الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة.

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:161635095092

رقم التسجيل:171735087294

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: الادب العربي الحديث والمعاصر

بعنوان:

النص الرقمي والمؤثرات الخارج النصية

إعداد الطلبة:

-ايمان عبد الكبير

-خولة بوزربة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
خالد وهاب	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
مجناح جمال .	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
سيليني نور الدين	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1442- 1443 هـ / 2021- 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد أن من الله علينا بإنجاز هذا العمل، فإننا نتوجه إليه الله سبحانه وتعالى

أولا وأخرا بجميع ألوان الحمد والشكر على فضليه وكرمه

الذي غمرنا به فوفقنا إلى ما نحن فيه راجين منه دوام نعمه وكرمه،

وانطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم:"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"،

فإننا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف " مجناح جمال "،

على إشرافه على هذه المذكرة وعلى الجهد الكبير الذي بذله معنا،

وعلى نصائحه القيمة التي مهدت لنا الطرق لإتمام هذه الدراسة،

فله منا فائق التقدير والاحترام، كما نتوجه في هذا المقام بالشكر الخاص

لأساتذتنا الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي ولم يبخلوا في تقديم يد العون لنا.

وفي الختام نشكر كل من ساعدنا وساهم في هذ ا العمل من بعيد

ولو بكلمه طيبة وابتسامه عطرة.

اهداء

الحمد لله و الشكر والثناء لله الواحد الاحد الذي وفقني في مساري هذا واعانني على أداء واجبي فيه وبارك لي ـفي مجهودي له كل الفضل فهو خير معين .

الى التي خصها الله بالتقدير والاكبار فوضعها موضع التقدير والاحلال الى التي يظل قلبها حائر علينا امي فطيمة حفظها الله واطال عمرها.

الى الذي تعب لاجلي ومهد طريق العلم وضحى بكل لديه لاجلي ابي الضغير رحمه الله .

الى من اعتبرتهم فرحة عمري وسند لي في حياتي إخوتي واخواتي الأعزاء"وهيبة ،الربح ،احمد، النوري، عبد الرزاق ،بلقاسم " حفظهم الله لي أطال في عمرهم ورعاهم.

إلى من سعدت برفقتهم في ظروف الحياة إلى من جمعتني بهم الأيام وتميزوا بالوفاء والإيخاء الى زملائي الدراسة "فضيلة ،زينة ،فريدة ،رانيا ،ايمان "

الى كل اعمامي وعماتي واخواليي وخالاتي وخاصة خالي بختي وعائلته وخالي لخضر لهم كل شكر.

الى أولاد اختي الكتاكيت لؤي وانس امير حفظهم الله .

اهدي تحياتي الخاصة الى كل طلبة السنة الثانية ماستر تخصص ادب عربي حديث ومعاصر دفعة (2022/2021)

أخير الختام لا تنسى من درستني وعلمني حرفا ومهد لي طريق العلم من أستاذة واستاذات لهم كل الشكر وخاصة الأستاذ المشرف "مجناح جمال" له كل الشكر والفضل على مابذله من توجيهات.

خولة

اهداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وأجملنا

بالعافية أتقدم بإهداء عملي المتواضع إلى

رمز العطاء وصدق الإيباء، إلى ذروة العطف والوفاء، لك أجمل حواء، أنت أمي الغالية أطال الله في عمرك الى ابي الغالي

إلى الذرع الواقي والكنز الباقي، إلى من جعل العلم منبع اشتياقي، لك أقدم وسام الاستحقاق إلى أختي العزيزة أطال الله

في عمرك.

وإلى رمز الصداقة وحسن العلاقة زملاء

لدراسة ودفعة 2022.

إلى من هم انطلاقة الماضي وعون الحاضر سند المستقبل اللواتي

لا عيش بدونهن ولا متعة إلا برفقتهن إخوتي الأعزاء، إلى الزملاء

وفي الأخير يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما بان لفشل هو التجربة التي تسبق النجاح

آمين يا رب العالمين

ايمان

مقدمة

إن الظاهرة الرقمية تفرض نفسها بسبب التطور الذي احدثته والذي شهدته وسائط الإتصال في العصر الحديث بفضل الثورة التكنولوجية التي جعلت من العالم " قرية كوكبية صغيرة"، فكثير من النصوص تلجأ في بنائها الجمالي إلى عناصر سينمائية مختلفة مثل الموسيقى واللوحة والإلقاء الصوتي إلى جانب العلامات اللغوية التي لم تعد حركتها تنمو في شكل خطي تسلسلي ولكنها أصبحت متحركة تنمو بصورة تشعبية في إتجاهات مختلفة، ومما اثار انتباهي ان هذا العناصر التي أصبحت تدخل في صميم تكوين النص الرقمي أنها لم تعد مجرد مصاحبات إشارية وعلاماتية ينحصر دورها في إضاءة النص، ولكنها أصبحت أدوات مهمة في توجيه القراءة وبناء المعنى من خلال الإيحاء بالمحتمل الدلالي للخطاب، مما يعني أن طبيعة الوسيط الحامل للعلامة وشكل عرضها يحددان الصيغة الملائمة لتلقي النصوص والخطابات فالنص الرقمي لا يعبر طريقة نحو التشكل والدلالية إلا بمصاحبة مجموعة من الوسائط التي ترافق أو تحيط به في صورة شبكة معقدة تشتغل خارج القوانين التي تميز نظام المعنى كما تفرزه الإنتاجية النصية المتشكلة في فضاء مادي قد يكون الورق أو غيره.

ومما لاشك فيه ان النص الرقمي بأنه هو الذي يتم قراءته على منصات رقمية مختلفة مثل أجهزة الكمبيوتر والهواتف المحمولة والأجهزة اللوحية وما إلى ذلك، إنه محتوى مكتوب تتمثل وظيفته في الاعلام أو الترويج أو التواصل بايجاز حول موضوع معين من أمثلة النصوص الرقمية والمقالات التي تظهر على مدونات والشبكات الإجتماعية أو معلومات المنتج أو المراجعات والمقارنات، يستخدم الأنترنت ووسائل التواصل من اجل نشره فإنها تدمج روابط يمكن استخدامها للوصول الى نصوص ومعلومات أخرى، مما يوسع نطاقها بشكل كبير.

إن تغير الحاصل في الأدب بتزاوجه مع الرقمنة ، وتغير الوسيط الحامل لهذا الأدب استدعى منا الوقوف على جملة من الإشكاليات التي تثيرها هاته الظاهرة وهي:

ماهو الأدب الرقمي والنص الرقمي؟ وما الفرق بين المؤلّف الرّقمي والمؤلّف الورقي؟ وهل حافظت الأجناس الأدبية على خصوصيتها الأجناسية حين دخولها إلى عوامل التقنية والرقمنة؟.

ولمحاولة الإجابة على هذه الأسئلة ،وفك الإبهام عما يكتنف هذه القضية من غموض جاء بحثي الموسوم بـ " النص الرقمي والمؤثرات الخارج النصية" وفق هندسة معمارية تتكون من مقدمة وتمهيد و ثلاث فصول وخاتمة.

تضمنت المقدمة عرضا عاما للموضوع وإشكالية وأسباب إختياره، والخطة التي يقوم عليها، وأهم المراجع التي تم اعتمادها، وذكر أهم الصعوبات التي واجهت البحث.

جاء الفصل الأول معنونا بـ " النص الرقمي وتداخل الاجناس الأدبية " تم فيه عرض أنواع النص الرقمي وإشكالية التجنيس والفرق بين المؤلف الرقمي والمؤلف الورقي وذكر المرتكزات والمفاهيم الإجرائية وتعالق النقد الثقافي والنص الرقمي وتفكيكه. أما الفصل الثاني الذي كان تحت عنوان" الصور المرافقة (المتحركة والثابتة). " ويضم الصور المتحركة والصور الثابتة .

اما الفصل الثالث معنون بي "النص الرقمي والتركيب السينمائي " ويضم التركيب السينمائي والتجلي الرقمي للأجناس الأدبية وفهم النصية ودعائمية الوسيط المترابط.

وحوصلنا نتائج البحث في خاتمة، والتي أكدنا فيها على ضرورة النشر الإلكتروني والتكنولوجيا وضرورة مسايرة الأدب الرقمي من جهة ثانية، ليس فقط من حيث اعتمادها على نصوص رقمية.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مراجع قيمة وهامة ساعدت في إثراء هذه المذكرة لعل أهمها سومية معمري : الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس (مقاربة في تقنيات السرد الرقمي) وفي بحثنا واجهنا عدة صعوبات من نقص في المراجع وضيق الوقت إلا أن هذا لم يزد فينا سوى تعلقا وإيمانا أكثر بالموضوع ومضاعفة الجهد وبعون الله وإيرادته تم إنجاز هذا العمل الذي يعود الفضل فيه للمشرف " مجناح جمال" جازاه الله خيرا.

تمهيد :

مفهوم

النص الرقمي

الادب التفـاعلي يعتمـد في ظهـوره علـى اسـتخدام خصـائص الـنص الجديـدة الـذي يطـل عـبر شاشـة الحاسـوب وتنـاول عدة مصطلحات منها النص الرقمي :

➢مفهوم الأدب التفاعلي:

هـو أدب تولـد عـن انـدماج الأدب مـع التكنلوجيـة الحديثـة ، ولا يمكـن أن يكـون في متنـاول متلقيـه إلا مـن خـلال وسـيط إلكتروني، وقد عرفه سعيد يقطين "بأنه مجموع الإبداعات)الأدب من أبرزها(التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي " .

أما الناقدة **فاطمة البريكي** فقد وضحت أن الأدب التفاعلي هو نص مفتوح بدون حدود وبلا عشوائية؛ بحيث يلقي المبدع إنتاجه في أحد مواقع شبكة الأنترنت، وعليه فالمتلقي يمثل أهمية ودو ا ر كبيرا في بناء العمل الإبداعي على الشبكة، وللمتلقي حرية اختيار نقطة البدء، بحيث يبني المبدع النص على أساس تعدد المسارات؛ أي ليس له بداية واحدة ولا نهاية واحدة ، وبالتالي اشت ا رك أكثر من مبدع في إنتاج النص، ولا يسمى الأدب تفاعليا إلا إذا كان الوسيط الناقل لهذا الأدب إلكترونياً، سواء باستخدام البرامج الجاهزة على الحاسوب، أو بالكتابة مباشرة على الإنترنت، وبدخول عصر الوسائط المتعددة في تشكيل المعنى، والأدب السمعي البصري الذي يقدم عبر الفيديو بتسمية digital poème ،كما هو الحال في قصائد الشاعر الأمريكي دي نورمان M.D.Norman ، وقصائد الشاعر المغربي منعم الأزرق على" اليوتيوب"، وهذا ما يجعل المحرك الرئيسي في تمييز الأدب التفاعلي من الأدب الرقمي هو استحالة تحول المحتوى إلى الورق. [1] هو عبارة عن ادب يعتمد على التكنولوجيا في توصيل المفاهيم.

وقـد عرفـه (**سـعيد يقطـين**) في كتابـه (مـن الـنص إلى الـنص المـترابط : مـدخل إلى جماليـات الإبـداع التفـاعلي) ، ضـمن مفهـوم (الإبـداع التفـاعلي – Interactive Creativity) بأنـه مجمـوع الإبـداعات (والأدب مـن أبرزهـا) الـتي

[1] أ /سـهام مصـطفاوي، **مقيـاس :الأدب التفـاعلي**، محاضـرات النقـد والدراسـات الأدبيـة / السـنة الثالثـة ، جامعـة الشـلف- أولاد فـارس- ،ص3.

تولـدت مـع توظيـف الحاسـوب ، ولم تكـن موجـودة قبـل ذلـك ، أو تطـورت مـن أشـكال قديمـة ، ولكنهـا 50 مـدخل إلى الأدب التفاعلي مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي .[1] هو ابداع ظهر من خلال توظيف الحاسوب.

ومن شروط (الأدب التفاعلي) :

-أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها . اتخذت .

– أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي .

– أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص ، وقدرته على الإسهام فيه .

– أن يحرص على تقديم نص حيوي ، تتحقق فيه روح التفاعل ، لتنطبق عليه صفة (التفاعلية).

واما "**فايزة يخلف** "تعرفه قائلة" :الأدب التفاعلي فهو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها المتلقي، والتي يجب أن تعادل وربما عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة ".[2] توظيف مختلف معطيات التكنولوجيا من حاسوب ومعدات تسهل تلقي المعلومات.

ومن التعريفات السابقة نستنتج مجموعة من العناصر والتي هي:

-أن الأدب التفاعلي جزء من الأدب الرقمي أي أن كل أدب تفاعلي رقمي وليس كل أدب رقمي تفاعلي.

-يستلزم وجود الحامل أو الوسيط الإلكتروني.

-أن حق المبدع يبدأ وينتهي بوضع نواة العمل ثم يتساوى هو والمتلقي في إكمال العمل، كُل من وجهة نظره.

-أن هذا الأدب يولد من إبداع ليولد مجموعة من الإبداعات الغير منتهية.

---

[1] فاطمة البريكي **:مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي الدار البيضاء ،المغرب، ط1 ، 2006-ص49.

[2] فـائزة يخلـف :الأدب الإلكترونـي وسـجلات النقـد المعاصـر، مجلـة المخبـر، العـدد التاسـع، 2013 ، ص101 - 102.

➢**مفهوم النص الرقمي:**

النص الرقمي نص يكتب ورقيا أو الكترونيا ثم ينشر عبر الشبكة الالكترونية مرتبطا بروابط الكترونية، تجعل من المتلقي أحيانا مساهما في بنيته انطلاقا من النقطة التي ينطلق منها كبداية في قراءته، فهو حين يكون ورقيا يكون نصا واحدا، وحين يخرج من الورقية إلى الرقمية يصبح بمثابة عدة نصوص بحسب عدد البدايات الممكنة، وقد عرف بعدة تسميات أهمها[1]:

أ-النص المتفرع Hypertext : النص المتفرع هو أحد الاقتراحات التي قدمت لترجمة المصطلح الأجنبي(**Hypertext**) إلى اللغة العربية، ومقترح هذه الترجمة هو الدكتور حسام الخطيب في كتابه حول الأدب والتكنولوجي الذي يعالج فيه هذا النص بوصفه وجها من وجوه الثورة التكنولوجية الحديثة على نحو ما، دارسا علاقته بالنظرية الأدبية والنقدية والشروحات في الثقافة العربية التراثية .أما اليوم في عصر التكنولوجيا فإن «النص المتفرع» يعد جنسا أدبيا جديدا، يجمع بين الأدبية والإلكترونية بحسب بعض النقاد.

ب-النص الشبكي Cybertext :

النص الشبكي هو مصطلح أطلقه **إسبنآرسيث**(**AarsethEspen**) وقصد به''النص المتاهة ''وهو" نوع من النصوص الصعبة التناول على القارئ المستعجل، تستدعي قراءة تفاعلية، ومشاركة ف عالة من قبل الملتقي / المستخدم ."ويمكن لهذا النوع من النصوص أن يتأتى ورقيا كما يمكن أن يتأتى لمتلقيه الكترونيا. عرف النص الرقمي منذ 1986 ببعض الاورق التي تم نشرها عبر الشاشة الرقمية.

"كل نص ينشر نشرا إلكترونيا على الشبكة العنكبوتية، أو على الأقراص المدمجة، أو في كتاب إلكتروني، أو بريد الالكتروني أو غيره ..نص استفاد مما أتاحته التقنية الحديثة، وبرمجيات الحاسوب تفاعلا . فهو يوظف إمكانيات آلية جديدة في بناء مضمون وشكل النص المنشور .هذه التقنية الرقمية أنتجت النشر الالكتروني، من مواقع ومنتديات

[1] د .عمر عاشور، **النص الآدبي بين الورقي والرقمي أسئلة البنية والجماليات**، مدونة المجلد 8 العدد 2 جوان 2021، المدرسة العليا بوزريعة ، ص1556.

ومدونات ومجلات رقمية، ووسائط التواصل الاجتماعي (فايسبوك، توتر، يوتوب...) البريد الرقمي الالكتروني والأقراص المدمجة وغيرها[1]... هو نتاج وسائط منها النص وكاتبه وقارئه وناقده وجهاز عرضه وتقنية العرض..

وقد اعتبرته" **فاطمة كدو** "نصا مرئيا وسائطيا لا يختلف عن مفهوم الكتابة لكنه غير في أسلوبها مانحا لنفسه سمات جديدة يمكن تلخيصها في الآتي[2] :

-تتم معايشة النص الرقمي وتجربته كفاعلية ناشطة في اللغة وهو عملية إنتاج.

-هو نص في صراع ومواجهة مع حدود العرق والمقروئية لأنه يتجاوز الهرمية العرفية للنوع الأدبي فهو يمارس إرجاء المدلولات إرجاء أبديا عن طريق تشبه بالدال الذي يتسم باللعب الحر.

-يتألف النص الرقمي من مقتطفات ومرجعيات وإحالات وصدى وأصوات مختلفة منها يكتسب النص تعددية في المعنى لا تقبل الاختزال، فالنص بهذا لا يهدف إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها وإنما يسعى في ذلك إلى نشر المعنى وتفجيره .[3]وعليه فإن من مميزات النص الرقمي تشتت التنبيه وعدم انتظامها" حيث تقدم المعلومة من خلال مقاطع عقد، يمكن الدخول عن طريقها هذه البنية من أي مقطع أو عقدة" .[4] النص يهدف إلى نشر المعنى وإظهار الواقع.

➢مفهوم الأدب الرقمي:

يقصد بالأدب الرقمي ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع.أي :يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي.ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية .

[1] د.كواري مبروك،**النص الرقمي وآليات التلقي**،مجلة دراسات العدد الثاني ديسمبر2012 ،مدير مختبر الدراسات الصحراوية جامعة بشار،ص13.
[2] سومية معمري :الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس (مقاربة في تقنيات السرد الرقم)، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية2016/ 2017 ، ص73 .
[3] سومية معمري :الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس (مقاربة في تقنيات السرد الرقمي)، ص73 .
[4] المرجع نفسه، ص73 .

وأكثر من هذا فالأدب الرقمي يعتمد على منطق الرياضيات واللوغاريتم الرياضي.بمعنى أن المؤلفات الفنية والجمالية خاضعة للحوسبة والرقمنة الرياضية، أو أن الأساس الرياضي والمنطقي هو الذي يتحكم في توليد النص الرقمي .وأكثر من هذا فالبرامج اللوغاريتمية هي التي تسهم في نقل النص الأدبي من عالمه البياني التقليدي إلى عالم بصري وسمعي، في شكل مدونات وخطاطات وسيناريوهات حسابية ورقمية.[1] الادب هو فن النثر ولاكن بطابع جمالي يزيد من جماله اللغة التي أستعمله للكتابة.

➢**مفهوم الرقمية** :

الرقمية لغة :

يردَ مصطلح الرقمية إلى الجذر[ر.ق.م]، وتجمع المعاجم العربية ومنها معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن الرقم" تعجيم الكتاب، وكتاب مرقُوم بينت حروفه بالتنقيط، والتاجر يرقُم ثوبه بسِمَته.

والمرقُوم من الدَواب :الذي يكون أعلى أوظفته كيات صغار كل واحدة رَقمَة، وينعت بها حمار الوحش لسواد على قوائمه .والرَقمُ : خزٌّ موشىً، يقال خزٌّ رَقْم كما تقول :ب رُدُ وشيء مضاف.

والرَّقْمَتَان:شبه ظفرين في قوائم الدَابة متقابلتين والرَّقمة:نبات، والرقمة :لون الحية الارقم وإنما هي رَقشة من سواد وبغثة، والجمع الأراقم، والأنثى رقشاء ولا يقول رقماء".[2]

وبالعودة إلى **لسان العرب** وجدنا الرّقم والتّرقيمُ : تعجيم الكتاب ورَقَمَ الكتاب يرقمه رقماً :أعجَمه وبيّنه وكتاب مرقوم كتاب مكتوب وأنشد:

سأرقُم في الماء القراح إليكُمُ على بعدكُم إن كان للماء راقمُ

[1] جميل حمداوي، **الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق** ، مجلة إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة يوليوز2016 ،المغرب ،ص18.
[2] الفراهيدي، الخليل بن أحمد :كتاب العين، تح .ابراهيم السامرائي ومهدي المخزومي، مؤسسة الهجرة، طهران -إيران، د .ط،1409ه، ص 1959.

أي سأكتبُ وقولهم :هو يرقُم في الماء أي بلغ من حذقه بالأمور أن يرقم حيث لا يثبت الرَّقمُ (...) والرّقم الكتابة والختمُ (...) ورقم الثّوب :كتابُه، وهو في الأصل مصدر يُقال رَقَمت الثّوب، ورقَّمته ترقيماً مثلُه، وفي الحديث كان يزيد في الرّقم :أي ما يكتُب على الثّياب من أثمانها، لتقع المرابحُة عليهِ(...) والرّقيمُ الدّواة، حكاه ابن دُريدٍ قال :ولا أدري ما صحّته وقال ثعلب هو اللّوحُ ، وبه فسّر قوله تعالى" :أم حسبت أنّ أصحاب الكهف والرّقيم "وقال الزَّجاج : قيلَ : الرّقيم اسم الجبل الذي كان فيه الكهف، وقيلَ : اسم القرية التي كان وافيها (....) والرَّقمة جانب الوادي.[1]

الرقمية اصطلاحا:

تعتبر **الرّقمية** تقنية حديثة لتدوين وتثبيت المعلومات عن طريق تخزينها واستعادتها بواسطة جهاز الحاسوب فهي تُعرض من خلاله، وترتبط به ارتباطا وثيقا سواء على مستوى الإنتاج أو التّلقي. بعبارة أخرى الرقمية تدوين رقمي لكل المعلومات الأدبية.

وتكون المعلومات عادة برمز شفري ثنائي، أي الرمز الذي يمثل بسلسلة مكونة من رقمين فقط هما صفر (0) و(1).

ومن الأجهزة التي تستخدم تقنية المعلومات– الحواسيب الشخصية ،والآلات الحاسبة وأجهزة التحكم في إشارات المرور،وألعاب الأقراص المدمجة ،والسيارات،والهواتف الخلوية والأقمار الصناعية .

وعموما فإنّ الرّقميّة بمفهومها الأوسع هي الأشياء الموجودة بنوعيها المادي واللّامادي التي وُجدت بتطبيق الجهود المادية والفيزيائية للحصول على قيمة ما ، وفي هذا السياق تشير التقنية إلى المعدات والآلات التي يمكن استعمالها لحل المشاكل الحقيقية في العالم– صناعيّا –غير أنّها أدبيّا وفنيّا هي اللّغة الجديدة المستعلة في العمل الإبداعي الفنّي.

[1] ابن منظور :لسان العرب، ص2002 .

➢**بين الورقية والرقمية :**

إن الثورة الرقمية فتحت آفاقا جديدة ومتنوعة أمام الكتابة ، فقد أعادت الاعتبار للكلمة وتجلى هذا من خلال الشبكات التي تشكل فسحة جديدة للنص المقروء ، حيث لا شيء يلغي سواه في هذا الصدد ، غير أنه يعاد استخدامه وتشغيله بطريقة مختلفة وفي مجال آخر جديد ، حيث تكون أقلمته مع قنوات أخرى تختلف عن القناة الكتابية ، فهو توظيف جماعي لإمكانات جديدة للتحيل بواسطة التقنيات الرقمية الحديثة وهذا ما تشهده اليوم[1] في النص الرقمي ، الذي نحسب أن اختلافا واضحا بينه وبين الورقي فما هي أهم المعالم التي تميزه عن الورقي يا ترى ؟

النص الرقمي	**النص الورقي**
متحرر من سلطة السطر أصلا ، ومستفيد من ديناميكية التكنولوجيا	ذو الطابع الخطي والشطري مقيد بسلطة السطر ووسائل النشر الراهنة .
النص الإبداعي فهو يستفيد من الخاصية الرقمية التقنية في التحول من صورته الموجودة في عقل المبدع –أو المنشئ– وهي صورة غير ملموسة وغير مادية إلى مجموعة رقمية وهي صورة غير ملموسة	النص المطبوع يكون له بداية ووسط ونهاية ، ولا يمكن للقارئ تعديل هذا الترتيب ،إذا فكتابة وقراءة النص الورقي تتم بطريقة متابعة أو خطية.
اما النص الرقمي يتعلق بالنصوص الأخرى وليس حصرا على الكاتب	من ناحية البناء والشكل مغلق على المتلقي وكذا على النصوص الأخرى
فإنه عبارة عن مجموعة من الفقرات أو العقد Node ترتبط بعضها بواسطة روابط إلكترونية كهربائية Links .	يتألف النص العادي الورقي من فقرات يقرأها القارئ بانتظام وبتسلسل من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل.

[1] حرب ، على حديث النهايات فتوحات العولمة ومارق الهوية ، من 144.

الفصل الأول

النص الرقمي

وتداخل

الاجناس

الادبية

1-1/ أنواع النصوص الرقمية:

يهتم المبرمجون بالتفنن في ابتكار أساليب متنوعة من الترابط النصي ،مستغلين كل التقنيات الحاسوبية لتطويرها أكثر مما يجعلها تتكاثر وتتوالد ،**يذكر من بينها سعيد يقطين الآتي**[1]:

1-1-1/التوريق"securitization":

وهو نظام مواز لنظام التوريق في قلب صفحات الكتاب الورقي (المطبوع)،إذ يتم الانتقال من صفحة إلى أخرى عن طريق:

-النقر أسفل الصفحة.

أو

—النقر على مثلثين متقابلين يشير الأول إلى الصفحة السابقة والآخر إلى التالية.

1-1-2/الشجري"tree":

تُقدمَ المعلومات في هذا النوع من النصوص المترابطة منظمة على مستويات تأخذ بعدا تراتبيا ينطلق من الأصل منحدرا نحو الفروع المنضوية تحته ، بحيث يمكن القارئ من الانتقال في تراتبية المادة حسب المسار الذي رسمه له مؤلفه بالتحول من المستوى الأعلى إلى الأدنى أو العكس ،إذا ما لم يرغب القارئ مراعاة ترتيب المواد[2]. هو تسلسل المعلومات حسب المؤلف تسلسل من الأعلى الى الأسفل.

1-1-3/النجمي"stellar":

يأخذ هذا النواع صورة نجم يقع في محور الدائرة، وتدور في فلكه نجوم أخر .ويكون عادة في النص المترابط ذي البعد القائم على تحديد دلالات الكلمات، أو المفاهيم .فيتم النظر في مجموعة من المفاهيم في ضوء مفهوم جامع

[1] صـفية علبـة –**افـاق الـنص الادبـي ضـمن العولمـة** – أطروحـة مقدمـة لنيـل شـهادة دكتـوراه العلـوم فـي الادب واللغـة العربية – جامعة محمد خيضر بسكرة –السنة الجامعية :2015/2014-ص55-58**.**

[2] المرجع نفسه،ص59.

ينظمها كلها، فيغدو المفهوم المركزي بمنزلة عقدة مركزية مرتبطة بعقد فرعية .[1] تكون بشكل نجم لتزيد الرواية او النص تعقيد من اجل الوصول العقدة أي مشكلة ويمنح للقارئ متعة.

1-1-4/النوع التوليفي"type synthesis":

يتضمن هذا النوع عدداً محدوداً من العقد، ومجموع المسارات الممكنة التي يتكون منها، فتشكل تخطيطاً محدوداً قابلاً لأن يحسب رياضياً، ويقدم بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطيّ قابل لأن تتبع مساراته . ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي توفر إمكانات متعددة للاختيار والانتقال .ويقدم هذا النوع التوليفي احتمالات أكبر للتفاعل بالقياس إلى الأنواع السابقة؛ لأن على المستعمل أن يختار بنفسه الاتجاه الذي يسير فيه بين اتجاهات متعددة.[2] هذا النوع مختلف يعتمد على عنصر الرياضيات من اجل الاختيار والانتقال .

1-1-5/النوع الترابطي أو الشبكي" type buzz or website ":

يرى أن هذا "**davids.miall**" الباحث المتخصص في النص المترابط " **دافيد س.ميال**" النوع من النصوص الرقمية هو النوع الذي يجسد لنا بامتياز" النص المترابط "لكونه يتميز عن غيره بالترابطية الشامل " " **comprehensive relational** كما يجسد البعد الافتراضي للنص المترابط ، ويمكن المستخدم من التحرك بين العقد المختلفة حسب "خياره ، ومن ثم يمكنه إنتاج " نصه المترابط" **coherent text**" الخاص به [3]. اما في مثل هذ النص تكون عناصر النص مترابطة في ما بينها.

1-1-6/النوع الجدولي"type tabular":

. وهو نوع فيه مزيج من التوليفي والشبكي، يتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينتقل من خلال النقر على عنوانها، فتنفتح له عقدة ينتقل منها إلى العقد بين النصوص وهكذا .لكن جدول الخانات يظل نقطة الانطلاق،

---

[1] حفيظة بن عبد المالك ،**الأدب العربي الرقمي مشروع تطوير ونشر الحضارة العربية**،مداخلة تعليمية اللغات وتحليل الخطاب بكلية الآداب و الفنون بجامعة الشلف ،ص3.

[2] حفيظة بن عبد المالك ،مرجع ساق –ص3.

[3] صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي،ص112.

والرجوع؛ لكي لا يضيع وسط متاهات النص .[1] هذ نوع هو نوع سهل يمزج فيه بين التولفي والشبكي من اجل تسهيل عملية البحث.

بهذا تتنوع النصوص الرقمية اعتمادا على البرامج الحاسوبية المعدةً لها ، وعلى تقنيات الأنظمة المختارة لها إذ تتلخص كما ذكرناها فيما يلي[2]:

التوريق"**securitization**" ،الشجري"**tree**" ،النجمي"**stellar**" ،النوع التوليفي **"type buzz or website"** ، النوع الترابطي أو الشبكي ،"**type synthesis** " النوع الجدولي"**type tabular**" . فما هي خصائص هذا النص الرقمي بمختلف أنواعه التي ذكرنا؟.

1-2 /إشكالية تجنيس النص الرقمي:

ان اشكالية تجنيس النص الرقمي تكون في غاية الأهمية تطرح عدة تساؤلات اهمها:

من يجنّس النص الرقمي؟ هل يجنسه القارئ الرقمي أم الكاتب الأصلي؟[3]

وللإجابة على هذا السؤال لا بُدّ من استحضار فكرة أن تقنيّة النّص المترابط تشتغل بقوّة في إعطاء النّص شرعيّته التي لا تكتمل إلّا مع كلّ قراءة، فهذه التّقنيّة تُنح للقارئ خيارات في القراءة وحريّة في طريقة تلقّي النّص، لكن لا تُنحه سلطة تجنيس النّص؛ ذلك أنّ التّجلّي الرّقمي للظّاهرة الأدبيّة الرّقميّة يحدث قبل أن تتمّ عمليّة القراءة والتي تنتج عن طريق التّأشير على الرّابط إمّا بكلمة أو جملة أو صيغة مغايرة تُاما على المتن المكتوب[4]. اذن من يجنس النص الرقمي هو الكاتب الأصلي.

وعليه فإنّ «تدخّل القارئ في اختيار الرّابط يُفعّل في إنتاج نوعيّة العلاقات المترابطة ومن ثمّة في نوعيّة المعنى المنتوج» فتنشيط الرّابط له دور كبير في القراءة من خلال الانتقاء وليس الإبحار فقط، وربما «هذا ما جعل

[1] حفيظة بن عبد المالك ،مرجع سابق –ص4.
[2] صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة،المرجع نفسه،ص113.
[3] المرجع نفسه،113.
[4] كرام زهور :**الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة -، مصر، ط1-2009-ص46.

فنيفار(Vanevar) يؤكّد على دور فعل الانتقاء فيما يخصّ الرّابط على عكس تيد نيلسون(Ted Nelson)الذي يجعل تصوّره حول النّص المترابط مبنيّا على فكرة الاكتشاف أي اكتشاف ما يختفي وراء الرّابط».

وممّا سبق نستنتج أنّ للرّابط وظيفة أساسيّة لا بُدّ لمتلقّي النّص الرّقمي من إدراكها، فهو المحرّك الديناميكي للنّص الرّقمي باعتباره الرّكيزة الأساسيّة والمحوريّة التي يشتغل بواسطتها[1].

غير أنّ سعيد بنكراد في كتابه(وهج المعاني سميائيّات الأنساق الثقافيّة)يؤكّد أنّ النّص ليس له بديل سوى ذاته «والقراءة لا تعيد إنتاجه إلا في حدود ما يقبل به، إنّها تدرجه ضمن سيرورات تأويليّة ستكشف عن حالات المتعة داخله[2]» على أنّ « الأصل في بناء النّص ما يكمن في وجود اختيارات تتم داخل موسوعة ممتدّة في كلّ الاتّجاهات »،يرى انا القراءة عن طريق الروابط الوظيفية هي ابحار في عالم ممتع.

في النَّص الرَّقمي يشهد كل من القارئ الرّقمي والمؤلّف الرّقمي تغيّرات واضحة المعالم وذلك بالانتقال نحو التخيل عبر مبدأ الحريّة، وهذا بارز في التجارب الرّقميّة حيث أخرجت الرّقميّة النَّص من سنده الورقي الجامد على صفحات الكتاب المرقمة في متوالية عدديّة تسلسليّة لا تقبل القفز على صفحة منها إلى نص مفتوح على افتراضيّة سرديّة حاملة لصفة التشعّبيّة، ومحمّلة بتوليفات من البنيات الدالّة[3]. النص الرقمي يخرج القارئ من علم الحقيقة الى الخيال.

1-3/ الفرق بين المؤلّف الرّقمي والمؤلّف الورقي:

يُمكن توضيح الفرق بين المؤلف الرقمي والورقي في الجدول الآتي:

المؤلّف الرّقمي	المؤلّف الورقي

[1] [1] بنكراد سعيد :وهج المعاني سميائيّات الأنساق الثّقافيّة، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء- ، بيروت، المغرب– لبنان، ط1-2013-ص110.

[2] بنكراد سعيد :وهج المعاني سميائيّات الأنساق الثّقافيّة، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء- ، بيروت، المغرب– لبنان، ط1-2013-ص117.

[3] والتر، أونج :الشفاهية والكتابة، تر .عز الدّين حسن البنّا، **سلسلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثّقافة والفنون، الكويت، د .ط، -1994-ص166.

-الوصول إلى الجمهور بواسطة شبكة الّانترنيت العالميّة. -المبـدع الرّقمـي لا يعـاني المسـاحات المحـدودة، فهـو يقـدّم عملـه الّابداعي لجمهور افتراضي عبر الفضاء السيبراني. -يجـد مَـنْ يتفاعـل معـه عـبر الشاشـة الزرقـاء لكثـرة المتفـاعلين الرّقميّين.	-الوصول إلى الجمهور عن طريق دور النّشر والمجلاّت الصحف، المؤسّسات الثقافيّة . -المساحة المحدّدة له مُحدودة جدّا خاصّة الأدباء غير المعروفين فيعانون من تجاهل الإعلام له. -المبدع الورقي واحد ووحيد كونه صاحب النّص ومن كتبه.

ومنه العمل الإبداعي عمل جماعي بين المؤلف القارئ.

1-4/ النص الرقمي وسياق النقد الثقافي :

1-4-1/ النقد الثقافي المفهوم والنشأة والتطور:

ان مفهوم النقد الثقافي ماهو الى مفهوم الدراسات الثقافية(**التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني وهو الأقدم ظهورا**)؛ التي كانت سباقة اما النقد الثقافي (يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية)[1]فكون هذا الأخير ظهر فقط أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحالي .وتعود تسمية هذا المصطلح إلى الناقد الأمريكي:فنسنت ليتش الذي جعل النقد الثقافي رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ويقوم عنده على ثلاث خصائص هي[2]:

أ -لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح إلى مجال عريض من الاهتمامات.

[1]منـال بـن حميميـد، النظريـة النقديـة المعاصـرة والادب الرقمـي ،أطروحـة مقدمـة لنيـل شـهادة دكتـوراه فـي الادب العربي ،جامعة محمد بوظياف المسيلة ،السنة الجامعية 2018/25017 ،ص138.
[2]منال بن حميميد،مرجع نفسه -ص138.

ب –الاستفادة من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج –التركيز الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي .

بينما نجد آرثر إيزابرجرArthur Asa Barger يعتبر النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة، متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة" وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثروبولوجية ...ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة ."

ان معالم النقد الذي يدعو إليه هي ثلاثة معالم:

–أن اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد.

–أنه يعتمد على نقد الثقافة، وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية

–أنه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية ."بعد هذا النضج الذي وصل إليه النقد الثقافي على يد ليتش في الغرب انتقل إلينا– نحن العرب –وتبناه الكثير من النقاد، وعلى رأسهم الناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي أسهم في النقد الثقافي العربي بمؤلفات عديدة، وجعل النصوص الأدبية العربية في عصورها المختلفة متعلَّقها التطبيقي .كما لا تخفى إسهامات الناقد إدوارد سعيد والعديد من النقاد بعده في هذا المجال.

1–4–2/ المرتكزات والمفاهيم الإجرائية للنقد الثقافي:

ينبني النقد الثقافي، على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لا من بد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس؛ لمقاربة النصوص والخطابات، فهمًا وتفسير اً وتأويلاً .وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر التالية:

1-4-2-1/النسق:

النسق في اللغة :((النَّسقُ من كل شيء :ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌّ في الأشياء .والتَّنْسِيق : التنظيم)) فمن خلال معنى النسق في اللغة، يمكن أن تأتي مرادفة لمعنى البنية Structure ، أو معنى النظام System، حسب مصطلح(دي سوسير .)واجتهد باحثون عرب، في تحديد مفهومهم الخاص للنسق.

أما تعريف النسق اصطلاحًا، فليس هناك تحديد متفق عليه، ومع ذلك استطاع محمد مفتاح، أن يستخلص النواة المشتركة، من تلك التعريفات، والنواة؛ هي أن النسق مكوَّن من مجموعة من العناصر، أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض، مع وجود مميز، أو مميزات بين كل عنصر وآخر[1] .هو النسق الذي يرتكز عليه النص الثقافي فهو ربط للمفاهيم.

1-4-2-2/ الوظيفة النسقية:

حُدد النسق في جملة من الأمور عبر وظيفته، حيث يتعارض النظامان(النسقان)، اللذان يكون أحدهما مضمرا، ناقضًا للآخر وناسخًا له، وهو النسق الظاهر، بالإضافة إلى ضرورة وجود هذا النسق، في الخطاب الجمهور ي، ولا بد من اعتبار الخطاب حادثة ثقافية، واعتبار النسق إفراز ثقافيًّا، يستهلكه الجمهور باختلاف الجنس، والطبقات، والأشكال، واعتبار الجماليات البلاغية قناعًا، تمر من خلاله الأنساق بأمان، هذا إلى جانب اعتبار الأنساق أزلية تاريخية و راسخة، وغالبة على الذوق الجمهوري، وذلك ما يحدث في الأغاني، والحكايات،والأمثال والنكت، والشائعات والأشعار، وهو بهذا تورية ثقافية، تضم المضمر الجمعي في صورة رمزية.[2] ومنه الوظيفة النسقية لها شروط في محددة ومقيدة.

1-4-2-3/ الدلالة النسقية:

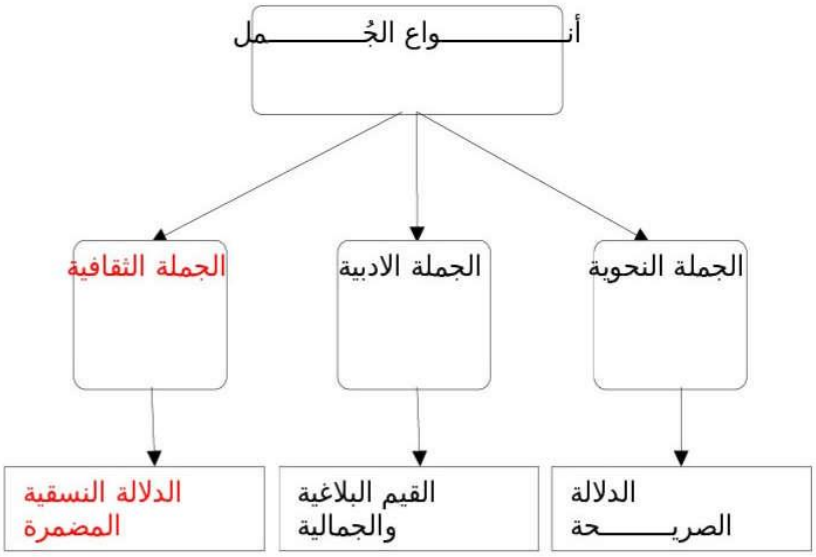
[1] د .ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، **نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها**، مجلة بحوث كلية الآداب ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة بالمدينة المنورة،ص18.
[2] د .ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي،مرجع نفسه ص19.

تبلورت الدِلالة النسقية، من خلال "تضمن النص الإبداعي لشقين دلاليين؛ الأول، هي:

الدلالة الصريحة، التي تقع في نطاق الجملة النحوية .والثاني :الدِلالة الضمنية، التي تقع في نطاق الجملة الأدبية .ومع قيمة الدلالة الضمنية، فإن الغذَّامي، لا يعول عليها كثير اً ، لذا راح يؤسس له دلالة ثالثة، وهي :الدلالة النسقية، التي هي حاصل جمع الدلالتين السابقتين؛الصريحة والضمنية لذا يستند النقد الثقافي، إلى ثلاث دلالات :الدِلالة المباشرة الحرفية، والدِلالة الإيحائية المجازية الرمزية، وال دِلالة النسقية الثقافية..[1] ومنه هي دلالة مضمرة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي.

1-4-2-4/ الجملة الثقافية:

إذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية ، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية ، فإن الدلالة النسقية كما يشير عبد الله الغذامي تحتاج إلى"**جملة ثقافية** " قوامها التشكيل الثقافي المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة" ، وهذا ما يتطلب برأي الغذامي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرا على التّعرف عليه ونقدها ، ومن هذا المنطلق تكون أنواع الجمل ثلاث:[2]



[1] د .ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، مرجع نفسه ص19.

[2] د .متلف آسية، **النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد**، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية **مجلد 5 العدد 2021/2**، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف،ص356.

هي عبارة عن نسق ثقافي ليست محكومة لا بل عدد ولا كم.

1-4-2-5/ المجاز الكلي:

المجاز مفهوم بلاغي وهو تجاوز الحقيقة أو تجاوز المعنى الحقيقي للوصول إلى المعنى الخفي، أو استخدام مفردة لغوية في غير المعنى الذي وضعت له .والنقد الثقافي يجعل المجاز قيمة ثقافية وينفي عنها القيمة البلاغية الجمالية "فالنقد الثقافي لم يعد يعنى بما هو في الوعي اللغوي، وإنما بالمضمرات النسقية وبالجملة الثقافية".[1]المجاز الكلي ويعني وضع الخطاب في وظيفة ثقافية .

1-4-2-6/ التورية الثقافية:

إن التورية الثقافية كما يراها الغذامي هي" مصطلح دقيق ومحكم وهي في المعهود ، منه وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة " فالخطاب الأدبي يحمل نسقين أحدها واع والآخر نسقي مضمر أوجدته سلوكات جماعية واعية .[2] هي عبارة عن نسقين أي أن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمرا .

1-4-2-7/ المؤلف المزدوج:

يبدو أن للنقد الثقافي علاقة وطيدة بين الظاهر والمضمر، فكما فرق بين النسق الظاهر والنسق المضمر جعل للنص الأدبي مؤلفين"أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي والآخر هو الثقافة ذاتها .أو المؤلف المضمر وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني وإنما هو نوع من المؤلف النسقي ".[3]هو عبارة عن مؤلف مضمر ومؤلف ضمني .

1-4-3/ تعالق النقد الثقافي والنص الرقمي:

[1] د .متلف آسية،مرجع سابق ، ص 356.
[2] مرجع نفسه ، ص357 .
[3] المرجع السابق، ص 357 .

ركز النقد الثقافي في دراسة الخطابات على البعد الثقافي لها، بعيدا عن الجمالية التي كان يسعى إليها النقد الأدبي .وبتركيز النقد الثقافي على الخطاب ينفتح على مجالات أوسع ويتخطى دائرة النصوص ومنتجيها .والتركيز يكون على الفعل الثقافي والحمولة الثقافية التي تحملها النصوص وتسوق لها.

1-4-3-1/ الثقافة والتقنية:

"تعد الثقافة عنصرا مركزيا في تشكيل معالم النقد الثقافي التفاعلي، خاصة أن النقد الثقافي قد اتخذ منها موضوعا له، وبذلك كانت أصلا أساسيا في تشكيل ملامح النقد الثقافي التفاعلي .كما إن الثقافة ذات صلة عضوية بمجال النقد الثقافي، الذي "يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره[1]".، ويذهب الدكتور عمر زرفاوي المذهب ذاته حين يساوي بين الوسيط والثقافة فيقول":إن الوسيط هو الثقافة، فطبيعة الوسيط، إذن، هي من تحدد طبيعة الثقافة.[2] مما يعني ان التحول في تكنولوجيا المعرفة ليس مجرد تحول من تقنية إلى أخرى بل يعني التحول من عقل إلى آخر.

1-4-3-2/ الأنساق الثقافية الرقمية:

هي ثلاثة انساق النسق المركزي والنسق اللامركزي، التحول، الصراع.

أ -النسق المركزي والنسق اللامركزي:

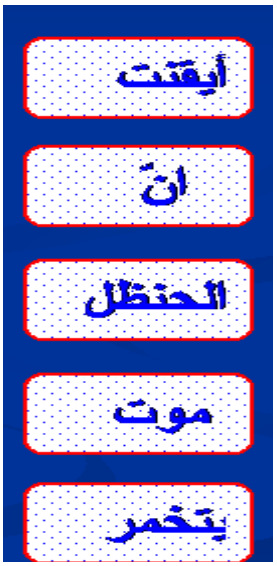
وترتبط هذه الأنساق ببناء النص الرقمي وتجليه على الشاشة من جهة، وكذا يرتبط بثقافة المركز والهامش التي يحملها الخطاب من جهة ثانية :فعلى صعيد التشكيل تتجلى المركزية واللامركزية من خلال تموضعات الروابط وأنساق النص التي تناولناها سابقا[3].بمعنى كم في شكل كلمة كل كلمة فيه تحيل إلى قصيدة ونصوص أخرى حين النقر عليها.

---

[1] هاجر بكاكرية، **من الأدب التفاعلي إلى النقد الثقافي التفاعلي**، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 16 العدد1(جوان 2022) ،ميلة ،الجزائر، ص470.

[2] عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، 2009، ص 118 .

[3] ريمي ريفيل، الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟، تر سعيد بلمبخوت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1 ، جويلية 2018 ، ص17.



ب –نسق التحول:

صفة التحول واللاثبات تعتبر سمة قارة في الأدب الرقمي، نظرا لافتراضية ولامادية لهذه النصوص .كما أن المساحة المسموحة للمتلقي في التحكم في النص وتعديله وتغييره مكنت من بروز نسق التحول على صعيد بنية النصوص[1].

ج – نسق الصراع:

صراع الثقافات في ظل العولمة كان نتيجة الشمولية العالمية التي فرضتها التقنية.

فاكتساح هذه الأخيرة للعالم أذكى جذوة الاختلاف الذي يميز بني البشر،" إن الصراع من هذا النوع لا يبتعد عن مفهوم صراع الحضارات الذي ذاع وانتشر بين أوساط المفكرين، والعولمة وما تحمله ما هو إلا صراع بين ما هو محلي وآخر قادم عبر الحدود من بلاد المنادين بالعولمة، فاكتساح اللغات الأخرى لصالح لغة العولمة يمر من خلال بوابة الصراع ...وفي هذا التوجه نجد لونين من اللغات :لغات تندثر لصالح غيرها، ولغات بها من الخصائص ما يبرر صمودها " .[2] فالعولمة وما أفرزته من انفتاح على الآخر والثقافات المختلفة ولّدت الصراع من أجل إثبات الذات ونفي الآخر المختلف،" تلك هي لغة القوى وتصارعاتها وهي لغة

[1] المرجع نفسه،ص156.
[2] محمد يوسف الهزايمة، العولمة الثقافية واللغة العربية-التحديات والآثار-، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن،2012، ص 48 .

النسق حتى فيما بين الأفراد من قوي ومستضعف وكذا بين العرقيات والطبقات وجنس الفحولة مع جنس التأنيث، وهكذا شأن النسق [1]" هو وافد جديد الى النسق يفرض التكنولوجيا كعنصر مهم في مختلف النصوص الرقمية.

[1] منال بن حميميد، مرجع سابق ،ص142.

الفصل الثاني

الصورة المرافقة

1-1/- الصور المتحركة :

1-مفهـوم الصـور المتحركـة : وسميـت بـذلك لأنهـا تمتـاز عـن الصـور المسـطحة الثابتـة بالحركـة الـتي تكـون علـى شاشـة العـرض ، نتيجـة مـرور عـدد مـن الصـور أمـام مصـدر للضـوء بالاعتمـاد علـى الحقيقـة العلميـة الـتي تـنص علـى أن شـبكية العـين تسـتطيع أن تسـتبقى صـورة الشـيء لمـدة زمنيـة مقـدارها محشـر مـن الثانيـة (01/10 ثانيـة) بعـد إبعادهـا عـن محـال البصـر ، و بالتـالي يسـير الفـيلم المتحـرك في جهـاز العـرض بسـرعة (24 صـورة في الثانيـة) ، أي أن الوقـت الـذي تعـرض فيـه الصـورة الواحـدة علـى الشاشـة هـو (01/24 مـن الثانيـة) ، تبقـى علـى شـبكية العـين بعد زوالها و تأتي الصورة الثانية فتتداخل و تعطي الإحساس بالحركة .

2- أنـواع الصـور المتحركـة : هنـاك نوعـان مـن الصـور المتحركـة ، منهـا المطبوعـة علـى شـريط شـفاف و يطلـق عليهـا الأفـلام السـينمائية ، و منهـا المطبوعـة علـى شـريط غـير شـفاف و تعـرف بالأفـلام التلفزيونيـة (التلفزيونيـة) وفيمـا يلي تفصيل لكل منها : [1]

أ-**الأفلام السينمائية التعليمية :**

[1] عبد الرحيم ، أسامة علي ، فنون الكتابة الصحفية والعمليات الإدراكية لدى القراء ، ص 165

من خلال الشكل الفيلم السينمائي هو عبارة عن شريط من البلاستيك الشفاف محمض عليه سلسلة من الصور الثابتة التي تعطي الإحساس بالحركة حول موضوع معين ، و توجد أنواع متعددة من الأفلام السينمائية مثل (الأبيض و الأسود) و تتنوع الأفلام أيضا من حيث مقاساتها فمنها مقاس 8 مم العادي و السوبر ، و مقاس 16 مم و هو الأكثر شيوعا في التربية المدرسية وهناك أفلام ذات مقاسات أكبر ، و لكنها لا تستخدم في مجال التعليم مثل مقاس 35 مم الذي يستخدم في دور لعرض السينمائي.[1]

ب – الأفلام التلفزيونية :

مـن خـلال الشـكل التلفزيـون وسـيلة حديثـة للاتصـال تجمـع بـين الصـورة و الصـوت في نفـس الوقـت ، وإمكانيـات التلفزيـون متعـددة ومتنوعـة ممـا جعـل منـه وسـيلة إعـلام و تثقيـف أكثـر تأثـيرا واسـتحواذا علـى نفـوس المشـاهدين و المستمعين مـن الإذاعـة و السـينما ، وقـد انتشـر في كثـير مـن دول العـالم . [2]ليتنـوع بعـد ذلـك بـين الترفيـه و التعلـيم حـتى خصصت الحكومات أموالا طائلة لإنشاء التلفزيون التعليمي في منظوماتها التربوية .

1–2–الصور الثابتة :

[1] المرجع السابق ، 166 .
[2] ينظـر ، أحمـد خيـري كـاظم ، أ . د جـابر عبـد الحميـد جـابر ، الوسـائل التعليميـة و المـنهج ، ط 1 ، دار الفكـر ، عمان ، 2007 - 1428 ، ص 156 .

1-**مفهومها** : هي تحسيد فوتوغرافي لكل ما نراه حولنا في البيئة من أفراد ، حيوانات ، ميان مركبات أو طبيعة ، فوفرة الصور الثابتة صغيرة الحجم في الكتب و المحلات و الكتالوجات والصحف اليومية يجعلها مرغوبة للاستخدام في العديد من المواقف التعليمية . [1]و هناك أيضا من الصور الثابتة ما هو كبير في الحجم و ممكن عرضه لمجموعة كبيرة من المتعلمين ، و هذا النوع ممكن شراؤه من المؤسسات و المراكز المتخصصة في إنتاج الوسائل التعليمية ،كما أنها لا تعرض لأي جسم إلا لبعدين فقط هما الطول و العرض ، و حتى يتغلب على هذا القصور ، يمكن أن يصور المجسم أكثر من صورة و في أكثر من زاوية ، حيث أن تعدد الصور يعطي للمتعلم الأبعاد المختلفة للمجسم كي يفهمه و يستطيع تخيله .

وهذا ما أنتج لنا تنوعا في طبيعة الصور الثابتة .

2-**أنواع الصور الثابتة** : تتمثل الصور الثابتة في مجموعة من الوسائل البصرية أهمها : [2]

1-الأفلام الثابتة Films trips

[1] شيخة عثمان الداوود ، تهاني محسن الدبلحي ، الصور التعليمية (التصنيف - الأهمية - معايير تصميمها - أدوات وأساليب النتاج والعرض) ، https://sheikhabaldawood.files.wordpress.com، تاريخ الانزال 15 / 03 / 2017 .

[2] أحمد خيري كاظم ، جابر عبد الحميد جابر ، الوسائل التعليمية و المنهج ، ص 184

مـن خـلال الشـكل نلاحـظ انـه عـن قطعـة فـيلم (35 ملـم) يـتراوح طولهـا عـادة يعـادل بـين 5-2 قـدم ، و تشـتمل علـى مجموعـة مـن الصـور الـتي تعـالج موضـوعا أو وحـدة معينـة في ترتيـب أو تسلسـل معـين و يمكـن أن يـتراوح عـدد الصـور في الفـيلم الواحـد مـن عشـرة صـور إلى أكثـر مـن مائـة صـورة ، و يختلـف تبعـا لـذلك طـول الفـيلم ، و يحفـظ الفـيلم الثابـت داخـل علبـة صـغيرة أسـطوانية الشـكل مصـنوعة مـن المعـدن أو البلاسـتيك أو الكرتـون ، ويسـهل تخـزين أعـداد كبـيرة مـن هـذه الأفـلام في حيـز صـغير ، و يوجـد لهـذا الغـرض خـزانات معدنيـة خاصـة ، وتعـرض صـور الفـيلم الثابـت بواسـطة جهـاز عـرض خـاص يسـمى جهـاز عـرض الأفـلام الثابتـة films trip project كـذلك توجـد أجهـزة تجمـع بـين عـرض الأفلام الثابتة و عرض شرائح الصور الشفافة films trip and slide project .[1]

2-الشرائح الشفافة (272) بوصة Slides، الشرائح الزجاجية (4 ×3¼) بوصة .

مـن خـلال الشـكل تعتـبر الشـرائح الشـفافة اكثـر اهـم وسـائل التعليميـة اسـتخداما في عـرض الصـور الثابتـة وحجمـه صـغير وسهولة التعديل .

3-الصور المحسمة Sérigraphes

[1] المرجع السابق ، ص 190 .

4-الصور الفوتوغرافية Photographs

مـن خـلال الشـكلين يوضـح الات التقـاط الصـور الفوتوغرافيـة وصـورة بحـد ذاتـه وتظهـر صور ثابتة.

5-الصور الواقعية غير الفوتوغرافية Illustratins .

من خلال الشكل تظهر الصور على شكلها الحقيقي الثابتة.

الفصل الثالث

النص الرقمي والتركيب

السينمائي

1-1/التركيب السينمائي:

التركيب السينمائي ماهو الى مونتاج لفيلم سينمائي وعلى هذا تم تطرق الى :

أولا :مدخل لفن المونتاج:

من المعروف أن الفيلم السينمائي يرتكز على ثلاث دعائم رئيسية تتوافر فيها قوة البناء ومتانة التكوين حتى يكتمل الفيلم فنيا وتعبيريا، وهذه الدعامات هي: السيناريو الجيد المحكم البناء، الإخراج القوي، المونتاج.

والمونتاج Montage يعتبر من أهم العناصر الثلاث إن لم يكن أهمها، ويرادفه مصطلح التوليف أو التركيب ويعني "عملية قطع ولصق وتركيب اللقطات، بتحديد اللقطات المختارة وإستبعاد اللقطات الغير مرغوب فيها لخلق إيقاع rythme خاص بالفيلم وفق التتابع الوارد في السيناريو، مع مزج أشرطة الموسيقى والمؤثرات الصوتية المتزامنة مع الصورة ".

سنستعمل لفظ المونتاج بدلا من التوليف أو التركيب نظرا لشيوعه وسهولته. وعمليا، نستطيع أن نميّز بين نوعين من المونتير(المكلف بالمونتاج): الذين يلصقون لقطات الفيلم ببعضها البعض ويؤدون عملهم هذا بحرفية تقنية وبطريقة آلية، والمونتير الموهوب صاحب الإحساس الفني. [1]

ثانيا :مونتاج سينمائي:

التركيب أو المونتاج في الترجمات الحرفية[2]، من الفرنسية،montage أي تركيب شيء على آخر، هو فن اختيار وتركيب المشاهد وطولها الزمني على الشاشة، بحيث تتحول إلى رسالة محددة المعنى، ويستند المركب(المونتير) الذي يقوم بالمونتاج في عمله على خبرته وحسه الفني وثقافته العامة وقدرته على إعادة إنتاج مشاهد تبدوا مؤلوفة لكنها بالقص واللصق وإعادة الترتيب والتوقيت الزمني للاحداث، تتحول إلى دراما ذات خطاب متعمد موجه إلى

[1] سيرجي إيزنشتاين، الإحساس السينمائي، ترجمة: سهيل جبر، دار الفارابي، بيروت، 1975.
[2] جبل دولور، الصورة ، الحركة ، الصورة ، تر: حسن عودة المؤسسة العامة للسينماء، دمشق، ط 1997، دص 148.

الجمهور، ومع الطفرة التقنية التي تتسارع وتيرتها يوما بعد يوم، يبرز دور المونتير إلى أن يتوازى مع دور المخرج وكاتب السيناريو لأي عمل درامي[1]

ثالثا :مهنة المونتاج:

يتمثل في أسلوب الجمع بين لقطتين متعاقبتين أو متزامنتين، لإنتاج معنى أو غرض سينمائي، أو يقوم المركب بالقطع للإنتقال إلى محتوى آخر في لقطة موالية، أو الربط بين لقطتين متناقضتين، " وأما التعارضات فتصبح متعددة كميا واحد ـ كثير ـ رجل ـ عدة رجال... وكيفيا (qualitativ) (المياه، الأرض) وتكاثفيا (الظلمات، النور) وديناميا (حركة صاعدة، حركة هابطة ، من اليمين إلى اليسار وبالعكس"[2]

رابعا :أنواع المونتاج:

لا يمكن ضبط إيقاع الفيلم بمعزل عن بنية تركيبه المونتاجي، لهذا وجب التمييز بين الأنواع والأساليب الإبداعية التالية:

1.**المونتاج المتسارع:**

[1] ارنست لند ن ، فن الفيلم : صلاح التهاني ، مؤسسة كامل مهدي للطباعة ، القاهرة، ص48.
[2] عقيل مهدي يوسف ، جاذبية الصورة السينمائية ،ص76.

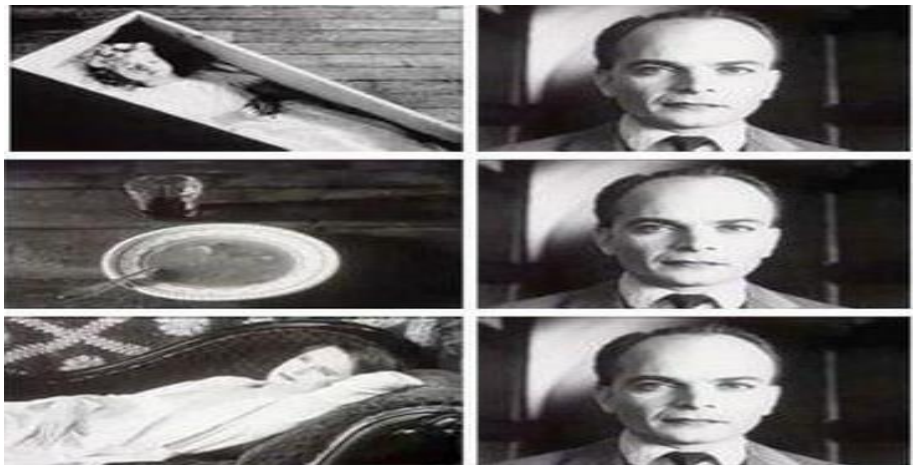
هو يظهر من خلال مشهد الحمام من فيلم "سايكو" **لألفريد هيتشكوك** أثناء جريمة القتل بالسكين، حيث نلاحظ مرور أكثر من خمسة وثلاثون لقطة في أقل من دقيقتين.

حيث تم القطع بين لقطات قصيرة الطول بريتم سريع بغرض زيادة التوتر للمشهد.

2.**المونتاج البطيء**: إتسع نطاق التجريب في هذا الصدد حتى قاد إلى أبعد مدى وهو تنفيذ فيلم روائي كامل الطول باستخدام عشر لقطات فقط إعتمادا على حركة الموضوع المصوَّر داخل الكادر، ثم مونتاج ما تحتويه من خلال القطع بآلة التصوير. وكان هذا في فيلم "الحبل" (1948) **لألفريد هيتشكوك**.[1]

3. **مونتاج تناوبي**: يكون في تصوير لقطات المجال وضد المجال champ et contre champ.

4. **المونتاج المتوازي**:



من خلال الشكل نلاحظ طريقة المونتاج المتوازي التي ظهر فيه الممثل على لقطات متوازية مع الوقت حيث ظهرة هذه الصورة سنة 1917 على يد أحد السينمائيين الشباب الروس واسمه ليف كوليشوف مسؤولا عن ورشة سينمائية واتخذ بودوفكين تلميذا له وكان إيزينشتين أحد تلامذته كذلك لكن لفترة قصيرة .في أحد الاختبارات قام كوليشوف مثلا بربط عدد من اللقطات المصورة في أزمنة وأمكنة مختلفة،فقد جمع في هذه الصورة بين حدثين يحدثان في ذات الوقت ومختلفين في المكان لخلق تأثير درامى عن طريق استغلال رابط فكرى بغرض زيادة الإثارة والترقب.

[1] أوزويل بليكستون، رجال السينما،، مصدر سابق، ص177.

5. المونتاج التتابعي:

اتضح من خلال الصورة يوضح الحدث مستمر ومتناسق زمانيا ومكانيا، وهذه الصورة تعود الى فيلم "الطيب والشرس والقبيح "التي تحدد مشهد اجتماع الشخصيات الثلاثة الرئيسية في حلبة القتال للإستعداد لإطلاق النار على بعضهم، فيتم القطع بالتتابع بين هؤلاء الشخصيات لزيادة التوتر على المشاهد.

6. المونتاج الذهني أو الإيديولوجي:

ان الصور الثلاث تمثل تتضاد لقطتان متتاليتان من اجل خلق لقطة ثالثة في ذهن المشاهد. ومن اشهر هذ المونتاج هو ظاهر في الصورة لأشهر الأمثلة التي شكلها هذا الأسلوب من فلم مدرعة بوتمكين للمخرج ايزنشتاين وبالتحديد الجزء الأخير لمشهد سلالم اوديسا ، حيث قامت مدرعة بإطلاق قذائف الحقت ضررا كبيرا ويأتي بعدها 2لقطات ل 2 تماثيل على شكل اسود كل واحد منهم يعكس وضعية من النوم الى الاستيقاظ والاستعداد ، كمحاولة من ايزنشتاين بزرع فكرة أن الطبقة العاملة أفاقت نتيجة هذا الاعتداء لتواجهه.

خامسا :المونتاج وعلاقته بثنائية الزمان والمكان:

علما أن المشهد السينمائي هو وحدة درامية سمتها الاستمرارية في الزمان والمكان، لكن لفهم هذا علينا تجاوز القصور النظري الذي يقف عند وظيفتهما التبسيطية والمختزلة في النص الأصلي للفيلم من خلال ليل/نهار أو داخلي/خارجي، إلى فهم كيف تبعث الكاميرا والمونتاج في هذه الوضعيات الزمكانية روحا جديدة لا علاقة لها بنسخ الواقع بل لها علاقة بالعامل التخيّلي والتأثيرات الإدراكية لدى المشاهد. ولتوضيح هذه العلاقة، وجب التطرق إلى كل من الزمان والمكان كوحدتين مستقلتين.[1]

1. الزمن وعلاقته بالسرد والاستمرارية:

تاركوفسكي في كتابه المميز "النحت في الزمن" يرى أنه "نستطيع أن نحدد عمل المخرج باعتباره نحتاً في الزمن. مثلما يأخذ النحات كتلة من الرخام ويزيل كل ما هو ليس جزءا منه، واعيا لأشكال عمله المنجز، كذلك يفعل صانع الفيلم من كتلة الزمن المتشكلة من مجموعة صلبة متينة وضخمة من الوقائع الحية. فهو يقطع ويرمي كل ما

[1] بودوفكين، تقنية الفيلم، نقلا عن مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، منى الصبان، دار مجدلاوي للنشر، الأردن،ط 2011،ط1،ص319

لا يحتاجه، محتفظا فقط بما ينبغي أن يكون عنصرا للفيلم المنجز، وبما سوف يثبت أنه متمم للصورة السينمائية". أي أن المخرج يلجأ بأدواته وتقنياته لتقليص زمن الأحداث الواقعية شرط أن لا يُخل بمسار السرد الروائي في الفيلم.[1]

2. المكان بوصفه فضاء متخيّل:

تختصر السينما المكان إضافة إلى الزمان لصالح انضغاط السرد، ويعطي لنا **مايكل رابيجر** مثالا عن بطل يتذكر فجأة أثناء تناوله العشاء بأنه نسي أن يضع المال في عدّاد موقف السيارات، ويمكننا أن نصوّر ذلك في أربع لقطات قصيرة:

- وهو يقفز من على كرسيه.
- الملعقة يتطاير منها الحساء وتقع على مفرش المائدة.
- قدماه وهو ينزل السلم بسرعة.
- وهو يتناقش بشكل ساخن مع المسؤول عن عداد الموقف.

يفسّر **رابيجر** مثاله "بأننا نستطيع أن نتخيّل ما لم يتم عرضه لأن ماهو ضروري لا يتعدّى الأفعال الأساسية في الأماكن المختلفة. وعندما تحكي عن مكان ما، فإن ما تحتاج إلى عرضه هو فقط العناصر الأساسية لذلك المكان، وسوف يقوم خيال المتفرّج بملء باقي المكان وكأنك صوّرته كله بواسطة القدرة الذهنية لاستكمال ما يتم الإيحاء له ببعض الإشارات والدلائل."[2]

فالمكان الفلمي لا يقتصر دوره الفاعل على كونه مجرّد خلفية للأحداث، بل هو عامل أساسي في نسيج الدلالة الفيليمة عبر التنظيم والتتابع السردي، وللامتداد في العلاقات المكانية قابلية لإنتاج معنى في ذهن المتلقّي مثلما يشير **مارسيل** بأن "المونتاج وحركة الكامرا تستطيع خلق أبعاد مكانية إجمالية تركيبية دالة، يدركها المتفرج من تراكب وتتابع أماكن جزئية قد لا تكون لها علاقة مادية فيما بينها". فدلالات المكان إذن تنكشف من خلال طريقة

[1] ألبير يوجنسون، صوفي برونيه، المونتاج السينمائي ، تر من التلمساني ، مركز اللغات، مصر ،ص52.
[2] المرجع نفسه،320.

تقديمها، ومهما بدا المكان محايدا أو خاويا فإن طبيعة السينما وتقنياتها المتنوعة تعطيه قدرا من المعاني والمشاعر وإمكانية خلق وتحريك الطبيعة الجامدة فيه. [1]

1-2/-التجلي الرقمي للأجناس الأدبية :

لم تختلف الأجناس الأدبية الرقمية عن نظيرتها الورقية، فكل الأجناس الرقمية استطاعت أن تجد لنفسها حيزا في الفضاء الشبكي، وترتحل من الورق إلى شاشات الحواسيب .باستثمار معطيات التكنولوجيا الحديثة واستثمار الوسائط المتعددة في بنائها.

وما هذا الترحال من الواقع المادي إلى الفضاء السبراني إلا إثبات لخاصية الواقعية الافتراضية .وسنحاول فيما يلي إبراز أهم الأجناس الأدبية الرقمية، وظهورها على الساحة الأدبية العربية خاصة، وكذا مميزاتها من خلال المقارنة بينها وبين الأجناس الأدبية الورقية:

1-القصيدة الرقمية:

تعرف الدكتورة فاطمة البريكي القصيدة التفاعلية بأنها"ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الالكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء .وأن يتعامل معها الكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، وأن يكون عنصرا مشاركا فيها".[2] فالقصيدة تمظهرت في شكلها الالكتروني في كتاب مائة مليار سونيتة Haundred Thousand Billion Sonnets،"ويرى أندراس كبانيوس أن للقصيدة التفاعلية إرهاصات– قبل أن تخضع في بنائها لمفهوم النص المترابط، الذي ينقلها من النظام الخطي إلى التشعب– تعود إلى كتاب رايموند كينو Raymond Queneau الذي يضم أربعين سونيتة، استخدم فيها كّلها نظاما واحدا في القافية.

[1] عبد الرزاق الزاهير ، السرد الفيلمي دار توبقال للنشر البيضاء ، المغرب، ط1، 1992،ص92.
[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص77.

ولذلك فإن البيت الأول من أي منها يمكن أن يحل محله البيت الأول من أي سونيتة أخرى، والبيت الثاني من أيمنها يمكن أن يحل محله البيت الثاني من أي سونيتة أخرى، وحتى يتحّقق هذا التبادل في صورة ملموسة، جاءت صفحات الكتاب وقد قطعت إلى شرائح تمكن القارئ من أن يقلب سطرا واحدا بدلا من أن يقلب صفحة كاملة[1]"

واعتبرت هذه القصائد رغم اعتمادها على الوسيط الورقي إرهاصا للقصائد التفاعلية الرقمية، كونها أعطت المتلقي سلطة البناء والإنتاج، كما امتلكت البعد اللعبي وخاصية التقطيع .فلم تبتعد القصيدة المعروضة على الوسيط الرقمي عن هذا كثيرا، ف"يقدم الشعر الرقمي للإبداع الأدبي حقلا نصيا جديدا ممتدا، ينقل الكتابة إلى ما وراء الكلمات، باتجاه العلاقات بين الإشارات، وأنظمة الإشارات، واتحادها واختراقها وتفاعلها مع بعض" [2]هذا التفاعل بين الإشارات والعلامات في الواقع الافتراضي الذي تتموقع ضمنه القصيدة التفاعلية، ينشطه متلقي هذا الجنس الأدبي . وهذه التفاعلية غير محددة سلفا وغير محكومة بشروط وإنما" تعتمد درجة تفاعلية القصيدة الرقمية على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص دون قيود أو إجبار بأي شيء أو توجيه له نحو معنى معين[3]"

يفرق الدكتور رحمن غركان في كتابه"القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية"بين مكونات القصيدة التفاعلية ورقيا والقصيدة التفاعلية تكنولوجيا ويجعل مكونات الأولى هي:

الكلمة، الإيقاع، الصورة، التركيب، البناء، الحركة /النزوع الدرامي، التناص .في حين حصر مكونات القصيدة التفاعلية الرقمية فيما يلي :الكلمة، الصورة، الصوت، اللون، الحركة، الروابط التشعبية، فضاء الشاشة. [4]فالقصيدة الرقمية عضدت الكلمة– باعتبارها المادة الخام للنص –بالوسائط التكنولوجية المتعددة.

2–الرواية الرقمية:

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص204 - 205.
[2] عادل نذير، عصر الوسيط، ص 100 .
[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 75 .
[4] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، ص45 .

الرواية باعتبارها جنسا أدبيا" وإذا عدت ابنة الحداثة وعصر التنوير فإنّها بفضل مرونة شكلها العالية، فهي قادرة على الاستجابة والتعايش في ظل مفاهيم ومقولات وأفكار ما بعد الحداثة" [1]وهذه المرونة هي ما ساعد الرواية على مسايرة روح العصر الذي تكتب فيه إن على مستوى الموضوع أو الفكر أو الوسيط، هذه الخاصية التي خولتها لأن تجدد آلياتها وإجراءاتها وشكلها في عصر التكنولوجيا، فظهر النوع الجديد من الرواية وهو الرواية الرقمية .وهي جنس أدبي"ونمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص، سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أم متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية أم جداول، أم غير ذلك .باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق" [2]فجمعت بين الكلمة والتقنية، وجعلت الكلمة جزءا من التقنية ومحال إليها.

ويحدد الدكتور نادر سعيد الشيمي ست مراحل لإنتاج الرواية الرقمية وهي"كتابة نص القصة بتحديد الفكرة الرئيسية لها، ثم إعداد السيناريو سعيا لتصبح القصة أكثر إثارة للجمهور، وبعدها إعداد السيناريو المصور ويتم تحديد النص والوسائط المتعددة، وتليها مرحلة الحصول على مصادر للعرض والإنتاج كالأنترنت وكاميرا التصوير ...إلخ، لتأتي مرحلة الإنتاج باستخدام البرامج المناسبة لذلك .وآخر مرحلة هي مرحلة التشارك من خلال إتاحتها للجمهور على شبكة الانترنت أو شبكة داخلية" [3] فنلمس أن الرواية الرقمية تتشكل من المحتوى والتكنولوجيا الداعمة لهذا المحتوى والوسيط الحامل لهذا النتاج.

فيتجلى هذا الجنس الأدبي الكترونيا" فخلف النص المعروض في الشاشة توجد مجموعة من العمليات الحسابية، والبرامج القابلة لإعادة تشكيل الوحدات النصية المعروضة على الشاشة، وأمام القارئ نص يتطلب أكثر من مجرد عبور علاماته ورموزه بصريا" [4]وعلى هذا القارئ أن يعي أولا الفرق في التعامل بين النص الورقي وبين هذا النص القائم على مكونين أساسيين[5]:

---

[1] سعد محمد رحيم، سحر السرد-دراسات في الفنون السردية-، دار نينوى، سوريا، دط، 2014 ، ص50.
[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112 .
[3] نادر سعيد علي شيمي، أثر تغير نمط رواية القصة الرقمية القائمة على الويب على التحصيل وتنمية بعض ، مهارات التفكير الناقد والاتجاه نحوها، تكنولوجيا التعليم، الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، مصر، مج 19 ، ع3 جويلية 2009 ، ص4 - 5بتصرف.
[4] سيد نجم، التجريب والتقنية الرقمية، كتاب التشكل والمعنى، ص 330 .
[5] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص2 .

–البنيات والعقد :وهذه البنيات نصية بالدرجة الأولى، لكن يمكن أن تأخذ أيضا بعدا صوريا أو صوتيا.

–العلاقات/الروابط :وهي علاقات بين البنيات، والتي تمكننا بالنقر عليها بالانتقال بين البنيات والعقد.

والرواية التفاعلية" تجاوزت البنية السردية للرواية التقليدية بهيمنة البنية الدائرية للزمن، وتفكك الحبكة وتحول السرد من شكله الخطي إلى شكله التشعبي" [1] فتحررت

الرواية الرقمية من حدود الزمان وثبات الشكل.

وقد أدرجت الدكتورة عبير سلامة تحت مظلة الرواية الرقمية عدة أطياف وهي[2]:

–الرواية الرقمية الخطية :وهي الرواية الورقية المنقولة إلى هيئة رقمية للقراءة على شاشة الحاسوب أو صفحات الأنترنت دون أو تحوي تشعبا.وضربت لذلك مثالا روايات الطاهر وطار، وتركي الحمد.

–**الرواية التشعبية** :وهي الروايات التي تعتمد على الوصلات التشعبية مهما كان نوعها ومّثلت لها بروايات محمد السناجلة، وقصة محمد اشويكة .وقسمت الرواية التشعبية باعتبار ما تحيل إليه الروابط التشعبية إلى قسمين :رواية تشعبية نصية حين تحيل الروابط إلى نصوص .ورواية تشعبية متعددة الوسائط وذلك حين تتعدد الوصلات بين الكلمات والأصوات والصور ومقاطع الفيديو والجرافكس.وقسمت هذا النوع الثاني من الرواية التشعبية إلى رواية مرئية، ورواية مسموعة وذلك باعتبار التركيز على حاستي الرؤية والسمع :فما اعتمد على الصور والرسومات ومقاطع الفيديو أدرج ضمن الرواية المرئية. وما اعتمد على الموسيقى والأصوات فهو رواية مسموعة.

–**الرواية التفاعلية** :وهي الرواية التي تقرأ بأسلوب خطي، ويشترك في إبداعها أكثر من مؤلف، وتمنح القراء اختيارات مختلفة للتوجه إلى النص وتشكيله عمليا؛ بالاشتباك معه سواء للتعليق أو الإضافة.ومّثلت لذلك بروايتي : "على قد لحافك "للمدونين المصريين سولو /جيفارا /بيانست .ورواية" الكنبة الحمرا "للسيناريست والمخرج المصري بلال حسني.

وقسمت الرواية التفاعلية تقسيما مشابها لتقسيم الرواية التشعبية فجعلتها:نصية ومتعددة الوسائط وافتراضية.

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 195 - 196.
[2] عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، على الرابط: https :middle-east-online. com .

3-المسرحية الرقمية:

المسرح حاله حال الأجناس الأدبية التقليدية :مكون من قطبين :أولهما ممثل على الخشبة يؤدي فعله الإبداعي . وجمهور مشاهد لأحداث المسرحية" .وظل الركن الأول يّتخذ دائما الطابع الحركي، في حين يتخذ الركن الثاني الطابع السكوني ...فاتسم سلوك الممثلين بالإيجابية، واتسم سلوك الجمهور المتفرج بالسلبية، والعلاقة بينهما شبه معدومة" [1]لكن هذه الفجوة بين المبدع والجمهور ما لبثت أن تلاشت بفضل ما فرضته التكنولوجيا على الأدب، فالمسرحية من الأجناس الأدبية الكلاسيكية التي أوجدت لنفسها حيزا جديدا في ظل التقنية .فقد خدمتها خدمة جليلة باستثمارها لمعطيات التكنولوجيا وإدماجها في العروض المسرحية.

فأطلق عليها مصطلح المسرحية التفاعليةInteractive Drama/ Hyperfiction إذ أن الرقمية أخرجت المسرحية من مجالها الضيق على الخشبة وصالات العرض، إلى فضاء أرحب وأكسبت المتلقين صفة التفاعلية، ونفت عنهم السلبية والسكونية التي ارتبطت بهم منذ ظهور هذا الجنس.

تعرف الدكتورة فاطمة البريكي المسرحية التفاعلية" بأنها نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعى المتلقي /المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة" .[2]فتتجلى صفة التفاعلية بين المبدع والعمل المسرحي أولا وبين المتلقي والإبداع ثانيا .ويغدو هذا الإبداع مشتركا يسهم فيه الجميع بالإضافة إلى مميزات أخرى أتاحتها له الحواسيب كالخطية والافتراضية فهو لا يتجسد على أرض الواقع فالخشبة هجرت لتستوطن المسرحية فضاء جديدا هو"الفضاء الافتراضي لشبكة الأنترنت، أو يكون على قرص مدمج أو كتاب إلكتروني، دون أن تلامس أجنحته فضاء الورق" .[3] وتعد مسرحيات تشارلز ديمر Charles Deemer الرائدة في مجال المسرحية التفاعلية الرقمية؛ بدءا بمسرحيةChateau De Mourt التي جعل فيها ديمر الرقمنة والتكنولوجيا مكونا أساسيا من مكوناتها وذلك سنة 1985 . هذا على الصعيد العالمي أما المسرح الرقمي العربي فإنه لم يساير نظيره الغربي وباتت المحاولات قليلة في هذا المجال عدا ما كان في مسرحية" مقهى بغداد "

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 98 .
[2] المرجع نفسه، ص99.
[3] عادل نذير، عصر الوسيط، ص76 .

سنة 2006 التي كانت من إعداد الأستاذين :حازم كمال الدين، وبيتر بحيث اعتمدا في إعدادها على التقنية، وعرضت بالاعتماد على Pieter Verhees فيرهايس العالم الافتراضي،" ولا تظهر متكاملة إلا عبر البعد الافتراضي .مقهى بغداد متوزعة في البيوت البغدادية، والبابلية، والموصلية، والبلجيكية، ويجمع أشلاءها الأنترنت".[1]إذ يتعذر عرضها على خشبة المسرح المحدودة بعاملي الزمان والمكان.

[1] عادل نذير، عصر الوسيط، ص8 .

خـــاتـــمـــة

وبختام هذا البحث نجد قد أصابه مجموعة من الأهداف، وتوصل على جملة من النتائج التي أردنا من خلالها أن نرصد توقع الأدب الرقمي في خصم التكنولوجيا، فوجدنا استحال أدبيا إلكترونيا بامتياز، أزاح كل الفوارق والحدود الفاصلة بينهما، وفرضت عليه منطقتها دون أن يتخلى عن جماليته وشعريته.

ويمكن حوصلة النتائج المتحصل عليها من هذا البحث في النقاط التالية:

- النص الرقمي هو انتاج التقنية الرقمية بطرق عديدة فهو نص متشكل من بيئة رقمية حديثة .
- النشر الإلكتروني هو النشاط المشترك للعلماء والباحثين، ومن هذا المنظور نحاول إيجاد مقاربات على أساس الاشتراك التقليدي للنشر التجاري للمصادر، ونفسر على أنها مظهر من مظاهر الاتصالات والعلاقات العامة،وهذه العلاقات غير متوازنة تشوبها عدم المساواة في التقسيم الرقمي، وفي النشر العلمي.
- رغم اختلاف مسميات و مصطلحاته، الأدب الرقمي هو أدب مستحدث تخلق في رحم التقنية ، وحملته الوسائط الإلكترونية ، وتغذى من الدعائم الرقمية، فحقق لنفسه كيانا متفردا سمح له بأن يكون جنسيا أدبيا يتزاوج فيه الأدب والتكنولوجيا، على الرغم من الاختلاف الكلي بين طبيعتهما.
- لم يتخيل النص الرقمي عن مقوماته الأدبية التي كانت في الوسيط الورقي،بل دعمتها مقومات رقمية.
- لطالما كان النقد لصيقا بالأدب وإشكالية بحثنا هي تقصي حال النقد واكتساب آليات مغايرة غيرت من طبيعته ، كما وجد النقد الثقافي ضالته في النصوص الرقمية ؟، بدءا بكون الوسيط الحامل لهذه النصوص يمثل نسقا ثقافيا، باعتباره استجابة لروح العصر وثقافته، وهذا فضلا عما تحتويه هذه النصوص من حمولات فكرية وثقافية ، مسوقة عبر ثقافة جديدة وهي الثقافة الإلكترونية.
- التركيب السينمائي هو فن اختيار وترتيب المشاهد وطولها الزمني على الشاشة.

قائمة المراجع

1.أحمـد خـيري كـاظم ، أ . د جـابر عبـد الحميـد جـابر ، الوسـائل التعليميـة و المـنهج ، ط 1 ، دار الفكـر ، عمان ، 2007 - 1428.

2.الفراهيدي، الخليل بن أحمد :كتاب العين، تح .ابراهيم السامرائي ومهدي المخزومي، مؤسسة الهجرة، طهران –إيران، د .ط،1409هـ.

3.ارنست لند ن ، فن الفيلم : صلاح التهاني ، مؤسسة كامل مهدي للطباعة ، القاهرة.

4.ألبير يوجنسون، صوفي برونيه، المونتاج السينمائي ، تر من التلمساني ، مركز اللغات، مصر.

5.بنكراد سعيد :وهج المعاني سميائيّات الأنساق الثّقافيّة، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء– ، بيروت، المغرب– لبنان، ط1-2013.

6.بـودوفكين، تقنيـة الفـيلم، نقـلا عـن منـاهج السـيناريو والإخـراج والمونتـاج، مـنى الصـبان، دار مجـدلاوي للنشر، الأردن،ط 2011،ط1.

7.جبـل دولـور، الصـورة ، الحركـة ، الصـورة ، تـر: حسـن عـودة المؤسسـة العامـة للسـينماء، دمشـق، ط 1997.

8.جميل حمداوي، **الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق** ، مجلة إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة يوليوز 2016،المغرب .

9.حرب ، على حديث النهايات فتوحات العولمة ومارق الهوية.

10.حفيظة بن عبد المالك ،**الأدب العربي الرقمي مشروع تطوير ونشر الحضارة العربية**،مداخلة تعليمية اللغات وتحليل الخطاب بكلية الآداب و الفنون بجامعة الشلف .

11.رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية.

12.ريمي ريفيل، الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟، تر سعيد بلمبخوت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1 ، جويلية2018 .

13.سعد محمد رحيم، سحر السرد–دراسات في الفنون السردية–، دار نينوى، سوريا، دط، 2014 .

14.سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود.

15.سهام مصطفاوي، **مقياس :الأدب التفاعلي**، محاضرات النقد والدراسات الأدبية / السنة الثالثة ، جامعة الشلف– أولاد فارس .

16.سومية معمري :الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس (مقاربة في تقنيات السرد الرقم)، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية2016/ 2017 .

17.سيرجي إيزنشتاين، الإحساس السينمائي، ترجمة: سهيل جبر، دار الفارابي، بيروت، 1975.

18.شيخة عثمان الداوود ، تهاني محسن الدبلحي ، الصور التعليمية (التصنيف – الأهمية – معايير تصميمها – أدوات وأساليب النتاج والعرض) ، https://sheikhabaldawood.files.wordpress.com، تاريخ الانزال 15 / 03 / 2017 .

19.صفية علبة –**افاق النص الادبي ضمن العولمة** – أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب واللغة العربية – جامعة محمد خيضر بسكرة –السنة الجامعية :2015/2014.

20.صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي

21.عبد الرحيم ، أسامة علي ، فنون الكتابة الصحفية والعمليات الإدراكية لدى القراء .

22.عبد الرزاق الزاهير ، السرد الفيلمي دار توبقال للنشر البيضاء ، المغرب، ط1، 1992.

23.عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، على الرابط :middle-east-online. com . https :

24.عقيل مهدي يوسف ، جاذبية الصورة السينمائية .

25.عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة،2009.

26.عمر عاشور، **النص الآدبي بين الورقي والرقمي أسئلة البنية والجماليات**، مدونة المجلد 8 العدد 2 جوان 2021، المدرسة العليا بوزريعة.

27.فاطمة البريكي :**مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي الدار البيضاء ،المغرب، ط1 ، 2006.

28.فائزة يخلف :الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، العدد التاسع، 2013 .

29.كرام زهور :**الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة –، مصر، ط1-2009.

30.كواري مبروك،**النص الرقمي وآليات التلقي**،مجلة دراسات العدد الثاني ديسمبر2012 ،مدير مختبر الدراسات الصحراوية جامعة بشار.

31.متلف آسية، **النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد**، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية **مجلد 5 العدد 2/2021**، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف.

32.محمد يوسف الهزايمة، العولمة الثقافية واللغة العربية–التحديات والآثار–، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن،2012.

33.ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي، **نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها**، مجلة بحوث كلية الآداب ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة بالمدينة المنورة.

34.منـال بـن حميميـد، النظريـة النقديـة المعاصـرة والادب الرقمـي ،أطروحـة مقدمـة لنيـل شـهادة دكتـوراه في الادب العربي ،جامعة محمد بوظياف المسيلة ،السنة الجامعية 2018/25017.

35.نادر سعيد علي شيمي، أثر تغير نمط رواية القصة الرقمية القائمة على الويب على التحصيل وتنمية بعض ، مهارات التفكير الناقد والاتجاه نحوها، تكنولوجيا التعليم، الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، مصر، مج 19 ، ع3 جويلية2009 .

36.هاجر بكاكرية، **من الأدب التفاعلي إلى النقد الثقافي التفاعلي**، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 16 العدد1(جوان 2022) ،ميلة ،الجزائر.

37.والتر، أونج :الشفاهية والكتابة، تر .عز الدّين حسن البنّا، **سلسلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثّقافة والفنون، الكويت، د .ط، -1994.

الفهرس

الـفـهـرس	الـصـفـحـة
اهداء	
مقدمة	أ-ب
تمهيد:مفهوم النص الرقمي	2
الفصل الأول: النص الرقمي وتداخل الاجناس الأدبية .	
1-1/ أنواع النصوص الرقمية:	12
1-2 /إشكالية تجنيس النص الرقمي:	14
1-3/ الفرق بين المؤلّف الرّقمي والمؤلّف الورقي:	15
1-4/ النص الرقمي وسياق النقد الثقافي:	16
الفصل الثاني: الصور المرافقة (المتحركة والثابتة).	
1-1/- الصور المتحركة :	21
1-2-الصور الثابتة :	24
الفصل الثالث :النص الرقمي والتركيب السينمائي .	
1-1/-التركيب السينمائي:	28

1-2/- الـتـجـلـي الـرقـمـي لـلأجـنـاس الأدبـيـة :	**33**
الـخـاتـمـة	**40**
قـائـمـة الـمـراجـع	**42**
الـفـهـرس	**47**
مـلـخـص الـدراسـة	**50**

ملخص الدراسة

الملخص :

تفاعل الأدب مع التكنولوجيا، فتغير الوسيط الحامل لهذا الأدب، وانتقل من الوسيط الورقي إلى الوسيط الرقمي فتجلى بشكل جديد على شاشات الحواسيب وارتبط بالشبكة العنكبوتية، مستفيدا من جميع المزايا التي يتيحها هذا الوسيط الجديد من صورة وصوت ولون وحركة وفيديو ... الخ. فظهر تبعا لذلك جنس أدبي له خصائصه المميزة هو الأدب الرقمي.

ولطالما كان النقد مسايرا للأدب ، فيسير جنبا إلى جنب معه ، فيرصد تغيراته ويحدد خصائصه ، هذا ما ممكن النظريات النقدية المعاصرة من أن تجعل من الأدب الرقمي مادة خصبة للدراسة والتطبيق ، على اعتبار أنها جنس أدبي مستحدث .

سعى النقاد إلى إيجاد نقد رقمي مواكب لهذا الأدب ويستخدم آلياته ، فنجد الناقدة المغربية زهور كرام في كتابها الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية " تنادي بضرورة إنشاء نظرية نقدية رقمية عربية حتى تساهم في تطوير الأدب الرقمي العربي إبداعا وتأليفا وتنظيرا ونقدا .

Summary :

There is an interaction between literature and technology , so the medium that carries this literature changed from paper medium to numeric one , which is obviously seen in a new way in computer screens connected to internet , and benefits from all the advantages which are produced by the new medium as image , sound , colour , motion , videos ..... etc . As a result , another literature genre occurs which called " numeric literature " . The latter has its own characteristics .

Criticism is always coping with literature . So they are parallel . It observes its changes and its characteristics . This helps the

critical theories to make hypertext a fertile material to be studied and practised by considering it a new genre of literature.

Critics work hard to find a numeric criticism that copes this literature and use its techniques .We find the Moroccan critic , Zohor Gourram in her book ; " Numeric Literature Cultural questions and notional meditation " appeals to the necessity of founding an Arabic critical numeric theory to contribute to the development of the Arabic Hypertext Literature through creativity , writing , theorizing and criticizing .

Résumé :

L'interaction de la littérature avec la technologie a chargé le médium porteur de cette littérature . Et s'est transformé du médium paperasse ou médium numérique manifeste sous une nouvelle forme sur les ordinateurs et liée avec l'internet , en bénéficiant de toutes les caractéristiques fournies par ce nouveau médium : image , son , couleur , mouvement et vidéo etc.de ce fait un nouveau genre littéraire apparait avec ses propres caractéristiques dite : la littérature numérique .

Depuis toujours la critique marche à côté de la littérature en surveillant ses changements et identife ses caractéristiques ce qui a permis aux théories critiques contemporaines de faire de la littérature numérique une bonne matière d'étude et de pratique en tant que genre littéraire innové .

Les critiques ont toujours voulu Trouver une critique numérique qui marche avec cette littérature et utilise ses mécanismes . De ce fait la marocaine Zohor Gourram appelle dans son livre intitule " La littérature numérique questions culturelles " et des réflexions conceptuelles de la nécissité de créer une théorie critique numérique arabe pour fournir dans le développement de la littérature numérique arabe dans sa créativité , son écriture , sa théorie et sa critique.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
)خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث(

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة) : بوزربة حسولة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206683813 والصادرة بتاريخ 2021.04.19 بدائرة حمام الضلعة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** الحديث والمعاصر .

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التمر الرقمي والمؤثرات الخارج المعتبة

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 2022.10.16

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عبد الكبير إيماغ الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 200356655 والصادرة بتاريخ: 2016/4/25 بدائرة حمام الضلعة
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي الحديث والمعاصر.
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

النص الموازي والمؤثرات الخارجية النصية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 19 جوان 2022

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
الحق رئيسي للإدارة الإقليمية
المكلف بالشؤون العامة

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.