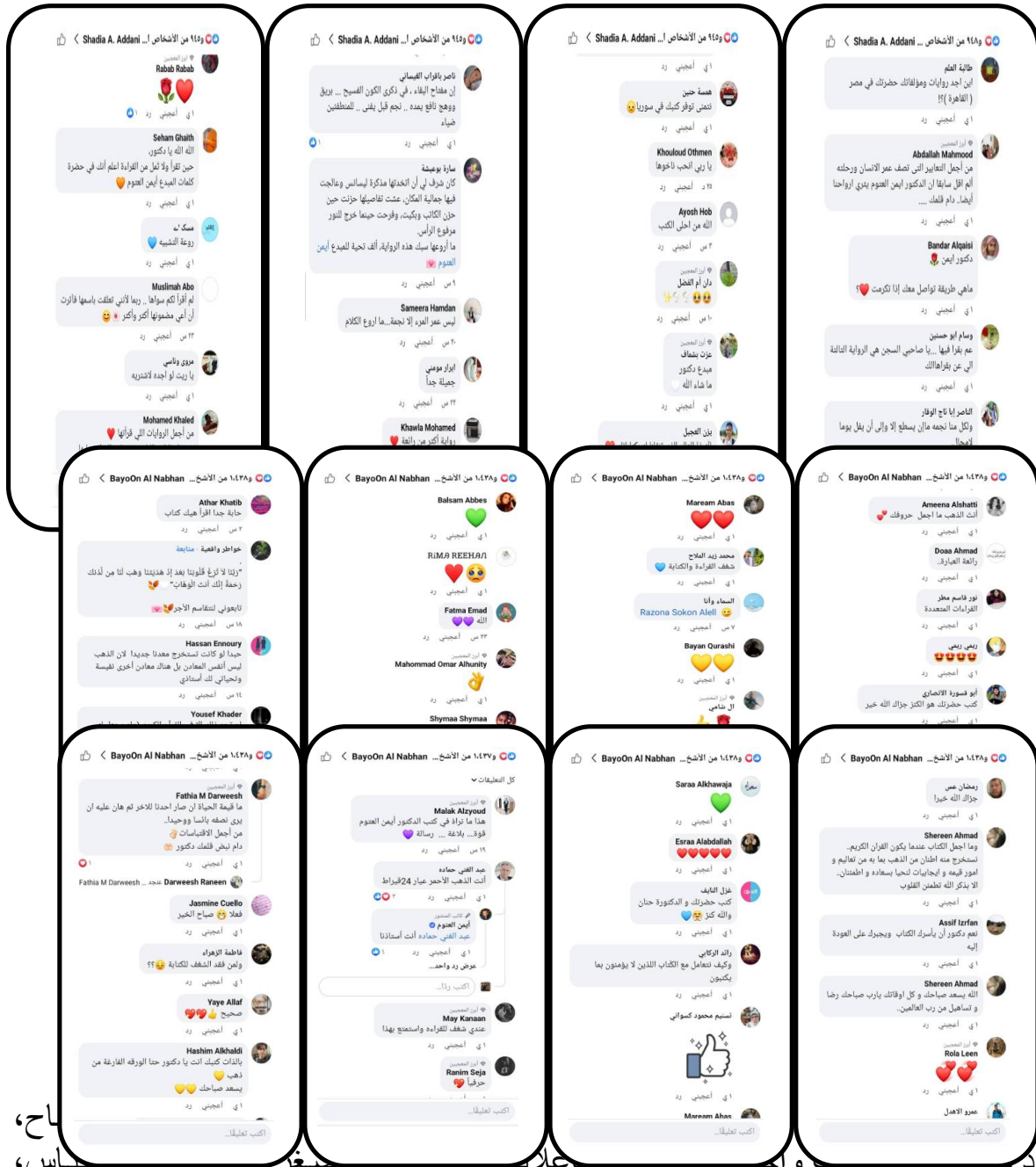
الصورة

(10): نقطة شاشة للبنية الصغرى



يع،  
عية  
تبط  
برا،  
هرة





وهناك من يعارض ويكون له رأي آخر، وهناك من أراد أن يطلع على الرواية كاملة، إلى من أراد أن يتحصل على مجموعات الكاتب... وغيرها الكثير والكثير من التفاعلات، وهنا تتوارى خلف الوسائل التداولية العديد من المقاصد.

**صفوة القول:**

إن الحضور العالي للفكر البيني يخلق تفاعلا مشتركا بين ذهنيات معرفية مختلفة ومتعددة ومتنوعة، نحاول الوصول من خلالها إلى التكتلات والسياقات المؤدية إلى فهم الخطابات وتفكيكها وتأويلها، والرقميات إحدى الذهنيات المعرفية الناتجة عن هذا التداخل المعرفي كما أنها إحدى أسبابه ورواجه.

إن ما تم ذكره يستدعي إعادة صياغة المشهد المعرفي من خلال خطابات أيمن العنوم الرقمية، وقراءته بشكل يتوافق والتحويلات المتغيرة وفق المراجعات والتقويمات المرتبطة بالمجال المعرفي البيني الرقمي كمراجعات للكتابة اللسانية في ضوء المقاربات الإستمولوجية، ومراجعات البحث اللساني في ضوء المقاربات الحاسوبية، ومراجعات البحث اللساني في ضوء المقاربات التداولية، مراجعات للبحث اللساني في ضوء المقاربة العرفانية والعصبية، مراجعات للخطاب التعليمي للغة العربية عبر الوسائط الالكترونية... كما أن لكل مدخل نصي، آلية يتم عن طريقها القراءة والتحليل والتفكيك والتأويل.

# الفصل الثاني:

## العملية النقدية وتداعيات العصر الرقمي

توطئة.

1- النقد الرقمي.

1-1 الإجراءات النقدية الرقمية.

2-1 نظرية الإبداع والنقد الرقمي.

3-1 نظرية التناص والنقد الرقمي.

2- أعمال "أيمن العتوم" في الإجراء التطبيقي للمفاهيم النظرية وإطارها الرقمي.

1-2: السيمياء والمساحة الرقمية التفاعلية.

2-1-1: الصورة والدلالة الأيقونية (هذه سبيلي، يا صاحبي

السجن).

2-1-2: بلاغة الصورة الرقمية.

2-1-2-1: صورة الواجهة الرقمية.

3- السيمياء الإشهارية والخطاب الرقمي.

4- نحو نقد ثقافي تفاعلي.

5- مقاربات رقمية أخرى - عرض تطبيقي لنموذج بديل.

صفوة القول.

## العملية النقدية وتداعيات العصر الرقمي

### توطئة:

أمام مقتضيات التكنولوجيا؛ تشهد الإنسانية تحولاتٍ مائزة في كثير من المجالات، فالعصر الرقمي عصر السيولة على حدّ تعبير زيجمونت باومان\*، وهو ما يعبر عنه مجتمع المعرفة باللقطات المتعددة لشاشات مختلفة من الرؤى والمفاهيم والمدرجات، ذلك أن محاضن التغيرات التي يستقبلها المشهد الأدبي تتكيف والواقع المعاش بعيداً عن التكلف المصطنع، الذي تفرضه التخييلات الذهنية على تعددها، ومن ثمة يأخذنا التوصيف الذي يعلن عنه زيجمونت باومان في تفسيره للحدث السائل، إلى انعكاس الممارسات الإجرائية وميلها من الفردية إلى الجماعة، "لأننا نواجه الآن فترة من فترات "خلو العرش" (1) وهو ما تنوء إليه الدغدغات المتتالية للأفق المتعددة ذات المخارج الشارحة للمقاصد الفكرية سواء كانت معاصرة أو غيرها، ومع ظهور العصر الرقمي تُسجت شبكة علائقية بين العديد من التحليلات النظرية والتطبيقية، سيما أدنا نخاطب عقولاً تتطور بتطور الوسيط سواء كانت بمحض إرادتها أم غصبا عنها، وفي ما هو ثابت ومتأصل؛ نشهد بشكل مباشر وغير مباشر ولدنة جديدة نطلق عليها تسمية روح العصر وهي المصير الذي لا شك فيه نحو مزاعم الأحقية المطلقة للمعارف المتعددة أو النفوذ الفكرية التي لا حد لها (2)، وهنا نكون قد حملنا تحديات العصر على أكتاف من حديد لمواجهة الواقع الرقمي بفكر سايبورغي\*، أين صار الأدب ليس بعيداً عن كل هذه التحولات والتغيرات.

### 1- النقد الرقمي:

\* زيجمونت باومان: عالم اجتماع بولندي، ولد يوم 19 نوفمبر 1925، شغل منصب أستاذ علم الاجتماع في جامعة ليدز سنة 1971، عرف عنه أنه سوسيولوجي الحدث وما بعدها، حيث تشكل مؤلفاته التي ترمت إلى العديد من اللغات حاجة ملحة لفهم الواقع المابعد حداثي، فقد عمل على المزج بين علم الاجتماع والأدب الشعري والفلسفات النظرية في مختلف أعماله، فالحدث ما بعدها أهم مشروع بدأه وتوج في مطلع الألفية الثالثة بكتاب يحمل عنوان: " الحدث السائل" لوضع رؤية عامة وشاملة للفكر والمجتمعات الغربية خاصة. ينظر: عبد الإله فرح، زيجمونت باومان و السوسيولوجيا، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، نوفمبر 2017، ص13.

(1) زيجمونت باومان، الحدث السائل، تر: حجاج أبو جبر، تق: هبة عزت رؤوف، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 25.

(2) ينظر: هبة عزت رؤوف، الحدث السائل، من فعاليات البرنامج الثقافي المصاحب لمعرض الكتاب العربي الأول في اسطنبول، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، موقع اليوتيوب، 20-01-2021م، سا 02:00.

\*السايبورغ cyborg: ظهر المصطلح في أول مرة على لسان الثنائي مانفريد وناتان، عام 1960، حيث استخدم المصطلح في العديد من التوظيفات كإعلان الصادر عام 1989م، الذي أطلقته "دونا هاراي" والذي يحمل اسم "إعلان السايبورغ"، والتي تعني به الكائن الحي السايبورناتيكي، أي الكائن الحي الذي يعتمد بشكل كبير على الآلة، مع العلم أنها أول من نقله إلى الأدب والثقافة. ينظر المراجع التالية:

-أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحدث إلى بعد مابعد الحدث، ص247. حياسين أحمد سعيد، نصف إنسان نصف آلة، موقع إضاءات، ت: 22-01-2021م، سا 22:30. -حسن العيسوي، فلسفة العمارة، www.archifia.blogspot.com، ت: 22-01-2021م، سا 23:45.

إن المتنوع للدراسات النقدية التي لاحقت ظل الأدب في تحولاته، يلحظ بأن التنظير والإجراء يختلف من مرحلة إلى أخرى، تحت ما يسمى بالجدل المعرفي الذي يتأسس وفق الاختلافات التي تجتاح ذهنية الباحثين والدارسين في مجالات مختلفة، ولا يخفى علينا أن المجال الرقمي قد جذب شرائح عديدة من الطبقات الفكرية والإبداعية، وهو ما أقره رئيس شعبة الفن والتكنولوجيا في جامعة باريس الثامنة "إدمون كوشو" حين رأى بـ "أن الفنون الرقمية قد استطاعت أن تجذب عددا من المبدعين والفنانين والأدباء، إلا أنها ما تزال تتعرض للإقصاء من طرف النقد الفني"<sup>(1)</sup>، وفي غمرة هذا التصريح، يقتضي بيان حال الناقد حول كل هذا، فالأمر هنا مرهون بتصريحات النقد في حد ذاته حول إمكانية تواصله مع هذا النوع الأدبي الجديد الذي يتوسع بتوسع التقنية ويرتبط بها أيما ارتباط، ونحن هنا لا نعدم أو نقر بوجود نقد رقمي بقدر ما ندرس الظاهرة الأدبية الرقمية من منظور نقدي، ما يقتضي أن نُحدِّث المتلقي الباحث أو الناقد بضرورة وجود نقد رقمي يحمل هذا التحول الذي طرأ على المنظومة الإبداعية من عدة جوانب، كما يعرفه "السيد نجم" بأنه: " جملة أدوات الناقد الرقمي ووسائله المتاحة في فهم وتفسير العمل الإبداعي الرقمي، منها المدخل التقني للبحث، وأخيرا المدخل المزدوج سواء التقني والجمالي في تعامل الناقد الرقمي مع العمل النقدي"<sup>(2)</sup> وهنا يتجلى اللب النظري والإجرائي لمقاييس النقد الرقمي تحت غطاء التداعيات الرقمية، و نقف نحن بدورنا أمام النحو الذي يكشف الحاجة الماسة إلى امتلاك التقنية حاله مثل حال المبدع والمتلقي، فنجمل شروطا للناقد الرقمي وأدواته في النقاط الآتية:

-على الناقد الرقمي أن يكون ملما بأسرار الكمبيوتر وخبائيا التقنية ولغة البرمجة كلغة (Html).

-على الناقد الحذق أن يجدد معلوماته التقنية من حين إلى آخر.

-أن يكون عارفا بالكتابة السردية الرقمية وآلياتها.

-أن يمتلك حسا فنيا رقميا ويحيط معرفته بالأثر الأدبي والنقدي الرقميين.

-أن يكون واعيا بالشبكة العنكبوتية وآثارها السلبية والإيجابية.

وبهذا يكون الناقد الرقمي محور أساسي في عملية تفكيك النص الرقمي وإعادة قراءته من جديد ليكون حاملا لواء التفاعل مع متغيرات النص الواحد وكل عناصره التكوينية، فهو لا يتوقف عند حدود قالب واحد من النظريات النقدية وإنما يجمع بين النظريات النصية والسياقية و ما بعد النصية زيادة على ذلك معرفته بالتقنيات الرقمية والبرمجيات والوسائط والمتغيرات التكنولوجية، فهو في حالة سيولة مع نقد النقد من

<sup>(1)</sup>إدمون كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر: عبده حقي، جريدة طنجة الأدبية، تاريخ النشر 2008-05-08، موقع إلكتروني: [www.aladabia.net](http://www.aladabia.net)، تاريخ الزيارة 2020-06-10، سا: 07:00.

<sup>(2)</sup>خديجة بالودمو، سؤال المنهج في النقد الرقمي العربي، بحث في التصور والآليات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 09، العدد 03، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، 2020، ص413.

خلال إنتاج نصوص جديد<sup>(1)</sup>، وعلى أساس الإنتاج الجديد يكون تقييم نجاح النص من عدمه، ذلك أن النصوص المفتوحة على أبواب التأويلات المتعددة تكون خاضعة للتفاعل الذي ينبني من خلال العلاقة بين المتلقي والنص.

يقترح "أحمد فضل شبلول"<sup>\*</sup> في محطة فائقة نقدياً، إلى استحداث برنامج رقمي يسهم في العملية النقدية، يدعى بـ "الناقد الإلكتروني"، حيث يحتوي هذا البرنامج على مجموعة كبيرة جداً من البرامج يختص كل واحد منها بجنس أدبي معين كالرواية والقصة والمسرحية... بشكل يتحول معه الحاسوب إلى ناقد يساعده في عملية انتقاءه للنصوص، حيث يقوم هذا الناقد بالتحليل وفق مجموعة من الخطوات نستجمعها كالآتي:<sup>(2)</sup>

- تحليل اللغة المستعملة من طرف الأديب في عمله.  
- تحليل الحوار سواء كان باللغة العربية الفصحى أو باللغة العامية.  
- تحليل الشخصيات ومقارنتها بشخصيات مشابهة في العمل نفسه أو في أعمال أخرى.

- تحليل الأحداث تحليلًا فنيًا.  
- معرفة التأثير ومقدار التأثير برؤية أنواع التناص الأدبي بين عمل إبداعي وغيره.  
كما يتميز البرنامج بجملة من المميزات نذكر منها:<sup>(3)</sup>  
- الإسهام الفعال في الكشف عن قيمة العمل الأدبي الإبداعي.  
- يحتوي على برامج متنوعة بحسب الجنس الأدبي.  
- سرعة اكتشافه للسرقات الأدبية وعن علاقة النص الأدبي بغيره من الأعمال السابقة أو المعاصرة له.

### 1-1 الإجراءات النقدية الرقمية:

وبالعودة إلى الإجراءات النقدية الرقمية يذكر منها "السعيد يقطين"<sup>(4)</sup>:

#### - التنظيم والربط:

إن طبيعة النص الرقمي تفرض نوع وطريقة جديدة مغايرة عن المعتاد في القراءة والفهم والإدراك، ذلك أن المعنى متجدد بتجدد التفاعل الذي تفرضه الوسائط الرقمية، فعملية التنظيم هنا تعنى بالبنى الرقمية التي تستبجح الاستخدام الواسطي في قراءة العمل الإبداعي والربط المنهجي للقراءات التي تقف عند جملة التحويلات النابعة من التحليلات الواسطية، فالبنى التي يتكون منها النص الرقمي تتجاوز البنى التعبيرية البسيطة، وهو ما

(1) ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 104.

\* أحمد فضل شبلول: كاتب وصحفي وناقد مصري ولد بـ الإسكندرية 23 فبراير-1953، له مؤلفات عديدة بين الشعر والنقد والثقافة والفلسفة، كما تحصل على العديد من التكريمات والدروع. موقع ويكيبيديا.

(2) ينظر: أحمد فضل شبلول، أدباء الانترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، ص 82.

(3) أحمد فضل شبلول، أدباء الانترنت أدباء المستقبل، ص 83، 85.

(4) ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008م، ص 184-201.

نقوم به حالياً عند تلقينا النص من خلال الوسيط (جوال مثلاً) فندخل على ما نريده ونقوم بتنشيط الروابط التي تتيح لنا ما نريده، بعد ذلك تتكون في أذهاننا الفكرة التي نريد.  
-الفهم والإدراك:

يبدأ القارئ في هذه المرحلة بعملية التفاعل المباشر مع الروابط والنصوص والخطابات، ولا يمكن تجاوز هذه المرحلة دون أن يجتاز ثلاث خطوات مهمة:  
**الخطوة الأولى: التقطيع -الخطوة الثانية: الفهم والإدراك -الخطوة الثالثة: التركيب والتأليف.**



بالوافد الجديد أي النص الرقمي التفاعلي، وهو ما يحتاج إليه المتلقي بصفة عامة والمتلقي المتفاعل بصفة خاصة.

### 1-2 نظرية الإبداع والنقد الرقمي:

يتقاضى الإبداع ضريبة الاختلاف وفق ما يقتضيه العصر الذي هو فيه، فقد أخذ منحى جديد فرضته عليه التكنولوجيا الحالية، ليصبح الإبداع معبرا من معابر التحول الرقمي في هذا العصر، فاختلقت الرؤى والزوايا الناضرة للمبدع والمتلقي، فإن كانت منها ما يهتم بالمبدع ويجعله المحور الأساسي للعملية الإبداعية، النظر إلى مرجعيته الأخلاقية والنفسية والسياسية والاجتماعية... هذا بالنسبة للمناهج السياقية، والاعتناء بالبناء اللغوي للنص مع إهمال شق المؤلف بل واعتبرته ميتا، بالصورة نفسها أهملت المتلقي وانحصرت جهوده فقط في الكشف دون التصرف في البنيات النصية... هذا بالنسبة للمناهج النصية، والمناهج الما بعد نصية التي تركز بل وتقدس ذاتية المتلقي<sup>(1)</sup>، أما بالنسبة للوجود الرقمي داخل حلقة الإبداع والنقد الرقمي لا نجد هكذا تقسيمات، بل سنلاحظ بأن الكل متفاعل داخل حلقة وسائطية، فبات من الضروري جدا أن يلتفت كل عنصر من عناصر الإبداع إلى بعضه البعض على أنه مؤلف مشارك لذات العمل والمؤلف متلق أيضا، حيث تتداخل العناصر فيما بينها وتترابط وفق المنظور الرقمي التفاعلي.

### 1-3 نظرية التناص والنقد الرقمي:

ينتقل بنا المفهوم النظري للتناص إلى أعماق فكر "جوليا كريستيفا" التي تأثرت بكتابات "ميخائيل باختين" عن الروائي الروسي "ديستوفيسكي"، الذي تميزت كتاباته بتعددية الأصوات مع إطلاق العنان للشخصيات دون تقييدها، لتتجاوز فيما الشخصيات وتربطها بمفهوم التداخل بين النصوص، فكان القصد في عمومها حضور نص في نص آخر بطريقة واعية وغير واعية<sup>(2)</sup>، فالبنية المتعددة للنص الواحد تنيط اللثام عن الكثير من النصوص المتداخلة بأساليب ولغات متنوعة، بهدف استجلاء مكانه الجمالية وستائره الخفية، فيتجاوز أيضا البنى اللغوية إلى بنى أخرى تعتمد على التداخل الرقمي من خلال التوظيفات الوسيطية، كالفديو والصور والأشكال والأصوات...فتلك التضمينات يفتح على أساسها النص الرقمي ليتشكل في حلة جديدة تتكاثف وتتقاطر فيها الرؤى والدلالات العميقة، فيصبح النص أكثر قابلية وإثراء لإعادة تشكيله من جديد، فالعلاقة بين كل ذلك هي علاقة تحاورية وتفاعلية بين المبدع والمتلقي والنص والوسيط الإلكتروني (حاسوب،

<sup>(1)</sup> ينظر: حسام الخطيب، رمضان بسطاويسي محمد، آفاق الإبداع و مرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، ط1، 2001م، ص43-47.

<sup>(2)</sup> ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 179.

هاتف، لوحة إلكترونية...)، كما يشكل كل عنصر من العناصر التي تم ذكرها، جزءا مهما في التنظيم والترابط بين المستويات المنشئة للخطاب الواحد.

## 2- أعمال "أيمن العتوم" في الإجراء التطبيقي للمفاهيم النظرية وإطارها الرقمي:

يعتمد حديثنا عن المحاضن الرقمية التي استقبلت الوافد الورقي قبل أن ينمذج بشاكلة رقمية بحتة، وهو ما سنستجمعه من خلال حديثنا ومقارباتنا لأعمال الكاتب "أيمن العتوم" في هذا الشق من البحث.

### 2-1: السيميائية والمساحة الرقمية التفاعلية:

#### 2-1-1: الصورة والدلالة الأيقونية (هذه سبيلي، يا صاحبي السجن)

لقد اهتم "سندرس بيرس" في الدرس السيميائي بتحديد مفهوم العلامة وعلاقاتها المترابطة بعضها ببعض، وقد قامت "سيزا قاسم" بترجمة المحتوى الأيقوني الذي جاء به بيرس على أنها علامة توحى إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل السمات التي تمتلكها، ما يجعل الأشياء أيقونات لبعضها البعض، سواء كان الشيء صفة أو كائنا فردا...<sup>(1)</sup>، ما يجعل الشرط الأساسي في ذلك العناصر المشتركة فيما بينها.

إلا أن "إمبرتو إيكو" قد تجاوز العلاقة المادية التي بينهما، إلى العلاقة الذهنية التي تحتوي على الفكر والثقافة وما وراءهما، وهو ما يتوافق مع "يوري لوتمان" الذي يُعمّق فكرة امتداد العلامة الأيقونية إلى أبعد حدود الثقافة وما بعدها، فالاتفاق الذي نريد أن نصل إليه من خلال القراءات الأيقونية وجود صلات مختلفة بين "الأنا والآخر" يمكن فهمها بمجرد طرحها دون وجود عوائق تحيل بين الذهن وفهمه وإدراكه لها، لذلك فإن الاستخدامات المتعددة تخلق جسر تواصل بين المتلقين على مستويات مختلفة.

إن دراسة الأيقونة يعد ظاهرة علامائية يحيلنا إليها الخطاب المراد دراسته، من خلال النشاط المتعدد للخطاب الواحد، وهو ما يقره المخاطب انطلاقا من التوظيفات الأيقونية لجملة مقاصده، وهو ما اعتمد عليه الخطاب والخطاب المضاد للكاتب "أيمن العتوم" من خلال توظيفه لصور أيقونية دالة على فكره وميولاته... انطلاقا من الوسيط الرقمي الفاعل عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ونحن ندرك في عمق الأيقونة الموظفة أن هناك جهاز إدراكي يستشعر المعطى الرقمي الذي يعمد إليه الكاتب من خلال إنتاج أيقونة تفاعلية دالة:

سرية،



### الصورة (01): صورة أيقونية دالة

تحفل هذه الصورة الأيقونية الدالة للقطعة الشاشة بالعديد من الدلالات المشاركة في بنية الخطاب الموجه، فالمتلقي الذي يتابع بنهم وشغف أعمال الكاتب "أيمن العنوم"، سيتلقى الصورة بشكل مغاير عن من يتصفح صفحته الشخصية كمتابع فقط، والدليل على ذلك تلك التفاعلات التي توفرها المنصة والتي جاء الحديث عليها سابقاً، وهو ما يجعلنا نحن كمتلقين التفكير داخل وخارج الصورة عن أسباب نشره لها بحكم أنه منتج لخطابات كثيرة تحتفي بتيمة الأب وتقدم لها وصفاً معيناً، من بين التفاعلات التي تشير إلى ذلك التأويل، الصورة التالية:



جاء تفكيك المتفاعل: "AlhassanAssirsaf" للصورة الأيقونية الدالة بخطاب تفاعلي يحمل في ثناياه قاعدة معرفية معينة، بنيت على أساس سابق أي قبل الإنتاج الأيقوني للصورة الدالة، وهي الصورة المابعد مماثلة للصورة الحقيقية والتي يعمل المنتج على إنتاجها في ذهن المتلقي.

"هذه سبيلي"؛ كتاب يتناول فيه الكاتب سيرته الذاتية -أو قل أكثر من ذلك-، عمد فيه على طرح مجموعة لا متناهية من الصور التي عاشها وعاشها بدءاً من طفولته وصولاً إلى ما هو عليه الآن، إذ يأخذنا في رحلة نجوب فيها أرجاء تجاربه في الحياة وفي الكتابة، في الفصلين الأولين تناول فيهما ولادته ونشأته ودراسته وبلدته الصغيرة، ومراحل طفولته، ثم انتقل بنا في الفصل الثاني من الكتاب إلى رحلة تعريفية لعائلته وتحدث باقتضاب شديد عن كل فرد منها، وفي الفصل الثالث، تناول موضوع القراءة، مجيباً عن التساؤل الشائع لماذا نقرأ؟، وطريقته في القراءة، والكثير من المواضيع الأخرى التي تتعلق بالقراءة والروايات.

بينما في الفصل الرابع تحدث عن دراسته من الابتدائية إلى الجامعية، وفي الفصل الخامس، جاء ذكر حياته العملية ونشاطاته بين الهندسة واللغة العربية والجمعيات التي

أنشأها في الشعر وغيرها من النشاطات الأخرى، أما في الفصل السادس تحدث عن ترحاله من ذاته للآخر بحثاً عن نفسه بين الكتب والقراءات، وفي الفصل السابع، جمع الكاتب تفاصيل كثيرة حول لبّ الكتاب وجوهره، ويعد أكبر فصول الكتاب وأكثرها -عدداً ومضموناً-، كما تحدث فيه عن طقوسه في الكتابة وخلاصة تجربته فيها، وانتقاله من الشعر إلى الرواية وغيرها من المواضيع التي تتعلق بالجوانب الإبداعية الخاصة به وبغيره.

وعند وقوفنا أمام البنيات العميقة من الكتاب، يجتاحنا تفكير تسلسلي، حول غزارة تفكيره وبنيته الذهنية التي أعادها إلى الله تعالى أولاً أن يسرّ له طريقه، وإلى والده الذي هيأ له هذا الجو وربّاه على حبّ اللغة العربية وتعلمها، وكما أورد في صفحته الشخصية حديثاً مطولاً عن والده نختصره في لقطات الشاشة الآتية:

→ بحث

في النهاية أود أن أخرج معكم بفوائد من هذه القصة:

١. لكل مرحلة عمرية ما يناسبها من القراءة.
٢. يجب أن تكون كتب السير والعظماء والتأجحين في مقدمة الكتب المقروءة لأنها تحتل على الطموح وترفع الهمة وتدفع إلى المروءة والبطولة.
٣. لا شيء صعب لمن صبر وأراد.
٤. الكتاب الذي لا يناقش مع الآخرين بعد قراءته يفقد مباشرة نصف تأثيره على القارئ.
٥. القراءة رياضة، وتدريج، وصبر، فلا تترك الكتاب حتى تنتهي وإن طال بك الوقت.
٦. رسالة إلى الأبناء: إن ديناً واحداً كبيراً من أن يجعل من ابنك قارئاً فحياً؛ فلا تسفل الجائزة مهما كانت.

#ابن\_العنوم



٢٢ تعليلاً • 1٠ مشاركة

→ بحث

ناشئ أن يتردى على منوال هؤلاء العظماء؛ وبالفعل تعلمت من حياة هؤلاء الخالدين: الصبر، والإرادة، والتصميم، والقتال في سبيل الفكرة، وتذكرت قول الشاعر:

إن لم تكونوا مثلهم فشيئوا

إن الشئبة بالكلام فلاح

بعد ذلك ناقشني أبي في مضمون الكتاب، وكان ذلك عندي أميع من قراءته، لقد أدركت أن الفكرة تزداد جمالاً حين تتشاركها مع الآخرين، وأدركت قيمة الحوار واحترام وجهة نظر الذي يحاورك... وخرجت من الكتاب شخصاً آخر.

بعد انتهاء النقاش كافاني أبي على قراءة الكتاب وأعطاني ديناراً كاملاً تخيلوا معي ديناراً كاملاً قبل ثلاث قرون!!! وأصدقكم القول: لقد أحببت القراءة بعد الدينار أكثر، لقد فر على ذلك ٣٥ عاماً وما زلت أجد جلاوته إلى اليوم، ووالله لو دفع لي بمنته اليوم ألفاً لما وجدت لها تلك الجلاوة!!

في النهاية أود أن أخرج معكم بفوائد من هذه القصة:

١. لكل مرحلة عمرية ما يناسبها من القراءة.
٢. يجب أن تكون كتب السير والعظماء والتأجحين في مقدمة الكتب المقروءة لأنها تحتل على الطموح وترفع الهمة وتدفع إلى المروءة والبطولة.
٣. لا شيء صعب لمن صبر وأراد.
٤. الكتاب الذي لا يناقش مع الآخرين بعد قراءته يفقد مباشرة نصف تأثيره على القارئ.
٥. القراءة رياضة، وتدريج، وصبر، فلا تترك الكتاب حتى تنتهي وإن طال بك الوقت.
٦. رسالة إلى الأبناء: إن ديناراً واحداً كبيراً من أن يجعل من ابنك قارئاً فحياً؛ فلا تسفل الجائزة مهما كانت.

#ابن\_العنوم

→ بحث

في عام ١٩٨٤ كنت في الصف السادس، دفع إلي أبي بكتاب #رجال\_حول\_الرسول للكاتب المصري #خالد\_محمد\_خالد وطلب مني أن أقرأه، وأخبرني بأننا سنتناقش في موضوعاته معاً بعد أن ننتهي. أصابني شيء من الرهبة لهذا الأمر فكيف سأناقش أبي في كتاب تقرب عدد صفحاته من ٥٠٠ صفحة. بدأت بقراءة الكتاب فأمتعني أسلوبه وجذبتني لغته، كان الكتاب يتناول حياة الصحابة بطريقة مختلفة، فلا يتحدث عن الصحابي الواحد أكثر من ١٠ صفحات؛ بل إن صحابة كبراً لم يفرغ لهم أكثر من صفحتين أو ثلاث؛ وكان هذا عاملاً للجذب ومما يعبه القارئ.

الجميل في الكتاب أنه كان يضع لفتاً لكل صحابي في العنوان، ثم يرمز على أهم محطات حياته دون الإغراق فيها فبينما الحكمة والفائدة من هذا الموقف أو ذلك، وأظن أن الألقاب التي خلفها على الصحابة كانت من اختراعه ثم سار عليها من بعده الكتاب والفولكلون فيها؛ فهو - على ما أظن - أول من أطلق لقب (أول سفير في الإسلام) على فضيل بن غزير مثلاً، ثم شاع هذا اللقب فصار يستخدمه الكثيرون من بعد.

المهم أنني أنهيت الكتاب في أسبوع، وبغض فتراته التي أعجبتني كنت أقروها بصوت عالٍ وأصرخ بها أحياناً لشدة تأثيرها علي؛ كانت لغته فكيف ومؤثرة.

وأعرف لماذا اختار أبي لي هذا الكتاب لأقرأه، إنه يريد من فني تادير أن يتردى على منوال هؤلاء العظماء؛ وبالفعل تعلمت من حياة هؤلاء الخالدين: الصبر، والإرادة، والتصميم، والقتال في سبيل الفكرة، وتذكرت قول الشاعر:

إن لم تكونوا مثلهم فشيئوا

إن الشئبة بالكلام فلاح

بعد ذلك ناقشني أبي في مضمون الكتاب، وكان ذلك عندي أميع من قراءته، لقد أدركت أن الفكرة تزداد جمالاً حين تتشاركها مع الآخرين، وأدركت قيمة الحوار واحترام وجهة نظر الذي يحاورك... وخرجت من الكتاب شخصاً آخر.

بعد انتهاء النقاش كافاني أبي على قراءة الكتاب وأعطاني ديناراً كاملاً تخيلوا معي ديناراً كاملاً قبل ثلاث قرون!!! وأصدقكم القول: لقد أحببت القراءة بعد الدينار أكثر، لقد فر على ذلك ٣٥ عاماً وما زلت أجد جلاوته إلى اليوم، ووالله لو دفع لي بمنته اليوم ألفاً لما وجدت لها تلك الجلاوة!!

في النهاية أود أن أخرج معكم بفوائد من هذه القصة:

١. لكل مرحلة عمرية ما يناسبها من القراءة.
٢. يجب أن تكون كتب السير والعظماء والتأجحين في مقدمة الكتب المقروءة لأنها تحتل على الطموح وترفع الهمة وتدفع إلى المروءة والبطولة.
٣. لا شيء صعب لمن صبر وأراد.
٤. الكتاب الذي لا يناقش مع الآخرين بعد قراءته يفقد مباشرة نصف تأثيره على القارئ.
٥. القراءة رياضة، وتدريج، وصبر، فلا تترك الكتاب حتى تنتهي وإن طال بك الوقت.
٦. رسالة إلى الأبناء: إن ديناراً واحداً كبيراً من أن يجعل من ابنك قارئاً فحياً؛ فلا تسفل الجائزة مهما كانت.

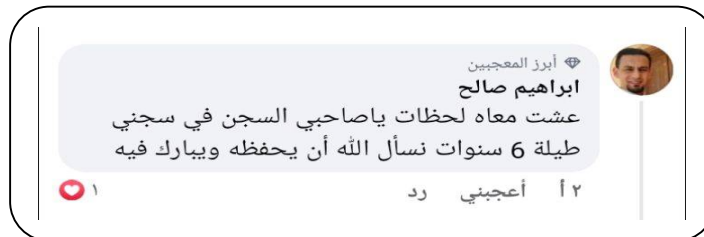
#ابن\_العنوم

الأيقونية الدالة وجملة التفاعلات المبنية على أساس التكوين المعرفي بين الخطاب والتفاعل، وهو ما حصل فعلياً مع المتفاعل عند تلقيه الصورة الأيقونية الدالة، فحضور الأب في كتابه جعل من المتلقي المتفاعل عنصراً مشاركاً في نسج مفهوم الطرح الدلالي للأيقونة التي تم إنتاجها من قبل الكاتب في حد ذاته، ويأخذنا ذلك إلى عملية الإنتاج الأيقوني انطلاقاً من البنية الورقية وصولاً إلى البنية الرقمية عبر المسار التالي:



فالمقاربة الإدراكية للصورة المنتجة للخطاب بشكل رقمي تتجاوز حدود اللغة بشكلها العام والخاص، وهو ما يجعل من المتلقي صوب جدلية (الحضور-الغياب)، فحديث المتفاعل عن شكل الخطاب الغائب الذي قام في إدراكه بربطه حضوريا بالصورة الدالة، والأمر المألوف بين جمهور المتفاعلين الرقميين، تلك الاختيارات الدلالية في ربط وتجاوز الخطابات بعضها من بعض، وربما ذلك الارتباط يعد شكلا من أشكال الانطلاقات الإنتاجية الرقمية، فالزمن المترابط بين الإنتاجين كفيل باجتياز المعنى المباشر والمعنى الغائب، ليبداً سقوط الدلالة الواحدة تلو الأخرى على سلم الاختيار في جدول العينات الدلالية.

ماذا عن مدارات التفاعل الأخرى؟ تعد مدارات التفاعل مع الصورة النابعة من الأيقونة الدالة جزء لا يتجزأ من إدراك الخطابات الموازية للصورة المعطاة، وهو ما يشكله تفاعل المتلقي: "إبراهيم صالح" والذي جاء خطاب تفاعله كالآتي:



وفي شكل آخر من التفاعل على نفس الصورة الأيقونية الدالة جاء هذا التفاعل بشكل يغيّر البنية المعرفية للمتفاعل **AlhassanAssirsaf**، فالمتفاعل هنا يركز على بنية خطابية أخرى أيضاً كان الكاتب قد رسمها في ذهنه قبل تلقيه للصورة الأيقونية الدالة من نفس الخطاب.

"يا صاحبي السجن"؛ رواية تصنف ضمن أدب السجون، لأنها تروي معاناة الكاتب عندما دخل السجن عام 1997م، إذ ألقى قصيدة في أمسية شعرية تمس بالنظام الملكي الأردني، فزج به في غياهب السجون مدة 8 أشهر، بأسلوبه الشيق ولغته الرصينة

وطابعه الديني، أدخلنا أيمن العتوم معه السجن لنحس بإحساسه ونعيش ما عاشه ونرى ما رآه، فهو يقدم وصفا دقيقا لتفاصيل كثيرة، وحوارات متعددة بينه وبين الكثير من الأطراف، سيما ذلك الحديث المطول بينه وبين والده ما يوحي بذلك التناغم والتواصل بينهما، تعد الرواية أول رواية كتبها بعد دواوينه الشعرية.

ما يمثله التفاعل الموجود في الصورة (04) مادة طيبة لمدرجات سابقة، تفكك من خلالها خطاب الصورة الأيقونية الدالة، فإذا اعتبرنا أن الصورة "قد أسندت عدم قدرتها على تمثيل الواقع لاستحالة انفصالها عن الشكل الذي وهبها الفنان إياه وعن المادة التي شكلها منها"<sup>(1)</sup> فهي تحتاج إلى قواعد معرفية تبنى على أساسها وتفك وتحلل وفقها، وهو اختبار جزئي للتمثيل الإدراكي، وما يعطي للعمل الفني المتواجد لدى المنتج والمتلقي جمالية وإبداع، ذاك التفاعل بين المعطيات السابقة للأعمال الفنية سواء كانت ورقية أو رقمية، مع السياق الرقمي الذي يعمد الكاتب على تجسيده رقميا من خلال منصات التواصل الاجتماعي بصفتها الناقل المباشر للمقاصد والتواصل بينه وبين متلقيه-متفاعليه، لأن السياق السنني الثقافي الدال والذي توحى إليه الصورة الأيقونية الدالة هو نموذج إنساني واجتماعي ونفسي وسياسي وغيره من النماذج التي يمكن للدلالة الأيقونية أن توحى إليه فبموجبه "تتخلّى المرئيات عن حيادها في رسم المعطيات الموضوعية وتتخطى عينيتها"<sup>(2)</sup>.

و لتيمة الأم أيضا حض الأسد من ذلك التوظيف والتوصيف اللغوي والغير لغوي والتي نختصرها بملقطات شاشة إنتاجية لصور أيقونية دالة:

تذكرت أمي ، تذكرت : ضحكنا على غير ميعاد فبذغت في صفحة السماء نجمة! فبيت في قبلي فرحة، السماء تبدل كذلك. ثم رأيتها ، أو رأيتني أحاذتها، كانت كلماتها تضيء في الظلام، فكان أحرفها من نور ، كلما خرجت من فمها كلمة أو ضحكة ، صعدت إلى السماء فصارت نجمة . فمن يومها سموا النجوم ضحكات الأمهات.

#تسعة\_عشر  
#أيمن\_العتوم

تذكرت أمي ، تذكرت : ضحكنا على غير ميعاد فبذغت في صفحة السماء نجمة! فبيت في قبلي فرحة، السماء تبدل كذلك. ثم رأيتها ، أو رأيتني أحاذتها، كانت كلماتها تضيء في الظلام، فكان أحرفها من نور ، كلما خرجت من فمها كلمة أو ضحكة ، صعدت إلى السماء فصارت نجمة . فمن يومها سموا النجوم ضحكات الأمهات.

#تسعة\_عشر  
#أيمن\_العتوم

تذكرت أمي ، تذكرت : ضحكنا على غير ميعاد فبذغت في صفحة السماء نجمة! فبيت في قبلي فرحة، السماء تبدل كذلك. ثم رأيتها ، أو رأيتني أحاذتها، كانت كلماتها تضيء في الظلام، فكان أحرفها من نور ، كلما خرجت من فمها كلمة أو ضحكة ، صعدت إلى السماء فصارت نجمة . فمن يومها سموا النجوم ضحكات الأمهات.

#تسعة\_عشر  
#أيمن\_العتوم

تذكرت أمي ، تذكرت : ضحكنا على غير ميعاد فبذغت في صفحة السماء نجمة! فبيت في قبلي فرحة، السماء تبدل كذلك. ثم رأيتها ، أو رأيتني أحاذتها، كانت كلماتها تضيء في الظلام، فكان أحرفها من نور ، كلما خرجت من فمها كلمة أو ضحكة ، صعدت إلى السماء فصارت نجمة . فمن يومها سموا النجوم ضحكات الأمهات.

#تسعة\_عشر  
#أيمن\_العتوم

تذكرت أمي ، تذكرت : ضحكنا على غير ميعاد فبذغت في صفحة السماء نجمة! فبيت في قبلي فرحة، السماء تبدل كذلك. ثم رأيتها ، أو رأيتني أحاذتها، كانت كلماتها تضيء في الظلام، فكان أحرفها من نور ، كلما خرجت من فمها كلمة أو ضحكة ، صعدت إلى السماء فصارت نجمة . فمن يومها سموا النجوم ضحكات الأمهات.

#تسعة\_عشر  
#أيمن\_العتوم

تذكرت أمي ، تذكرت : ضحكنا على غير ميعاد فبذغت في صفحة السماء نجمة! فبيت في قبلي فرحة، السماء تبدل كذلك. ثم رأيتها ، أو رأيتني أحاذتها، كانت كلماتها تضيء في الظلام، فكان أحرفها من نور ، كلما خرجت من فمها كلمة أو ضحكة ، صعدت إلى السماء فصارت نجمة . فمن يومها سموا النجوم ضحكات الأمهات.

#تسعة\_عشر  
#أيمن\_العتوم

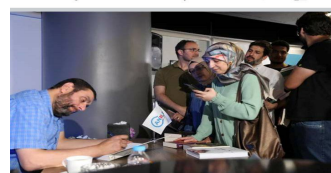
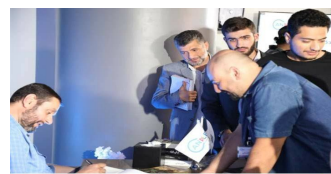
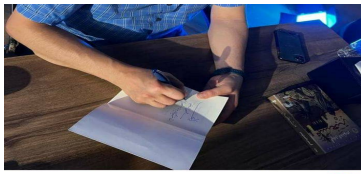
البنيات اللغوية التي نركبت على أساسها الاعمال الفنية.

## 2-1-2: بلاغة الصورة الرقمية:

- (1) ابن يخلف نفيسة، السيميائيات التداولية، قراءة في سيميائياتش، س.بيرس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2008-2009، ص 148.
- (2) محمد عدلان بن جباللي، سيميائية الخطاب الفيلمي، مقاربة سيميو شعرية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، قسم الفنون الدرامية، 2009-2010، ص 229.

تأخذ الصورة معان عديدة كل منها في حيز تطبيقها، إلا أن المنحى السيميائي أخذ الصورة على أنها تمثيل مجسد ومرئي يعيد صياغة اللغة في شاكلة علامائية، وهي أيضا ذلك المعطى الذي يحرك الإدراك الحسي البصري ويعيد بلورة الواقع من جوانب بصرية أكثر إضاءة<sup>(1)</sup>، فهي العلامة التي تختزل المدركات في صور وأشخاص وعلامات مختلفة باختلاف المعطى الإدراكي للمعنى والمعنى المضاد، فتتكون ثقافة الصورة الحاملة للمدركات التي تستهلك وفق منطلقات واعية وغير واعية من قبل المتلقين على اختلافهم وتنوعهم، خصوصا وأن الصورة كما يقول المثل الصيني " بألف كلمة".

وفي موضع آخر نجد قرونار وإيقو (G.Graugnard et J.HUgo) ينظران إلى الصورة على أنها ظهور مرئي للأشياء والأشخاص بواسطة بعض الظواهر البصرية، سواء كانت منظمة جزئيا أو كليا على حسب المقاصد<sup>(2)</sup>، وهو ما يُدْعَن عن دخول عالم الصورة حيز التنفيذ التواصلي لجملة المعارف لما تحمله من تكثيف مفاهيمي عميق. كما أنها تلعب دور الأداة والوسيلة الرئيسية في عصرنا هذا لمصادقية القول والفكر، وهو ما يؤكد عليه "عبد الله الغدامي" في قوله هذا: " في السابق كان الشاعر هو صوت الناس وهو المطلب الذي يطلبه الناس ولم يكن هناك غير الشعر وأمسيات الشعر ودواوين الشعر ورواية الشعر والمساجلات في الشعر إلى آخره، الآن هذا انتهى، مع عصر الصورة دخلنا إلى مرحلة ثقافية وزمنية مختلفة تماما ولا بد حين إذ أن يكون النقد أيضا لديه القدرة على مواكبة هذا المتغير"<sup>(3)</sup>، فالصورة إذن متغير مفاهيمي للدلالات المعبرة عن المفاهيم وما دونها، لأن "الصورة لا تكفي بتمثيل موضوع ما كما يمكن أن يقوم بذلك رسم ما، بل تشكل ضمنا أثرا وتشتغل إذن كسمة لقاع كأس ظلت آثارها باقية فوق الطاولة شاهدة على الحضور الماضي لهذه الكأس"<sup>(4)</sup>، كالصورة التي تعكس وجوده الحقيقي أمام القراء والمتفاعلين على أرض الواقع في معارض دولية للكتاب بمختلف أنحاء الدول (صورة 06).



<sup>(2)</sup> ينظر: مخلوف حميدة، سلطة الصورة، دار سحر للنشر، تونس، د ط، 2004م، ص18.

<sup>(3)</sup> أحمد جاب الله، الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص03.

<sup>(4)</sup> إمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2010، ص 96.

### الصورة (06): لقطات شاشة لصور رقمية

وإذا كان المفهوم الواحد يحمل مفاهيم عديدة، فالصورة هي الأخرى صور ظاهرة وأخرى ضمنية، تتسع بتوسع التفكير الإدراكي لها، كما أنها حاملة لرموز متعددة كالتى حددها دي شامب «Deshamps»، رموز تشكيلية، وأخرى لغوية، ورموز أيقونية بصرية<sup>(1)</sup>، فالصورة الرقمية لا تبتعد عن هذه المفاهيم الدلالية لها لأنها جزء من الحيز الإجمالي للصورة بصفة عامة أي بالإضافة إلى:

الصورة التشكيلية<sup>(2)</sup> - الصورة الفوتوغرافية<sup>(3)</sup> - الصورة السينمائية<sup>(4)</sup>...

إن ما يظهره لنا الكاتب "أيمن العتوم" في كثير من خطابه الرقمية على صفحته الشخصية، يعد خطابا ذا مقصدية معينة، فالصورة الرقمية جعبة جامعة للكثير من الخطابات المعلنة والغير معلنة، وما نراه مجسدا في الصور الرقمية الافتراضية على الواقع الافتراضي ما هو إلا تأكيد على بلاغتها، من خلال بلورة اللغة إلى صور ناطقة أو إلى تعابير مرفقة وإياها.

### 2-1-2: صورة الواجهة الرقمية:

#### أ- وصف الصورة في مقاصده:

تحاكي الصور نمودجا جاهزا تتمحور وظيفته إبراز البعد التعبيري الكامن خلف البنيات العميقة للأعمال الروائية للكاتب، وليس من السهل بما كان، أن نحصر معانيها في سياق وظيفي واحد إذ تنزاح في بلاغاتها بين الوظيفة البيانية، الوظيفية الأيديولوجية، الوظيفة الجمالية، وظيفة المتعة، وظيفة الحجاج، إذ تتداخل الوظائف في ما بينها لتشكل صيغ

تفاعلية متعددة الرؤى كصور الاقتباس مع صورة العمل الفني (صورة 07).



### الصورة (07): لقطات شاشة لصور رقمية

ب-نوع الصورة: متعددة الأنواع، وفي مجملها تنحصر بين:

-الصورة اللغوية: وهي التي يعتمد فيها الكاتب إبراز مقاصده اللغوية، على أنها "تشكيل لغوي مكون من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفية والخيال، وهي مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبر به عن دوافعه و انفعالاته"<sup>(1)</sup>.

وبهذا المعنى يكون الكاتب قد أحالنا إلى ثلاث مدركات لغوية للصورة:

-صورة ذهنية: حيث يشكل فيها الإدراك الذهني مدارا خاصا من مدارات المحاكاة

الحقة لما

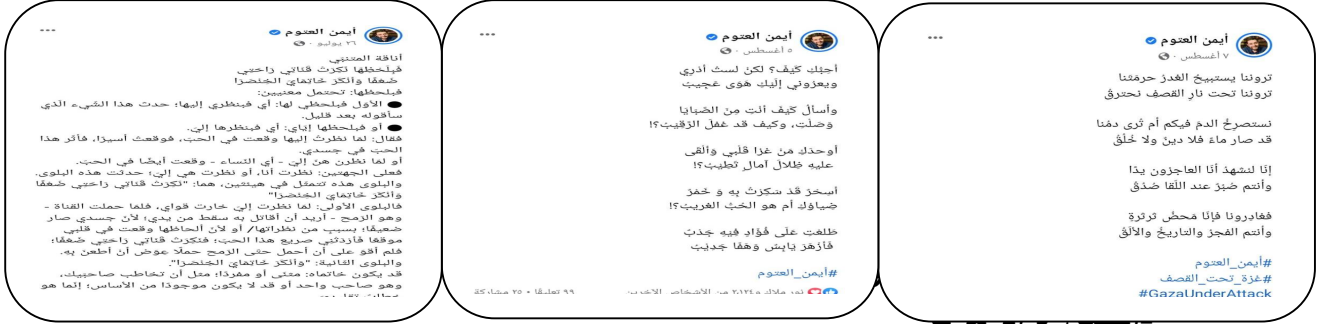
يتفاعل معه المتلقي مع أعماله والذي يكون الخاضع لحتمية المسار الرقمي الافتراضي وما يربطه به من زمان ومكان وشخصيات...فيما بعد، كعملية المراجعة التي يقوم بها جمهور المتلقين والمتفاعلين (الصورة 08).



وهي الصورة التي تتشكل على أساس الانزياح من تشابيه واستعارات وكنائيات...، حيث تجسدت هذه الصورة في كونه شاعر قبل أن يكون روائي، كما أنه متأثر أيما تأثر بالشاعر العباسي "أبو طيب المتنبي" حيث يشكل من خلال هذه الصورة الشعرية تكامل معرفي بين ما يمكنه من توافق لغوي وفكري وهو ما يشكل قاعدة معرفية عنده وعند

(1) محمد أحمد نايل، اتجاهات وآراء النقد الحديث، دار الرسالة، القاهرة، مصر، ط1، ص5.

متلقي كتاباته، على أن تكون الصورة الشعرية في محتواه الرقمي "تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئته الحسية والشعورية للأجسام والمعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة"<sup>(1)</sup>.



تعتبر الصورة الرمزية في الحائط الرقمي الإبداعي عند الكاتب، الحاضر الذي يكشف دور رمزية توظيفاته في اتخاذ أعماله كصلة وصل بينه وبين الـ "آخر"، إذ يعتمد في تجسيد التراكمات الرمزية على الموقف الذي ينطوي عليه الرمز<sup>(2)</sup> كما هو موضح في الصورة 10.

### -الصورة البصرية:

يقع فيها الإدراك المباشر للمعاني الخارج دلالية، حيث تنقسم هذه الصورة البصرية الموضحة في الصورة (... ) إلى:

**\*صورة فوتوغرافية:** وهي الصورة التي التقطت بواسطة آلة التصوير، المطابقة للواقع، والحاملة للمعنى المباشر وغيره، كما أن دلالة صورته مع أعماله لها بعد الرؤية المزدوجة بين شخصه وأعماله، إذ يتبنى فكرة الروح والجسد في صورة عائمة بين الدلالة والمعنى الهارب خلف كل عمل لوحده صورة 11.

صورة رقمية دالة لصورة



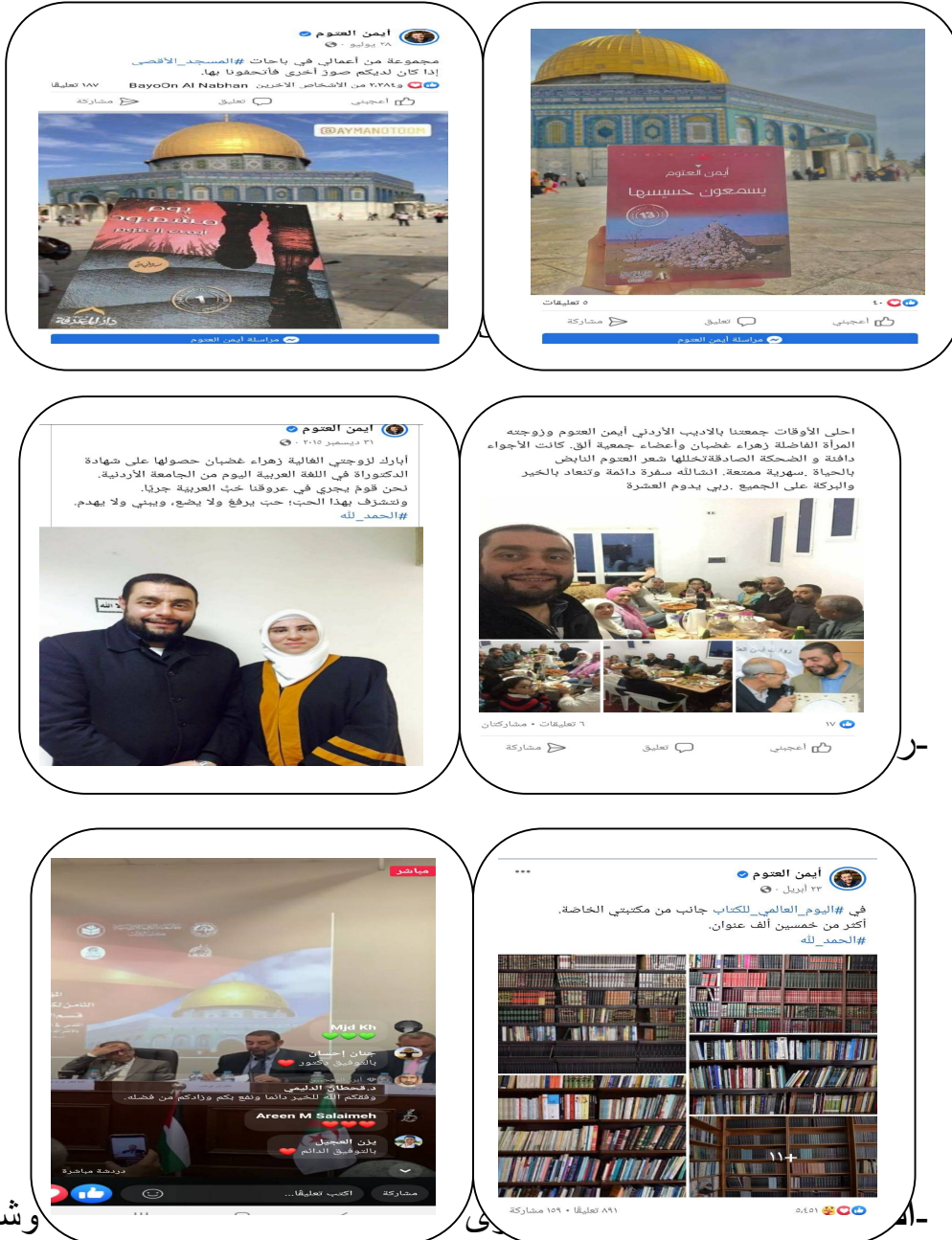
الصورة (11):  
فوتوغرافية

(1) علي اسماعيل السامرائي، اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص14.

(2) ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص288.

\*صورة تشكيلية: وتقوم على ثنائية (الشكل "formeme" للآونم "Coloreme") على حد قول "أندري مارتيني A.martinet"<sup>(1)</sup>، فالكاتب هنا وفي كثير من المواضع بين مدى ترابط حسه الفني التشكيلي وتواجد لغته وفكره فيه، وعند تفكيك الصور التشكيلية المجسدة في محتواه الرقمي سنجدها كالآتي:

-رموز: وهي متنوعة متعددة ومختلفة، كالرموز الدينية والأيدولوجية (صورة 12):



وشاهدة على وقائع يوم مشهود بالنسبة له هو ككاتب وبالنسبة للمتلقي، كصور رقمية لإهداءات كتابه

(1) ينظر: قدور عبد الله ثان، سيميائية الصورة، ص25.

في معارض دولية للكتاب وهي عربون تواصل بينه وبين قراءه في أنحاء المعمورة الثقافية والأدبية. (صورة15).

### الصورة (15): صورة رقمية دالة لخطوط كتابية

#### -الصورة السينمائية:

عند حديثنا عن الصورة السينمائية فإننا نراعي الجوانب الإنتاجية الفنية، والتي لها علاقة بالمتلقي أكثر من المبدع في حد ذاته، إذ يتلقى المتلقي الخطاب بصفة أو بأخرى ثم يعيد قراءته بشكل رقمي بل وإنتاجه ليحدد معالم إدراكه عن طريق النص الموازي للعمل الإبداعي الأول\*.

تلتقي الصور الرقمية الدالة في محور مفاهيمي تتحقق من خلاله الخصائص الفنية التواصلية، والتي من بينها:

-**اللازمية<sup>(1)</sup>**: فالكاتب من خلال التوظيف الرقمي والالكتروني يكسر حواجز الزمن بل ويتعداها، ويمكن لكل متلق في أي زمن أن يتلقى المعلومة التي يريد بالشكل الذي يبتغي، فقط عليه أن ينظم إلى الشكل التواصل من خلال الفضاء الرقمي التفاعلي الذي أنشأه الكاتب (صفحة الكاتب الشخصية)، فالعامل الزمني يشكل عبورا لا وقوفا في عملية الابداع أو التلقي، فالإطار الأحمر في صورة16، يوضح انتقالنا عبر الزمن التفاعلي، - كمتلق أو كمتفاعل-، فقط من خلال عملية البحث.



### الصورة (16): عينة تفاعلية لازمنية

\***العملية الأولى** تخضع لحتمية الاختيار المقصدي، فالمتلقي -المتفاعل يتعامل مع المادة البحثية على أنها نسيج مترابط من المعلومات.

\***العملية الثانية** وهي الانتقال المباشر من زمن إلى آخر بغية التفاعل مع الإنتاج الذي تم تقييده في العملية الأولى، فنلاحظ في رقم: 1 المتفاعل انتقل من زمنه إلى زمن آخر من الإنتاج -3-فبراير-2019-، ثم ينتقل بشكل تفاعلي إلى زمن آخر -20-مايو-، أيضا وبشكل تفاعلي ينتقل إلى زمن آخر -2-يوم-...وهكذا يجتاز المتلقي-المتفاعل العمليتين وفق مقصدية تفاعلية.

-**اللامادية<sup>(1)</sup>**: فمن الدلالات التي تختفي وراء كل نموذج صوري رقمي دلالة تختفي وراءه، فالعمق الذي تحمله هذه الصور يشكل مقصدية تحوي فكر الكاتب ما يجعله حتمي بجسر تواصل بينه وبين متلقيه إلا من خلال إسقاطاتهم وهو ما تشرحه الصور الرقمية في الصور (10، 11، 12...).

-**فورية القراءة-التفاعل**: وهي السمة التي يمتاز بها التواصل الرقمي عبر الفضاء الافتراضي وعن طريق مواقع التواصل الاجتماعي خاصة، فبمجرد أن يحدث الإبداع نويتم الإعلان عليه بشكل سريع ومباشر يتم التفاعل مع ذلك المنشور بل والتعقيب عليه:

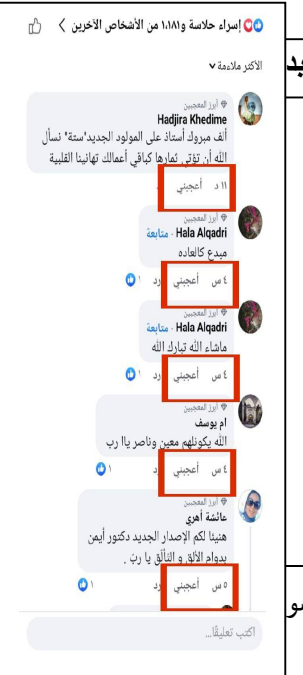


01











02

عمليات التفاعل الأولى

<sup>(1)</sup> ينظر: عبيد صبطي، الصور

تشكل الصورة 17 الزمن الإنتاجي والزمن التفاعلي من خلال رصد عينة تفاعلية في منشور إنتاجي لاقتباس رقمي، حيث يتشكل الزمن من خلال حركة التفاعل المختلفة فبعد أن تم نشر الخطاب على المساحة الرقمية رصدنا تفاعلات مختلفة بين:

(11دقيقة)-(4ساعات)-(5ساعات)-(1ساعة)-(2ساعات)-...إلى غير ذلك من التفاعلات المتغيرة بتغير زمن رؤية الخطاب والتفاعل معه.

**لغة تواصل عالمية:** المحددات الشكلية و المفاهيمية واللغوية والغير لغوية تشكل لغة عالمية تهدف للتواصل مع الخطاب مهما كان نوعه.

وبهذا الكم والكيف؛ الخطاب الأيقوني الدال في صورته المتنوعة، تحمل حضورا مكثفا في الخطابات المتداولة، على أن يكون اللسان الوصف لها مجموعة من " (... ) الأنظمة الفرعية لعمليات توضيح آليات إنتاج النظام الكلي" (1)، فالأسس المعرفية الخاضعة لسنن لسانية معينة ما هي إلا نظم ذات كفاءات تحصل من الجانبين: الجانب الانتقائي، والجانب الابتكاري، لأن العودة إلى النظام اللساني في الأنظمة المعرفية مرجعية يعود إليها التنظير السيميائي لـ: "رولان بارت" الذي يرجع عودة التفكير و الإدراك في الأنظمة السيميائية إلى النظم اللسانية، على أن تكون الوظيفة اللغوية الأساسية في العلامة الأيقونية التي تشترك مع العلامة اللسانية "التشارك والتبادل والتواصل بين البشر" (2)، وهو ما يجعلنا ننتقل إلى مبدأ الكفاية حتى نستثمر في الأنظمة الأيقونية السيميائية.

### 3- السيميائية الإشهارية والخطاب الرقمي:

من ما لا شك فيه أن الإشهار (3) وسيلة من الوسائل الفعالة التي يتم بواسطتها استمالة المتلقي من جهة والتواصل معه من جهة أخرى، كما أننا نعلم جيدا بأسلوب ليس بالمستحدث بل له في العصور السالفة أثر، والذي جعله محل دراسات عديدة واهتمام من قبل الدارسين والباحثين، كونه يحمل أبعادا مختلفة ومتعددة كالأبعاد الثقافية، الاجتماعية، الإنسانية،

الدينية، الأيديولوجية...، على أن تكون قيمه منقسمة إلى قيمتين:

(1) Antoine culioli, jean pierre Descies , système de représentations linguistiques et métalinguistiques, publié par l'UNESCO, 1996, P70.

(2) OuhibaGhassoulbahia, pour une lecture sémiologique et du texte scripturale , in sémiotique, n2, 2000, p14.

(3) مفهوم الإشهار: لغة: ورد في معجم الوجيز أن أصل الكلمة يعود إلى فعل " أعلن"، حيث يقال في اللغة أعلن الشيء أي أظهره وشهر به، والإشهار بذلك هو إظهار الشيء ونشره في الصحف وغيرها، إبراهيم المنكور، معجم الوجيز، مؤسسة عبد الحفيظ للتجليد وصناعة الكتب، لبنان، ص 428. أما اصطلاحا: تعرفه جمعية التسويق الأمريكية على أنه "مختلف نواحي النشاط التي تؤدي إلى نشر أو إذاعة الرسالة الإشهارية المرئية والمسموعة والمكتوبة على الجمهور بغرض حثه على شراء السلعة أو الخدمات أو من أجل استمالته إلى التقبل الطيب للأفكار أو الأشخاص أو منشأة معن عنها، عبد الرزاق محمد الدليمي، مدخل إلى وسائل الإعلام الجديد، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص149.



<sup>(1)</sup> ينظر: عبد المجيد نوسي، الخطاب الإشهاري مكوناته وآليات استقباله، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 84، 85، مركز الإنماء القومي، ص 87.

<sup>(2)</sup> محمد شكري سلام، ثورة الاتصال والإعلام، من الإيديولوجيا إلى الميديولوجيا، مجلة عالم الفكر، ع 1، 2003، ص 30.

<sup>(3)</sup> ينظر: فان ديك، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 49.

وبلاغة صورها، على أن تكون الصورة الإشهارية منقسمة إلى: (1)



الإتقان في شكل الإشهار\* سواء كان الأمر متعلق بما هو لغوي وغير لغوي، يؤدي إلى تحرير المنتج من قيود التكرار على مستوى الخطابات الإشهارية المعاصرة وغيرها، كما لعبت التكنولوجيا دورا ليس بالهين في تطوير هذا النوع من الخطابات التي باتت ملازمة لسمة العصر، وكما هو متعارف عليه ومعهود بشكل دائم أن الإشهار قد يتم الترويج له على ثلاث مستويات:

\*إما على مستوى المؤسسة الناشرة.

\*إما على مستوى المنتج في حد ذاته.

\*أو وسيط آخر يتبنى العملية عن كل ما تم ذكره.

وللحديث عن الخطاب الإشهاري في أعمال أيمن العتوم سننتقل إلى المنصة التي نراها في بحثنا هذا الرائدة بل الأكثر شيوعا بين أوساط المنتجين والمتلقين في شتى الميادين والمجالات.

يستخدم الكاتب "أيمن العتوم" صفحته الشخصية عبر مواقع التواصل الاجتماعي لترويج أعماله حيث تختلف مسالك ومدارج ذلك، كما يخلق هذا التنوع تعددا في أنماط المتلقين والمتفاعلين، ويعود المقتضى الذي يجعل من التسويق الإلكتروني العملية التي

(1) ينظر: قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، تق: طاهر عبد المسلم، تيري لونسايان، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005م، وهران، الجزائر، ص 153.

\* تشير هنا بأن الإشهار ينقسم إلى أنواع حسب الهدف المنشود، فهناك إشهار تجاري والذي يرتبط بالممارسة المالية والاستثمار وكل ماله علاقة بالاقتصاد، إشهار سياسي والذي يرتبط بالحقل الدلالي السياسي، كترويج لفكرة سياسية معينة أو رصد حدث سياسي ما، إشهار اجتماعي والذي يسهم في تقديم خدمات اجتماعية معينة كحملات تشجير أو الوقاية من أمراض معينة... ينظر: عصام نور الدين، الإعلان وتأثيره في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي، ع92، 1998م، ص24. ومن المراجع الأخرى التي أشارت إلى ذلك:

سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية المرجعية والجمالية والمداول الإيديولوجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع112-113، 2000م.

-عبد العالي بوطيب، آليات الخطاب الإشهاري، مجلة علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، المملكة العربية السعودية، 2003م.

يتم من خلالها الاعتماد على الشبكة العنكبوتية والأنظمة الرقمية في تجسيد العملية، من خلال الروابط التي تهدف إلى الحفاظ على جسر التواصل بين المنتج والمتلقي وهو ما نراه في صورة النشر الرقمي على صفحته، ما يجعل الأمر بين:

أ-الاعتماد على قاعدة بياناتية كافية للعمل المنتج.

ب-التنوع والتعدد في شكل المتلقيين.

ج-المساهمة والمشاركة.

د-إتاحة التواصل بين المنتج والمتلقي.

أ-الاعتماد على قاعدة بياناتية كافية للعمل المنتج:

والتي يمثلها الكاتب من خلال وضع تعريف مقتضب أو اقتباس فوق العلامة السيميائية الدالة على العمل المنتج، من غلاف وعنوان وديكور للتصوير كما هو موضح في العينة (1) الموجودة في الصورة 18.



صفحات فيسبوكية أخرى كما هو موضح في العينة (2) في الصورة 19.



بوصفه الدعامة الأمثل لعمليات الترجمة المقصدية في كل المجالات وخاصة مجال الإشهار

\* سيتم التحدث عن المتلقيين المتفاعلين بشكل مفصل في الفصل الثالث وبالضبط في حديثنا عن نظرية القراءة والتلقي، حيث تم رصد العينات من صفحة الكاتب الشخصية.

كما أن هذا النوع من المتلقين المتفاعلين يخضع للتنوع والتعدد والذي عاينه الخاصية المميزة التي تعبر حدود الزمان والمكان والصورة (20) تحمل جمهور من المتلقين المتفاعلين الذين تم الاعتماد عليهم في عملية التسويق والترويج لأعمال الكاتب.



### ج-المساهمة والمشاركة\*:

تخضع عملية المساهمة والمشاركة إلى معيار الثقة في المنتج، فالمتلقي الذي ينشر على صفحته الشخصية عمل غيره هو إما على أتم الإدراك والافتناع بما يفعل، أو أنه خاضع لعملية إشهارية معينة أي جهة معينة، وفي كل الأحوال هو وسيلة من الوسائل التي يعتمد

عليها في العملية الإشهارية، ومن بين التفاعلات التي أسهمت في ذلك المنصات التي تهتم بما يفعله الكتاب وإصداراتهم وآراء القراء حولهم، كمنصة "الإبداع الفكري" التي اهتمت بعمله الأخير والتي اعتمد عليها كأول منصة يتم فيها الإفصاح عن روايته الجديدة "سته" (صورة 30)



\*سيتم حصر التمثيل في عينتين، منصة وصفحة رئيسية، مع العلم أن هناك الكثير والكثير والكثير من لمسالك الرقمية التي يمكن أن تكون مسلكا من مسالك المساهمة والمشاركة لا يمكن ذكرها مجمل في هذا البحث.

حيث اعتمد الرمز الأيقوني لمجموعة من المستقبلات الدلالية، لاستمالة المتلقي المتفاعل المتحمس لعمل روائي جديد لكتابه المفضل، ليس هذا فقط بل سخرت المنصة رابط إلكتروني يستطيع من خلاله المتلقي التواصل المباشر مع الكاتب من خلال تسجيل الإيميل الخاص به ومتابعة مجريات الحوار الذي سيكون سابقا للعمل الروائي والمذعن عن ولادته.

أيضا الصفحة الرئيسية لـ "دار ديوان" وهي الصفحة الرئيسية للدار التي نشرت عمله الروائي "صوت الحمير"، إذ تم عقد موعد لحفلة توقيع الرواية ورواياته الأخرى بقاعة وجناح خاص، فتم الإعلان بشكل مباشر على صفحتين: صفحة الكاتب الشخصية وصفحة الدار الرئيسية.

فالإشارة الرمزية المعتمدة في خطابه الإشهاري عبر هذه الصفحة الرئيسية لدار النشر، تأخذ المتلقي المتفاعل إلى تأسيس تواصل واتصال حواسي، وبشكل مباشر أيضا، لأنها أي الإشارة الرمزية تحمل معلومات كافية للحصول على الدلالة السياقية والنسقية لمحتوى

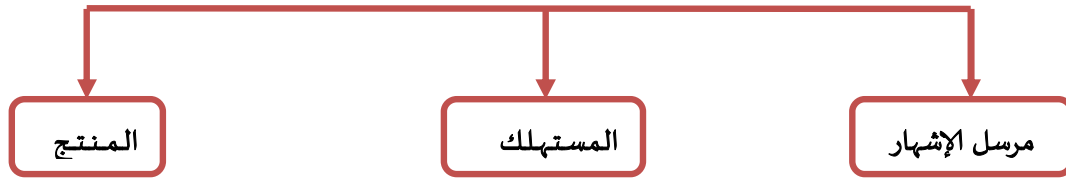
الرسالة الإشهارية، من صورة للكاتب وصورة أيقونية دالة للعمل الروائي والمتمثلة في صورة الغلاف وغيرها من العلامات اللغوية والغير لغوية، كما أنها تضيف جوا تفاعليا لتشجيع الغير ودفعه إلى اقتناء العمل الروائي أو القراءة للكاتب (صورة 31).



#### د- إتاحة التواصل

إن كل ما تم ذكره في هذا الفصل هو مجرد وسيلة واحدة من بين وسائل كثيرة يمكن استخدامها لتسهيل التواصل بين الكاتب والمتلقي. إن كل ما تم ذكره في هذا الفصل هو مجرد وسيلة واحدة من بين وسائل كثيرة يمكن استخدامها لتسهيل التواصل بين الكاتب والمتلقي. إن كل ما تم ذكره في هذا الفصل هو مجرد وسيلة واحدة من بين وسائل كثيرة يمكن استخدامها لتسهيل التواصل بين الكاتب والمتلقي. إن كل ما تم ذكره في هذا الفصل هو مجرد وسيلة واحدة من بين وسائل كثيرة يمكن استخدامها لتسهيل التواصل بين الكاتب والمتلقي.

(1) ينظر: عمراني مصطفى، الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيحاء، مجلة فكر ونقد، ع 34، المغرب، 2000، ص 27.



-مرسل الإشهار: نقطة انطلاق الصياغة الإشهارية، كما يمثل المتلقي إزاءها فاعلا إجرائيا محتملا.

-المستهلك: الفاعل الإجرائي المحتمل، والذي يتغير بتغير الرسالة الإشهارية ليصبح فاعل إجرائي حقيقي.

-المنتج: وهو الموضوع الذي يتم فيه تبادل أطراف الحوار بين المرسل والمستهلك، كما يمكن تغييره بتغير المستهلك وفاعلية المنتج أو مرسل الإشهار. في هذا المقام يجدر بنا ذكر ما اختزله حميد لحميداني من النظريات التي تتوافق والعمل الإشهاري من منطلق رقمي وبمنظور سيميائي:<sup>(1)</sup>

#### -النظرية الإشهارية الإقناعية الإخبارية:

على أن يكون الخطاب الإشهاري هنا ذا أبعاد إقناعية، يخبر ويفسر، حاملا للتمييزات العقلانية الموجهة إليه عبر الرسائل المشفرة وفكها من قبل المتلقي المستهلك.

#### -النظرية الإشهارية الإدماجية:

تتخذ هذه النظرية مبدأ الانتماء الفعلي للمستهلك، من خلال منح المنتج صفات السياق الدال من عادات وتقاليد وغيرها.

#### -النظرية الإشهارية السلوكية:

والتي يعتمد فيها على التكرار والإلحاح و الاشتراط، ليخضع المستهلك لسلطة المنتج أو الانقياد خلف مضامين الرسالة الإشهارية.

#### -النظرية الإشهارية الإيحائية:

حيث تستغل هذه النظرية الجوانب السيكلولوجية والمحفزات النفسية، نحو محادثة العقل الباطن و إطلاق عقال العواطف والأحاسيس.

فالمحتوى الإشهاري نجد له مكانا في أشياء كثيرة تتعلق بالمحيط البشري، وتمس دلالاته الكثير من الموضوعات، وهو ما أشار أحد الباحثين الأمريكيين إلى أن " الإشهار وسيلة تواصل تسعى إما إلى تيسير بعض الأفكار، وإما إلى تيسير علاقات ذات طبيعة اقتصادية بين بعض الناس المتوفرين على بضاعة أو خدمة يمكن تقديمها لأناس آخرين"<sup>(2)</sup>، على أن يتم استكشاف آليات القول الخطابي للإشهار المقدم و استكناه المعنى-

(1) ينظر: حميد لحميداني، مدخل لدراسة الإشهار، مجلة علامات، المغرب، ع18، 1998م، ص 75، 76.

(2) محمد الولي، بلاغة الإشهار، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، تعنى بالسيميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، المغرب، ع 18، 2002م، ص63-64.

الدلالة التي يرمي إليها في عمومها وخصوصها، على أن تكون "البلاغة الإشهارية، كأحد تجليات مقدس هذا العصر، تميل إلى إعادة بعث العالم من خلال الانهماك في طقوس الاستهلاك. فعودها التي تستهوي الأنفس وترفع سقف انتظاراتها، تعمل كمدونة عقيدية آمرة لا تقبل إلا الالتزام بها"<sup>(1)</sup>.

#### 4- نحو نقد ثقافي تفاعلي:

في مطاف الدراسات الرقمية، نصادف بشكل مختلف مجموعة من النقاط الأساسية التي تربط النقد بالتفاعل، وليكن المتلقي الحلقة الأساسية في ذلك، على أساس أنه لا يقف موقف متلق فقط بل يتعدى ويتجاوز ذلك من خلال إعادة إنتاجه للنص مرات ومرات من خلال تفاعله معه، ويعود ذلك إلى كون أن النقد يتشغل بتداخل وتشابك بين النص والتقنية والوسائط الرقمية، وهو ما أكد عليه "جعفر يايوش" قائلا: "بما أن صفة التفاعلية صارت في الثقافة الغربية المعاصرة مصطلحا دارجا، بسبب كثرة استعماله وتداوله في الحياة اليومية للفرد، ومن دون اضطراب في الكتابة الأدبية النقدية التي تتخذ من التقاطع بين الأدب والتقنية محورا لاشتغالها، وفي هذا الاتجاه يذهب الباحث Raine koskimaa في كتابه الإلكتروني "الأدب الرقمي من النص إلى النص المتفرع وما وراءه:

« Digital Literature: from text to hypertext and Beyond »، إلى

القول بأن مصطلح التفاعلية مصطلح إشكالي أدبيا"<sup>(2)</sup>، فامتلاك المتلقي آليات القراءة مع الآليات الرقمية يمكنه من استدراج النص إلى مكان إدراكه ووضعه على محك التأويل الخاضع لزمام التفاعلية. وفي واقع الحال؛ يتعين غالبا للقارئ المتفاعل وظائف متعددة مع الخطاب

الرقمي انطلاقا من العوامل المحركة لسلسلة التفاعل ويمكن تلخيصها في مايلي:<sup>(3)</sup>

\*التأويل: ويعد العمل الملازم لتفعيل القراءة.(صورة2)-(صورة4)

\*الإبحار: ويتم من خلال تفعيل العمليات التأويلية التي تتيح للقارئ الإبحار عبر عقد وروابط النص بفاعلية وفق مساراته التشعبية المختلفة.(صورة 8)

\*التشكيل: إعادة تشكيل النص من خلال وصلات خاصة.

فالبنى التفاعلية التي تتيحها الوسائط الرقمية هي مسالك لمدرجات المتلقي وهو ما تشكل على أساسه مصطلح "التفاعلية"، من منطلق أنها "خبرة مشتركة بين المرسل والمستقبل تسهم في حدوث التفاعلية ومع ظهور الانترنت وانتشار تطبيقاته الاتصالية

<sup>(1)</sup>الصادق رايح، "ضريبة السعادة" الإشهار وتوثيق الجسد، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع4، 2009، ص170.

<sup>(2)</sup>جعفر يايوش، الأدب التفاعلي المصطلح والتاريخ والتحول (مقال رقمي)، على الرابط: [attanafous.univ-mosta.dz](http://attanafous.univ-mosta.dz).

19:00، 2021-05-18، mosta.dz.

<sup>(3)</sup> جعفر يايوش، الأدب التفاعلي المصطلح والتاريخ والتحول (مقال رقمي)، على الرابط: [attanafous.univ-mosta.dz](http://attanafous.univ-mosta.dz).

21:30، 2021-05-18، mosta.dz.

تعزز الاهتمام بالفاعلية<sup>(1)</sup>، فالعلامات الرابطة بين المصطلح ونظريا وإجرائيا، تؤكد أن للتفاعلية مجرى آخر للإبداع ومشاركته لغير مؤلفه ومنجزه، انطلاقا من العوامل التفاعلية المتداولة بين التفاعل والتقنية، إذن فالأساس الذي يركز عليه الاثنين: -الأساس الفكري النظري.

-والأساس التطبيقي الذي يصل المتلقي بالتفاعل مع التكنولوجيا أولا ثم مع النص المعطى والمراد التفاعل معه.

وإذا ما أردنا أن نحيط بتلاييب مصطلح "التفاعلية" فيمكننا أن نورد البعض منها على سبيل التمثيل لا الحصر:<sup>(2)</sup>

-جودج وزملاؤه (Guedj et al، 1980) الذين عرفوا التفاعلية بأنها منهج التحكم في النظام عن طريق تغذيته بنتيجة فعله وأداءه السابق.

-روجرز (Rogers، 1995) أنها تعني مدى قدرة المشاركين في العملية الاتصالية على تبادل الأدوار والسيطرة والتحكم في خطابهم المشترك.

-بافليك (Pavlik، 1998) الذي حددها بالاتصال ثنائي الاتجاه بين المرسل والمستقبل، أو الاتصال متعدد الاتجاهات بين مجموعة من المرسلين والمستقبلين.

وعليه؛ يقسم "أمجد حميد التميمي" الأصول الفكرية للنقد الثقافي التفاعلي إلى قسمين:<sup>(3)</sup>

-قسم يشمل أصول فكرية ثقافية، والذي تتحد فيه المفاهيم التالية: الحداثة والعولمة والثقافة.

-قسم يشمل الأصول الفكرية التفاعلية، والذي يحمل مفهومي: التواصلية والمشاركة. وبعودتنا إلى القسمين المذكورين نقوم بفكك المفاهيم وعلاقاتها بالنقد الثقافي التفاعلي فـ:

-الحداثة:

بوصفها الرابط بين "الإنتاج الذي أصبح أكثر فعالية بفضل العلم والتكنولوجيا والإدارة

من جانب وبين تنظيم المجتمع الذي ينظمه القانون والحياة الشخصية وتنعشه المصلحة،

وكذلك الرغبة في التحرر من كل الضغوط من جانب آخر"<sup>(1)</sup>، فيمكن للحداثة من خلال هذا المفهوم العائم في دلالات الرغبة في التجديد ومخالفة السائد والمعروف، أن

(1) سهير نحاس، التفاعلية وما بعد التفاعلية في الإعلام الحديث، (مقال رقمي)، ، على الرابط: [thaqafat.com](http://thaqafat.com)، 20-05-2021م، سا: 09:30.

(2) سهير نحاس، التفاعلية وما بعد التفاعلية في الإعلام الحديث، (مقال رقمي)، على الرابط: [thaqafat.com](http://thaqafat.com)، 20-05-2021م، سا: 11:00.

(3) ينظر: أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب-ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص 07-09-16.

تبلور محاور أصولية فكرية للنقد الثقافي التفاعلي، باعتبار أن نمط الكتابة في الأدب التفاعلي الخاضع للتقنيات الرقمية، نمط جديد بالنسبة لتاريخ الأدب الطويل المرتبط بما هو مكتوب أو شفوي.

#### -العولمة:

نعلم جيدا بأن العولمة تسعى إلى جعل العالم قرية واحدة، وهو ما نجده محققا في مفهوم العوالم الافتراضية، وقد ساهمت بعلاقتها في إنشاء مجتمع المعرفة يشترك فيه سكان العالم بأشياء عديدة جدا دون لقاءات واقعية، وهو ما يرسخ فكرة التبادل الثقافي، وقد أمدت هذه الأفكار النقد الثقافي التفاعلي بـ "نشاط يتيح له الحركة بحرية وتتبع واعي، وربما تكون قد أشارت إلى ضرورته حين صبغت الثقافة العامة والأدب والفنون المختلفة خاصة بطابعها التكنولوجي، فحين صار الجلوس أمام الشاشة الزرقاء يمثل بحد ذاته عملا مريحا ومتعة مؤنسة وتجوالا لاهيا"<sup>(2)</sup>.

#### -الثقافة:

تعد الثقافة روحا متجددة في النقد الذي شكل لنفسه منهاجا خاصا فيها، ونحن نتفاعل مع الثقافة على أساس أنها برنامج ثري جدا يتوافق مع المعطيات المتغيرة عبر الزمن - حديثا-معاصرا-مستقبلا-وفي أهبة الحديث عن الوافد الرقمي الجديد فإن للثقافة موقفا صارما في تتبع مداراته الشاملة لكل المتغيرات عبر الوسائط الرقمية، عن طريق التشكلات المتعددة التي يفرضها مجتمع المعرفة.

هذا فيما يتعلق بالقسم الأول أي قسم الأصول الفكرية الثقافية، أما بالنسبة للقسم الثاني أي قسم الأصول الفكرية التفاعلية فـ:

#### -التواصلية:

تتحد التواصلية مع التقنية الرقمية لتحقيق هدف التفاعل على أن التواصل يجمع بين الكثير والكثير و الكثير من المتلقين للخطاب الواحد، لتكون القراءة قراءة متفرعة ومتداخلة ومتشابهة ومتحررة بدل من القراءة الخطية التي امتاز بها الخطاب الورقي، وهو ما يراه "أمجد حميد التميمي" حين أكد بأن التواصلية "أصلا فكريا ذا قيمة معاصرة للتفاعل بين الأديب والمتلقي، فالمجتمع الجماهيري العالمي بعد أن بدأ يسير نحو التعارف والحوار والتبادل أكثر فأكثر عبر تقنيات ووسائل ونظريات الاتصال الحديثة أصبح قريبا جدا من بعضه، وأشد تماسكا وتوصلا، مما يستدعي التفاعل فكريا فيما بين أجزاء المجتمع المختلفة"<sup>(3)</sup>.

#### -المشاركة:

(1) أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص 09.

(2) مايك فيزستون، ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة، تر: فريال حسن خليفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2010م، ص 48.

(3) أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص 32.

تعتبر المشاركة عنصراً مهماً جداً في تحقيق عنصر التواصل بين المتلقي - المتفاعل والمنتج - المبدع، فيجب تحقيق التحرر الذي يوفره الوسيط الرقمي، والذي تهدف إليه مقاصد المنتج - المبدع، فيتحقق بذلك الإنتاج المشترك للنصوص بدل الإنتاج الواحد لها، فالمشاركة لا تعني فقط النسخ واللصق، بل تتجاوز مفهوم التكرار على مفهوم المشاركة في الكتابة أو الرأي، أو التصحيح والتصويب... إلى غير ذلك من المفاهيم النابعة عنها. إذا ما أردنا أن نؤسس منهاجاً بذاته لدراسة المحتوى الإبداعي الرقمي، توجب علينا الإجابة على سؤال المنهج الذي سنتبعه أثناء هذه الدراسة، وهو ما أشار إليه "أمجد حميد تميمي" حين أكد على ضرورة ذلك قائلاً: "... (وهنا يرد السؤال المهم: ما مواصفات المنهج النقدي المطلوب لتلبية الحاجة أمام نص كهذا؟، أو فننقل: ما الأسس والآليات المطلوب توافرها في النقد لكي يجيد الحوار مع هكذا نصوص؟ إنه سؤال - أو قل عدد من الأسئلة - من الصعوبة بحيث يتركنا في حيرة واندھاش لا يقلان عن حجمهما بعد تلقي هذه القصيدة عينها، فالنقد الذي لا يقف بمستوى واحد من الأدب الذي يحاوره، سيكون نقداً عاجزاً." (1)، فالموضوع هنا يقتضي فهماً واعياً بالبنى الداخلية لمجموع الخطابات الرقمية، لمنح الأدب الرقمي حقه من الدراسة على الساحة النقدية.

وفي حديثنا عن النقد الثقافي، علينا أن نفرق بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: فـ "الدراسات الثقافية (Cultural studies) هي التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهوراً، والنقد الثقافي (Cultural criticism) الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية، وسياسية، واجتماعية، وأخلاقية، بعيداً عن المعايير الجمالية، والفنية، والبوطيقية، وهو الأحدث ظهوراً مقارنةً بالنوع الأول" (2)، فالخلفيات هي التي تصنع فكراً معيناً يحل على أساسه مجموع الخطابات على اختلافها وتنوعها، ونحن ندرك جيداً بأن الفكر المغاير عند الآخر، هو وسيلة مثلى للـ "كشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسسية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة" (3)، وقد تصيد مفكرو ودارسي الأدب الرقمي مصطلح النقد الثقافي وما يحويه من تعاريف لغوية واصطلاحية للتعبير عن مواكبتهم للتطور الثقافي الحاصل في ضوء التكنولوجيا باعتبارها سبيلاً آخر للتفكير والاستدراج الثقافي، لأنه لا يقتصر على جماليات الخطاب وبناء السطحية، بل يغوص في عمق الخطاب لاستخراج أنساقه المضمر، فـ "النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمر في

(1) أمجد حميد التميمي، القصيدة التفاعلية الرقمية والنقد الثقافي التفاعلي (مقاربة منهجية)، منصة معكم، على الرابط: [maakom.link](http://maakom.link)، 2020-08-13م، سا: 19:17.

(2) جميل حمدوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، الناظور - خطنوان، المغرب، ص 07.

(3) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 15.

اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي"<sup>(1)</sup>، وهو ما يجعل من المتلقي-المتفاعل عنصرا مشاركا في هذا التغير والتغيير من خلال جملة التفاعلات على مستويات عدة.

#### 5-مقاربات رقمية أخرى -عرض تطبيقي لنموذج بديل-

ماذا لو أعلننا عن موت النظرية النقدية هنا؟!؛ موت النظرية النقدية لا يعني الانتهاء المطلق منها، بل "يعني موت مسلماتها ومركزيتها، مع بقاء طاقتها الروحية أو الإجرائية، لتؤول إلى الموسوعة النقدية العامة، ويبقى أثرها يعمل مع المجموع العام المتراكم في تطوير المنظور النقدي، للحقل الذي استنبطها، لتسهم في الفعل النقدي من جهة، وتفسح المجال لولادة نظريات جديدة، منشأها فكر جديد، وحقل معرفي جديد، فيمسي موتها مشهدا لولادة جديدة"<sup>(2)</sup>، فالخصائص التي تلعب دور المحرك الرئيس للمجالات النقدية أضحت محل تقاطع بين العديد من الأطراف المؤدية للنقد الرقمي على وجه الخصوص، فلم يعد المتلقي -الناقد-مجرد مستقبل للعمل الأدبي في الساحة الرقمية، بل أضحي مشاركا فيها، من خلال الميزات التي تتيحها المنصات التفاعلية الرقمية، لتكون الساحة الرقمية التفاعلية ذات الأبعاد النقدية، في اتساع واطّراد، فهل تستطيع الآلة أن تحل محل الناقد الحقيقي وتقوم بدوره؟ أم أنها ستستغل كجوانب آلية فقط للعملية النقدية؟.

إن المفاهيم التي تحيط بالنقد الرقمي ماهي إلا طروحات تحتاح السلم الفكري وكأي مجال آخر، وهو المعقول دائما فكما نقر بوجود أدب رقمي لأبد من الإقرار بوجود نقد رقمي أيضا، وكما تبدو للجميع فكرة النقد الرقمي هي فكرة تتأرجح بين الواقع والمأمول، ضمن سلسلة من التجارب النقدية التي تفرضها التكنولوجيا الحالية، كما تعد في سياقها جدلية تتصارع فيها الجهات على أبواب عدة، من خلال مسارين:

**\*مسار تقليدي:** وهو المسار الذي يتمسك بالنظريات النقدية التي عرفت قبل الإبداع

الرقمي،

فنجد أغلب أصحاب هذا المسار يجتهدون في مقاربات تحديد المنهج أو الأدوات النقدية التي تلاؤم الإبداع الرقمي والأسس التي بني على أساسها.

**\*مسار تجديدي:** اجتهد دعاة هذا المسار بالبحث عن أشكال جديد للطروحات النقدية

التي تهتم بالجوانب الإبداعية الرقمية، سواء كان الطرح فلسفيا أو منهجيا أو إجرائيا.

حرّي بنا الإشارة إلى التجربة النقدية الرقمية التفاعلية التي قام بها **محمد نجيب**

**التلاوي**، والتي تعد أول تجربة في نقد الأدب الرقمي العربي بطريقة تفاعلية، من خلال

دراسة نقدية رقمية للإصدار الرقمي "تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة بن

(1) ليث الدليمي، النقد الثقافي الأصول والتطبيق، (مقال رقمي)، على الرابط: [www.ahewar.org](http://www.ahewar.org)، 19-01-2020م، سا:04:00.

(2) موقع هلا للأخبار، نظرة على كتاب "موت النظرية النقدية، رحلة النظرية النقدية من الولادة إلى الموت"، تاريخ النشر 2021-01-30م، موقع إلكتروني: [www.hala.jo](http://www.hala.jo)، تاريخ الزيارة 2021-04-19، سا:10:17.

بطوطة إلى دبي المحروسة"،\*، أطلقت تسمية "تحفة النظارة في عجائب الإمارة دراسة معلوماتية" على التحليل النقدي الرقمي الذي خص به هذا الإبداع الأدبي الرقمي، إذ تبلورت هذه الفكرة داخل موقع رسمي له كما هو موضح في الصورة (32):<sup>(1)</sup>



ولجنا للموقع في الوهلة الأولى، نحس -نحن معشر المتلقين- أننا نلج بابا جديدا من الدراسات النقدية، ولعل باب الحضور المعرفي المباشر أهم باب في هذا الصرح المعرفي، تتداخل وتتواشج فيه التفاصيل لتشكل أيقونات تفاعل بين المبدع والناقد الرقمي، فالتفاصيل التي تلامس التطور التكنولوجي على اتساعه وتنوعه، تشكل في حقيقة الأمر معرفة تعانق التطور التكنولوجي الذي من خصائصه الأولى التغير والتغيير والتطور والتحول الذي يحرك الخطاب سواء تعلق الأمر بالكلمات، أو الأماكن أو الكتب أو المذاهب...، ليتناسب ذلك مع المتلقي الإلكتروني، فالبنية الخطابية في إنتاج العمل الفني الرقمي تحتاج إلى مقارنة البنى المعلوماتية وهي العملية التي خضعت لها "تحفة النظارة في عجائب الإمارة".

وعلى أساس التحليل النقدي المعلوماتي، يعتمد الناقد في هذه الدراسة إلى الاعتماد على الوسائط الإلكترونية في تعميق فهم المتلقي وربط ما هو نظري نقدي فائت بما هو نظري نقدي رقمي جديد، حيث يعرض الموقع جملة من المعلومات كبداية للتحليل، والتي عرضت كالآتي:<sup>(2)</sup>

### أولا: بطاقة هوية:

\* هذا الإصدار الرقمي للكاتب الأردني "محمد سناجلة"، وهي أول قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية في العالم، وأول قصة صحفية رقمية في العالم العربي أيضا، ورابطها كالتالي: [dubai.sanajleh-shade](http://dubai.sanajleh-shade)، تقع القصة في نحو 260 ميغابايت ونلاحظ هنا أن الحجم بالميجابايت وليس بعدد الصفحات كما اعتدنا في الورقي، كما أن القصة مليئة بتقنيات رقمية تعتمد على فنون الأنيميشن والجرافيكس والأفترافكتس، والصور الثلاثية الأبعاد بالإضافة إلى الصوت والصورة والحركة مع تكثيف النص الفائق (الهايبر تراكست) في بنيتها السردية، محققة تجاوزا جديدا في فن الكتابة الإبداعية الرقمية، ينظر: يونس بن عمار، "تحفة النظارة في عجائب الإمارة" قصة تقع في نحو 260 ميغابايت، موقع [io.hsoub.com](http://io.hsoub.com)، 15-06-2021م، سا 22:00.

<sup>(1)</sup> الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقارنة معلوماتية، موقع إلكتروني [5fb5c7ef8975c.site123.me](http://5fb5c7ef8975c.site123.me)، 16-06-2021م، سا 08:30.

<sup>(2)</sup> الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقارنة معلوماتية، موقع إلكتروني [5fb5c7ef8975c.site123.me](http://5fb5c7ef8975c.site123.me)، 16-06-2021م، سا 08:30.

### 1منطوق السردية:

(تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة) سنة 2016م.

### 2 مؤلف الدراسة النقدية:

أ.د. محمد نجيب التلاوي.

### 3مخرج الدراسة:

د. عمرو حسن فتوح.

### 4مؤلف ومخرج السردية:

محمد سناجلة.

### 5 مالك السردية:

المتفاعل-المتلقي.

### 6 حجم السردية ومساحتها:

يقدر حجم السردية بـ 260ميجابايت وجاء مقدمة السردية في (دقيقة 4 49 ثانية).

### 7 التوريق الرقمي:

قدم (سناجلة) سرديته بتوريق رقمي اعتمادا على (الماوس) الذي جاء في شكل ريشة محدثة، وإيحاء بقدّم المخطوط الذي جاء في مطوية ممتدة غير مرقمة تتمدد السردية على مطوية تراثية صفراء ذات حواف مظلمة باللون البني توحى بقدّم المخطوط وتآكل أطرافه.

### 8 منهجية الدراسة:

اعتمد الباحث على منهجية جديدة تتوافق مع السرديات الرقمية وهي: منهجية النقد المعلوماتي.

### 9 الإهداء:

وصدر (سناجلة) سرديته بإهداء سخي إلى الأمير-محمد بن راشد آل مكتوم أمير دبي. ثم عزز الإهداء برابطين متتابعين (إلى فارس العرب ذو همة عالية)، ولم يتوقف ذكر الأمير عند الإهداء، وإنما تمّدد تواجده بشكل مباشر في (أربعة روابط). وبشكل غير مباشر في أرجاء السردية وروابطها، وكأن (سناجلة) اختصر الإمارة في الأمير.

### 10 الوسائط التقنية:

مما يحسب لـ(سناجلة) أنه احتفظ بخاصية الإبداع بشكل متكامل فهو المؤلف والمخرج معاً، وقدم سرديته في أيقونة (DubaiNovel) ثم صفحة الاستقبال (Index.html)؛ لأنها مصممة بتوصيف النص التشعبي (html)، واعتمد على (-intro impE) كملف تجميعي، واستعان بتبادلية النص ووسائطه التشعبية في مستوى واحد، ليصبح كل منهما امتدادا للآخر (Transmediation) وحسنا فعل، لأن الروابط التشعبية كسرود نوعي هي جزء أساسي يستكمل مع السرد اللغوي البناء الفني الرقمي للسردية.

ومن الطبيعي أن يعتمد (سناجلة) بشكل أساسي على (الهايبيرتيكست) واستعان لسرديته بفنون: الجرافيك والتشكيل الأوتوجرافي، الافترافكتس، الانميشنز... مع أولية نقل المخطوط الورقي إلى الشاشة بتوسط تشعبي، وقد استعان المؤلف-المخرج بخاصية الجينيريك للتنسيق الموسيقي بـ (الأصل-بالتوافق المركب-بالتضجيج)، أما التوافق المركب بإحداث الانسجام بين الصوت والصورة واللون، وأما التضجيج فاستخدم كخلفية تأثيرية، مثل الضجيج المصطنع من صوت تلاطم الموج الغاضب بالسفينة المهددة بالغرق في بداية السردية واستعان بتجميع المونتاج.

### 11 الأيقونات النصية:

الأيقونة (Icon) تحيل إلى موضوعها بما تملكه من صفات أو الصفة المفتاح -على الطريقة العقادية- وأيقونة (الصقر) تتحول إلى تيمة فنية بنائية مؤسسة في هذه السردية، فالصفة المفتاح تمثل القوة وحدة الصبر، وقد استثمرها الكاتب بالترميز تارة والتشبيه أخرى للدلالة على الأمير محمد بن راشد آل مكتوم، بشكل مباشر، وبشكل غير مباشر. والصفات المكملة لأيقونة الصقر تتمثل في التحليقي المرتفعات والأعالي، وقد استثمرها المؤلف-المخرج (سناجلة) في اصطحاب الصقر للمتفاعل في أرجاء الدنيا ليستعرض له عجائب الدنيا السبع. فالصقر يطير إلى مصر لاستعراض الأهرامات، ثم إلى الصين ليرينا سور الصين العظيم و... والصقر يسافر متبوعا ببقعة ضوء لامعة مركزة وكأنها إضاءة حضارة المكان بعجيبته، وينهى الصقر رحلة استعراض عجائب الدنيا بإضافة عجيبة دبي، التي جسدت عجائب الدنيا ودعمتها برؤى حية وذلك باستعراضها لنماذج بشرية حقيقية تنزيا بأزياء بلادها... (الفراعنة-الهنود..) وهي تتجول في مدينة العجايب، وغذا كان (الصقر) قد مثل أيقونة مباشرة، فعلى المستوى السيميولوجي هناك أيقونات أدنى-دنيا Hypoicons كالرسوم البيانية، والبعض يمدد حدودها إلى الاستعارات والتشبيهات، على أساس أن في الصور الاستعارية والأخرى التشبيهية علامات تشكيلية قد تنتظم في علاقة أيقونية مان ومثل هذا المستوى الأيقوني-الأدنى-قليل وغير مؤثر في هذه السردية.

### 12 المؤثرات الضوئية:

لعبت المؤثرات الضوئية تعبيريا مهما في هذه السردية، وارتفعت المؤثرات الضوئية إلى حدود الترميز والتأويل، وتباينت إلى حدود تعميق البعد التأثيري المباشر في المتفاعل، وتمثل الترميز الضوئي في موضوعين: تلك البقعة الضوئية المركزة التي تتكور مع ظهور الصقر في مدينة العجايب، ثم تتمدد مع انطلاقة الصقر من بلد إلى آخر من بلاد عجائب الدنيا، وكأن البقعة الضوئية هنا قد عبرت عن إشعاع حضارة تلك الأماكن وأنها كانت مصدرا للتطور ولإضاءة العالم كله وذلك بتمديد البقعة إلى سهم انطلاق مصاحب لحركية الصقر وانطلاقه بين أرجاء وعجائب الدنيا وبلدانها المختلفة من العالم. البعد الرمزي الآخر لتيمة الضوء تجسدت في هذه الإضاءة النهارية - واقع

وحقيقة-المركزة على شوارع دبي بانطلاقة سريعة جدا لأسهم الإضاءة في شوارع دبي، وكأنها رامزة ودالة على سرعة الإنجاز والتحول والتطور الحضاري لانطلاقة إمارة دبي الحضارية. ثم جاء المؤثر الضوئي في مستوى التعبير المباشر والمتفاعل مع وسائط أخرى. ونجد هذا على سبيل المثال في مراقبة الموسيقى للإضاءة بألوانها ولمياه النافورة العجيبة حيث يتراقص الضوء بتوازن وانسجام حركي مع حركية الماء الصاعدة-الهابطة-الدائرية-المتناثرة... واللوحة الليلية تبرز جماليات المكان، وتتجلى القدرات التأثيرية هنا في توحيد متعتي الزمان والمكان مجسدة في متعة الموسيقى (متعة زمانية)، ومتعة الإضاءة (متعة مكانية) و بهما معا يتجلى الإدراك العقلاني والانفعال الجمالي...بالزمان والمكان وهما وسيلتنا الإدراك التواصل للمتفاعل.

### 13 الزمنية السردية:

يصدر (سناجلة) سرديته بتجميع ثوالت الزمن (الآني-الماضي-المستقبل)، فهو يستبق باستشراف زمني حتى 2051، ثم بالديراوي المتوفى 2042، ثم بالراوي الذي يروي عجائب الإمارة في 2021، و(سناجلة) ثبت أنية التأليف لسرديته 2016 ثم هو يغور في أعماق تراثنا الماضي ليعبث) ابن بطوطة (بعد وفاة سلطانه قبل أكثر من 800 سنة!!).

وهنا يكون الناقد قد استحدث بدرجات متفاوتة التوصيف النقدي، والذي يعتمد فيه على التوثيق الدقيق جدا للخطاب المعطى ذا الدلالة المبحرة في عمق التأويل، مع وجود روابط تحيل إلى مساحات واسعة من النصوص المرفقة بشكل غير مباشر في النص الأصلي، وتتجاوز في آن واحد مقاصد المتلقي-المتفاعل، ومن ثم يسعى الرقيب الاصطناعي عبر الوسيط الالكتروني إلى استنطاق التحليل النقدي الرقمي، على أن هناك تعددية نقدية في طرحه، وهو ما يجتاح الخطاب النقدي في صورته المماثلة والمشابهة للتحليل السيميولوجي خلال حديثه ومحاورته للأيقونات المبدجة للعمل الفني الرقمي، كما يستعيد بشكل غير مرئي مجموعة من المعارف التي تشكل رؤى التعددية التفاعلية للخطاب الرقمي على اختلافه، على أن يكون الكاتب مرتحل أدائي للخطاب الرقمي، ليكوّن ذلك نقاط مشتركة بينه وبين الراوي والمتلقي-المتفاعل، فالبنية المتجانسة للخطابات الرقمية على تنوع أشكالها ماهي إلا طرق عابرة لحدود الجملة في حد ذاتها.

أما بالنسبة للتجنيس الفني والتجنيس النوعي، فقد قسم دراسته في هذا الجزء إلى ستة عناصر كبرى تتكون من:<sup>(1)</sup>

### ثانيا: التجنيس الفني والتجنيس النوعي:

#### 1-لأنه مغرم بحصد الأوليات:

<sup>(1)</sup>ينظر: الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقارنة معلوماتية، موقع إلكتروني: 5fb5c7ef8975c.site123.me، 16-06-2021م، سا:10:40.

حيث تتداعى الكلمات التي تنصب الكاتب ي خانة الأوائل من الذين أخرجوا هذا النوع من الكتابة إلى الساحة العربية الفنية، إلا أن الناقد وفي جزء كبير يعيب عليه تنصيب نفسه بنفسه على ذلك، لأن ما جاء به سناجلة في مواضع كثيرة من الإبداع الرقمي ما هو إلا تجنيس جديد ولد من رحم الرقميات، وأن ما يتفاوت فيه سناجلة وباقي المبدعين تلك الوسائل التي أتيحت له دون غيره فقط، "فكل هذه الوسائل التي عدها (سناجلة) أوليات له، قد سبق إليها من الروائيين العرب، ويبقى لـ(سناجلة) فضل الرقمنة والتي لا تمثل سبقاً ولا أولية لأنها تقنية فنية يستعين بها كل كتاب الأدب الرقمي ثم إن هذه الحيل الفنية لا تمثل صعوبة بنائية في الإبداعات السردية الرقمية"<sup>(1)</sup>.

## 2-الملاح التراثية:

وهو ما اعتمد عليه الكاتب في شكلنة العوالم الافتراضية وإحاقها بنصه، بغية إدخال المتلقي الرقمي العالم الذي يريده منه الكاتب، ويمكن إحصاء هذه العوالم في:

-شخصية (ابن بطوطة).

-سلوك (ابن بطوطة).

-تصدير العنوانات الجانبية في السردية.

-عمدية الصوغ السجعي إلى حد الصنعة والافتعال.

-الحرص على دعم السردية بالاستشهادات الشعرية.

-الحرص على تسجيل الرحلة على ورقة مطوية ممتدة دون ترقيم.

وهنا يكون الكاتب قد استدعى الشواهد الرقمية على ملمحه التراثي الشعبي، والتي تلحق المتلقي بآثار العمل الفني الإبداعي صوتاً وصورة وكتابة...

## 3-التشكيل الفني بالزمن:

وهنا يلعب الكاتب بالأحبال الزمنية كيفما شاء، فيستدعي الماضي في حضرة المستقبل ويحاور الحاضر بصيغة الماضي، ويشكل عقداً بين هذا وذاك انطلاقاً من البنيات الزمنية المتعددة التي يصيغها المبدع ويتلقاها بل ويتفاعل معها المتلقي-المتفاعل.

## 4-التيّمات الفنية:

حدد الكاتب في هذا السياق أربع وحدات كبرى، تتمزج السردية الرقمية المعطاة تأليفاً وإخراجاً:

الوحدة الأولى: عتبات النص وتكليف أمير المؤمنين لابن بطوطة.

الوحدة الثانية: أهوال الرحلة البحرية ومخاوف الغرق.

الوحدة الثالثة: وصف الأمير ومعالم الإمارة.

الوحدة الرابعة: لقاء افتراضي بين محمد بن راشد وابن بطوطة.

حيث تحمل هذه الوحدة -الوحدة الرابعة- جزءاً كبيراً من التشكيلات الفنية الرقمية، والتقنيات السردية والتي من بينها:

<sup>(1)</sup>الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقارنة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 2021-06-16، 11:30م، سا.

### 5-الأبعاد السيميولوجية:

## 6-التجنيس الفنى:

**ثانياً : الروايات واستراتيجية التفاعل :**

**روايات السوديّة**

روابط تفاعلية  
في الصفحة الأولى منسّط السردية ( ١٠ - ١٦ )  
= كتاب رحلتك إلى دبي  
= كتاب رافد  
= راسل المؤلف  
= راسل ابن بطوطه  
= الذهاب إلى الموقع التفاعلي  
مؤلفات متداخلة  
الرحلة في وسائل الإعلام  
مؤلفات عن الرحلة

رابط وصف الرحلة الجبرية وأهلها خلية مكممة للسردية رابط ٢

رابط وصف أمير الإمارة أربعة روابط ( ٧ - ٦ - ١١ - ١٧ )  
• الإهداء + أهمية مالية  
• قصيدة ماثحة للأخير  
• قصيدة الأمير الفيلبية  
• رابط موسوعة ويكيبيديا  
تقرير موسوعة ويكيبيديا  
شعر المير القليلي  
شعر مداح الأخير

رابط وصف الإمارة وثلاثين رابطاً ( ١ - ٣ - ٤ - ٥ - ٧ - ٨ - ٩ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٥ - ١٦ )  
• مجيبة بدائية للشرايح  
• المارينا وأبراج الجزيرة  
• بناء الخور والبرج الجديد  
• مدينة قنطرة  
• برج خليفة  
• النافورة الرقصية  
• أكبر حديقة حيوانات مالقة  
لكي يرى ما رأى (إبرة رأس السنة عند البرج)  
• مدينة للجحافل  
• مدينة لقصور  
• فوق نخلة الجميرا  
• خان ثلاثين

رابط وصف الإمارة  
رابط تصوير إمارة  
- رابط تصوير إمارة

-روابط وصف أمير الإمارة.

## -روابط وصف الإمارة.

حيث تلعب هذه الروابط جزءاً مهماً في تشكيل المعنى السردى الرقمي، عبر الإحالات التوافقية لمدرجات المتلقي من جهة والبنية السردية الرقمية في حد ذاتها من جهة أخرى.

#### رابعاً: المستوى التفاعلي مع المتن:

وهو المعطى الأساس الذي يتحد فيه تشكيل المتن مع مدى تفاعل المتلقي مع ذلك، وهو ما يهم المنظومة الإبداعية والنقدية، فهل نجح الكاتب من خلال كل تلك المعطيات تحقيق التواصل بينه وبين متلقيه؟ والحقيقة أن الغاية التواصلية من كل هذا الجهد

(<sup>1</sup>) الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقارنة معلوماتية، موقع إلكتروني: 5fb5c7ef8975c.site123.me، 2021-06-16م، سا 13:00.

السرد الرقمي تعد حصيلة معرفية يكتنزها الباحث والمتلقي من خلال المعارف المختلفة والمتعددة داخل حيز الإبداع ولعل النقد وسيلة أو أداة لتحقيق تلك الغاية.

بناء على ما سبق؛ يتخذ الإبداع صبغة الرقمية ما يستدعي ضرورة تأسيس النقد الرقمي انطلاقاً من الإبداع وصولاً إلى اتحاده مع التقنية، فـ"إعادة تحديد دور النقد الرقمي لا يمكن أجرأته إلا إذا اهتم بالإبداع الرقمي... ويصعب علينا تأسيس نظرية للنقد الرقمي من خلال حفنة من الكلمات (...)" لذا لم يكن هدفنا هو وصف وتحديد الأدوار والأعباء الجديدة للنقد الرقمي<sup>(1)</sup> بل يكمن الهدف من ذلك تأسيس ما يهتم بالإبداع الرقمي على أنه مولود جديد على الساحة الإبداعية، وهو ما أكد عليه الدكتور "عبد الله الفيافي" في صفحته الشخصية على "الفيس بوك" أين أورد مقالا يبين فيه ضرورة قراءة المنجز الإبداعي الرقمي بعين ناقدة أخرى تتوافق والمعطيات الرقمية، قائلاً:

" (... ) سبق أن اقترحت منذ 2008 في بحث نشرته في مجلة آداب المستنصرية، العدد السابع والأربعين كلية الآداب، جامعة المستنصرية، بالعراق. كانت لي مقاربة في قصيدة إلكترونية تفاعلية للشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" عنوانها تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق نشرت على موقع " النخلة والجيران" الإلكتروني عام 2007، وتكمن الصعوبة في التعاطي نقدياً مع القصيدة الإلكترونية التفاعلية في كيفية وصفها، وتحليلها، ومن ثم إيصال القراءة النقدية إلى المتلقي، بما أن هذه القصيدة معتمدة على التقنية، لأجل هذا فنحن بحاجة إلى (قراءة نقدية إلكترونية تفاعلية)، تضاهي طبيعة القصيدة الإلكترونية التفاعلية، وإلا كانت القراءة تقليدية لنص غير تقليدي ولا مألوف، ولا مهياً لمعظم القراء، وسيتعذر على القارئ متابعة ما نقدم إليه، إلا في نطاق نخوي ضيق، ذلك ما شعرت به في مواجهة أعمال الشاعر مشتاق عباس معن ولعل ما يجابهه المطلع—ولا أقول القارئ؛ لأن العملية في تلقي القصيدة الإلكترونية التفاعلية لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة؛ من نص، وصورة، وموسيقى، فضلاً عن الأيقونات، والروابط التصفحية، واللوحات الإلكترونية—هو ذلك الشتات بين: (متن)، و(حاشية)، و(هامش)، و(تفرعات أخرى)، و(أشرطة تمر عجل). ومع أن القارئ يفتقد في تفاعله مع القصيدة الإلكترونية التفاعلية التجسد الواحد للنص، فإن ما يعايشه من شتات في تفرعات النص له جمالياته وجذبه، كجمال شجرة غناء، ذات فروع وأغصان، وزهور، وثمار، وأطياف"<sup>(2)</sup>.

فكل ما يمكن الحديث عنه هنا، ذلك التوافق البشري والتكنولوجي الذي يخلق نوعاً جديداً من التفاعلات مع مقتضيات العصر، فالإنتاج الرقمي التفاعلي هو إنتاج لا يمكن

(1) إدموند كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر: عبده حقي، على الرابط: [www.arabworldbooks.com](http://www.arabworldbooks.com)

2021-01-22م، سا: 00:00،

(2) عبد الله الفيافي (مقال إلكتروني)، صفحة الفيس بوك، [www.facebook.com-p.alfaiy](https://www.facebook.com-p.alfaiy)، 2021-05-23م، سا: 16:16.

حصره في مقتضى حال واحد بل يختلف من أساس إلى آخر، على أن يكون ذلك التوافق حوار مباشر بين أطراف الخطاب الواحد، فالدخول إلى خطابات كهذه ليس له بداية محددة وعلى كل منهم نقطة بدء يرغب فيها وهو الأمر الذي يجعل من الرقميات مساحة تفاعل واسعة.

### صفوة القول:

ما سبق تناوله في هذا الفصل، يؤدي إلى الرسو على المنطلقات الآتية: يعد التقديم الذي تحتويه الجوانب الرقمية، محاضن خلقت إشكالات بالجملة، لتعيد في طياتها بناء المشاهد الفكرية من جديد، فالولوج إليها يعتبر مغامرة عائمة وسابحة في سيولة العصرنة، كما أن هذه الدغدغة في المفاهيم والمدرجات والنظريات تنوء إلى وجود تحولات وتغيرات تعمل بشكل دائم ومستمر من أجل بلورة الخطابات تحت ضغط العصر.

أيضاً؛ الدعامة التكنولوجية تخلق تحركات جديدة تحسن وبشكل كبير التعامل مع المناهج النقدية و السيميائية منهج من المناهج التي تستنكه بالرقميات لتصبح باباً من أبواب التفكير المتجدد بتجدد الخطابات والوسائط المتعامل معها، على أن تكون العلاقة الوظيفية جزء لا ينفصل من المناحي التي يحظى بها التفكير المجاور لمقاربات مختلفة. كما أن الخطاب الإشهاري الذي اعتمدنا عليه في الدراسة ما هو إلا عينة من العينات الكثيرة التي يمكن إدراجها في هذا السياق-كمّاً ونوعاً-، والإحاطة بكل تلابيب الأيقونات الاشهارية والرسائل المشفرة من خلال الدراسات السيميائية. وعلى أساس الانتقال الرقمي يزحف بنا البحث إلى سياقات النقد الثقافي التي تتوهج بتوهج تفاصيل العمل البحثي فيه، انطلاقاً من المنتج وتوظيفاته وصولاً إلى المتلقي وطرق تلقّيه.

على أن يكون في لاحق الدراسات نماذج بديلة لمنطلقات أخرى جديدة.

# الفصل الثالث:

## البنى السردية الرقمية التفاعلية

توطئة.

1- التعددية الإبداعية في رواية "نفر من الجن" - كرتولوجيا أنموذجا-

.

1-1 السرد الرقمي التفاعلي في رواية "نفر من الجن".

2-1 عناصر السرد الرقمي التفاعلي في رواية "نفر من الجن".

2- الممارسة الرقمية للخطاب السرد في الخطاب الإعلامي رواية -أنا يوسف أنموذجا-.

2-1 "أنا يوسف" على قناة الحوار.

2-1-1 الرؤية السردية.

2-1-2 امتداد الرؤية.

2-2 "أنا يوسف" على قناة fan channel.

2-2-1 الشخصيات والأمكنة والأزمنة.

3- نماذج رقمية مختارة "قرص مضغوط CD".

صفوة القول.

## البنى السردية الرقمية التفاعلية

### توطئة:

تُعَدُّ المرحلة الانتقالية التي شَهِدتها المنظومة الإبداعية من تحولاتٍ وتغيّراتٍ على مستوى البنيات العميقة والسطحية، نموذجًا وصفيًا بديلاً يعتمد على خصائص التّواجد الرّقمي في المسوّغات الداخليّة والخارجيّة للأعمال الفنية الأدبية، حيث صَاحَبَ ذلك التغيّر منظومة السّرد في تشكّلاتها وأجزائها، لتستجيب نظرية القراءة والتلقي لكلّ تلك التغيرات.

أمّا من ناحية التشابه والاختلاف، كونها اعتبارٌ يُثير الكثير من التساؤلات في مختلف النّظم التفاعلية، كلّ حسب درجة ارتباطه بذلك المتغير، فإنهما حقٌّ مشروع في المقاربات التي تتبنى على أساس التراتب والتّعالق، إلاّ أنّ تطويع المفاهيم، يجرنا نحو توليفات غير معهودة في الرؤية الشمولية انطلاقاً من مبادئ وأضواء الدراسة الما بعد بعد حدثيّة.

إن المبادئ التي توظف الدوافع الفكرية المعاصرة، على أنها منهاجٌ جديد يتوجب الأخذ به، ما هي إلاّ تمهيدات قابلة للتدرّج التطبيقي بدءاً من الفكر على حاله والفكر المتجدد، فينعكس ذلك على التصورات التي تقترض خطى الرقميات كبديل سردي في الأعمال الإبداعية وغيرها.

تعد الإجراءات السردية الرقمية حالة من الحالات التي تلامس الأدوار المتبادلة عند كل من المبدع والمتلقي في صورة تشابكية و تعالقية، للحصول في نهاية المطاف على إنتاجية تتجدد بتجدد الرؤية التعبيرية والتي تتشكل نتيجة ذاك الوعي بالمتغيرات الحاصلة؛ حيث تعد الشاكلة السردية في حلّتها الرقمية قبلةً إبداعية سواء كان الموضوع سلوكاً من سلوكات العصر أو واقع تكنولوجي معاش.

### 1- التعددية الإبداعية في رواية "نفر من الجن" - كرتولوجيا أنموذجاً -:

عندما نُقرّ بمبدأ "الداخل" مقابل "الخارج" في التعامل مع الخطاب الرّقميّ، أو مبدأ "الانغلاق" مقابل "الانفتاح"، فإننا نجرّ السلطة الرقمية إلى جدل التمرّكز حول العلاقات التي تفرض استمرارية الإبداع داخل حيز معيّن، على أن تكون بين الأطراف المشكلة للخطاب مصاحبة بذاتها دون غيرها.

إنّ الحوار الذي يشكّله الدّرس، يُنبّهنا وبشكل كبير إلى وجود مصالحة تمارس مهمّتها داخل البنيات العميقة والسطحية المشكلة للخطاب، والتي على أساسها تبنى الحقائق الخطابيّة-النصيّة، لتكون الحقيقة المراد إيصالها، تلك التي يحتفي بها جدل

الإبداع، والتي يعود إليها تحليل الخطاب وفق تحديدات متعددة<sup>(1)</sup>، ولعلّ أقوى مستوى لتجلي الخطاب، هو الخطاب الذي يعتمد فيه الكاتب على المؤثرات السمعية والبصرية، وما يثير الحواس بصفة عامة.

عند التحدث عن السرد البديل الذي نتلقاه عبر الوسائط الرقمية، فإننا وبصورة مباشرة سنورّع العملية وفق ما تقتضيه الحال الاتصالية، وعن كيفية إعداد وترتيب رسالة واضحة يمكن أن يستدرج معناها المتلقي، وهو ما يُكوّن البناء الدلالي، الذي يتضح بأنه جزء تراكمي يتشكل بين القراءة والأخرى، على أن يكون تصاعد المفاهيم وفق الكلمات التي يوظفها النص إلى أن يصل المتلقي إلى ذروة المعرفة. هنا نؤكد على سمة المشاركة الحيوية التي تنعكس على المتفاعل والعملية الإخبارية، الحاصلة داخل الحيز البشري-الرقمي<sup>(2)</sup>.

وهو ما يؤدي إلى انفتاح وتوسع دائرة السرد، فـ" كثيرة هي سرديات العالم. إنها، تنوع خارق للأنواع، هي الأخرى موزعة بين مواد مختلفة... (وكما) يمكن للكلام الملفوظ أن يعم السرد شفويا أم مكتوبا، وبواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة، أو بالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة، والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة"<sup>(3)</sup>، على أن يكون إرساء الأسس والأحكام السردية أمر يتعلق بالحركة الفكرية والمتغيرات الذهنية لكل مبدع ومتلق.

### 1-1 السرد الرقمي التفاعلي في رواية "نفر من الجن":

من خلال الوسائط المتعددة، يَنبني النظام العام للبنى التشعبية في النص الرقمي التفاعلي، من خلال فاعلية الحوار بين المحتوى ومتلقيه، وكلما كان المتلقي المتفاعل قادراً على فهم وإدراك البنى المافوق نصية كلما زادت حصّة استمرار الخطاب الرقمي التفاعلي، وهذه الفاعلية يستمدّها المتلقي من النص الرقمي في حدّ ذاته، فكلّما كان الوسيط ذا فاعلية متعالية من صوت وصورة (...)، كلما كان المتلقي في حالة تقبّل للدلالات وفق الترابط الذي يقدّمه المعنى الإجمالي للمحتوى الرقمي التفاعلي، لا من أجل القراءة فقط بل للوصول إلى درجة تفاعل كبرى، يتركها المبدع للمتلقي للتحرك في فضاء النص دون قيود أو إجبار بأيّ شيء<sup>(4)</sup>، ومن بين التكتيكات المركزة نجد الفيديو التفاعلي الرقمي في واجهة لُبّ وعمق ما تقدّمه الوسائط الرقمية، من محتويات أدبية وأخرى إبداعية متنوعة بتنوع المتلقين المستخدمين لتلك الوسائط، وللوصول إلى المعنى المنسوج فإن الوسائط

(1) ينظر: باتريك شارودو و دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، تر عبد القادر المهيري وحمادي صمود، بإشراف المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008، ص 43، 47.

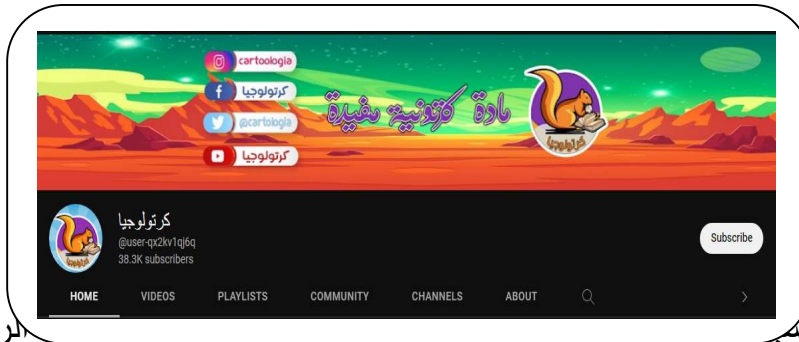
(2) ينظر: إدريس بلمليح القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 52.

(3) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط1، 1988، ص 89.

(4) ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 75.

الرقمية في إنتاج ما هو أدبي رقمي تُعَصِّدُ الكلمة، باعتبارها المادة الخام لصناعة المحتوى الإبداعي الرقمي، فلا تعارض بينهما ولا تناقضاً إنما يحيط بالمحتويات التفاعلية تلك المحاولات العائمة والسّابحة في الوسائط الرقمية، عن طريق خاصية **التفاعل**\* التي ينغمس من خلالها المتلقي عبر حواسه.

لقد حظي السرد عبر تقنية الفيديو رواجاً واسعاً، حيث يكون فيه الخطاب متنوعاً، وقد استغله العديد من المبدعين في حياكة نصوصهم الإبداعية، كما استغله أيضاً المتلقيين المتابعين لهؤلاء المبدعين، وهو ما نجده في صراع الخير والشر برواية "نفر من الجن". على قناة "كرتولوجيا"<sup>\*</sup> حيث ترتبط متعة الكتابة مع متعة المشاهدة والاستماع، كما يُنَاط محتواها الرقمي بالبيئة الأنثروبولوجية المنتجة والمستقبلية، وفقاً للتجسيد النسقي والسياقي للخطاب، حيث يسمح النظام الدال للقناة أن يختار المتلقي الطريقة التي يريد بها كنقطة بداية مناسبة له، وكوظيفة تفاعلية تُثري العملية السردية وتجعلها أكثر حيوية ومفهومة.



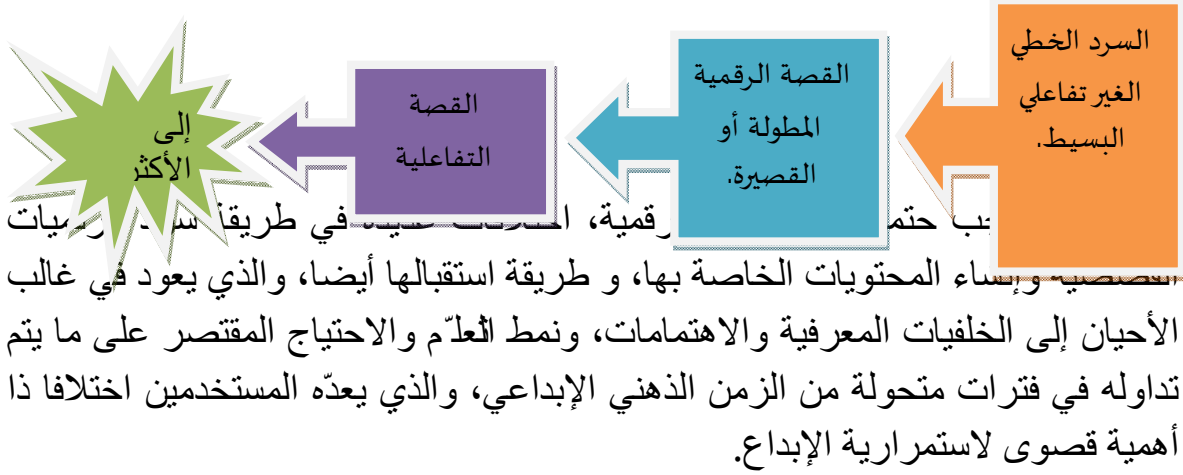
وفي هذا السياق، ترتبط الأدب بالتكنولوجيا، حيث تُمثل الهندسة المشكلة للخطاب الرقمي التفاعلي فيها، مساراً يقوم على أساس التحوّل السائل للبنى اللغوية، وتشكيلها ضمن قوالب رقمية مؤدية للفهم والتداول، وهنا تسوقنا الدلالة الرقمية إلى مرحلة **صناعة المحتوى الرقمي** لدعم

\* وهو "أسلوب ينقل القارئ (المتلقي) إلى ميدان لا يظهر في النصوص الخطية أو غيرها من الإبداعات الفنية، فبينما كان متلق مستمع منفعل قد يهزه الطرب أو لا يهزه، إذًا هو متلق متفاعل بل فعال يستطيع الولوج إلى النص (المدونة) عبر مؤشر تحت يده يتحرك بكل الاتجاهات المحتملة وهناك حول أذنيه ما يزيده ولوجاً في النص عبر البعد الصوتي الذي يظهر مع هذا النص أو ذاك في تلك المدونة"، حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية - التفاعل - المجال - التعلق -، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص40.

\* قناة "كرتولوجيا" @user-qx2kv1qj6q-videos قناة رقمية تنشط على اليوتيوب، تحتوي على 37.3k، تهتم هذه القناة بالروايات والقيام بسرد أحداثها بطريقة مشوقة تعتمد على الصوت والصورة والكتابة، ومواضيع أخرى كثيرة توطن العلاقة بين ما هو ورقي وما هو محتوى رقمي.

كما يعرفها صاحبها "حمزة البدوي": عبارة عن فيديوهات كرتونية بتقنية الموشن جرافيك والوايت بورد انيميشن، ينظر: منصة مستقل، 2022-07-20، سا: 12:00، [https://mostaql.com-u-Bedoui\\_Hamza12](https://mostaql.com-u-Bedoui_Hamza12).

الخاصية السردية المؤدية للتكامل النسقي والسياقي للعمل ككل، بدءًا من مرحلة الفكرة إلى مرحلة الإنتاج والتسويق، حيث يندمج المنتج والمتلقي وفق هذا السياق الرقمي إلى خطاطة سردية رقمية، تتمحور معالمها كالآتي:



يشكل الرابط الرقمي<sup>(1)</sup> فيديو تفاعلي رقمي منمذجا للصورة السردية القصصية لرواية "نفر من الجن"، والتي يعبر عنها المتفاعل الصانع للمحتوى الرقمي بـ "صراع الخير والشر، مراجعة كرتونية لرواية نفر من الجن-أيمن العتوم"، حيث يبنّي السرد الرقمي في هذا المحتوى انطلاقاً من: **الكلمات والوضوح**، فمن ناحية الكلمات ما الذي ستقوله (مكتوباً أو مسموعاً)، سواء كانت الكلمات على مستوى الراوي أو الشخصيات، طمعا في أن تكون أول ما يرسخ في ذهن المتلقي.

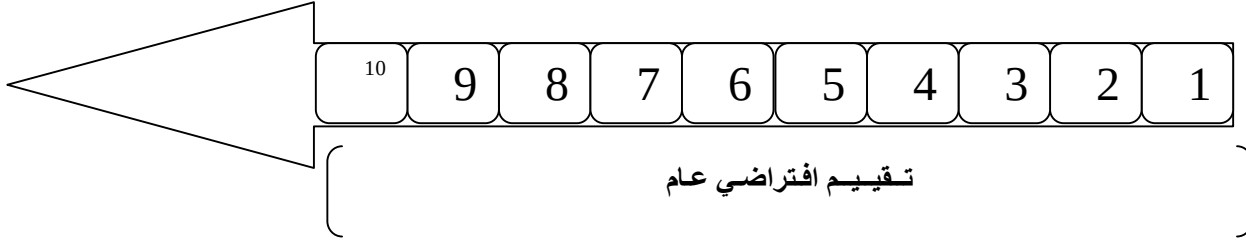
أما العنصر الثاني أي الوضوح، فإنه يعتمد على الإسقاط المباشر للكلمات على محور المقصدية الحقيقية، لأدنا وبحال من الأحوال أن ننتج قصة رقمية ناجحة بدون كلمات لكن لا يمكنها أن تتجح دون أن تكون واضحة المعالم والرؤى، كفنّ الأنيميشن<sup>(2)</sup> حيث نلاحظ في نوع من أنواعه تعبيراً واضحاً لجملٍ سردية عبّر عنها صانع المحتوى بطريقة تخلو من الكلمات أو حتى الأصوات.

وفي المراجعة الكرتولوجية لرواية "نفر من الجن" يتلبّس الوضوح بصفاتٍ متعددة تدفع المتلقي إلى تفاعلات مختلفة كل حسب ما يرنو إليه، وعلى هذا الأساس

قمنا بوضع تقييم افتراضي من (1 إلى 10) (شكل 1)

<sup>(1)</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=hbhYavR6Y2I>

<sup>(2)</sup> الأنيميشن: يسمى هذا المجال عادة بإعادة الروح في الرسومات، والقيام بتحريكها ومحاكاتها بالواقع وعادة ما يستخدم الأنيميشن في السرد القصصي الرقمي، حيث بدأ الظهور الفعلي له عام 1868م من قبل البريطاني جون بارنز. ينظر: احمد الفهد، ما هو فن الأنيميشن؟ وكيف يتم صناعته؟، موقع باندافاي، 2019-02-06، 16:00، pandaify.com



تقييم الكاتب لعمله

تقييم (على أساس ما تمت دراسته سابقا في هذا البحث، من خلال رصد ما يمكن تقييمه المتلقي قبل الكاتب في حد ذاته وصولا إلى المتلقي الخاضع للحتمية الورقية، سنجد تقييم الكاتب "أيمن العتوم" من ناحيتي الكلمات والوضوح من (10) وربما (9) أو حتى (8) إلا أنه مطالب بوضع تقييم عددي خاضع للسلم وفق ما يقتضيه جمهور المتلقين على الأقل (1 أو 2)، لأن المتلقي يتخاطب مع النص لأول مرة، بعدها يتحول حوار المتلقي إلى جملة من الأسئلة التالية:

- هل وصلتني الرواية المنمذجة في قالب السرد القصصي الرقمي بالكلمات؟
- ما هي الكلمات التي أتذكرها؟
- هل هي واضحة؟
- ماذا فهمت؟
- كيف يمكن أن تكون أوضح؟
- وهنا يحتاج المتلقي إلى مجموعة لا متناهية من الرموز التحليلية، لينطلق من خلالها في عملية الفرز العقلي لمفاهيم الوضوح.
- ومن هنا تحيلنا السوابق المتكوثة، إلى ما انبنى عليه السرد القصصي الرقمي داخل خوارزميات كرتولوجيا:

#### \*خوارزمية الكلمات:

- 1- أن يحيط المتلقي بالمجال المعرفي السرد القصصي الرقمي بدءا من الدقيقة (0) وصولا إلى الدقيقة (3.47).
- 2- استبدال الكلمات الموظفة في المراجعة بكلمات أقرب و أسهل إلى ذهنه.
- 3- إدراك خبايا ما لم يُنطق في المقاطع الصوتية.
- 4- الكشف على الكلمات المفتاحية، بغية الإحاطة بالمفهوم النصي المصاحب للعمل الرقمي.
- 5- التفاعل وفق المقاطع التي يريد المتلقي شرط أن يتحقق معيار الموازنة الرقمية.

#### \*خوارزمية الوضوح:

- 1- تفكيك الكلمات والصور والمقاطع الصوتية وتبسيطها.

2-استبدال المنصة التفاعلية والتخيير في ما بينها.

3-حذف المقاطع الغير مهمة.

4-تحديد نقاط الضعف والقوة في تقسيمات المقاطع التي تم تحديدها سابقا.

5-محاولة إبراز الإيحاءات.

6-تكوين مرحلة الاستفهام أثناء عملية التحديد والتفكيك.

إلى هذا الحد؛ نجد المتلقي يمر بمراحل متعددة تُكوّنُها الفرص المتاحة له داخل الفضاء الرقمي المخصص للتفاعلات المختلفة، وهو ما يجعله ينسج نصا آخر يتوافق والتشابكات الرمزية الدالة والغير دالة، وهو الأمر الذي يجعل الخطاب ينشطرُ عن ذاته، مكوّنًا معاني مُحَمَّلة على أعتاق الفراغات التي سيملوها كلُّ من المتلقي والمتلقي المنتج. تعدُّ الإمكانية البنائية والجمالية التصويرية، حضورًا يُبقينا على استمرار دائم في توالد الأحداث وإدماج نوافذها المتعددة داخل المنظومة المعرفية المختلفة، و إذا ما قَرَبنا الصورة التفاعلية أكثر، سنجد بأننا مُحاطون بسجلات تفاعلية، تختلف من مستوى معرفي إلى آخر، ما يجعل الحاجة المعرفية النقدية إحاطتها بنموذج المربعات السبع والذي تحتل فيه الممارسة الفعلية والتفاعلية المرتبة الأولى.

#### نموذج المربعات السبع:

يتمركز الحدث الروائي الخاص بالرواية داخل المجال الرقمي، بشكل يوافق النهاية التي تبدأ من جديد، وهو ما نلاحظه بعمق أثناء تلقينا المراجعة ضمن المقاطع الصوتية، ولتقريب الصورة أكثر نقدّم عرضًا لنموذج المربعات السبع.



من التسلسل السردية فـ:

#### 1-خطة العمل:

هي المجال الذي انطلق منه المتفاعل، الصانع للمحتوى الرقمي كما هو موضح في الصورة (02).



**الصورة 02: لقطة شاشة للمحتوى الرقمي التفاعلي للرواية. (خطة العمل)**  
حيث يقوم صانع المحتوى انطلاقاً من بنياته المعرفية، برسم خطة مفاهيمية للعمل، من خلال تقسيم الرواية إلى قسمين كما هو موضح في الصورة (02) فكل قسم يحمل هيكلية نسقية للرواية ككل (التعليق الصوتي من الدقيقة (0:45) إلى الدقيقة (1:58))<sup>(1)</sup>.

## 2-التحدي-المشكلة:

هنا تبدأ مسألة الصراع بين مقاصد الكاتب الأولى، وبين ما يبيده المتلقي من تفاعل صورة (03).



صانع المحتوى هنا يوضح من خطة العمل التي توضحها الصورة (01)، وصولاً إلى البنية السردية الخاضعة لتدفق (التحدي-المشكلة) (التعليق الصوتي من الدقيقة (1:45) إلى الدقيقة (2:16))<sup>(2)</sup>.

## 3-القرار:

وهو ما تجسده الكلمات في شاكلتها الروائية، انطلاقاً من الوضوح وصولاً إلى التراكيب البنائية الدالة والغير دالة.



<sup>(1)</sup> قناة كرتولوجيا، صراع الخير والشر مراجعة كرتونية لرواية "نفر من الجن" -أيمن العتوم، 2019-02-17، الرابط <https://www.youtube.com/watch?v=hbhYavR6Y2I>، 00:16.

<sup>(2)</sup> قناة كرتولوجيا، صراع الخير والشر مراجعة كرتونية لرواية "نفر من الجن" -أيمن العتوم، 2019-02-17، الرابط <https://www.youtube.com/watch?v=hbhYavR6Y2I>، 00:30.

حيث تبدأ تقاطعات أحداث الرواية واندفاعات المحتوى الرقمي، من خلال التوظيفات (البصرية -الغير بصرية) و(السمعية -الغير سمعية)؛ (التعليق الصوتي عند كل دقيقة من الدقائق التي تم ذكرها ءانفا)<sup>(1)</sup>.

#### 4-التنفيذ:

المرحلة التي يبدأ فيها المتلقي تسجيل الممارسة السردية الرقمية، انطلاقاً من المعطيات المتواجدة داخل الفيديو التفاعلي الرقمي؛ (التعليق الصوتي عند كل دقيقة من دقائق الفيديو التفاعلي الرقمي)<sup>(2)</sup>



#### 5-الطرح الرئيس.

عبر الملاحظة المتواصلة، يستطيع المتلقي أن يجسد من خلال تفاعلاته الشخصية الرئيسية التي تقوم بأداء الدور الذي يراه مناسباً لها، فالعمل على تجسيد شخصية تتلاءم مع المحتوى الرقمي التفاعلي الخاص بالسرد القصصي الرقمي، يُعدُّ مؤشراً فاعلاً مع ما يبقى الأحداث المذكورة ورقياً نفسها بل ويجعل ما سبق ذكره طرحاً رئيسياً؛ صورة 06 بالإضافة إلى التعليق الصوتي من الدقيقة (0:10) إلى الدقيقة (0:40)<sup>(3)</sup>.



(1) قناة كرتولوجيا،

00:45، الرابط 2I

(2) قناة كرتولوجيا،

00:55، الرابط 2I

(3) قناة كرتولوجيا،

01:10، الرابط <https://www.youtube.com/watch?v=hbhYavR6Y2I>.

الصورة 06: لقطة شاشة للمحتوى الرقمي التفاعلي للرواية. (الطرح الرئيس)

#### 6- النتيجة السائلة:

تحمل هذه النتيجة مجالا من مجالات المرجعيات المختلفة، يُخفي من خلالها المتفاعل نصوصًا متغيرة، تتعري عن طريق المستويات الجماعية المؤدية لإنتاج نصوص أخرى، غير التي ألفها المجتمع التفاعلي، ونستشف ذلك من خلال رصد مجموع التفاعلات أسفل الفيديو التفاعلي الرقمي<sup>(1)</sup>.



#### 7- الحتمية الرقمية:

بالوصول إلى هذه النقطة، يكون المجال الفاعل للمحتوى الرقمي جاهزًا للنشر والتوزيع كما يكون جاهزًا أيضًا للتفاعلات المباشرة والغير مباشرة وهو ما يُشكّله مجموع النقاط التي تم ذكرها.

#### ملاحظة:

في أحيان أخرى كثيرة، يبدأ صانع المحتوى الرقمي بالنتيجة قبل المسببات، فالمشكلة قد تكون نابعة من سلسلة من الأحداث والقضايا، نحتاج فيها أن نعرف المشكلة أولاً، ثم أي معلومات وخلفيات تُساق بشكل تراتبي وسلس، يتوافق مع الذهنية التفاعلية، إلا أن الكثير من المتفاعلين صانعي المحتويات الرقمية يُرشدون إلى عدم إعطاء كل ما يتعلق بالنتيجة، فقط ما يلحق المتفاعل إلى التشويق.

#### 1-2 عناصر السرد الرقمي التفاعلي في رواية "نفر من الجن":

(1) قناة كرتولوجيا، صراع الخير والشر مراجعة كرتونية لرواية "نفر من الجن" - أيمن العتوم، 2019-02-17، 01:15، الرابط

<https://www.youtube.com/watch?v=hbhYavR6Y2I>

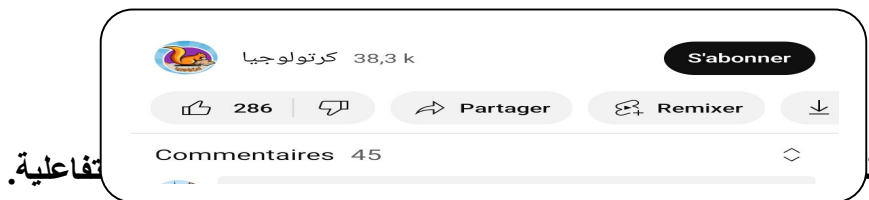
تأخذنا الإطلالة الرقمية، إلى مساقاتٍ متعددة من العناصر التي تستقي أدواتها من التقنية في حدّ ذاتها، وهو ما يشكل لنا غرضاً من الأغراض الوسائطية<sup>(1)</sup>، وهنا يكون التركيز على مجموع المسارات المؤدية إلى التفاعلات الخطية و اللاخطية، باعتبار أن المجال التفاعلي القائم على أسس وروابط نصية وغير نصية، ما هو إلا مجال يتم تحديده وفق ما تقتضيه الحاجة التفاعلية، من صور ثابتة وغير ثابتة، فيديوهات، جرافيكس، انيميشن، وغيرها من المواد الرقمية.

وعليه؛ يتوجب على البناء الرقمي الخاضع لضرورة السرد الرقمي التفاعلي، إسقاط المعطيات على المتلقي لتتطلب تلك المعطيات في منافسة بعضها البعض، وكلّ التركيز على تكثيفها لإنجاح التفاعل.

تتحدد العناصر الأساسية المكوّنة للسرد الرقمي التفاعلي في رواية "نفر من الجن" طبقاً للصورة الدلالية المعتمدة في الحيز الرقمي التفاعلي بشكل عام، فالمعلومات التي يتم تكثيفها وفق الحاجة التفاعلية، تدفع المتلقي بشكل من الأشكال اتخاذ مسار معين في التلقي دون غيره، ينبني وفقاً للعناصر الثلاث التالية:

**-المحتوى:** وهو تحقيق لنمطية اللاخطية في الكتابة، فضلاً على إشراك المتلقي في مشاهد يكون بعضها ارتجالياً، بعد الاتفاق على ثيمة معينة من الثيمات التي انطلق منها النص في أصله<sup>(2)</sup>، وهو ما اعتمد عليه صانع محتوى الفيديو الخاص بالرواية على المنصة التفاعلية، من محتوى أصلي أي الرواية الأصلية في طابعها الورقي، وصولاً إلى الصور والتعليقات الصوتية بالكلمات الدالة على المحتوى المراد إيصاله حتى يتمكن المبدع الرقمي لمّ نصوصه الشذرية<sup>(3)</sup>. أي كل ما تحقق الصور (2، 3، 4، 5، 6، 7).

**-المنصة:** يعدّ عنصر المنصة عنصراً فعّالاً في تحديد وتمييز المحتوى الرقمي من عدمه، لأن الداعي الرقمي التفاعلي يحتاج إلى منصة للإنتاج والتلقي، وإلاّ لما كان - مطلقاً- ما نسمّيه بالسرد الرقمي التفاعلي، وهنا يكون السرد التفاعلي الرقمي مفتاحاً من مفاتيح الإنتاج والتلقي بصفات و أشكال مختلفة، كمنصة اليوتيوب التي تم إنتاج وتلقي وتفاعل الرواية فيها وبالتحديد على قناة كرتولوجيا الرقمية.

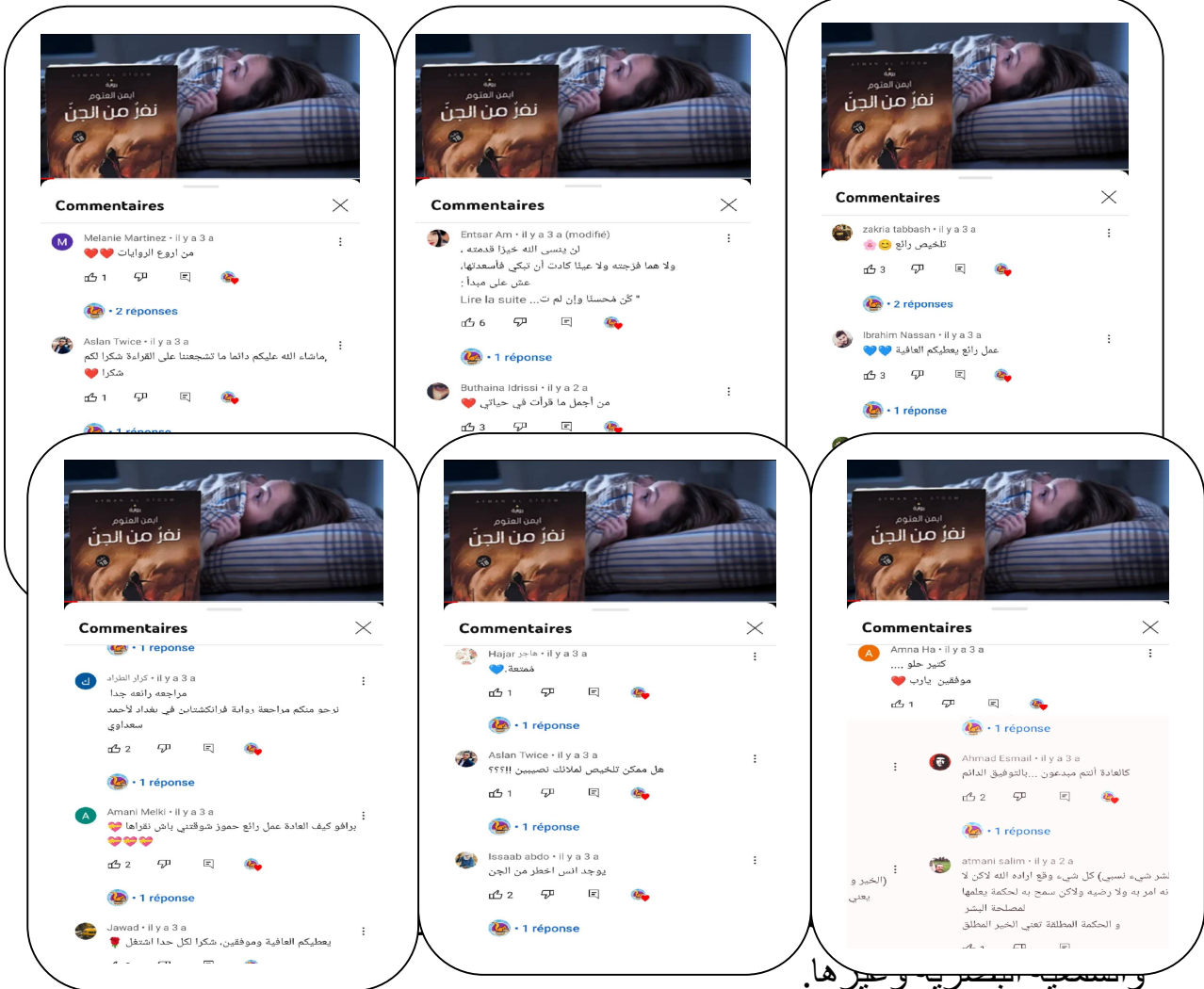


(1) ينظر: ريم الزباني عفيف، العلامة والرقم من فرضية الآلة إلى آلية الافتراض الطابع الرقمي أنموذجاً، ط1، دار المنهل، الأردن، 2016، ص11.

(2) ينظر: عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي-الرقمي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص76.

(3) النص الشذري: عبارة عن نص منقسم ومنفصل الى مجموعة من القطع والفقرات والمتواليات المستقلة بنفسها على المستوى البصري، والمتكاملة مع الشذرات الأخرى دلاليًا وتركيبياً وتداولياً.

**-المتفاعلين:** يُعدّ التجلي الفاعل للمستخدم المدرك لعالم التقنيات، منفذًا واسعًا من منافذ الإدراك الفعلي لما بعد الإنتاج التفاعلي، على أن يكون الإيقاع التفاعلي بين المحتوى والمنصة أمرًا لا نقاش فيه، خاصة وأنّ المتفاعل جزء لا يتجزأ من المنظومة الرقمية التفاعلية، شرط أن لا يخرج عن السياق العام للمساق السردى التفاعلي، فالمنتج الرقمي للمحتوى السردى التفاعلي شاهد أول على المشاهدة الفعلية لعملية الخفاء والتجلي للنصوص المستهدفة في عمله على المنصة، وهو ما يجعل المتفاعل حاضرًا بكلّ ما يملك من خلفيات داخل هذا المساق السردى التفاعلي وهو ما توضحه الصورة 09<sup>(1)</sup>.



والسيميوتيك البصري وغيرها.

تقوم العناصر المكونة للسرد الرقمي التفاعلي بعملية التفريغ، أي كشف جميع أوراق الرواية الأساسية أمام المتفاعل، وتجزئة المفاهيم المعقدة من صوت وصورة ونصوص وغيرها، لأن المتفاعل المهتم بإعادة إنتاج نص يوازي العمل الروائي في صورته الورقية، يهتم وبشكل كبير إلى تلك التفريغات الخاضعة للضرورة السردية

(1) قناة كرتولوجيا، صراع الخير والشر مراجعة كرتونية لرواية "نفر من الجن" -أيمن العتوم، 2019-02-19، 10:30، الرابط <https://www.youtube.com/watch?v=hbbYavR6Y2I>.

الرقمية، ما يخلّف صراع بين الصورة والصوت والنص وهو ما يبينه لنا المتفاعل على المنصة.

يفتضي رصد ما تم ذكره إلى خلق اتجاهين اثنين؛ التفاعل بالتوازي مع البناء، فإذا كان البناء على منصة "كرتولوجيا" ذا قيمة نفعية عالية، كيف سيكون التفاعل مع أجزاء وعناصر السرد الرقمي التفاعلي مع الرواية على هذه المنصة، وبالتالي سيسير البناء والتفاعل بشكل موازي مع بعضهما البعض، انطلاقاً من:

- **الحركة:** أي كيف يمكن للمستخدم التفاعل مع المادة المعرفية الرقمية عندما يضغط على أزرار التفاعل أو ينتقل من-إلى النوافذ، أو يسحب...
- **بدايات ونهايات متعددة:** لأن العلاقة بين أجزاء الرواية وبين المنصة ومحتوياتها علاقة عنكبوتية، يستطيع المتفاعل الانتقال من أي جزء إلى جزء آخر وفي أي وقت يشاء ذلك.

## 2-الممارسة الرقمية للخطاب السردى في الخطاب الإعلامي رواية -أنا يوسف أنموذجاً:

سبباً للأبعاد الاجتماعية والثقافية والأدبية المتغيرة، يتباين -وبشكل واضح- العمل الإعلامي في حطته الرقمية التفاعلية الذي لا تقتأ تعمل مستوياته وفقاً لتلك المتغيرات. يعد الخطاب الأدبي والخطاب الإعلامي خاصيتين عضويتين مترابطتين، ذلك أن "الخطاب الأدبي يطور الخطاب الإعلامي واللغوي، ويسمو بكل أنواع الخطاب وكل أنواع المخاطبين، ذلك أنه فن جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله، ما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله"<sup>(1)</sup>، والإعلام في كل تجلياته يراعي وبشكل كبير حرمة اللغة وسلامتها، أيّاً ما كانت وسائطه، ويعز على الحصر تلك النماذج التي يتشكل من خلالها الخطاب الأدبي في الخطاب الإعلامي، كالتى نجدتها في خطاب رواية "أنا يوسف" والتوجه الإعلامي لصاحبي على أن يكون هذا السبيل سبيلاً آخر لإذاعة صوت الروائي والرواية معاً.

### 2-1 "أنا يوسف" على قناة الحوار<sup>(2)</sup>:

إنّ ما تنغياه الرؤية السردية داخل العوالم الرقمية، نفسه الذي يحاكيه الخطاب الإعلامي، لكنّه يشترط في ذلك وجود الدوافع والمسببات التي تشكل النسق المعرفي الغارق في المفاهيم المشبّكة لحلقات المتغيرات الخطابية في الزّمن الواحد، وعليه؛ يتم النظر إلى الرواي والرواية كهدف أساسي من قبل الخطابين، فحديثنا عن الرواية و ما

(1) ينظر: احمد حمدي، في تجديد لغة الإعلام ولغة الأدب، منتديات ستار تايمز، أرشيف مطبوعات وصحافة وإعلام،

ص 2-14، 16-02-2019، www.startimes.com.

(2) قناة الحوار: هي قناة رقمية تنشط على منصة اليوتيوب نجدها عبر الرابط التالي: alhiwarchannel@.

يريد الكاتب من رسالة لإيصالها، يجدرُ بنا القول بأن التصور الذي لآح من آفاقها، تصور لواقع العالم على الذات الإبداعية للكاتب، ومن ثم فإنَّ فهم الكاتب بنوع العالم الذي يخاطبه وشعوره به نوعٌ من أنواع المقاربات الإبداعية، حيث يكون تواجدها قبل الممارسة الحرفية للعمل<sup>(1)</sup>.

يستخدم الكاتب في طرحه للرواية من خلال القناة الرقمية، شخصيات متعددة تنفُرجُ بين الراوي وبين شخصيات اعتمدها كدالٍ على أهداف روايته، وباعتمادنا على الرواية في طابعها الورقي سنجد الكاتب ينتهج منهج الراوي المحايد، ليتكلم الكاتب بضمير الغائب ولا يتدخل

– البتة في الأحداث، إلا أنَّه يعرضها وفق ما تقتضيه رؤيته السردية، لا وفق ما تحتاجه الشخصيات في روايته<sup>(2)</sup>، وهو ما نجده مجسداً وبشكل صريح في روايته، لأن الثابت الوحيد فيها البطل الذي يروي عنه أحداثه بخطى ثابتة على أساس أنَّه لم يكن ليصاحبه في رحلته هذه سواه.

نقيس الأحداث وفق زاوية الرؤيا التي ترتبط بالعلاقة المحددة بين المسافات والأحداث على حدٍ سواء، وأيضا وفق انفتاح وانغلاق زاوية النظر<sup>(3)</sup> المبرمجة من بداية زمن الكتابة وصولاً إلى زمن النهاية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحديث الوقائع والأحداث من منظور إعلامي رقمي يتم بثه من خلال قناة الحوار. (الفيديو على القرص المضغوط cd)

كانت الانطلاقة بعرض نموذج مُصغر للرواية يقوم على خاصية الإعلام المختصر فكانت النافذة الموجهة للمتلقى المتفاعل كالاتي:



(1) ينظر: جون هالبرين، ن

429.

(2) ينظر: سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص 286.

(3) ينظر: يمني العيد، تقنيات

ص 171، ويقصد بزاوية ال

الرحيم الكردي، الراوي و

ليس هذا فقط؛ بل نجد من التعبيرات الصوتية المصاحبة للانطلاقة والتقديم ما يجعل من المقاربة المعرفية أكثر قُرْبًا من الشاكلة الصامتة. (الفيديو على القرص المضغوط cd)

### 2-1-1 الرؤية السردية:

نستظهر في هذه الرؤية، النموذج القار على الأساس الذي يراه الباحث "عبد الرحيم الكردي" لأنه يتوافق وما نريد تطبيقه في هذا العنوان.  
أ-الموقع:

إنّ ما تفرضه الرؤية السردية في موقع منبت الرواية، وموقع سردها وإيصالها للمتلقى، يوحي بأنها تحمل مواقع عديدة، تختلف وتتعدد وفقا للبنية التي يتكئ عليها فكر الكاتب في حدّ ذاته، وفي ذلك إتباعٌ للاختلاف الذي تفرضه الرؤية من عالم التجريب إلى عالم الواقع والحقيقة، وفي الرواية نجد الكاتب يُزاوج بينهما على الرغم من اختلافهما داخل موقع الأحداث والشخصيات من الرواية، يظهر ذلك في مطلعها عندما أراد أن يخالف العادة ويكسر المألوف، فقله " ما قتلنا أحدا عن ريبة...ولا خنا عهدا، ولا نقضنا ميثاقا، فقيم يكذب البشر...لو كانوا يدركون أن الأرزاق تجري على الأقدار لما اقتتلوا، هل المحبة إلا رزق؟ وهل الإيمان إلا رزق؟ لكنهم لما تركوا قلوبهم للحسد، و أرواحهم للطمع، وعقولهم للجهل، و أنفاسهم للشيطان ضلوا ضلال بعيدا"<sup>(1)</sup>، ومن ثمّ فما حكاية "يوسف" عليه السلام إلا نبوءة مستقبلية من الذنب "العسعاس" إلى بني جلدته من الذئاب ليحذرهم من مصيبة مصدرها "الإنسان" بعد أن شاع قديماً أو حديثاً أن الإنسان يجتمع مع الإنسان ليروي له المكر والخديعة مستعينا بالذنب في ذلك، فتظهر الزاوية العجائبية والغرائبية عند الراوي، ويقف عند هذا الحد الذنب "عسعاس" ليبين إلى مجمع الذئاب، أنّه وإن استحال الخديعة فإنكم وإن اندهشتم أيضاً، لن تغيروا مجرى أحداث ما سيقع، ويقطع دهشتهم بقوله: "أنا لا أدعي الغيب فلا يعلم الغيب إلا الله، لكنني أرى في ذلك الوادي، ورفع قوائمه الأمامية وأشار إلى مكان بعيد، قليل البيوت، خافت الضوء، تتصاعد من نوافذ الطين فيه أدخنة تقي القاطنين برد الشتاء:" من هناك نوتى...من هناك الكيد، هل يأكل الإنسان أخاه؟ وهل يحزن الرجل أباه؟ من هناك سيكبر قرن الشيطان حتى يعمي الأبصار"<sup>(2)</sup>، إلا أنّ موقع "العسعاس" جعله محل انتقاد كبير من قبل

(1) أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 2019، ص8.

(2) أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص8.

عشرة ذئاب تبرق أعينهم غيرة وحسد من صغير كان قد اختاره "عسعاس" ليكون خليفة له.

وعن طريق جسر الأحلام؛ ينقلنا الراوي إلى مدخل آخر تعبر من خلاله الأحداث والوقائع، فتلك الذئاب العشرة تتسلل إلى عقل "يعقوب" الغارق في نومه، تلك الذئاب العشرة لها عيون البشر تتشابه وعيون أبناءه، تنسحب من الوادي متجهة نحو قمة الجبل حيث ابنه "يوسف" مطمئنا تحت الشجرة، "كانت الذئاب تتساقط في بلوغها الذروة، كما تتساقط الحجارة الصماء.. كانت الأرض تطوى من تحت أقدام الذئاب فتلقاهم إلى قعر الوادي، عشرة ذئاب فقط من هذا القطيع الذي لم يكن له نهاية، في البداية كادت تصل إلى أقدام ابنه"<sup>(1)</sup>، في حين أن المجال الواقعي للأحداث، تمّ رصده من خلال منظوره للشخصيات، التي حركت مجرى الأحداث، كالعمة التي دفعها التعلق بيوسف الادعاء بأنه سرق قميص أبيها إسحاق ليجازى بملازمتها، وعين الأب، عين المحب الخائف على ابنه من كيد سيحصل له، وكما يصفه الراوي "فرع الأب إنها تقصد ابنه الجالس باطمئنان دون أن يدري ماذا يجري من تحته، صرخ: الذئاب يا يوسف.. الذئاب يا بني"، صاغ الصوت حاجزا ما يقف بين الأب وابنه يحول دون أن يرى الابن ما يراه أبوه أو يسمعه، "الذئاب لقد صارت قريبة منك يا ولدي... الذئاب إنها اقرب إليك من شراك نعلك، لكن ابنه في عالم آخر، سقط الأب من هول ما يرى أراد أن ينهض، لكن الحلم منعه، فظل يرى"<sup>(2)</sup>.

والإخوة<sup>(3)</sup>؛ الذين تاهت أعينهم في مخاطر الأحداث وتكون سببا في تأزم الرواية وتساعد أحداثها على مدى أكثر من أربعين عاما.

الحديث الآن حول الوقائع التي تجتاح مجرى الأحداث بهذه الشاكلة، حيث قام الكاتب "أيمن العتوم" بترجمتها وفق ما تقتضيه الذهنية الرقمية على القناة، ويقدمها على شكل قراءة في الرواية، حيث بدأ في حديثه عن مغامرته في كتابة الرواية مشيرًا إلى أنّ أحداثها تدور في مجال يحمل عالمين، عالم غارق في التجريب وعالم حقيقي جعل منه الانطلاقة، حيث تطرّق في الدقيقة (1:44) حديثا عن غرّة روايته، منطلقًا من العنوان "أنا يوسف"، لأنه من "العتبات المهمة في تكوين الرويات الأولى حول مضمون الكتاب فهو يشغل حاسة البصر أولا ومن خلالها يحاول العقل بذخيرته المعرفية أن

(1) أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص 16.

(2) أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص 16.

(3) إخوة يوسف: جاء في تفسير القرطبي أنهم: روبيل وهو أكبرهم، شمعون، لاوي، يهوذا، زبالون، يشجر وأهمهم ليا، وهي ابنة خال يعقوب عليه السلام، وله أربعة أولاد من سيرتين وهم دان، ونفتالي، دجان وعشير، ثم توفيت ليا فتزوج يعقوب عليه السلام أختها راحيل فولدت له يوسف وبنيامين، فكانوا أولاده اثني عشر ولدا. أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ت. ح، عبد الله المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج 11، ط 1، ص 260.

يكشف بعض أبعاده ويلملم تشظيه" <sup>(1)</sup>، حيث يستعين الكاتب في طرحه على تفاعلاته الصوتية والنبرات في محاولة منه التركيز على المهم وصولاً إلى ما هو أهم. إن تلقي القارئ لعتبة العنوان من خلال موقع الرواية في ترتيب عدد الروايات السابقة، يُشكّل نموذجاً للتفاعلات التي ترتسم فيها مجالات معرفية معينة، قام الكاتب بتوجيهها من خلال الفيديو وفق النحو الآتي:

**-مجال غير مصرّح به:**

وهو المجال الذي يستنتجه المتلقي، انطلاقاً من معرفته الصرفية، حيث مال إلى استخدام الجملة الاسمية بدلاً من الجملة الفعلية، للدلالة على الثبات وعدم الانحناء، لا التغيير ولا الفناء.

**-مجال مصرّح به:**

حيث صرّح به صوتاً وصورة و هو المجال الديني، فالرواية تحمل اسم يوسف عليه السلام إلا أننا وفي الوهلة الأولى كمتلقين سينتابنا التساؤل حول ماهية العنوان، فهل يقصد به النبي يوسف عليه السلام؟ أم أنه اسم لشخصية معينة في الرواية؟ أم ماذا؟، ثم بعد ذلك يكشف لنا أنه من عاداته الاقتباس من القراءان في تحديد عتبات نصوصه، "...الرواية عنوانها "أنا يوسف"، وطبعاً كما هي العادة التي أجريتها في جميع رواياتي أن اقتبس العنوان من نص قرءاني" <sup>(2)</sup>.

كما أننا نجد هناك تقاطعات مشابهة، فالشاعر الفلسطيني "محمود درويش" له قصيدة بعنوان: "أنا يوسف يا أبي"، أيضاً في البيت الشعري من قصيدة "العشاء الأخير" للكاتب "أمل دنقل": "أنا يوسف محبوب زليخة".

**ب-الجهة:**

يعد الوقوف أمام الجهات التي تعنى بالرواية، أمر مهم بالنسبة للأحداث التي ستتجدد، أن كان له فيها رغبة أو تلاشيها أن كانت ستؤدي به إلى غير موضع يريده، فالجهة المكانية تتدخل بصيغة الشخصيات المصاحبة للأحداث وتحركاتها، فالجهة التي انبنى على أساسها الحدث الرئيس كانت بين بادية كنعان، ومصر، وبينهما الصحراء التي بها الجب وأقبية السجن، حيث ينعكس كل مكان على نفسية الشخصيات بل ويحرص على ذلك أيضاً، ومن هذا القبيل عند مقتل "يوسف" بكى "روبييل" وصرخ "لماذا؟؟؟!!". صعدت صرخته إلى السماء وارتطمت بالنجوم. بالمجرات. ترددت بينها ككرة معدنية مصمتة ضخمة، ملا صداها المشرقين. تجولت عشرة آلاف عام في المدارات، أبكت كل كوكب سيار. وعادت أدراجها إلى صاحبها. في الطريق اختفت غيمة سوداء أبرقت

(1) محمد صابر عبيد: فضاء الكون السردية، جماليات التشكيل القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 1، 2015، ص 274.

(2) أيمن العتوم، ما يسطرون قراءة في رواية "أنا يوسف"، قناة الحوار، 16-07-2022، 12:19، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=L-LhaadEj0Q>

الدنيا، لمعت صفحة في الفضاء. قصف صوت الرعد وهطلت الغمامة، سحت كأنها تخزن ذلك البكاء طيلة قرون سحيقة، كان المطر شديداً، طغى الماء، تجمعت السيول، كادت تغرق كل شيء، هتف "يعقوب" في غرفته: لا تثريب سكن قلب الغمامة كفكت دموعها لفت رداءها على جسدها الغاضب ورحلت بعيداً بصمت<sup>(1)</sup>.

وقد انبنت الجهة من خلال الفيديو عند تقديمه لعمله على أساس أنه "مغامرة"، الكلمة هنا جاءت في الدقيقة (2:57) فالوصف الذي أُلحق بالعمل يعود إلى ما جاء فيها من غوص في الأحداث والشخصيات و نفسياتها، وأنها تحمل أحداث كثيرة لا توجد في القراءان الكريم إلا أنه قد اعتمد على مجموعة من المصادر والمراجع فـ "القصة موجودة ومفصلة إلى حد كبير في القراءان الكريم، وموجودة في العهد القديم للتوراة وهناك تشابه كبير، يكاد يكون تطابقاً في القصة بين الكتابين المقدسين، أنا أخذت هذا المشترك واعتمدت في سردها على تفاسير كثيرة... في مقدمتها تفسير القرطبي ثم يليه تفسير التحرير والتنوير وتفسير الزمخشري تفسير بن كثير ثم تفسير الطبري<sup>(2)</sup>."

## 2-1-2 امتداد الرؤية:

تنقسم الرؤية التي ترنوا إليها البنية السردية، القائمة على الأساس الرقمي إلى قسمين:

### أ- رؤية خارج نصية:

يعتمد فيها الراوي على المادة المعرفية التي تتبني على أساسها الأحداث والوقائع، بحيث تتوافق مع المعطيات في شاكلتها الواقعية الصحيحة:

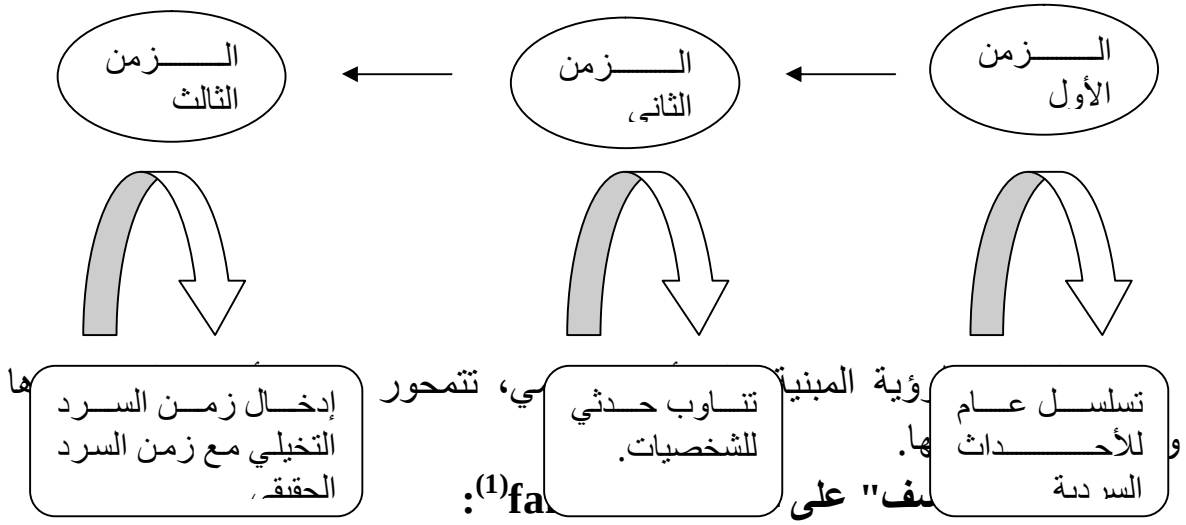
- \* تأمر الإخوة.
  - \* إلقاء يوسف في الجب.
  - \* القافلة التي التقطته.
  - \* مكوثه في بيت العزيز.
  - \* تحايل امرأة العزيز عليه.
  - \* السجن.
  - \* تفسير وتأويل رؤيا الملك.
  - \* امتلاكه لخزائن مصر.
  - \* لقاءه بإخوته من جديد.
  - \* تولي والديه العرش.
- ب- رؤية داخل نصية:

(1) أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص57.

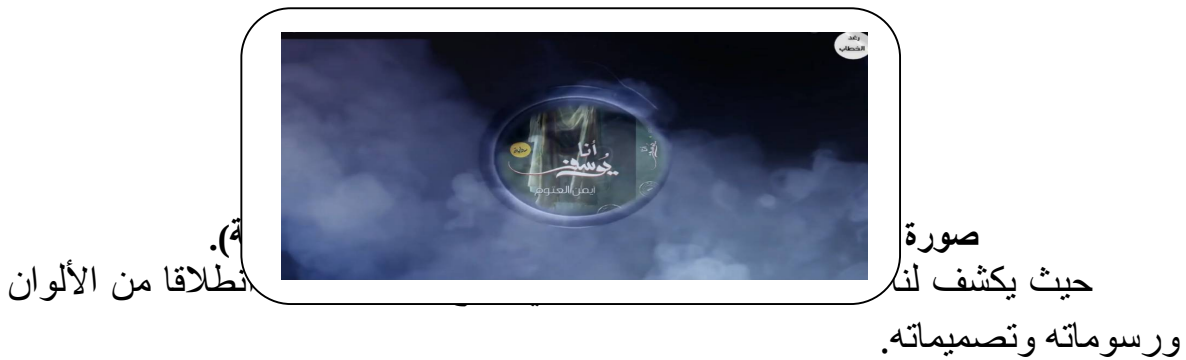
(2) أيمن العتوم، ما يسطرون قراءة في رواية "أنا يوسف"، قناة الحوار، 2022-07-20، 02:30، الرابط: <https://www.youtube.com-watch?v=L-LhaadEj0Q>

وهي الرؤية التي يعتمد فيها الكاتب على الذات الشعورية، التي ستسيطر على الشخصيات التي يراها مناسبة لطرح أفكاره، من خلال ربطه بالواقع الشعوري في الحياة العادية بحيث يتمكن المتلقي من ربطها مع واقعه المعاش.

يتمظهر ما ذكرناه من خلال الفيديو التفاعلي الرقمي، على كلمات مفتاحية تُحيلنا مباشرة إلى التحليل الرقمي، انطلاقاً من الوعي التام بالرواية ورقياً، أو العكس أي؛ أن يتبلور الوعي الفهمي مباشرة بعد رؤية الفيديو التفاعلي الرقمي، وتسجيل الكلمات المفتاحية الخاصة بالأحداث والشخصيات وغيرها، من خلال الأزمنة الرقمية التالية:



تحمل الرواية العديد من التأويلات التي تترك المتلقي غارق في استنباط واستخراج مكنوناتها، فالوشاح الذي يرسم من خلال المعطى الرقمي على الفيديو التفاعلي الموجود على القناة<sup>(2)</sup>، وشاح يميل إلى المدلول الفهمي التصويري، ففي البداية يعرض لنا الفيديو صورة للغلاف الخاص بالرواية (صورة 10):

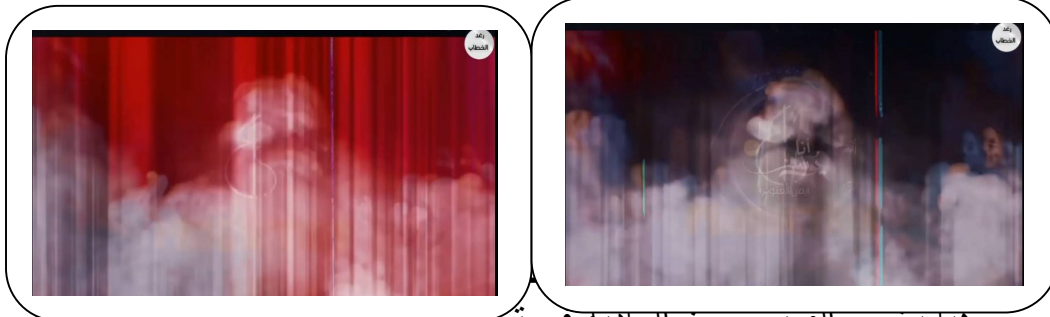


(1) قناة fan channel: قناة تفاعلية، تعمل على نشر مختصرات عديدة للرواية الأكثر قراءة وطلباً، نجدها على الرابط الآتي:

.fanchannel4945@

(2) الفيديو موجود على القرص المضغوط cd.

أما عن صورة الغلاف؛ فهي عبارة عن "رموز بصرية، أشكال ألوان وحركات، تحمل دلالات ومعاني تعجز الكلمات المكتوبة عن إبلاغها"<sup>(1)</sup>، حيث يبرز فيها شيخ يحمل قميص ملطّخ بالدماء، وأيضا الفيديو يبين خيوط صاعدة ونازلة باللون الأحمر، والتي تدلّ أيضا على الدم الذي هو ملطخ على القميص أي الذي يحمله الشيخ، وهو قميص يوسف الذي لطّخه إخوته بالدماء ودنسوه بهتاناً وزورا "ثم لطّخ القميص بدم الظبي، فصبغ الدم فيه ونظر إلى القميص فأعجبته لطفة الدم القانية في البياض الناصع"<sup>(2)</sup> (صورة 11)



وهنا يخرج القميص من العادية في توصيفه، إلى الرمزي-بين على السبيل والكره والبغض، وهو المعادل في تحرير النفس من شهواتها وذنوبها وإصاقتها بالغفران والتوبة والعودة إلى الطريق الصحيح، فالألوان "دالة وبكثافة لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسندية دلالتها"<sup>(3)</sup>، و بالتفحص في الألوان الأخرى الموظفة على ظهر الغلاف والتي يبرزها الفيديو نجد:

#### -اللون الأخضر:

الدال على الخصوبة والحياة والخير والعطاء والحياة الدائمة الأبدية، فإحياءاته لا تحيد عن كونه لون حامل للجمال، كما انه من الألوان المحببة عند الله تعالى<sup>(4)</sup>.

#### -اللون الأحمر:

يدلّ على القتل والدم والغضب والرفض والتحذير والمنع، وهو ما جسده أدوار إخوة يوسف عليه السلام.

#### -اللون الأبيض:

يدلّ على الطهر والنقاء والبراءة والضياء والصفاء والسلام والطمأنينة وبدايات جديدة، يرسل الأمل والتفاؤل، بنحو يُعكس اللون الأسود الذي يحمل دلالة الظلام<sup>(5)</sup>.

### 2-2-1 الشخصيات والأمكنة والأزمنة:

من العناصر الفعّالة التي تم التركيز عليها في الومضة التفاعلية على الفيديو الرقمي:

(1) إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم الصورة، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع16، أبريل 2014، ص172.

(2) أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص 84.

(3) عبد الفتاح كليطو، الغائب" دراسة في مقالة الحريري"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص91.

(4) ينظر: ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القراءان والفكر الصوفي دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع دمشق سوريا 2012 ص43.

(5) ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص77.

أ- الشخصيات، والتي تنقسم إلى:

-شخصيات رئيسية:

وهي الشخصيات التي تدور حولها الأحداث وعلى أساسها تستمر أو تنتوقف:

\*يوسف عليه السلام:

يصفه الراوي قائلاً: " نظر يوسف في الأفق كان ليل، دهش وهو يرى صفحة السماء بلا نجوم، ليس فيها ما يخفف ولو قليلا من الظلام الجارح، العتمة تلقي بسربالها، عليها فتبدو حالكة السواد تساءل: " أين ذهبت النجوم؟" فكر فيما إذا انطفأ نورها تناهى إلى سمعه في هذا الظلام، أصوات عاوية تأتي من أسفل الجبل وتصعد باتجاهه... "(1)، حيث يركز الكاتب في هذه الشخصية على البعد النفسي الذي عاشه سيدنا يوسف عليه السلام داخل البئر، "إنه لا يحب كل هذا السواد الذي يغطي كل شيء، السواد الطافي يشعره بانقباض في الصدر"(2).

-شخصيات ثانوية:

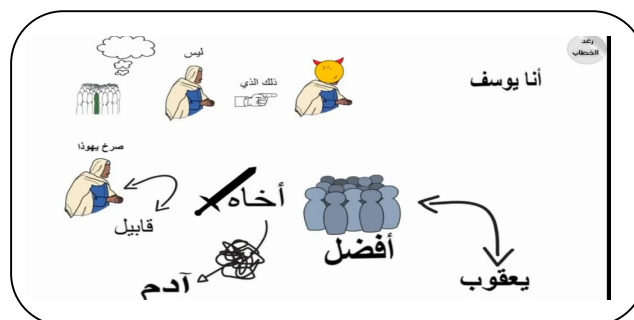
تعتبر هذه الشخصيات نامية تساهم في تحريك الأحداث ومساعدة الشخصية الرئيسية في دورها:

\*يعقوب عليه السلام:

وهو والد النبي يوسف عليه السلام، حيث اتسمت شخصيته بطابع الحب والخوف على ابنه من حسد إخوته، ويصفه الراوي: "فزع الأب أنها تقصد ابنه الجالس باطمئنان دون ان يدري ماذا يجري من تحته، صرخ: الذئاب يا يوسف...الذئاب يابني"(3). يتجسد الطابع النفسي في هذه الشخصية من خلال مشاعر الخوف وتحرك عواطف المحبة بين الأب وابنه.

\*إخوة يوسف عليه السلام:

تتمحور هذه الشخصيات حول بعضها البعض، لتشكل نموذجا تعبيريا مساعدا أيضا في تحريك الشخصية الرئيسية والأحداث، إلا أن شخصية شمعون ويهوذا من الشخصيات الثانوية الأكثر بروزا بحكم أنهما قد حركا نار الحقد والغيرة. ومن خلال رصد هذه الشخصيات على اختلافها، تم تثبيت النموذج الرقمي على الفيديو التفاعلي عند رسومات إشارية تدل عليها (صورة 12)



- (1) أيمن العتوم، أنا
- (2) أيمن العتوم، أنا
- (3) أيمن العتوم، أنا

### الصورة 12: لقطة شاشة للفيديو التفاعلي الرقمي (نموذج إشاري)

في حين، أن هناك شخصيات ثانوية أخرى، لم يتطرق إليها الفيديو التفاعلي الرقمي على الرغم من وجودها في الرواية ورقيا، ويعود السبب في ذلك إلى تحفيز ذهن المتلقي وتشويقه، -هذا من جهة- ومن جهة أخرى ترك مجال للتأويل وتفكيك المدركات السابقة عند المتلقي، على أساس أن قصة سيدنا يوسف عليه السلام معروفة بأحداثها وشخصياتها، فكيف للمتلقي أن يفكك ويهدم خلفياته، ثم يعيد بنائها وفق الرواية، ومن بين الشخصيات المختفية من على الفيديو التفاعلي الرقمي شخصية:

#### -مالك بن زعر:

وهو قائد القافلة الذي ألقى الدلو في البئر وخرج منه يوسف عليه السلام، كما انه قام ببيعه للملك "عزيز مصر": "...وتذكر الذهب وكيف سكه على الرمال وهتف: ما قيمة الذهب للغطاس، وضحك، وفكر ما يفعل وازداد أن ينظر في البئر وكان الفجر قد حل والصبح قدم والشمس قد بدت أن تصعد من واديهما لكي تشرق على هذا الجزء من الكون"<sup>(1)</sup>.

#### -قطفير:

وهو العزيز ملك مصر الذي اشترى يوسف عليه السلام، وزوج زليخة، " وأرجو أن لا أكون مغبونا في شرائه وان كان من زينة المرء وبعد المال فهي في ولد جميل مثله"<sup>(2)</sup>.

#### -امراة العزيز:

على الرغم من أن امراة العزيز "زليخة"، قد كانت من الشخصيات الثانوية، إلا أنّها لعبت دورا كبيرا في تحريك مجرى الأحداث وتصدّد عقدها، فقد امتزجت شخصيتها بين المحبة العاشقة، وبين منتقمة بكبريائها، كما أنها أمرت زوجها بإدخاله السجن "وإلا سيفتتن نساء مصر وتشيع الفاحشة في القصر وستكون نارا لا يمكن إخمادها فعرض العزيز عليه الأمر وكان رده بالسجن"<sup>(3)</sup>.

#### -الملك اخناتون:

وهو الملك صاحب الرؤيا -والتي عجز عن تفسيرها الكهنة والسحرة-، "في الليلة الأولى رأيت سبع بقرات خرجن من نهر النيل وانشغلن بالرعي على الشاطئ، ثم رأيت النيل قد جف ثم هجمت البقرات العجاف على البقرات السمان وابتلعتها جميعا ورأيت في

(1) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 171.

(2) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 160.

(3) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 214.

الليلة الثانية سبع سنابل قمح خضر ملاً بالقمح رايتها يبست ووقعت على الأرض وذلك بفعل سبع سنابل يابسات" (1).

-صاحبي السجن:

هما رفيقا يوسف عليه السلام في السجن.

-نسوة المدينة:

تعددت واختلّفت شخصياتهم، بين الغيرة والحسد من زليخة، وبين مشفقة على ما حصل ليوسف عليه السلام.

-ب الأمكنة:

تعددت إichاءات ومدلولات الأمكنة في البنية السردية للرواية، ومن بينها نذكر:

\*بيت يعقوب عليه السلام:

"...واجتمع الإخوة في بيت يعقوب، وقال لهم: "ان بصري قد ضعف، وإنني أخشى أن أفقده قبل أن أرى بهما خيال يوسف" (2).

\*البئر:

"هنا البئر يقع على مسافة ليست بعيدة ولا قريبة، لكنه هنا، حيث تمر القوافل...، وهنا نهر الأردن المقدس" (3).

\*السوق:

حيث بيع النبي يوسف عليه السلام: "...غدا سيزور السوق قطفير عزيز مصر وسيدفع أموالا طائلة في العبيد الذين يعجبونه وليس لدي أدنى شك بان غلامك العبراني سيعجبه.." (4)

\*القصر:

حيث قدم الكاتب وصفا لكل أركان القصر: " وفي الزوايا الأربع أعمدة بلون الحليب، وفوق كل عمود تمثال مختلف..." (5)

\*السجن:

" لم يكن السجن الذي القي فيه يوسف سجنا عاديا، كان قبوا، لا نوافذ، لا شمس، ظلّمته دائمة، إلا من نور شحيح يأتي من كوى صغيرة على الأطراف تضاء فيها أسرجة قديمة قد غطت على شح نورها خيوط العناكب، والحشرات الميتة" (6).

(1) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 270.

(2) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 245.

(3) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 70.

(4) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 146.

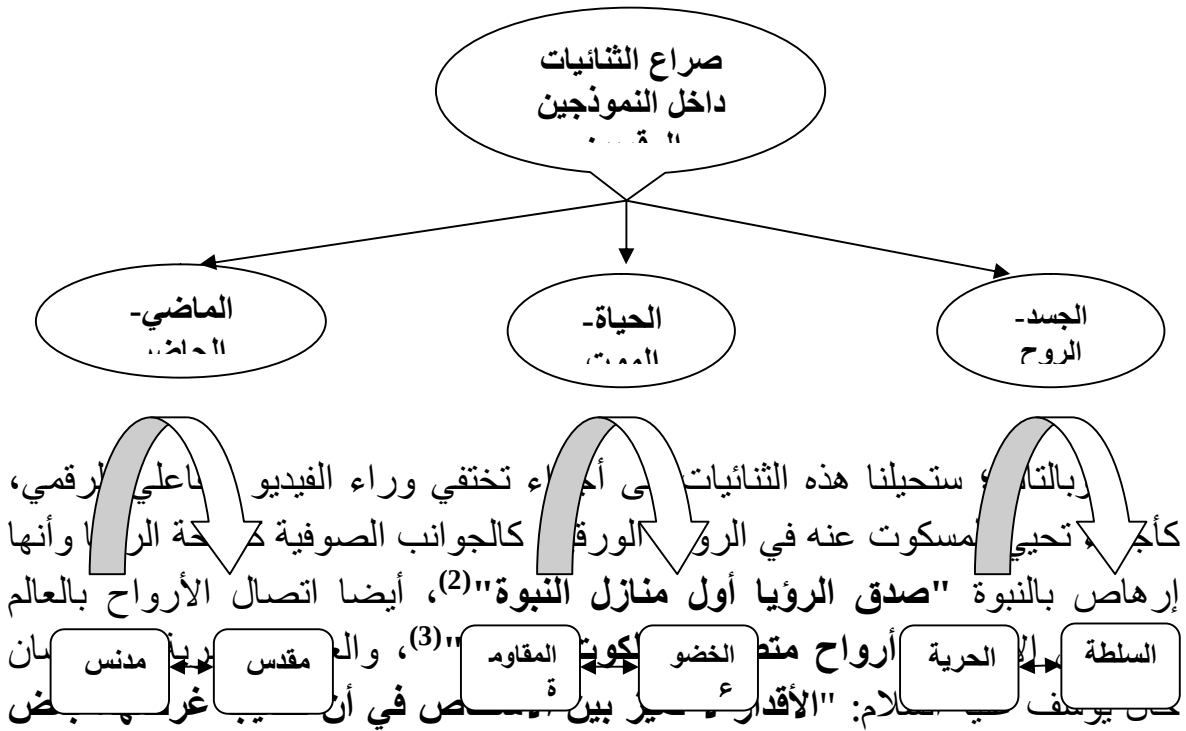
(5) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 155-156.

(6) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 223.

يجعلُ منا المفهوم الرقمي، الحامل للدلالة والمعرفة المسبقة للعمل الروائي، الأخذ بعين الاعتبار البنى الغير المصرح بها، أثناء تحليلنا وتفكيكنا للصورة العامة للخطاب، فالمنظور الرقمي الموضح في النموذجين يكسب المتلقي آفاقاً في تركيب بنية فوق نصية، للولوج إلى عوالم الخطاب على حقيقته ومن بين الآفاق التي كسبناها من خلال هذين النموذجين الرقمييين: **صراع الثنائيات**.

تعتبر الثنائيات الضدية مكسباً حقيقياً يعتمد عليه صانع المحتوى الرقمي، حيث يرصد لنا من خلالها آليات حقيقة ما غائبة، تمثل في واقع الأمر إضافة أو تعديلاً أو تصحيحاً، ذلك إن الثنائيات الضدية "تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين طرفين."<sup>(1)</sup>، حيث تطرح هذه الثنائيات الضدية جدلاً في الطرح الرقمي للأعمال الروائية ذات المنحى المرجعي.

إذا ما أقررنا بعد هذا التحليل أن الرواية قد أخذت منحى فلسفي ديني تتشابه فيه الثنائيات كثنائية: **الجسد - الروح**، ثنائية **الحياة - الموت**، ثنائية **الماضي - الحاضر**، حيث يمكننا تجسيدها وفق المخطط التالي:



(1) سمر الدبوب، الثنائية الضدية بحث في المصطلح والدلالة، مطبعة المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، ص16.

(2) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 15.

(3) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 15.

الأشخاص أدوات لها، بعضهم أهداف"<sup>(1)</sup>. كما أن الكثير من فصول الرواية تحمل الحكمة: الطمع شرك قاتل، الحزن لا يعيد الفائت، لا يهاب إلا من كان ذا رهط... وعليه؛ السمات التفاعلية التي يقتضيها الخطاب الظاهر على الفيديو والخطاب المبطن داخل الاثنين معا يشكل منحى من مناحي صناعة المحتوى الرقمي.

### 3- نماذج رقمية مختارة: " قرص مضغوط CD "

#### سكان للسيد

#### صفوة القول:

تَبْلُغُ التَّفَاصِيلُ الَّتِي تَمَّ ذِكْرُهَا تُحِيلُنَا إِلَى أَنَّ:

الخطاب النص في حُدَّتِهِ الرَّقْمِيَّة؛ يحملُ العَدِيدَ مِنَ المعاني الضمنية، التي تُرواغ المتلقي على اختلاف طبقاته وأنواعه، فهو قائمٌ على خاصِيَّةِ الحَبِّ؛ يَحْجُبُ أَوَّلًا طَبِيعَةَ الخطاب بشكل مباشر؛ إِلَّا بعد أن تتَمَاهَى مع المُعْطَى الرقْمِي، وَيَحْجِبُ ثَانِيًا رَغْبَةَ الكاتب ودوافعه؛ إِلَّا بعد أن تتعمَّق في البنيتين: السطحية والعميقة، وتقومُ بتفكيكها وإعادة بناءها واستخلاص لُبِّها و رُبْدتها وَيَحْجِبُ ثالثًا سلطته في المعنى؛ إِلَّا بعد إدراك وفهم المبنى بصفة عامة.

وهذا شأن الخطاب الرقمي عموما، على الرغم من تعدّد السياقات واختلافها، إِلَّا أَنَّهُ يُمارَسُ بشكلٍ واقعي النمط والفكرة، مع جُلِّ النصوص الورقية والتي تحولت في ما بعد إلى رقمية، ما يفرض على المتلقي أن يمتلك أدوات مفهومية، تمارَسُ هي الأخرى سلطة معينة على المتلقي الخاضع للعملية الإدراكية.

(1) أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 47.

قد يسمح لنا الشأن النقدي في السياق الرقمي؛ أن نُعدّ هذا الحجب مَكْمَنَ قوّةٍ وسلطة، فكلّما كان الحجب أكثر، كلّما زادت الكشوفات الممكنة، وتتوّعت وتسلطنّت على عرش التّأويلات، وهنا يكمن السر فيه أي؛ انه يخفي البعض من مدلولاته.

# خاتمة

## خاتمة:

تَشَكَّلَت حَقِيبة بَحْثنا هذا؛ مجموعة من التَّأثِثَات المتنوعة، على أن تحتفظ بمفاتيحها لمسالك أخرى، وفي صورة تضمينية لما ورد فيها، نجدها تُخوي مجموعة من النتائج، تَمَدَّت على دَيْدَن الدراسة المُقَدَّمة كالآتي:

تَعَرَّض الإنسان إلى نقلة نوعية، أدَّت إلى مجموعة من التحوّلات التي فرضت نفسها بنفسها على مجتمع المعرفة، وأخضعته للعيش في حالة تصاعدية إنغماسية في **الواقع السيبرناتيقي**، على أساس أنه انصهار مباشر مع الواقع التكنولوجي المُعاش.

حيث تعمل **الدلالة الرقمية**؛ التي تُسَوِّقُ فهمه وإدراكه للمعطيات الرقمية في مختلف المجالات؛ إجراءات مختلفة تُشكِّلُ مُنْعَطَقًا حَاسِمًا في الربط بين الواقع و" **الميتافيرس**". على أن تخلق مجالاً للتعليق والإعجاب والمشاركة بين مستخدمي الشاشة، باعتبارها مرآة للواقع الذي تفرضه الرقميات، كُلٌّ حسب سياقاته وخلفياته.

وبالتالي؛ استفادت اللغة البشرية من **الذكاء الاصطناعي** في مختلف المجالات، إلا أنَّ الحاجة المعرفية في هذا المجال، تتطلب كفاءات متعددة التخصصات، أهمها اللغوية والحاسوبية، حتى يتسنى للباحثين استخدام مهارات الكمبيوتر والبرمجة للتعامل مع الظواهر اللغوية والغير لغوية المختلفة.

وعليه؛ ارتبطت **معالجة اللغة بالذكاء الاصطناعي** من خلال:

\* ترصيف النص، وما يتعلَّق به من تحليل المشاعر و الكشف عن الخطاب الموجه والغير موجه أي ما يختفي وراء اللغة.

\* استنباط واستخراج المعلومات من خلاله.

\* الاستفادة من إنشاء النصوص وتحويلها.

\* التمثيل الدلالي في المعالجة الآلية.

\* العمل على إنتاج موارد لغوية للمعالجة.

تتنوع المنصات الرقمية وتتجدد بتجدد التكنولوجيا وتطورها، ما جعلها تُلامس مجالات عديدة محيطة بالإنسان وغيره، وبمنظرة تمحيصية فاحصة؛ نجدها

-بشكل دقيق-تختزل اللغة، بل وتستعرضها بشكل يلاءم المتلقي السيبراني.

كما تتعدد سياقات الإنتاج الرقمي عبر المنصات الرقمية التفاعلية، لتشكل من خلال تغذيتها الثقافية الما بعد بعد حدائيه نموذجًا بينيا للرؤى اللسانية والنقدية والأدبية ما يجعل للتكامل المعرفي صدى في الدراسات الحالية.

انفتاح الأدب على الرؤية الرقمية، يسوقه إلى جملة من التحوّلات التي تتجسد من خلال: (الصورة الفيديو الرسومات الأصوات...)، حيث يقوم التنوع فيه على أساس الأسلوب الرقمي المنبثق من خلال البرنامج الحاسوبي المُعد له أو غيره.

ومن الضروري جدا تحيين النظريات اللغوية و الأدبية والنقدية وإحاقها بالنظرة الرقمية التي انعكست وبشكل كبير على المواد المعرفية على تنوعها.

وعليه تَحْتَشِدُ رُمرة من الخصائص والمزايا التي ترتبط بالأدب الرقمي أهمها:  
**\*التفاعلية:** وذلك بفضل الشبكة العنكبوتية، التي أتاحت فرصة الاندماج والتفاعل مع النصوص الإبداعية، عن طريق الإيموتيكونات تعبيراً عن كلّ ما يُخالجهم من مشاعر تُجَاه الأعمال المطروحة.

**\*السيادة الافتراضية:** وهو الاشتراك في الشاشة الواحدة، بعيداً عن الواقع المادي الملموس.

**\*التحكم المرن والسلس:** بمجرد النقر على الروابط، والمعرفة الرقمية المسبقة، يستطيع المستخدم الولوج داخل العوالم المطلوبة.

تعتبر السّرديات —على تنوعها—، نموذجاً من النماذج الفكرية، التي تتأثر بالتحوّلات في إطار التواصل الثقافي المتعدد، وفي مَسَاق الثقافة الرقمية باتَ للصّوت السردى صدى من نوعٍ آخر، لا يُلْزَم المنتج على تَبْنِيهِ، لكنّه يجبره على تحديد أهداف كتابته، ليجد نفسه خاضعاً بشكل أو بآخر-إلى الحتمية الرقمية، باعتبارها مخرجاً من مخارج الأداء الصّوتي للرّقمنة، فتتشكل مع الممارسة الرقمية سرديات بديلة، كقيمة مضافة تُسبر مَكُونَاتُها ضمن المكانة الرقمية المُعززة بالواقع الافتراضي ومواقع التواصل الاجتماعي. تُعَدّ الإجراءات الأدبية التي تبناها الكاتب أيمن العنوم، أصراً من أوامر القفز الإلكتروني الحاصل، من خلال التوصيفات المتعددة للنظام الرقمي والبنية السردية. وحظّه كمنتج متأثر بالتحوّلات الرقمية، مُرْتَهِنٌ بقدرته على التجاوب معها. إنّ المحمول الثقافي القابع في أعماق ما يُجسده الكاتب، يتحوّل بفضل التقنيات الرقمية، إلى خطابٍ سردي مُدَجَّجٌ بلغة مباشرة، وأخرى غير مباشرة، تُمكن المتلقي المتفاعل؛ الصّانع للمحتوى الرقمي من الدخول إلى عَرِينِ المحتوى الخاضع للحتمية الرقمية، دون أن يتقيّد بشروطٍ أو لوازم... وعليه؛ نُبْوءة السّرد البديل باتت أن تتحقق.

ملاحق

**\*الملحق الأول:**



**إطالة سير ذاتية للكاتب "أيمن العتوم":**

شاعر وروائي أردني، تحصل على بكالوريوس في الهندسة إلا أن شغفه باللغة العربية وآدابها جعله ينتقل إلى دراستها، وعلى اثر تحولاته تطورت تنقلاته وتجددت بين شاعر وروائي، اشتهر وعرف بروايته "يا سمعون حسيها" الصادرة عام 2012م، حيث لاقت استحسانا وقبولا منقطع النظير من قبل قراء قلمه ومحبي فكره، وقد حملت جل رواياته الطابع الديني الإسلامي بدءا من عتبات نصوصها-نفر من الجن، أنا يوسف، يا صاحبي السجن..-وصولا إلى الأفكار واللغة والأسلوب.

تنوعت وتعددت أعماله نذكر منها:

**أ-الدواوين الشعرية:**

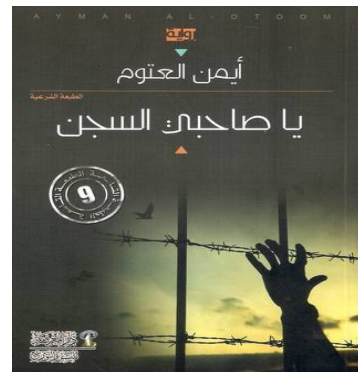
**- خذني إلى المسجد الأقصى. - قلبي عليك حبيبتي.**



بق.



عون حسيها.



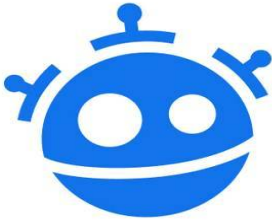
**\*الملحق الثاني:**  
**برامج للتصاميم الرقمية:**

**1-photoshop:**



يُعدُّ معياراً صناعياً في نشأة الرسومات الرقمية،  
ويُعتبر مجالاً من مجالات الجرافيك ديزاين.  
تمَّ إنشاؤه بواسطة شركة أدوبي سنة 1988م من قبل  
توماس نول وجون نول.

**2-freeepik:**



منصة من المنصات الفاعلة في فن الجرافيك والتصاميم  
يحملُ ميزة البنوك في تخزين الصور، مع شركة إنتاج  
خاصّة به تُقدم أكثر من 10 ملايين مصدر رسومي.  
أسس من قبل أليخاندرو سانشيز بابلو بلانيس خواكين  
كوينكا عام 2010م مقره الرئيسي مالاقا.

**3-canva:**



هي أداة تصميم ونشر على المنصات الرقمية؛  
تُمكن مجتمع المعرفة من تقديم تصاميم ونشرها  
في أيّ مكان في العالم، تحتوي على قوالب جاهزة  
لإنشاء التصاميم ك: المنشورات أنفوجرافيك ملصقات...  
تأسس من قبل ميلاني بركينز سنة 2010.

**4-picsart:**



تطبيق لتحرير الصور والرسومات، يُمكنُ مستخدميه من  
إنشاء تصاميم خاصة بهم، من خلال استعمال الصور

والفيديوهات وتعديلها ومشاركتها مع مستخدمين آخرين.

### :Adobe Animate-5



Adobe Animate

يتمتع هذا البرنامج بتشكيلات متنوعة تسمح للمستخدم من بث الحياة في الرسومات الإشارية وغيرها، كما يجعل من التصميم نموذجاً حياً للواقع الافتراضي.

### :Autodesk 3ds Max-6



برنامج Autodesk 3ds Max

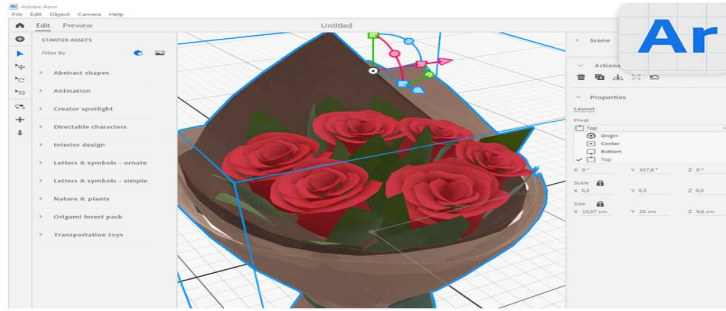
يقدم البرنامج خدمات التشكيلات الإنتاجية الموحية، فيترك مساحة للمستخدم لتخيّل الشخصية وتجسيدها بطريقة ثلاثية الأبعاد.

### :Adobe Aero-7



ADOBE AERO

كيفية حل  
مستخدم من تصميم.



### ملاحظة:

تعرض هذه البرامج خدماتها بشكل دائم، لكن علينا أن نعلم جيداً بأنها قابلة للتغيير والتطوير من قبل شركائهم ومؤسساتها، وقد ترفع ليكون الاشتراك فيها بالمقابل، على غرار بعض البرامج التي يستطيع أن يستفيد منها المستخدم بشكل مجاني.

### \*الملحق الثالث:

منصات التواصل الاجتماعي الأكثر تداولاً:

- "الفيسبوك facebook": (ميتا)



موقع من مواقع الويب، من أشهر مواقع التواصل الاجتماعي يُمكن المستخدمين من التواصل مع شركائهم في مختلف أنحاء العالم بصيغ مختلفة ومتعددة، تأسس من قبل: مارك زوكربيرغ

- "إنستغرام Instagram":



خدمة من خدمات الشبكة الاجتماعية يستخدم لمشاركة الصور والفيديوهات كما انه من ممتلكات شركة ميتا.

- "تويتر Twitter":



موقع تواصل اجتماعي أمريكي يهتم بنشر تغريدات مختصرة تعبر عن آراء ووجهات نظر الشركاء تأسس سنة 2006م من قبل جاك دورسي.

- "لينكد إن LinkedIn":



موقع من مواقع التواصل الاجتماعي تأسس في ديسمبر 2002م ويستخدم أساسا في المجالات المهنية حيث يسمح للشركاء بإنشاء حسابات تعريفية لهم لتمثل لهم في لاحق الأمر منصب شغل أو مهنة في الواقع.



# قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

1-1المصادر الورقية:

- أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، (ت.ج)، عبد الله المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج11، ط1.
- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 2019م.

2-1 المصادر الرقمية:

- صفحة الفايسبوك للكاتب "أيمن العتوم" على الرابط: --:https://www.facebook.com/ayman.otoom
- [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

2-المراجع الورقية:

1-2 المراجع العربية:

أ-الكتب:

- أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحادثة إلى بعد ما بعد الحادثة، دار نينوى، سوريا، 2014م.
- أحمد المتوكل، الخطاب المتوسط مقارنة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2001م.
- إدريس بلمليح القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.
- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، دار الألوكة، (د.ب)، ط1، 2016م.
- حسام الخطيب، رمضان بسطاويسي محمد، آفاق الإبداع مرجعيته في عصر المعلوماتية(حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2001م.
- حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية -التفاعل-المجال-التعاليق-، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009م.
- رحيمة شيتير، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2016م.
- ريم الزباني عفيف، العلامة والرقم من فرضية الآلة إلى آلية الافتراض الطابع الرقمي أنموذجا، ط1، دار المنهل، الأردن، 2016م.
- زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.
- سليمان بن صالح الخراشي، العولمة، دار بلنسية للنشر والتوزيع، الرياض السعودية، (د.ط)، (د.ت).

## قائمة المصادر والمراجع:

- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2005م.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1، 2012م.
- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997م.
- سعيد علوش تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاء، الرباط، ط1، 2013م.
- سمر الديوب، الثنائية الضدية بحث في المصطلح والدلالة، مطبعة المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، (د.ت).
- صالح ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2012م.
- صالح بن الهادي رمضان، التفكير البياني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د.ط)، (د.ت).
- ظاهر محمد هزاع الزواهره، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، (د.ت).
- علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004م.
- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، منشورات الدار التونسية، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، اللاذقية، 2009م.
- عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز عربي متجدد، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، ودار الروافد الثقافية ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2015م.
- عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة - دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي -، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2010م.
- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006م.

## قائمة المصادر والمراجع:

- عبد الفتاح كليطو، الغائب " دراسة في مقالة الحريري"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- محمد صابر، عبيد فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م.
- نهاد الموسى، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
- نور الدين بن خود، دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د.ط)، (د.ت).
- وليد عناتي، وليد جبر، دليل الباحث إلى اللسانيات الحاسوبية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.
- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010م.

### ب- كتب مترجمة للعربية:

- أولريش بك، ما هي العولمة، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، بيروت، بغداد (د.ط)، (د.ت).
- أرمان ماتلار، التنوع الثقافي العولمة، تع: خليل أحمد خليل، دار الفرابي، لبنان (د.ط) (د.ت).
- أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأفعال بالكلام، تر: عبد القادر قيني، إفريقيا الشرق، (د.ط)، 1991م.
- باتريك شارودو و دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، بإشراف المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، (د.ط)، 2008م.
- ج. تيمونز روبيرتس، أيمي هاييت، من الحداثة إلى العولمة، تر: سمر الشيشكلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط) (د.ت).

## قائمة المصادر والمراجع:

- جون هالبرين، نظرية الرواية، تر محيى الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1981م.
- رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط1، 1988م.
- روبير بلانشيه، نظرية المعرفة العلمية (الابستمولوجيا)، تر: حسن عبد الحميد، تق: محمود فهمي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2014م.
- شيفر جون ماري، الفن في العصر الحديث، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1996م.

### ج-مقالات في مجلات:

- إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم الصورة، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع16، أفريل 2014م.
- سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، مجلة علامات، منشورات نادي جدة الأدبي.
- الشريف حبيلة، لشخب سمية، الأدب التفاعلي وفلسفات مابعد الحداثة قراءة في المرجعيات، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ع12-13، جوان-ديسمبر 2014م.
- العربي حضراوي، الفن المسرحي من الكتابة النصية إلى التفاعل الرقمي، مجلة روافد، مجلد5، 1-جوان-2021م.
- عبد القادر فهم شيباني، المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء بحث في سيميائيات الكتابة الأيقونية، مجلة أيقونات، الجزائر، ع4.
- عبد الحق بلعابد، المناص التخيلي في الرواية العربية نحو خطاب سردي متجدد في الألفية الثالثة، أشغال المؤتمر الدولي: الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي 21-22 أغسطس 2016م، الجزائر.
- فتحي زرنيز، الجزائر في مجتمع المعرفة: الواقع وسبل الاندماج، مجلة آفاق للعلوم، ع3، 2020م.
- محمد قماري، التفكير البيئي نحو كسر للحواجز بين الاختصاصات، مجلة مقاليد، ع14، 2018م.
- مختار درقاوي، نظرية أفعال الكلام، تعريف بالمفاهيم، مجلة اللغة العربية، الجزائر، 2013م.
- نوال وسار، الرموز التعبيرية في البيئة الرقمية تحولات تواصلية وتحديات اتصالية، مجلة العلوم الإنسانية، أم البواقي، العدد 22، 2022م.

- زاهر راضي، استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في العالم العربي، مجلة التربية، ع15، جامعة عمان الأهلية، 2003م.

**د-الملتقيات:**

- أحمد مداس، الفكر البيني وتحليل الخطاب من نقاء التخصص إلى تكامل المعارف، مؤتمر النقد الأدبي السابع عشر "تحولات الخطاب في الأدب والنقد واللغة في العقدين الأخيرين"، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2019م.

**د-مذكرات تخرج:**

- كلثوم زينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية، رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: نظرية الأدب وقضايا النقد، جامعة فرحات عباس، الجزائر، 2009-2010م.
- فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق-نموذجاً-مقاربة سيميودلالية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، تخصص: لدراسات الدلالية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013م.

**2-2 المراجع الأجنبية:**

- AainGlykos , Approche communicationnelle du dialogue artiste-scientifique, note de synthè pour l’habilitaion à diriger des recherches, paris, université paris 7 Diderot, 1999.
- Sami Ali, De la projection ; Collection Psychismes , Dunod, 2004.

**3-المراجع الرقمية:**

**3-1 المقالات الرقمية:**

- أحمد حمدي، في تجديد لغة الإعلام ولغة الأدب، منتديات ستار تايمز، أرشيف مطبوعات وصحافة وإعلام، ص 2-14 16-02-2019،  
[www.startimes.com](http://www.startimes.com)
- أحمد الفهد، ما هو فن الأنيميشن؟ وكيف يتم صناعته؟، موقع باندافاي، 06-02-2019، 16:00، [pandaify.com](http://pandaify.com).
- فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الالكترونية (مقال رقمي).  
<http://www.middle-east.online.com> 12:00,2020-07-14

## قائمة المصادر والمراجع:

- السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، مجلة الكلمة، ع19، 2018، (مقال رقمي)، 21:57، 2020-06-16، [www.alkalimah.net](http://www.alkalimah.net)
- عمار بن عبد المنعم أمين، الدراسات البيئية رؤية لتطوير التعليم الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز، 17-05-2020، موقع: [www.academia.edu](http://www.academia.edu)
- صلاح الناجم، علم اللغة الحاسوبي، 22-06-2021، سا: 02:00، [www.alnajem.com](http://www.alnajem.com)
- علياء كنعان، النص الإنساني خالد وهذه بعض نصائح للروائيين الشباب، ميدان، 17-01-2020، سا: 16:00، [www.aljazeera.net](http://www.aljazeera.net)
- رمضان النويصري، في ذات النص الرقمي، 14-01-2019، سا: 00:10، <http://ramez-enwesri.com-archives-383>
- 2-3 المواقع والفتوات الرقمية:
- [www.marefa.org](http://www.marefa.org) بتاريخ: 15-06-2020، ساعة 19:20.
- منصة مستقل، 20-07-2022، سا: 12:00، [https://mostaql.com-u-Bedoui\\_Hamza12](https://mostaql.com-u-Bedoui_Hamza12)
- موقع ويكيبيديا، 12-01-2021م، 20:00.
- الموقع: [eliterature.org](http://eliterature.org)، 20-05-2021م، سا: 19:00.
- قناة fan channel على الرابط: [@fanchannel4945](https://t.me/fanchannel4945).
- أيمن العتوم، ما يسطرون قراءة في رواية "أنا يوسف"، قناة الحوار، الرابط: <https://www.youtube.com-watch?v=L-LhaadEj0Q>
- قناة الحوار، [@alhiwarchannel](https://t.me/alhiwarchannel).
- قناة كرتولوجيا، صراع الخير والشر مراجعة كرتونية لرواية "نفر من الجن" أيمن العتوم، 17-02-2019، 00:16، الرابط: <https://www.youtube.com-watch?v=hbhYavR6Y2I>

# فهرس المحتويات

| الصفحة | المحتوى                                                                                                                    |
|--------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| أ- هـ  | مقدمة                                                                                                                      |
| 36-8   | مدخل: الرقميات الأدبية والفلسفة السردية المعاصرة.                                                                          |
| 8      | توطئة                                                                                                                      |
| 9      | 1/ الرقميات الأدبية                                                                                                        |
| 15     | 1-1 الأدب التفاعلي (قراءة في المرجعية الرقمية الإبداعية).                                                                  |
| 18     | 1-2 مفاهيم رقمية أدبية.                                                                                                    |
| 22     | 1-3 خصائص ومميزات الكتابة الرقمية.                                                                                         |
| 28     | 2/ الأجناس الأدبية الرقمية.                                                                                                |
| 30     | 1/2: الرواية التفاعلية/ الرواية الرقمية "digitalnouvel/interactive<br>nouvel".                                             |
| 32     | 2/2: القصيدة الرقمية Digital poème أو poème numérique.                                                                     |
| 34     | 3/2: المسرحية التفاعلية Hyperfiction/interactive Drama.                                                                    |
| 36     | صفوة القول.                                                                                                                |
| 67-40  | الفصل الأول: الفكر البيني والعبور الرقمي.                                                                                  |
| 40     | I /البينية.                                                                                                                |
| 40     | 1/الفكر البيني والمسلك الرقمي.                                                                                             |
| 42     | 2/المعرفة البينية.                                                                                                         |
| 44     | 3/نظرة بينية (اللسانيات الحاسوبية).                                                                                        |
| 46     | 1/3 الترابط النصي (التفاعل البيني).                                                                                        |
| 47     | 2/3 بنية الحوسبة.                                                                                                          |
| 48     | 4/التقاطع المعرفي .                                                                                                        |
| 51     | II /لسانيات الخطاب الرقمي على مواقع التواصل الاجتماعي.(صفحة الكاتب<br>أيمن العتوم)<br>1:التداولية والتقاطع المعرفي الرقمي. |
| 57     | 2/الرموز التعبيرية في البيئة الرقمية (تحولات تواصلية).                                                                     |
| 61     | 3/التحليل الدلالي والتدولي في خطاب أيمن العتوم الرقمي.                                                                     |
| 61     | 1/3 الأفعال الكلامية: "كيف تفعل الأشياء بالكلمات".                                                                         |
| 63     | 2/3 تداولية الاقتباس الرقمي.                                                                                               |
| 67     | صفوة القول.                                                                                                                |
| -70    | الفصل الثاني: العملية النقدية وتداعيات العصر الرقمي.                                                                       |
| 124    |                                                                                                                            |
| 70     | توطئة.                                                                                                                     |

|         |                                                                                |
|---------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 71      | 1/النقد الرقمي.                                                                |
| 74      | 1/1الاجراءات النقدية الرقمية.                                                  |
| 76      | 2/1 نظرية الإبداع والنقد الرقمي.                                               |
| 77      | 3/1نظرية التناص والنقد الرقمي.                                                 |
| 77      | 2/ أعمال "أيمن العتوم" في الإجراء التطبيقي للمفاهيم النظرية وإطارها الرقمي.    |
| 78      | 1/2:السيمياء والمساحة الرقمية التفاعلية .                                      |
| 78      | 1/1/2:الصورة والدلالة الأيقونية (هذه سبيلي، يا صاحبي السجن).                   |
| 85      | 2/1/2: بلاغة الصورة الرقمية.                                                   |
| 87      | 1/2/1/2:صورة الواجهة الرقمية.                                                  |
| 96      | 3/ السيمياء الإشهارية والخطاب الرقمي.                                          |
| 105     | 4/ نحو نقد ثقافي تفاعلي.                                                       |
| 111     | 5/مقاربات رقمية أخرى—عرض تطبيقي لنموذج بديل-.                                  |
| 124     | صفوة القول.                                                                    |
| 161-127 | الفصل الثالث: البنى السردية الرقمية التفاعلية.<br>توطئة.                       |
| 128     | 1/التعددية الإبداعية في رواية "نفر من الجن" -كرتولوجيا أنموذجا-.               |
| 129     | 1/1 السرد الرقمي التفاعلي في رواية "نفر من الجن".                              |
| 139     | 2/1عناصر السرد الرقمي التفاعلي في رواية "نفر من الجن".                         |
| 143     | 2/ الممارسة الرقمية للخطاب السردى في الخطاب الإعلامي رواية -أنا يوسف أنموذجا-. |
| 143     | 1/2 "أنا يوسف" على قناة الحوار.                                                |
| 145     | 1/1/2 الرؤية السردية.                                                          |
| 150     | 2/1/2 امتداد الرؤية.                                                           |
| 152     | 2/2 "أنا يوسف" على قناة fan channel.                                           |
| 154     | 1/2/2 الشخصيات والأمكنة والأزمنة.                                              |
| 160     | 3/ نماذج رقمية مختارة "قرص مضغوط CD".                                          |
| 161     | صفوة القول.                                                                    |
| -164    | خاتمة.                                                                         |
| 166     |                                                                                |
| 168     | ملاحق.                                                                         |
| 175     | فهرس المصادر والمراجع.                                                         |

