الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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:سرديّات أيمن العتوم –أنموذجا–، رؤية في المدارس اللّسانية النقديّة والمضامين المعرفيّة.

إعداد الطالبة: رفيدة بوبكر

تاريخ المناقشة:17/ 05/ 2023.

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
1	جمال مجناح	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	سعدية بن ستيتي	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
3	نعيمة سعدية	أستاذ	جامعة بسكرة	ممتحنا
4	باية كاهية	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا
5	البشير بختي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا
6	دليلة مكسح	أستاذ محاضر (أ)	جامعة باتنة 1	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

مـقـدّمـة

مقدّمة:

شَغَلَ الحدث الرقميّ مقعدًا ذَا شأنٍ عالميّ فريدٍ من نوعه، إذْ يُشكِّل في مُخرجاته نوعًا مِن الممارسة التكنولوجيّة المُرَحِبَة بتداعيات العصر، وممّا لا مُشَاحَةَ فيه؛ أنّ الرغبة في التجربة الرقمية تقودنا إلى مَآرِبَ أخرى كثيرة ومتعددة، تَخلقُ طرقا إبداعيَّة جديدة وخَلاَّقَة.

تَتَمَاحَكُ المستجدات الرقميّة فيما بينها؛ ابتغاء خلقِ نوع جديد، يتجدّد بالتحيينات الّتي تُعيد بناء النماذج الفاصلةِ بين العوالم الماديّة والواقعيّة، مع محاولة طمس الخطوط والحدود الفاصلة بينها. ولاَ مِرَاء أنّ هذا الإدراك الواعي بالرقميّات وتحولاتها، ليس سوى البداية فقط، بل يتبعه في ذلك التطوير والتحسين من ميكانيزمات الانتقاء التواصليّ بيْن البَينِ التفاعليّ والمقصد الإبداعيّ. ومن ثمّة؛ ولد الإنسان المنغمس في حيثيات الرقميّات وتطوّراتها.

تقتضي سياسة القول والفعل الأدبيّ من المنظور المعاصر، الإحاطة بالمتغيّرات التي تؤثّر فيه وتتحكم في زمامه، بدءًا من تحريك المدركات اللغويّة، وصولاً إلى الوعي الإبداعيّ في حقلٍ من الحقولِ، كما يخلق المعنى ممارسة نوعية تقوم على أساس المسوّغات، التي تخلقها العلاقة النصية بالتحوّلات الرّاهنة وتغيّراتها، وهو ما يُظهره المسح الرقمي على النصوص والخطابات.

يذهب بنا المتغير الرقمي إلى الإقرار بأنّ النصّ ليس بالأداة المُفَعِّلَة للمعرفة وحسب؛ بل أصبح هو نفسه مجالاً وميدانًا مُفْرَدًا بذاتهِ، يُعتمَد عليهِ في لَمّ المُشَتّتِ وجمعِ المُتَفرق من المعرفة، ما يجعل الاشتغال على النصوص الرقمية، مُسَاءَلة، واستنطاقًا، وحفرًا، وتنقيبًا، وتحليلاً وتفكيكًا للمعطيات الرقميّة، المَنُوطَة بالنصوص والخطابات، فيصبح النصّ الرقمي حقلاً تَتَكشَّفُ فيه الحقيقة المعرفية لتكامل المعارف.

يسعى النصّ الأدبيّ من خلال استفادته من المتغيرات الرقميّة، بلوغَ مآرِبَ التزاوج بينه وبين التكنولوجيا ورهاناتها، لتستوقفه داخل حلقاتها ابتغاء التفاعل والتواصلِ بنمطٍ يختلف عن الذي كان عليه، فيستعير بعضًا من أجزائها، مُكَوِّنًا ضَربًا من ضروب التحرّر الإبداعيّ والتنوّع الأجناسيّ، ليصبح عنصرا مَكُّوكي الحركة ، داخل تلك الوسائط المتعدّدة التي تفرضها البيئة الرقميّة الجديدة.

وعليه؛ يتفاعل التصوّر النظري والتطبيقي مع المتغيّرات الرقمية وارتباط النصوص والخطابات لتتمخض إشكالية البحث انطلاقا ممّا يُكِنُّهُ هذا التغيّر وفق الرّهانات المعاصرة؛ فماهي الكتابة الجديدة التي فرضها العصر الرقمي؟ وكيف يُمَارس سَطوته على فكرِ المستخدم والمتفاعل الافتراضي؟ أمَا آنَ للمتغيرات الرقمية أن تخلق فسحة جديدة تتيح للنظريات اللّسانية والنقديّة تحيين أدواتها الإجرائية وفق ما تقتضيه الحاجة الرقمية؟ هل ستتمكن الوسائط المتعددة من تدثير فضول المتلقي–المتفاعل؟ عطفا على ذلك؛ ما مدى جمالية البنى السرديّة البديلة القائمة على التحوّل الرقميّ ؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية وما يتعلّق بها جاءت دراستنا الموسومة بـ:" **الخطاب السردي الرقمي البديل، سرديات أيمن العتوم –أنموذجا– رؤية في المدارس اللسانية النقدية والمضامين المعرفية**".

تعرج بنا إشكالية بحثنا إلى مدى أهميّة الموضوع المطروح والدوافع الموضوعية والذاتية؛ الّتي جعلتنا نختاره بعناية ودقّة؛ فالحتمية الرقمية باتت طاغية ومسيطرة على الوضع العام والخاص هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ يتعاقد المألوف في الأدب أنّه يستعين بجملةٍ من الوسائل غير لغوية، تُعَاضِده بالتأثير في المتلقي على اختلاف وتنوّع طبقاته، كحركات الوجه، نبرة الصوت .. إلى غير ذلك، وهي المرحلة الّتي نصطلح عليها بمرحلة المُشافهة، أمَّا فيما يتعلَّق بمرحلة الكتابة والطّباعة؛ فإنّه يعتمد على الشّكل الذي كُتِب به، وعلامات الترقيم...وغيرها، لكن في مرحلة الرّقمنة يَتكئ على برمجيات

وخوارزميات تعتمد في توظيفاتها على الصّورة ،والصّوت ،والنّصوص المتفرعة ،والوسائط المتعددة...إلى غير ذلك، ما يجعلنا نُقَدِّم طرحًا يَقتضي معالجة هذه المتغيرات وربطها بالأدب عموما، وبالنظريات والمناهج اللسانية والنقدية خصوصا، مُعتمدين في دراستنا على ما قدَّمه الكاتب "أيمن العتوم"، كونه يُقدِّم إبداعًا، يوازي–بشكل أو بآخر–، العصر الرقميّ الرّاهن، كمنصات التواصل الاجتماعي مثلا، وللمتلقي أيضا حظّ الأسد في التفاعل مع ما يُقَدِّمُه، بحكم أنّه قادر على إقحَامِه في الزّمن الذي يريده، وبالتالي المكان والفضاء والشخصيات التي يريد. كما أنّه توجد دوافع ذاتية، انتقينا على أساسها البحث، منها الفضول العلمي حول الرقميات وما تضفيه من معرفة في الأدب بحكم أن الأدب يحتكم إلى متغيّرات العصر الذي هو فيه.

مع العلم أنّ هناك العديد من الدّراسات، التي اهتمت بالرقميات وعلاقتها باللّسانيات والأدب والنقد، نذكر منها:

- ❖ الأدب التفاعليّ وجماليات التلقيّ: د. الهام بوطوب–د. سعيد الوكيل.
- ❖ البلاغة الرقمية التفاعلية الاستعارة البصريّة –أنموذجا–: ليلى غضبان.
- ❖ مدخل إلى الأدب التفاعليّ: فاطمة البريكي.
- ❖ مالا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي للأدب): مشتاق عباس معن.
- ❖ الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي): إبراهيم حمد ملحم.
- ❖ أدباء الإنترانت أدباء المستقبل: أحمد فضل شبلول.
- ❖ مقدّمة في النقد الثقافي التفاعلي: أمجد حميد التميمي.
- ❖ الأدب والتكنولوجيا وجسر النصّ المتفرع: حسام الخطيب.

وغيرها الكثير من الدّراسات السّابقة.

حريّ بنا أن نشير بأنّ البحث قد اعتمد على المنهج السيميائي، الذي يعتمد على دراسة ما هو لغوي وغير لغوي، وهو ما يتوافق مع الخاصية الرقمية، وكذلك دراسة تشابك

العلاقات المتقاطبة بين الدّلالات المختلف أنواعها، كما اعتمدنا على بعض مقولات آليات التفكيك وخاصة فيما يتعلّق بالبحث عن مدلول المدلول الخفيّ، وكذلك البحث عن النصّ التحتيّ (subtext) ، وما تعلّق بالنصّ اللّغوي أو النص الرقمي.

حيث قسّمنا البحث إلى: مدخل وثلاثة فصول، وذيّلنا عملنا بخاتمة ضمّناها أهمّ النتائج المتوخاة من بحثنا.

عَنونّا **مدخل** بحثنا بـ: **"الرقميّات الأدبية والفلسفة السرديّة المعاصرة"**، فكان إحاطة بالرقميّات عموما، والرقميات الأدبية خصوصًا، ثمّ تلاه **الفصل الأول** الذي كان بعنوان: "**الفكر البيني والعبور الرقمي**" مستعرضين فيه، البينية ولسانيّات الخطاب الرقميّ على مواقع التواصل الاجتماعيّ كعنوانين أساسيين، و **الفصل الثاني** بعنوان: "**العملية النقدية وتداعيات العصر الرقمي**"؛ إذ يحتوي الفصل على مجموعة من المتغيرات الرقمية التي تحكم ذلك العبور انطلاقا من أعمال الكاتب "أيمن العتوم" أي من الورقي إلى الرقمي، ليأتي **الفصل الثالث بعنوان" البنى السردية الرقميّة التفاعليّة"**، الذي كان موضع استجلاء لمجالات رقميّة أخرى وتمامُ البحث بخاتمةٍ.

وقد أخذنا من عديد المراجع الّتي أضاءت بحثنا، وكانت له سندا، ونذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر؛ كتاب: "الأدب الرقميّ بين النظريّة والتطبيق" لصاحبه: جميل حمداوي، وكتاب:" الأدب الرقميّ أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية"، للكاتبة: زهور كرام، اللذان اعتمدنا عليهما في تشكيل المفاهيم النظريّة وبنية المصطلحات.

بينما مؤلفات السعيد يقطين أعانتنا، وبشكل كبير في الجوانب التطبيقية للبحث، والمتمثلة في: "من النصّ إلى النصّ المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعليّ"، "قضايا الرواية العربيّة الجديدة: الوجود والحدود"، "النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)". وغيرها من المصادر والمراجع التي أَثْرَت بحثنا.

وقد واجهتنا في إعداد البحث مجموعة من المصاعب كما تواجه أيّ بحث أكاديميّ، فقد أخذ منّا جمع المصادر والمراجع ما أخذ من الوقت والجهد والمال أيضا، كما تطلّب مني العامل الرقميّ الذي تستند إليه دراستنا وبشكل كبير، تعلّم العديد من المهارات الرقمية التي لم أرَ أنّه الوقت المناسب لتعلّمها.

لله الثناء الدائم والحمد الوفير على توفيقه لنا؛ فالحمد لله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه.

كما نشكر الأستاذة المشرفة " **أ.د بن ستيتي سعدية**"، التي وضعت ثقتها التامّة فيما نبحث، وشجعت على مواصلة البحث والجدّ والاجتهاد فيه، كما لا ننسى أن نشكر قسم اللّغة والأدب العربيّ بجامعة المسيلة، من أساتذة ومسيرين وإداريين، الذين فتحوا لنا مجال البحث، وكان لهم الفضل في تأطير أطروحتنا، ومنحنا التسجيل في كلّ عام، والتسهيل لنا في كلّ خطوة منذ تسجيلنا إلى غاية يومنا هذا.

وشكرنا الكبير لأعضاء لجنة المناقشة، الذين تجشّموا عناء القراءة، والتوجيه، والنصح، والإرشاد.

مـــدخـــل:

الرّقميات الأدبيّة و السّرد المعاصر

تـــــوطئة.

1-الرقميات الأدبية

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

1-2 مفاهيم رقمية أدبية.

1-3 خصائص ومميزات الكتابة الرقمية.

2-الأجناس الأدبية الرقمية.

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

2-2: القصيدة الرقمية Digital poème أو poème numérique

2-3: المسرحية التفاعلية Hyperfiction-interactive Drama

3/ اللّسانيات في الأدب الرّقمي التفاعليّ.

خلاصة المدخل.

توطئة:

تَختَفي مشَاعر وأحَاسيس الإنسان خَلف لُغة الأدب، بما لها من قدرة على نقلها والتعبير عنها، وفي وقت لاحق من الزمن اعتبرت الكتابة السبيل الأنسب لذلك، حيث مرّت الكتابة قبل أن تصل إلى ما هي عليه الآن بمراحل نُوجزها كالآتي:

-المَرحَلَةُ الشَّفَوِية:

وهي المرحلة الّتي اهتدى فيها الإنسان إلى التواصل، مُكوّنًا في ذلك:

(مُتحدِّث-مستمع-زمان-مكان)، ليتمَّ بعدها تحقيق المعنى المراد إيصاله، لأنَّ المتحدِّثَ يؤدّي التبليغ، بالطريقة الّتي يراها مناسبةً مع المستمع؛ كالحركات والأصوات... وغيرها، ومن الأمثلة القديمة لذلك:

سوق عكاظ الّذي كان الوسيطَ الأنسبَ لعرض ما يتمّ تداوله في تلك الفترة.

-المَرْحَلَةُ الخَطِيّة:

تأخذنا هذه المرحلة إلى حضَارات كثيرةٍ، اعتمدت عَلى الكتابة للتعبيرِ عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس، وحفظ التراث وترسيخ الثقافة وتسجيل التاريخ؛ كالسَّامريين والآشُوريين والمَصريين وغيرهم. وقَد ارتبطت هَذه المرحلةُ بالتطور الفكريّ الحضَاريّ الخاصّ بكلِّ مرحلةٍ تاريخيّةٍ، لتتغيّر الكتابة بتغيُّرِ الثقافة ؛ كالكتابة الهيلوغريفيّة بمصر، التي اعتمدت على الرّسومات و النقوشات كنوعٍ مِن الكتابة، أيضًا عند اليونان وغيرهم... إلاَّ أنّها تبقى بدائيّة، واستعصى فهمها في كثير من المرّات على القُرّاء والكُتّاب، كالكتابة على جريد النخل والعظام والجلود...،فكانت التجارب في هذه المرحلة متعدّدة بتعدّد الاستخدامات وتعاقب الحضارات.

بعد أن توصّل الصينيون إلى صناعة الورق، ازدهرت الكتابة على الورق، لتنتقل الكتابة من الطرق البدائية إلى الطباعة وتسهم في انتعاش العلوم والثقافات والآداب.

-المرحلة الرقميّة:

وهِي اعتمادٌ مُباشرٌ عَلى الوسيط الآليّ؛ كالكمبيوتر والهواتف واللوحات الإلكترونية، وأضْحى بِذلك العالم قرية صغيرة.

ويبدوَ أنّ الانفجار المَعرفيّ كانَ سَببه الثورة العلميّة، التي كَانت محورًا رئيسيّا في قلبِ موازين الثقافات والعلوم والآداب.

وباعتبار أنّ الأدب مرآةٌ تعكس الواقع، ويتأثر بمتغيرات العصر الذي هو فيه، فإنّنا نلاحظ بأنّه قد انتقل هو الآخر مِن الورقيّ إلى الرقميّ، والّذي سَيُعلِن عن وِلادةِ أدبٍ جديدٍ مرتبط بالوسيط الرقمي، يُقَدَّم من خلال شاشات زرقاء، يسمح للمنظومة الفكريّة بإنتاج أشكال جديدة وتلقيه بطرق مختلفة.

1-الرّقميات الأدبيّة:

دَخلت البشرِية زَمن الرّقميات كَاستجابة للواقع "**البعد ما بعد حداثيّ**"[1]، إذِ انطلق الفكر في التأسيس داخل الرّقمنة وَمَا يُحيط بها من مناهجٍ وكيفيات ورؤى وأبعاد وغيرها من الأدوات النظريّة والتطبيقية لهَذا الأخير، و الرّقمنة تعبير واضح للغزو، الذي طالما بدأت بوادره مع زمن "**ما بعد حداثة**" والذي ننطلق منه كأداة فِعليّة للتنظير والتطبيق على حدٍّ سواء؛ فعبارة ما بعد الحداثة يقابلها المصطلح الأجنبي:(**post-Modernisme**)، والّذي سنجد فيه أن السّابقة(**post**) تعني **(ما بعد)**، والّتي تفصح عن تعبير مباشر عن **(التجاوز-العبور)**، أي تجاوز مرحلة "**الحداثة**"، والعبور إلى مرحلة أخرى(**post-Modernisme**)، أمّا اللاّحقة **(ism)**، فتتعلّق بتحوّل هذا المفهوم إلى

[1] أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، دار نينوى، سوريا، 2014. حيث تتحدّث في منجزها عن التداعيات التي لحقت بالعصر، إنطلاقا من الحداثة وصولا إلى بعد ما بعد الحداثة.

(فلسفة–مذهب)، كما يعبّر أيضا عن التجاوز الكبير للمفاهيم المسيطرة في تلك الفترات كـ:(العقل، اللوغوس، المنطق، التاريخ، الحقيقة، الجوهر، الصوت...) [1]، وعليه، قامت فتوحات كثيرة، تُجَابِهُ هذا التغيير الّذي طالما نادت به العولمة [2] في مجالات متعددة.

يخلقُ الحديثُ عن الرّقميات حوارًا متكافئًا، تَتَعَولَمُ من خلاله صَيرُورة معيّنة تتيح للعالم الابتعاد عن صفة التنميط، والسّير نحو كلّ ما له قابلية للتطوّر والتغيّر والتغيير... وعليه، قام التجديدُ في الأدب على أساس المتغيّر الرقمي، ووفق تطوّر المتلقي والمنتج، داخل حلقة الإبداع بعيدًا عن التنميط والتكرار، وهو ما تفرضه الحتميّة التكنولوجيّة، أو اليقين التكنولوجيّ داخل مجتمع المعرفة، الّذي يرد في استعمالات كثيرة تصف "التحولات الهائلة التي يعيشها العالم، منذ نهاية القرن العشرين ولوجًا إلى القرن الحادي والعشرين" [3]، وهو ما يُترجم لِسَان حَال عالمنا اليوم.

تَلَقفَ الأدب حالة جديدة من صنع التقنية الرقميّة، إذ تعاضدت تجسيداته في كثيرٍ من الدراسات والأبحاث الّتي تداعت تباعًا مع الواقع الرقميّ البديل، مستخدمة لغة رقميّة، وهي بهذا " **تحلّ الأبجدية الرقمية السيالة محل الأبجدية الحروفية الثابتة؛ أي تحلّ العوالم الافتراضية الّتي يمكن تخيلها وتركيبها بواسطة الأعداد، محلَّ العوالم المجازيّة**

---

[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.تيمونزروبيرتس، أيمي هايت، 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.

والدِّلالية التي يمكن خلقها و استيلادها بواسطة الحروف" [1]، ما يجعلنا ندرك بأنَّ هناك سلطة جديدة، لها أواصر ضاربة في الفكر المعاصر وتجاهد للحفاظ على مكانتها، وهي الحقيقة المعقلنة للواقع الفكريّ.

إنَّ القول بأنّ الأدب قد دخل الواقع الافتراضي من أوسع أبوابه؛ فهذا يعني بأنّ الحديث عنه أضحى شأنا مختلفا عمّا كان عليه، فتغيُّر الوسيط يشكِّل نموذجا جديدا في الإبداع والدراسات التي ترتبط به، ومن الإسفاف التحدث عنه دون أنْ نُحَيِّن المحتوى المعرفي، مع مراعاة المتغيرات الوسائطية، الّتي تتحكم في التحوّلات الإنتاجيّة، ما يسفر عن وجود وتحديد مُحَدِّدَيْن اثنين:[2]

- دخول العصر الالكترونيّ، أو ما يسمى عصر المعلومات.
- أن يكون لها موقعا، ووجود وتأثير ضمن باقي الثقافات.

وعليه؛ نجدُ أنّ لهذين المُحَدّدين الأثر البالغ في إعطاء الأدب روحًا مفعمة بالتجديد، وإعطاء السّاحة مفردات جديدة سواء تعلّق الأمر بالإنتاج الإبداعيّ أو النقديّ؛ لـ" **أن المصطلحات والمفردات القديمة أصبحت عديمة الجدوى و لأنّ كل اللّغات الطبيعية القديمة، بما فيها الخطابات النظريّة، طوّرت لتناسب عالم الموارد الصلبة والثقيلة، وتبعا لذلك، فإنّها لا تستطيع التعبير عن خبرات عالم الضوء والعلاقات. وهكذا، فإنّها غير مناسبة لرسم الخبرات الأساسية للحداثة وما بعدها الّتي ركبت العالم.**"[3]، لتصبح معالم الخطاب تَزْخَمُ بالدِّلاَلاَت المعاصرة الحاملة للحقيقة، المُجْتَثّة من الصّرح النموذجي للواقع الرّاهن.

---

[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، ص182.

تَأخُـذنا الصّـياغات الرقميّـة إلـى التمحـورات الدِّلاليّـة، علـى شـكل نمـاذج متعـدّدة المسارات والتراكمات المعرفية؛ ذلك أنَّ الفكر البشريّ قد تغيّر في طريقة تعبيره؛ فـ" كلّما تطـور الفكـر البشـري وتطـوّرت آليـات تفكيـره، تغيّـرت أشـكال تعبيـره، ومـن ثمّـة تغيّـرت إدراكاتـه للأشـياء والحيـاة، و العـالم" [1]، فمـا أحدثتـه التكنولوجيـا مـن تغيّـرات سـمحت لنـا باحتواء أنماطٍ وأساليب جديدة في الإبداع، بعيدا عن النماذج الجاهزة التي اعتاد المتلقي عليها، فبَات من الضروري جدّا الحديث عن الشبكة التواصليّة، الّتي يعتمد عليها الكلُّ المترابط في حلقة الإبداع والتلقي؛ حيث بدأ ذلك التغيُّر مع أواخر القرن العشرين، ومع ظهور الحاسوب الّذي أحدث تطورا كبيرا على مستوى "الوسائط المتفاعلة" [2]، فنجد الأدب قد انتقل من صفاته الورقيّة إلى الرقميّة؛ أي من البنية الورقيّة الحاملة للُّغة، إلى البنية الرقميّـة المُنَمْذَجَـةُ بالصـورة ، والصـوت، والأداء، والـروابط... وغيرهـا مـن الخصـائص الرقميّة، التي أحدثت بتطوراتها ضجة عالمية في الإنتاج والتلقي على حدٍّ سواء؛ إذْ تقوم الصّياغة الرقميّة على الصيغة الحوارية التي تدعو العقول إلى المشاركة الرّقميّة، وتوسيع دائرة المعرفة عن طريق مشاركة الجمهور في التصوُّر الجماعي لمرجعية إبداع ما، عبر ما تمنحه ديناميكيّة الأداة الرقميّة المستعملة [3].

يُعَدّ الحديث الجادّ حول الأدب الرقمـيّ حديثا يلقـي الضـوء، علـى مجموعـة مـن المفاهيم الّتي باتت تطرح في الساحة النقديّة والأدبيّة، والّتي من شأنها أن تتخذَ مسارا قارًّا وموضـعا ضـمن إطـار النظريـة الأدبيّـة المعاصـرة؛ حيـث شـاع الاصـطلاح عليـه بعـدّة مسميات، تشير في مضامينها إلى فوضى المصطلحات، والواقع أنّ لهذه المصطلحات آفاق ودِلالات تحيل إلى كلمة (الرقمي)، إلاّ أنّ هناك تبايُنات عديدة بين الدارسين في

[1] زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص12.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1، 2012، ص41.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص41.

التعريفات والدراسات –بين اتّفاق واختلاف–، إلاّ أنّ الكثير منهم يتفق على أنّه نتاج فكر ما بعد حداثيّ؛ حيث" **يستند منظّرو الآداب الرقميّة على طبيعة أدبية وفلسفيّة لصياغة أرضية الأدب الرقميّ، معتبرين كتابات "بارت" و"دريدا" و"فوكو" و"دولوز" و "غاتاري"، كتابات استأنست بتعقيدات النصّ التشعبيّ دون استعماله لعدم تعرفهم على الآداب الرقمية، تلك الّتي تتأسس على مفاهيم المراكز والهوامش والخطية والتصنيف**"[1]، فنحن أمام منعرجات فكريّة تسوق الأدب إلى تحديد مفاهيم جديدة ترافق الإنتاج والتلقي، عبر مسارات مختلفة توافق الفكر المعاصر، انطلاقا من مجالات **ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية**؛ فـ "المهتمّون بهذا النصّ يرون نظريته تقوم على نظريات النص ما بعد البنيوي التي نادى بها دريدا، وفوكو، وبارت على وجه الخصوص"[2].

تحدّثت الباحثة "**فاطمة البريكي**" في دراساتها على الوسائط، التي تُنمذِج المساحة الأداتيّة للنصّ الرقميّ على أنّه:" **يتجلّى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتّصل بشبكة الأنترنيت أو لم يتصل**"[3]؛ لأنّ الوسيط الحاسوبيّ يعدّ المنارة الأولى للتغيّرات الوسائطيّة في الإنتاج والتلقي، ما يفرض مفهوم التفاعل في شتّى أنواعه، كما أنّ" **التفاعليّة ليست مصطلحا أدبيّا، أو إنترنيتيّا، أو تكنولوجيّا وحسب، ولا يجب أنْ تؤخذ دِلالة اللّفظ على هذا الوجه فقط، بل يجب أنْ نتعاملَ معها على أنّها نمط حياة ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة، الّتي تمرّ على الفرد بصورة يوميّة، فمن كان شأنه التفاعل مع كلّ تفاصيل حياته ،لابدّ له أن يتفاعل على نحوٍ لا إراديّ، مع ما يقدّم له من نصوص أدبيّة أو غيرها، ورقيّة كانت أو إلكترونيّة، ومن شأنه تطوير أسلوب تفاعله مع هذه**

[1] سعيد علوش تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، ط1، 2013، ص348.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص270.

[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط1، 2006م، ص19.

الأمور"[1]، فنحن أمام حتمية الوسيط الالكترونيّ، الّذي يجعل التفاعل بين المتلقي والمنتج ممكنًا.

يأخذنا الذكاء الاصطناعي بمعناه الصحيح، إلى إبداعات جديدة تعتلي عرش الإبداع الفنيّ الرقميّ بتجليات متعدّدة، 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 النصّ الأدبيّ تمثّل انتقالا من عهد إلى عهد وتشبه الانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة. وقد شهد القرن العشرون انتقال الآداب الإنسانيّة من حضارة التكنولوجيا والالكترونيات، التي أخذت تتغلغلُ في مختلف جوانب الحياة دون حدٍّ أو قيد، ولابدّ أنْ تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ، ليس فقط على النصوص المقدّمة (ورقية أو إلكترونية)، وإنما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها ومدى تواؤمها مع معطيات العصر، والتغيّرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيّا؛ بحيث لا تترك مجالا لاستيعاب ما قبلها إلاّ وفاجأتنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعا وتعقيدا**"[2]، كما علينا أن نُقِرّ من الناحية المعرفية والفلسفية، بأنّ الشكل الجديد الّذي سيحمل لواء الأدب تحت راية الرقميات، ما هو إلاّ نتاج الفكر الما بعد حداثي، بمختلف تياراته، وهو ما أشار إليه "**سعيد علوش**" في مُؤلَّفه:" **تنظير النظريّة الأدبيّة، من الوضعيّة إلى الرقميّة**"[3].

[1] فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، ص348.

1-1 الأدب التفاعليّ (قراءة في المرجعيّة الرقميّة الإبداعيّة):

يُعدُّ الواقع الافتراضيّ عالمًا بديلا عن الواقع الفعليّ، فقد أحالنا إلى عزلة طوعيّة ومفروضة، وبظهور التكنولوجيا ظهر نوع جديد من الكتابات الإبداعية يصطلح عليه بالأدب التفاعلي، لنصبح أمام ترجمة واقعية للعصر، من خلال تأثّر الأدب بالمتغيّرات العصريّة الحاصلة، وهذا ما تؤكده "**فاطمة البريكي**" في مؤلّفها " **الكتابة والتكنولوجيا**"، والّتي تأخذنا فيه إلى أعماق النظرية الأدبية وتأثّرها بفتوحات العولمة، وكشوفات التكنولوجيا المعلوماتية.

حيث توضح الباحثة أنَّ مصطلح **الأدب التفاعليّ** يأخذ مفهوما زئبقيّا، فـ" **الأدب التفاعليّ مصطلح فضفاض يضمّ كما رأينا عددا من الأجناس الأدبيّة، الّتي تختلف فيما بينها اختلافا كليّا، ولا تكاد تتفق إلاّ في كونها لا تتجلّى لمتلّقيها إلاّ إلكترونيّا وهذا يعني بالضرورة أنّ منتجها لا ينتجها إلاّ إلكترونيّا أيضا، ممّا يستدعي أن يصبح المبدع متمكّنا من استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم لغته وبرامجه، وكلّ ما يتعلّق به حتى يتمكّن من صياغة إبداعه، دون أن يشعر بحواجز نفسيّة على الأقل بينه وبين الوسط، الّذي ينقل عبره إبداعه إلى المتلقي، حتّى إنْ كان يستعين بأكثر الحاسوبيين مهارةً للقيام بذلك نيابة عنه.**"[1] فهي هنا؛ تلمّح إلى اتساع مفهوم الأدب التفاعلي، وشموليته على العديد من الأجناس الأدبية، كما تؤكّد على ضرورة امتلاك المنتج والمتلقي الدّعامة الإلكترونيّة وآليات الحاسوب، حتى وإن كلّفه ذلك الاستعانة بمن له خبرة بالتكنولوجيا.

يشير الباحث "**سعيد يقطين**" إلى أنّ "**الأدب الرقمي**" هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية، ومن جهة ثانية بداية لممارسة أدبيّة جديدة، ليس فقط لأنّه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سَائدا، ولكنْ لأنّه كان ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير

[1] فاطمة البريكي، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الالكترونية (مقال رقمي).http:--www.middle-east.online.com 12:00,2020-07-14.

لفظية، يجعلها قابلة بأن تندرج في بنيته التنظيميّة الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها، مشكلا بذلك نصّا متعدّد العلامات. وبتعبيرٍ آخر نقول: "**إنّنا أمام أدب أساسُه "النصيّة" ورقميّ لأنّ قوامه "الترابط" الّذي نجده يختلف عن الترابط الذي نجده في النصّ المكتوب ولكنّه لا يمكن أن يتجسّد إلاّ من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده.**"[1]، فالأدب في هذا السياق، يسلك مسارا تترابط فيه مختلف البنى الرقمية التي تعتمد على خوارزميات الحاسوب وغيره.

يتّخذ المُبدع حيّزه الإبداعيّ منطلقًا من كينونات الحقائق الرقمية، الّتي تتجاوز في كثيرٍ من الأحيان عيّنات من الواقع على اختلاف صلاتِ التواصل ،والاتصال بين المبدع والمتلقي؛ فقرائتنا لقصيدةٍ ما عبر **الروابط (lien)** المتعددة، يصنع عند المتلقي مجالاً معرفيّا معيّنا يتشكّل وفقَ ما تستدعيه الضرورة الإبداعيّة، وفي الحال نفسه، نجد قصيدة أخرى ذات أشكال تختلف في بنائها عن الأولى شكلاً ومضمونًا، إلاّ أنّها تأخذ من التحوّلات السّابقة تحوّلا يُعْنَى بالعبور إلى عوالمٍ تتجَذّر تلقائيا من القصيدةِ الأولى؛ فـ" حالة التحوّل والانفتاح الّتي تمثّلها "القصيدة التفاعليّة" تُحرّرها مِن ثقلِ الزّمان والمكان والمادة وتُحيلُ اللّغة إلى أسراب من الكلمات الشعريّة المنتشرة في فضاء الشبكة"[2]؛ فالتحرر الّذي يعيشه النصّ التفاعليّ داخل هذا المفهوم المُعطى، يشكّل إضافة لا محدودة اليقين بين المتفاعل والمنتج، والتحرّر في هذا السياق يأخذ منحيين: منحى الإنتاج ومنحى التلقي؛ فإشراك المتلقي في العملية الإنتاجيّة يشكّل نسبة كبيرة، من عملية الإنتاج الكليّة للنصوص الرقميّة التفاعليّة؛ لأنّ النص الرقميّ التفاعليّ نصٌ "مفتوح عمليّا وشرعيّا

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

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص87.

لتصفّح المتلقي–المستعمل وتدخلاته على سبيل التعديل و الإضافة، إلى جانب التأويل"[1]، دون الوقوف على تأويلٍ أو قراءةٍ ثابتة.

بلغة الويب*؛ تمنح حريّة الإبحار **(Navigation)** اللاَّهرميّة أنواعًا كثيرة من الحالات التفاعليّة في النّصوص الرقميّة، وفق حتميّة **الآلة** على تعدّدها، ليبدأ **النصّ الشبكيّ** بتشكيل الإبداع التفاعلي إنطلاقا من المعطيات الّتي توفّرها الوسائط الرقميّة على تنوعها؛ من صور، وموسيقى ،وخلفيات، وكتابات، وأشكال....ما يجعل المتلقي ينتقل عن طريق النقرات إلى عوالمَ مختلفة من الإبداعات، وخير مثال على ذلك: القصائد – الروايات–القصص(الرقميّة التفاعليّة)، كرواية "**شروق شمس sunshine 69**"**لروبرت أرلانو**؛ حيث وظف مقطعين لفيديو من فيلم سينمائي أمريكي، تتوافق القصّة التي تدور حولها الرواية، مع أحداث جريمة قتل، وقعت في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد جرت أحداثها في **06–ديسمبر–1969** و مات فيها أربعة أشخاص في حفل موسيقي، وبعد أكثر من ثلاثين سنة(1996)، مازالت الجريمة تدقّ نهاية غامضة ، ليطرحها الكاتب بشجاعة كبيرة عن طريق **رواية تفاعلية**، تكون بذلك آلة زمن تصل الحاضر بالماضي، وتحاكم مخازي العصر عبر محاكاة ما حدث في 1969 من ناحية الفكرة والأحداث، أمّا العالم الّذي صنعه المبدع كبيئة تساعد على نمو نصّه ،فقد أضفى عليه جملة من التفاصيل المُجَمِّلة للنصّ الأصلي؛ كالصوت، والصورة، ومقاطع فيديو، ما يجعل المتلقي يصنع عالمه بدقّة متناهية النظير، نتيجة العوالم الّتي هو بداخلها أثناء صناعة النصّ

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

* لغة الويب: لغة توصيف النص الفائق، وهي طريقة مختصرة للتعبير عن الشبكة العنكبوتية العالمية. موقع وورد بريس بالعربي، propassiveincome.com ، 01:40، 2023/06/02.

الرقميّ المعطى؛ فالكاتب في هذه الرواية تمكّن وبشكل جيّد من خلق تصوّر مثاليّ لما جرى، فتجاوز به الواقع نحو الواقع الافتراضيّ عبر نصّ مكتوب شبكيّا(cybertexte)[1] ووفقا لذلك، نقول بأنّ الكاتب قد وجد آفاقا ترحب بمعانيه المقصودة عن طريق الآفاق الرقمية الواسعة.

1-2: مفاهيم رقمية أدبية:

تحيط بنا مفاهيم عائمة حول تجسيد الواقع الافتراضي، لتصبح الحقيقة فيها بيدقا فوق طاولة شطرنج، تتحرك القطع فيه وفق سيادة العقل داخل الرقعة؛ فالنصّ الرقميّ كما عرّفته **منظّمة الأدب الالكترونيّ العالمية*** ذاك الوليد الّذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالتكنولوجيا، و في نظر الباحث "**رمضان النويصري**" هو" التعبير الرقميّ عن تطوّر النصّ الإبداعيّ –بشكل محدّد–، ..وهو هنا –أيّ النص–يستفيد من (الخاصيّة الرقميّة التقنيّة) في التحوّل ،من صورته الموجودة في عقل المبدع –أو المنشئ–، وهي صورة غير ملموسة أو غير مادية إلى مجموعة رقميّة، بالاعتماد على المكوّن **(0-1)** وهي صورة غير ملموسة وموجودة ككيان. لذا، فإنّ النصّ خارج وسيلة العرض هو سلسلة رقميّة طويلة لا يمكن قراءتها أو فكّها ويتمثّل دور وسيلة العرض (حاسوب، هاتف نقّال..) في تمكيننا من قراءة وعرض هذا السيل الرقميّ، في نسيج أو نسق يمثّل متن النصّ الإبداعيّ، أو النص في ذاته"[2].

---

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الادب التفاعلي، ص117.

*__منظمة الأدب الالكتروني 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 و إفريقيا، وينتمي أعضاؤها إلى مجموعة واسعة من التخصصات في مجالات مختلفة، ينظر: الموقع: eliterature.org، 20-05-2021م، سا:19:00

[2] رمضان النويصري، في ذات النص الرقمي، الموقع:
http:--ramez-enwesri.com-archives-383 , 00:10, 2019-01-14

وعليه؛ بات من الضروريّ جدًّا أنْ نعلم بأنّ انتقال الأدب الرقميّ بصورته الأصلية، إلى بيئات مختلفة من العالم ،سيخلق مجموعة من مفاهيم جديدة ومصطلحات مستحدثة وهو ما لم تكن نظرية الأدب تعرفه من ذي قبل كمصطلح: **Hypertext**، الّذي ترجمه الباحثون العرب بترجمات كثيرة؛ تذكر الباحثة: "**فاطمة البريكي**" أنّ **النصّ المتفرع** هو اقتراح وَقَّعَه **حسام الخطيب** في كتابه "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع" ترجمة للمصطلح الأجنبي "**Hypertext**"، الّذي يأخذ في طيّاته معالجة للنصّ؛ بوصفه حالا من أحوال التكنولوجيا الحديثة على نحو ما، رابطا إيّاه بالنظرية الأدبية والنقديّة، متصلا بآلية الحواشي و الشروحات في الثقافة العربية التراثية، كما علّل شارحا سبب تسميته بهذا الاسم على أنّ صفة **(المتفرع)** اشتُقت من مصطلح **(فرع)** الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب[1].

ويأخذ مصطلح "**Hypertext**" تراجم مختلفة عند روّاد النقد، ومن بين المسمّيات نذكر منها:

أ-النصّ المترابط:

يعتمد فيه "**على عملية تنظيم النص بناء على ما تقدّمه المعلوميات من إمكانيات للربط بين مختلف مكوّناته**"[2] . من النقّاد الذين استخدموا المصطلح:

- 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).

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 21 ،22.

[2] سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 184.

ب-النص الرقمي/ الأدب الرقمي:

يعمل هذا النوع على إحالة "**عملية ترقيم المعطيات الأدبيّة بناء على ما تقدّمه المعلوميّات**"[1]. من النقّاد الذين استخدموا المصطلح:

- السيد نجم، النص الرقمي وأجناسُه.
- سعيد يقطين، -النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية.
- نبيل سليمان، الرواية العربية في عصر الصورة الإلكترونية.
- عبد النور إدريس، الثقافة الرقمية.

ج-النص الفائق:

يعرّفه "**عبد المحسن عبد اللطيف العقباوي**" بأنّه " **أسلوب لعرض المعرفة النصية بطريقة غير خطية، وبشكل يناظر الطريقة التي يفكر بها المستخدم**"[2]. من النقّاد الذين استخدموا المصطلح:

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

د-النص المفرع:

هو" **طريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص و الصور والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات المركبة، ممّا يسمح لمستعمل النصّ أن يجول في الموضوعات ذات العلاقة دون التقيّد بالترتيب الذي بنيت عليه المعلومات**"[3]

---

[1] سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 184.

[2] بسنت عبد المحسن عبد اللطيف العقباوي، الصحافة الإلكترونية وبينيتها على شبكة الإنترنات، (مقال إلكتروني)، 2023/06/01، 19:00، الرابط: https://almerja.com/reading.php?idm=167089.

[3] حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط2، 2011،ص 118.

من النقّاد الذين استخدموا المصطلح:

●عبد الله الغذامي، تقديمه لكتاب: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعليّ، للباحثة: فاطمة البريكي.

●فاطمة البريكي، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي.

هـ-النص المتعالق:

تأخذ الباحثة "**ناريمان إسماعيل متولي**" المصطلح في شكله المتعارف عليه من قبل الكثير من النقاد والباحثين، على أنّه" **توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعّب التفاعليّ أو العرض الديناميكي فهو نصّ غير خطي، لا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية**"[1]. من النقّاد الذين استخدموا المصطلح:

●جابر عصفور، التعلق-التعالق النصي.

●سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا، وتيارا نقديًّا معاصرا).

كما نجد مصطلحات أخرى كمصطلح "**cybertext**"، الّذي يأخذ هو الآخر ترجمات عديدة ومتنوعة في الوسط البحثي العربي؛ فالأساس الأوّل للمصطلح جاء به "**إبسن آرسيث**" ؛حيث قصد به "**النصّ المتاهة**"، وهو نوع من النصوص صعبة التناول على القارئ المستعجل؛ إذْ يتطلّب من القارئ تفعيل الاستخدام الآلي عبر المشاركة الفعالة من قبل **المتلقي-المستخدم**[(2)]، كما يحمل طبيعة خاصّة؛ فالحقيقة الّتي يقرّ بها المصطلح أنّ" الطبيعة الأدبية تغادر الصفحة المطبوعة وتقاليد غوتنبرغ، لإدماج عملها في صفحة إلكترونيّة تشي بطريقة جديدة، لا تتورع عن التبشير بـ "**نص مترابط**" و "**نص فائق**" و "**نص شبكي**" و "**نص تفاعلي**" و "**نص مفتوح**" وكلّها ترجمات عابرة للعربية من

[1] ناريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني، "الهيبرتكست" وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين ،مجلة المكتبات والمعلومات العربية، تونس، ع1، 1997، ص06.

[2] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص29.

منظـور اجتهـادات الفـاعلين، والمتفـاعلين بـالأدب الرقمـيّ مشـرقا ومغربـا"[1] ، وبـنصّ الإجماع نجد مصطلحي: النص المترابط، والنص التفاعلي مصطلحين أكثر شيوعا في عدد من كتابات الباحثين والدارسين والنقاد.

حيـث يـذهب المبرمجـون دون خـوف المبالغـة إلـى التفـنّن فـي صـياغة النصـوص الرقميّة على اختلافها، والّتي يذكر منها الباحث "**سعيد يقطين**":

•**التوريـق"securitization"** : "**أسـمينا هـذا النـوع الأوّل "التوريـق" لأنّـه يضـارع نظام توريق أو قلب الصفحات في الكتـاب المطبوع**"[2]، و هو نظـام يحاكي النظـام الورقي في قلب صفحاته إذ يتم الانتقال من صفحة إلى أخرى، عن طريق النقر أسفل الصفحة أو النقر علـى مثلثين متقابلين؛ حيث يشير الأوّل إلـى الصـفحة الأولـى بينمـا الثـاني إلـى الصفحة الثانية.

•**الشـجري"tree"**: " تقدّم إلينـا المعلومـات فـي نـوع النـص المترابط الشـجري منظمـة علـى مستويات تأخذ بعدا تراتبيا يبدأ من الأصل وينحدر نحـو الفروع المنضوية تحتـه. ويسـمح هـذا النـوع للقـارئ بـأن ينتقـل فـي تراتبيـة المـادة بحسـب المسـار الـذي رسـمه لـه المؤلّـف، وذلـك بـالتحوّل مـن مستوى أعلـى إلـى آخـر أدنـى، أو العكس إذا لـم يـرد القـارئ مراعاة ترتيب المواد"[3]، تعتمد هذه النصوص في تصفيفها على البعد التراتبي الذي ينطلق من الأصل، منحدرا نحو الفروع المنضوية تحته.

•**النجمي"stellar"**: ومن التسمية يتضح لنا بأنّ الشكل يأخذ صورة "**النجم**"[4] الواقع

---

[1]:سعيد علوش، تنظير النظرية الادبية؛ من الوضعية إلى النقدية، ص 337.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 136.

[3] المرجع نفسه، ص137.

[4] المرجع نفسه، ص 138.

في محور دائرة وفي فلكه تدور نجوم أخرى، ليغدو المفهوم المركزي بمثابة "**عقدة**" مركزيّة تتفرع إلى عقد أخرى، فينقر المتلقي على الصورة "**المحور**"، ليحصل على معلومات أخرى إضافيّة.

•**النوع التوليفي"type synthesis"**: " يقدّم النص المترابط التوليفي بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي نظام خطي قابل لأن نتتبع مساراته كما نجد ذلك في الأنواع الثلاثة السابقة"[1]، حيث يقوم هذا النوع على مبدأ الاحتمالات بالقياس؛ حيث يتيح تعدّد الروابط الّتي تمدّ المتلقي بإمكانيات متعددة للاختيار والانتقال.

•**النوع الترابطي أو الشبكي "type buzz or website"**: "يتّصف هذا النوع بأنه الأكثر تفاعلية وديناميةوتشعبا، (...) لأنّه أشبه بالشبكة"[2]، هذا النوع يراه الباحثون النوع الأكثر تجسيدا للنص المترابط؛ حيث يتميز بالترابطيّة الشاملة للبعد الافتراضي؛ كونه مجموعة من العقد التي تنصبُّ في عقدة واحدة لتكوّن شبكة معلوماتية، يتمكن من خلالها القارئ أو المتلقي من استثمارها وإنتاجها، من جديد.

•**النوع الجدولي "type tabular"**: **" يتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينقل منها من خلال النقر على عنوانها، فتفتح له عقدة، وانطلاقا منها يمكنه أن ينتقل بين عقد النص، وهكذا"**[3] يمزج هذا النوع بين التوليفي والشبكي، ويعثر على هذا النوع من خلال واجهة موقع "جورج لاندوو" المتكوّنة من (15) خانة، تنفتح كلّ واحدة منها على عالم كبير من العقد.

وعليه؛ فالنّصوص الرقميّة تتنوّع وفق البرامج الحاسوبيّة والأنظمة المعدِّة لها.

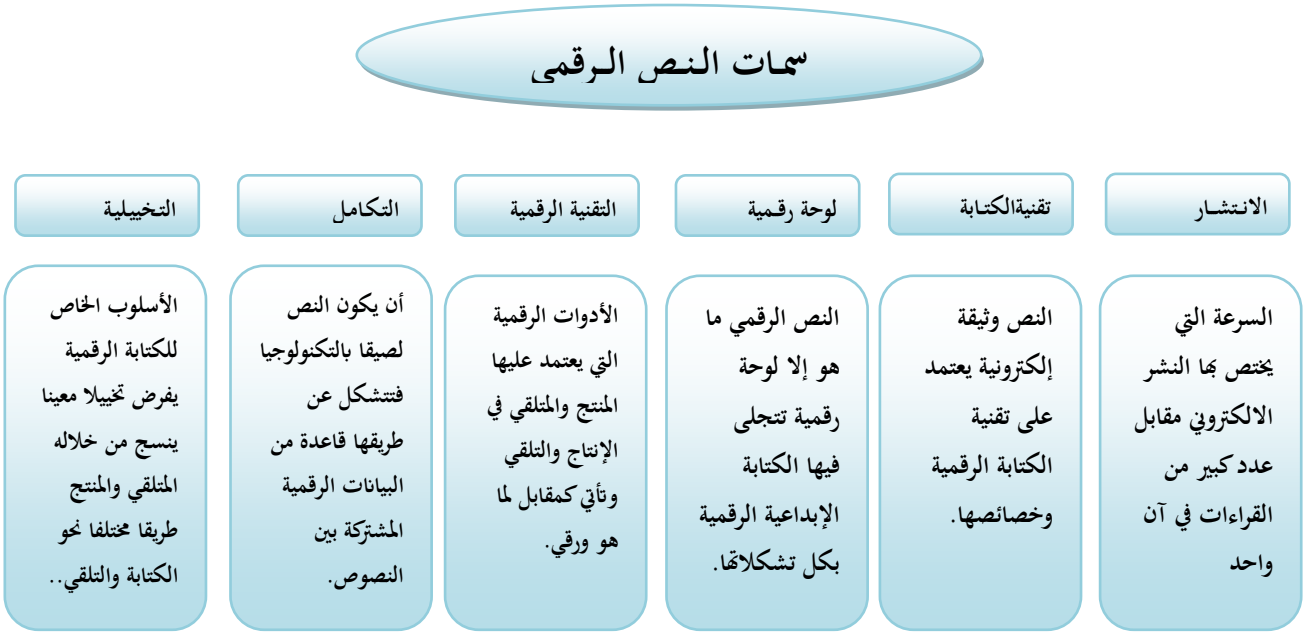
---

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص 138.

[2] المرجع نفسه، ص140.

[3] المرجع نفسه، ص 139.

تتمظهر سمات النص الالكترونـيّ في عدّة محاور ومراكز تتقاد وفق الانعطافات الديناميّة للنصوص على اختلافها، ويمكن إيجاز البعض منها كما يلي:[1]



1-3 خصائص ومميزات الكتابة الرقميّة:

تحاكي الكتابة الرقميّة العديد من النماذج الخاضعة لذات الوسيط، فبالإضافة إلى أنّها تحمل الصفة الرقميّة، فهي تختصّ بجملة من الخصائص والمميزات، الّتي لخّصها الكثير من الباحثين في نقاط مهمة، ويمكننا إيجازها فيما ذكره جميل حمداوي في كتابه الأدب الرقمي:

أ-تدوين رقمي:

الشكل(01): صورة تقريبية للكتابة الرقمية[2]

[1] عبد النور إدريس، الثقافة الرقمية(من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الالكترونية) ص 79-81.

[2] تم أخذ هذه الصورة من الموقع: https://shorturl.at/hyGT1.

يقصد بالكتابة الرقميّة "L'écriture numérique "؛ تلك الكتابة الّتي تخطت مرحلة الكتابة الورقيّة وعالم المشافهة والمسموع إلى عالم يرتبط بوسائط تكنولوجية خاضعة للرّقمنة الآلية باستخدام الحاسوب والأجهزة الرقمية وشبكة الانترنيت وغيرها، وتستفيد من المعطيات والإمكانيات الّتي تمنحها الخاصية الرقميّة؛ كالتنظيم والتنسيق والتوجيه والتحكم وهيكلة المقطع والشذرات، وخلق الأنساق الكبرى والفرعية، وجمع الروابط المختلفة – الكبرى والصغرى–بين النوافذ والعقد الشبكية؛ فالتجلي الرقميّ هنا يخضع "**للعمليات الرياضية والمنطقية واللوغاريتمية**"[1]، و البرامج الحاسوبيّة المتعلّقة بالصّوت والصّورة... ما يخلق الجوّ الرقميّ من ترابطيّة إلكترونيّة وتفاعليّة.

ب–كتابة شذريّة:

الشكل(02): صورة تقريبية للكتابة الشذرية [2]

تحيلنا لفظة (الشذرة)(Fragment) إلى عدّة دِلالات معجميّة نستجلي من خلالها التعريف الاصطلاحيّ، ومن بين هذه المفاهيم الدِّلالية ما يلي:

القطع، والصياغة عن طريق الفصل، والحجم الصغير المتناهي والدقيق، والجودة، والروعة، والخفة، والمرح، والنظام، والوحدة، والتتابع، وتفصيل النظم، والتضمين، والاقتباس، والنشاط، والسرعة في الأمر، والاستعداد والتأهب للحملة، والتسميع، والجمع والاتّساق والتسميع والتفريق والتبديد... وعليه؛ فالشذرات عبارة عن نصّ منقسم ومنفصل إلى مجموعة من القطع والفقرات، والمتواليات المستقلة بنفسها على المستوى السمعيّ

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، دار الألوكة، د.ب، ط1، 2016م، ص107.

[2] تم أخذ هذه الصورة من الموقع: https://shorturl.at/lGO46.

والبصريّ، والمتكاملة مع الشذرات الأخرى دلاليا وتركيبيا وتداوليا، ومن ثمّة تتسم الشذرة بالتفكك والانفصال على مستوى الظاهر، بيد أنّها تتميّز على مستوى العمق البنيوي، بالوحدة العضوية والموضوعية، فضلا عن الاتّساق، والانسجام ،والترابط، والتلاحم الموضوعاتيّ والرؤيويّ، والمقصدي[1].

ج-كتابة مهجّنة:

الشكل(03): صورة تقريبية للكتابة المهجنة[2]

أخذ مصطلح التهجين من حقول معرفية متعدّدة، مثل: البيولوجيا، الفيزياء، الكيمياء، الفلاحة...، ومن باب التداخل المعرفي، فإنّ التهجين تتلاقح فيه الثقافات والحضارات لتتشكل السمة الأساسية لما بعد الحداثة ،التي تؤمن بالتداخل الثقافي سواء كان المقصود مركزيًّا أم مهمّشًا؛ فالكتابة الرقميّة تحت ظلّ هذه المفاهيم المتداخلة تأخذ حيز التهجين بامتياز مطلق، على أنّها التوالد الحقيقي لأساليب مختلفة من الكتابة، فهناك كتابة نصية، وكتابة صوتيّة، و كتابة مسموعة، و كتابة بصريّة، و كتابة حاسوبيّة، وكتابة تشكيلية، وكتابة متحركة، وكتابة افتراضية، وكتابة تفاعلية، وكتابة مترابطة، وكتابة

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص108.

[2] تم أخذ هذه الصورة من الموقع: https://shorturl.at/MPQS9.

تناصيّة... إلى غير ذلك، كما أنها تحوي مجموعة من التفاعلات والمشاركات بين المبدعين والقراء والراصدين...[1].

د-كتابة مشفرة:

الشكل(04): صورة تقريبية للكتابة المشفرة[2].

تخضع الكتابة الرقمية لنظام الشفرات الحاسوبية، وشروط البرمجة، و هندسة التحكم والتوجيه والإعداد، فالمتفاعل بشكل أو بآخر عليه أن يفك شفرات الراصد التفاعلي والترابطي وفق المنطق الحاسوبي واللوغاريتمي[3].

هـ-الكتابة الديناميكية:

الشكل(05): صورة تقريبية للكتابة الديناميكية[4].

نعني بالكتابة الديناميكية؛ تلك الكتابة التي تشكِّل حركيّة في إنتاجها والتفاعل معها وتلقيها؛ فهي ليست كالكتابة الورقية الثابتة والساكنة.ومن ثم؛ فالكتابة الرقمية تتحرك فيها العوالم والشخصيات، بفضل الهندسة البرمجية الخاضعة لهندسة رقمية لبرنامج معيّن؛

[1] ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 112، 113.

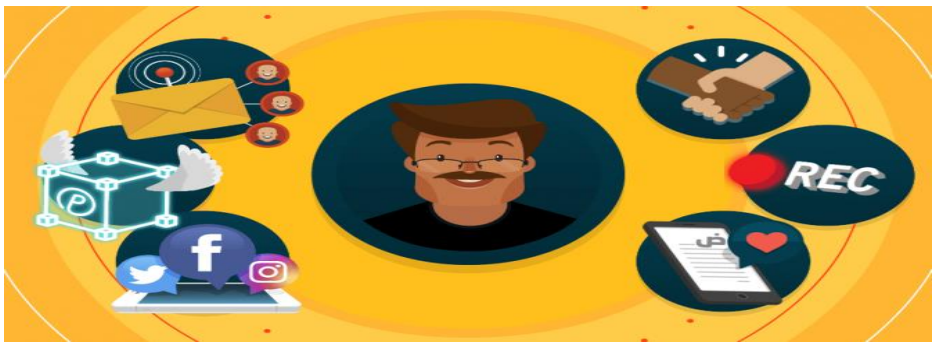
[2] تم أخذ هذه الصورة من الموقع: https://shorturl.at/ruzGX.

[3] ينظر:جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص114.

[4] تم أخذ هذه الصورة من الموقع:https://shorturl.at/lzAGL .

حيث يعدّ النسق الرقمي الذي يبنى على أساسه النصّ الرقميّ، ليس نظاما أحاديا مغلقا ، أو ثابتا ، أو ستاتيكيا ، أو محايثا، بل هو نسق وظيفي يتغير بتغيّر الوسط الافتراضي الذي أنتج فيه، بل حتّى الوسط الّذي سيتلقى ويتفاعل فيه المتلقي أو المتفاعل على حدٍّ سواء[1].

و-الكتابة التفاعليّة:



الشكل(06): صورة تقريبية للكتابة التفاعلية[2].

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؛ فهنا يعكس التفاعل تلك العلاقة التي تربط المتفاعل بالمنتج، وبين الأطراف المترابطة داخل الشبكة العنقوديّة[3].

ز-الكتابة التوليدية:

هي عبارة عن أرقام ثنائية، وهي المسؤولة عن توليد النصوص الرقمية الافتراضية، ومن ثمّة؛ فالبنية العميقة للحاسوب توجد في الذاكرة الصلبة، في شكل برامج ومعدات منطقية ورياضية، هدفها توليد المعطيات والبيانات والمعلومات والنصوص، انطلاقا من قواعد رقمية وشفرات محددة، وتخضع عملية التوليد لتحويلات على مستوى السطح

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 114، 115.

[2] تم أخذ هذه الصورة من الموقع: https://shorturl.at/otvC5 .

[3] ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 121.

والظـاهر معًـا، وهـي تحـويلات نصـيّة، وصـوتيّة ، وبصـريّة، و مشـهديّة ، وحركيّـة، وحاسوبيّة، وإعلامية[1].

ح-الكتابة المشهدية:

الشكل(07): صورة تقريبية للكتابة المشهدية[2].

تبدو كمشهد مسرحي، أو لقطة سنيمائية معروضة، والسبب في ذلك أنها خاضعة لمبدأ التحريك الحي والفوري والمباشر[3].

2-الأجناس الأدبية الرقمية:

أوجد العالم الافتراضي، أجناسا أدبية جديدة تأخذ الصبغة الرقمية في طرق إنتاجها وتلقيها ، كـ: "الرواية التفاعلية"، التي تسمح للقراء بالتفاعل معها سواء كان هذا التفاعل إيجابيا أم سلبيا، الإعجاب أو عدم الإعجاب، ويصل التفاعل إلى حدِّ إكمال إنجازها، بعدِّها نصًا متشظٍ ومنفتحًا على عدّة دِلالات، حالها حال "**القصيدة التفاعلية**"، فهي تعتمد على تقنيات مستحدثة، ترتبط بالكتابة الالكترونيّة؛ حيث يستخدم الروائي لتأليف (رواية تفاعلية) برنامجا يسمّى: " **storyspace**" الّذي يقابله باللغة العربية مصطلح" **المسرد**"[4]

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 124، 125.

[2] تم أخذ هذه الصورة من الموقع: https://rb.gy/p0klr.

[3] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 125.

[4] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص113.

ليبني عليه أحداث روايته. وعلى هذا الأساس، يمكننا القول بأنّه "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 أنّ التركيب القصصيّ في **(الرواية التفاعلية)**، لا يحدّ بالصفحة المطبوعة، المفروضة على الروايات التقليديّة، والذي يلتزم فيه بصيغة منظمة من القراءة تتقدّم للأمام دائما، ما لم يختر القارئ تجاوز بعض الصفحات أو فصل كامل من الفصول"[1] ،وهنا نعود أدراجنا إلى ما ذكرناه حول النص الالكتروني الذي يأخذ صفة التفرع والانفتاح، وربط النصوص مع بعضها، سواء كانت رسوما توضيحيّة ،أم كتابية ،أم صورا ثابتة ،أو متحركة ،أم موسيقى...

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

- **الرواية التفاعلية "interactive nouvel".**
- **المسرح التفاعلي "hyper DRAM".**
- **الشعر التفاعلي "hyperpoetry".**
- **المقال التفاعلي "interactive article".**

حيث يشترك ما ذكرناه أعلاه، في أنّ الأدب التفاعلي على العموم يطرح " نصّا مفتوحا، نصّا بلا حدود؛ إذ يمكن أنْ ينشئ المبدع، أيّا كان نوع إبداعه نصّا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء وللمستخدمين حرية إكمال النص كما

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ،ص114.

يشاؤون...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 أنْ يختار نقطة البدء التي يرغب بأنْ يبدأ دخول عالم النصّ من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أوّلا؛ إذ يبني نصّه على أساس ألاّ تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث...النهايات غير موحّدة في معظم النصوص...، فتعدّد المسارات يعني تعدّد الخيارات المتاحة أمام المتلقي–المستخدم...إنّ مثل هذه الميزة تسمح بأنْ يخرج كلّ، متلق–مستخدم من النص، برؤية تختلف عن تلك التي سيخرج بها غيره من المتلقين–المستخدمين، وهذا يوسع أفق النص، بل يعدّد آفاقه، ويفتح باب التأويل فيه على مصرعيه، بما يضمن له البقاء والاستمرارية"[1]، إنّ ما تقدّم يكشف لنا بصورة حقيقية أنّ الأدب التفاعلي مساحةٌ للانفتاح والتفاعل اللامحدود، والذي سينعكس على القراءة والتأويل، مانحا للقارئ أداة أو وسيلة ليعبُرَ من خلالها، إلى مسارات مقاصده وفضوله المعرفي.

حيث يشكّل الحديث عن الأجناس الأدبية، والتغيّرات التي تطرأ عليها عبر العصور إشكالات بالجملة، تعود في حيثياتها إلى مدى عمق المقاربات العلمية والثقافية للمتلقي والمنتج معًا، خاصّة وأنّ الأدبَ قد ارتدى حلّة عصرية ما يفرض على المتلقي الباحث أو الدارس، أو غيرهما فهم مدخلات التكنولوجيا واستيعاب الوسيط الجديد، الّذي تقدّمت من خلاله الأنواع الأدبيّة المعهودة والمعروفة –الرواية، الشعر، القصيدة...–، على أنّ الوسائط الرقمية المتفاعلة تختزل الإبداع، الّذي رحل عبر تاريخه إلى عدة محطات تفرضها الوسائطية العصرية؛ كرحلته من المشافهة إلى الكتابة، ليكون هذا المفهوم مفهوما

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص50–51–52.

آخر يخضع إلى حتمية العصر مفاده أن الكلمة لم تعد الأداة الوحيدة للتعبير بل هناك وسائط عديدة تتجمهر من خلالها الدلالات والتأويلات على اختلافها؛ كأن تتفق ثنائية (المتلقي–المنتج) على الإلمام والفهم، والإدراك، بتقنيات حديثة؛ كالحاسوب والهواتف النقالة، والألواح الرقمية، وغيرها، وفن الرسوم المتحركة، والأفلام السينمائية...

2-1:الرواية التفاعليّة-الرواية الرقميّة" digital nouvel-interactive nouvel":

استثمرت الرواية مقوّماتها في نسج أواصرها داخل الفضاء الإلكتروني، نظرا لما توفره الشبكة العنكبوتية والبرمجيات المتعددة التي تنسج نصا مختلفا عن الذي عهدناه وألفناه منذ عقود طويلة من الزمن؛ إذ أصبح للعلامات غير اللّغوية دورا هامّا في البناء الروائي الرقمي، بل تجاوزت كلّ الفلسفات الكتابية السّابقة إلى تشعبات وتداخلات عديدة، تقدّم في طياتها جماليات مختلفة؛ فهي نمطٌ من الفن الروائي؛ يعتمد فيها المؤلّف على الخصائص التي تتيحها التقنية الرقمية من تقنية النص المتفرع، والتي تربط بين النصوص وتداخلاتها، كالكتابة والصّوت والصورة....عن طريق وصلات تكون دائما باللّون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هامشا على متن[1]. وبغية تحقيق مآرب متعدّدة ومختلفة، تسعى الرواية الرقميّة التفاعليّة في متنها، إلى تجسيد الواقع بشكل مختلف تماما عن التعاقب الورقي، الّذي يحوّل الأعمال إلى شاكلة معينة لا تخضع إلى النظام المتحرك الديناميكي، الّذي تنسجه هذه الأخيرة وفق انصهارها بذات المنتج، أو المتلقي الخاضع لحتمية التقنية، كما يجب على الاثنين معا –المنتج والمتلقي–أنْ يكون محيطا بالعوالم الرقمية، وإلاّ بات الإنتاج والتلقي ضربا من التحمس غير المبرر؛ كون التجسد الكلي لهذا التمظهر الجديد لم ينفك يتبلور بعد.

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.

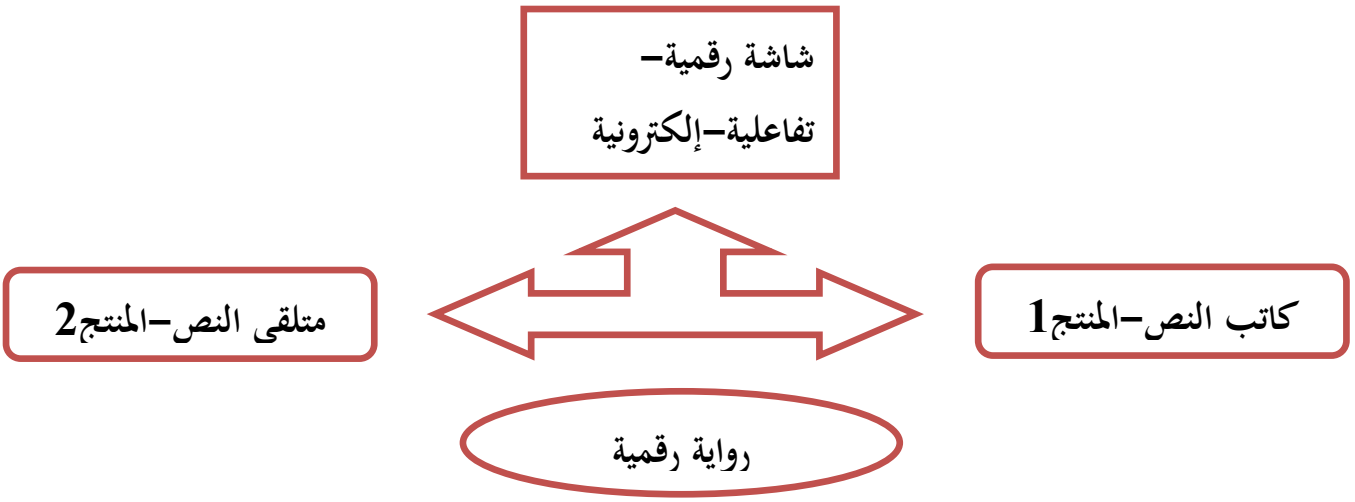
أمّا عن مقومات الرواية التفاعلية؛ فكلّ دليل في سلسلة إنتاجها يتعالق بصور متعددة الأبعاد، اللّغوية وغير اللّغوية، والتي تلعب دورا حاسما ومتعاظما في تشكيل البنى الروائية، ليمتلئ المعنى والمبنى بكل جزئياته؛ حيث تقوض الوسائط المتعدّدة النصّ الروائيّ لتصبح ضرورة ملحة فيه، ما يجعلنا نقرّ بعدم إمكانية إعادة نشرها ورقيا، لأنّها تفقد أجزاء مهمة في التشكيل السياقيّ و النسقيّ للنصّ الروائيّ، والتي يتفاعل على إثرها المتلقي، كما تدين هذه الأخيرة للإنتاج الروائي، الإدراك المسبق بالبرمجيات الحاملة للأدوات الكتابية، والتي يستثمر فيها المنتج ليترجم أفكاره الروائية بشكلٍ، يتيح للمتلقي أنْ يكون مشاركا فعّالا وإيجابيا، ومنتجا أيضًا لعمل روائيّ آخر في ذات السّياق.

ومن بين التجارب العربية في كتابة الرواية التفاعلية نجد تجربة "محمد سناجلة" ، "في عام (2001) بكتابة رواية إلكترونية (...) أطلق عليها اسم "ظلال الواحد"، ونشرها على موقعه الخاص على الشبكة العالمية"[1] ، وأمّا بالنسبة لرواية "شات" فقد وظّف فيها مجموعة من العلامات غير اللّغوية؛ كالصّوت والصورة والألوان...وهذه صورة رقمية لها[2]:

وفي الشّكل الآتي ننمذج خطاطة لهندسة الرواية التفاعلية:

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص120.

[2] تم أخذ هذه الصورة من موقع: https://rb.gy/ustz0.



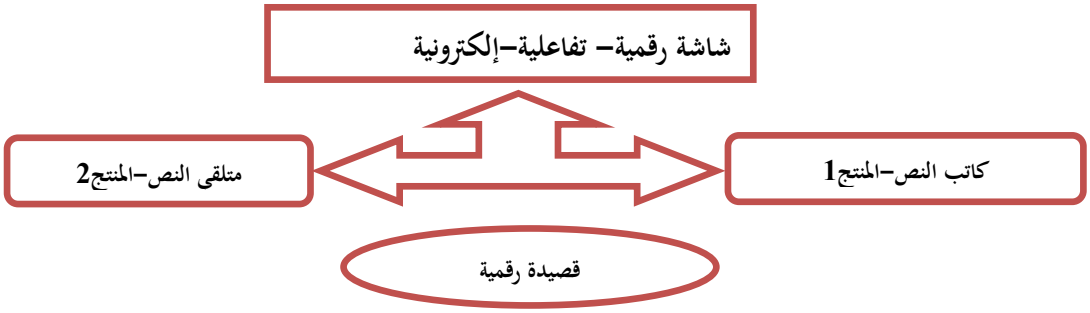
2-2: القصيدة الرقميّة Digital poème أو poème numérique:

تشير "فاطمة البريكي" إلى أنّ القصيدة الرقمية" تمثّل مصطلحا ناضجا في الثقافة الغربية المعاصرة؛ إذ مضى على ممارسة هذا الجنس الجامع بين الأدب والتكنولوجيا ما يقارب الخمسة عشر عامًا، هي أوّل عمر قصيدة تفاعلية رقمية"[1]، ونجد أنّ مصطلح القصيدة التفاعلية يتردد في هذا السياق بثلاثة مصطلحات معجميّة، حسب تعبير فاطمة البريكي[2]: –القصيدة التفاعلية Hyper poème

–القصيدة الرقمية Digital poème

–القصيدة الإلكترونيّة Électronique poème

وفي الشكل الآتي ننمذج خطاطة لهندسة القصيدة الرقمية:



[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 74.

[2] المرجع نفسه.

تأخذ القصيدة الرقمية خصائصها، انطلاقا ممّا تتيحه التكنولوجيا، وتستعين بالوسائط الرقمية اللغوية وغير اللّغوية، ومن المحاولات العربية في القصيدة الرقمية: قصيدة "تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق" للكاتب "**عباس معن مشتق**"، والّتي تحقّق مفهوم القصيدة الرقميّة، باعتمادها على الصوت والصورة، ونظام الترابط النصي Hypertexte[1]، وهذه صورة رقمية لها[2] :

"منعم الأزرق" هو الآخر تعدّ قصائده مرآة عاكسة للواقع الرقمي والكتابة الشعرية الرقميّة[3]، كقصيدة "سيدة الماء" وقصيدة" سديم.. يفتك بالحجاب" وهذه صور رقميّة لهما[4]:

[1] ينظر: كلثوم زنينة، 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، لجزائر، 2009-2010م، ص39.

[2] تم أخذ هذه الصورة من موقع: https://rb.gy/r11ma.

[3] ينظر: فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق-نموذجا-مقاربة سيميودلالية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، تخصص:لدراسات الدلالية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013م، ص30.

[4] تم أخذ هذه الصورة من موقع: https://rb.gy/e4v24 / https://rb.gy/lp0p6.

2-3: المسرحية التفاعلية Hyper fiction-interactive Drama

يصفها "السيد نجم" بأنّها" شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي، ولعلّه يعدّ اقتحاما مدهشا، نظرا لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو "الكلمة-الحوار" حسب القواعد الأرسطية، إلاّ أنّ محاولة "محمّد حبيب" وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك أعطى للتجربة أهمية مضافة فلم تكن المسرحية على إطارها الشكلي المألوف من خشبة مسرح وجمهور، بل كانت مقهى في بلجيكا وأخرى في بغداد وعددًا من الأجهزة (كمبيوتر، أجهزة إضاءة، ساحة المقهى هنا وهناك)، ثمّ فريق هنا للمشاركة والمتابعة وفريق هناك كذلك"[1].

ويمكننا أنْ نخلص إلى جملة من خصائص ومميزات المسرحيّة التفاعلية الرقمية:[2]

-يعبِّر عن عصره باستحقاق (عصر العولمة، الترابط والرقمية).

-سمح بتنظيم المعلومات داخل الفضاء الافتراضي، وبالتالي تسهيل الاستفادة منها.

-ساهم في الانتقال من الكمّ و اللاّتنظيم إلى الكيف والتنظيم.

-إعطاء بعدًا جديدًا للكتابة بإدخال الوسائط المتفاعلة (الصور، الصوت، الحركة).

-ساهم في إزاحة العراقيل الثقافية والحواجز المعرفيّة، التي تمنع التواصل وتضعفه، "أي أن يتحقق التواصل على الوجه الأمثل (...) من خلال توظيف المفاهيم وفق: الشرط الثقافي، تطوّر الأداة، سلامة التواصل"[3].

-سهّل إمكانية مواكبة التطورات المعرفيّة الحاصلة في العالم.

-المساهمة في خلق أشكال جديدة للتواصل وتوفير المعلومات من خلال الربط بين العوالم المتباينة.

---

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

[2] سعيد يقطين، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص 207-210.

[3] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 113.

-إعطاء جوّ مناسب للمتلقي، و يفتح أمامه احتمالات عديدة، يختار منها حسب احتياجاته، فيستفيد ويفيد.

-الانتقال من الخطيّة إلى اللاّخطيّة؛ فهو متحرّر من سلطة السّطر، ومتطوّر في حالة تشكّل دائم.

-افتراضي وليس له وجود مادي محدّد 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.

يجدر بنا التوقف للحظة، حتى نستذكر الجو المسرحيّ الذي قدّمه المخرج والكاتب الإيطالي" مارتيشيللو كوتونيو"، من خلال مسرحيّة " **دانيال**" ،التي تدور أحداثها ليلة رأس سنة 2000م، في حجرة شاب يبلغ العشرين من عمره، والتي تبدأ فيها رحلة بحث عن سبب انتحاره خاصّة من قبل صديقه (فيدركو)؛ حيث يجد في البريد الذي تمّ استلامه بعد الانتحار طردًا يتضمّن (هارد ديسك) أرسله (دانيال) لنفسه قبل الوفاة، حيث ترتكز رحلة البحث في الرسائل والحوارات، واليوميات وغيرها الّتي تخصّ المنتحر، وكلما بدت الأحداث في الانغلاق تجددت، وبرز الماضي من الكمبيوتر، وكأنّ ذاكرة البطل تدير حوارا حيًا على الشاشة، ومنها يبدو للمشاهد بعض التفسيرات لما يمكن أنْ تكون سببا في انتحار(دانيال)، وهكذا ينبني المحتوى المسرحي بين بناء درامي ومشهدي، "متأثّرا بأعراف المسرح التقليدي (الحدث في فصلين –مواجهة المشهد للجمهور–السينوغرافيا الواقعية)، ويدخل الكمبيوتر وشبكة الانترنت معًا مشاركان في العرض" [1].

[1] العربي حضراوي، الفن المسرحي من الكتابة النصية إلى التفاعل الرقمي، مجلة روافد، مجلد5، 1–حوان–2021، ص30.

3/ اللّسانيات في الأدب الرقمي التفاعلي:

إذا كان العصر متأثّرا بالتكنولوجيا فإنّه قد فرض سطوته على اللّغة، فأصبحت الخصائص اللّغوية في الرّقميات تختلف كثيرا عمّا كانت عليه ورقيا، لتصبح لغة العصر هي لغة البرمجة[1] التي تصاحب اللّغة في شكلها العادي، ومن ثمّ لا يمكن اعتبار اللّغة برموزها وحروفها وأصواتها ، المادّة التعبيرية التواصلية في الأدب الرّقمي، لأنّها تعدّت ذلك إلى مواكبة المستحدثات الرّقمية، وتصبح جمالياتها مرتبطة باللّغة المسموعة، والمنطوقة، والمرسومة، والمتحرّكة ،والثابتة، والمتنقلة، والمترابطة المحاكية للواقع الافتراضي المتعلّق بالمؤثّرات المختلفة، فاللّغة في الفضاء الرّقمي هي "النص المترابط الذي يؤدّي وظيفة الكلمات في السّرد (...) عبر توظيف علامات لغويّة عديدة وعلامات غير لغويّة " [2]، إلاّ أنّنا نشير بأنّ الأدب الرقمي الذي يعتمد على الوسائط الرقمية على اختلافها، لا يلغي اللّغة أو يهمّشها، لأنّه يعتمد في غالب الأحيان على اللّغة المكتوبة قبل أن تترجم في طبيعة رقمية إلكترونية، فالمبدع الرقمي عليه أن يتقن أوّلا اللّغة العادية ويكون ملمّا بالمستوى الأدبيّ الورقيّ ليفلح بعد ذلك رقميا. وعليه لابدّ من الاستثمار الوظيفي للسانيات في الأدب الرّقمي التفاعليّ.

---

[1] لغات البرمجة –تعريفها وأنواعها ومستوياتها وخصائصها–،(مقال إلكتروني) ، 2023/06/06، 00:29، على الرّابط: https://shorturl.at/kHS15. لغة البرمجة: هي مجموعة من الأوامر والتعليمات التي تكتب وفق قواعد محدّدة، بحسب كلّ لغة، ومن ثمّ تمرّ هذه الأوامر بعدّة مراحل إلى أن يتمّ تنفيذها من جهاز الكمبيوتر، حيث تنقسم إلى نوعين:–لغات أقرب إلى لغة البشر، –لغات أقرب إلى لغة الآلة.

[2] هاديا محمّد جمعة كلش، التشكيل الرقمي التفاعلي واللّغوي والتعبير عن العنف "ظلال العاشق" أنموذجا، مذكرة ماجستير في اللّغة العربية وآدابها، إشراف: مهى جرجو، الجامعة اللبنانية، بيروت، 2017/2016، ص26.

في سياق حديثنا عن اللّسانيات تجدر الإشارة إلى "أنّ "دو سوسير" هو واضع الخطوط العريضة للسانيات، هذا من عدّة اعتبارات منها: اللّغة نظام مشكّل من مجموعة من البنى و الأنساق"[1].

تعدّ اللّسانيات التواصلية فرعا من فروع علم اللّسانيات، فهي "العلم الذي يدرس اللّغة من الناحية الوظيفية لها، وبما تحقّقه من تفاعل–علاقة تبادلية من تأثّر وتأثير–بين فردين أو أكثر وفق معطيات تتعلّق بالمقام أو السّياق الاجتماعي واللّغوي للحدث الكلامي"[2]، حيث إنّها مجموع العلامات والدّوال والإشارات التي تسهّل عملية التواصل بين الجماعات، إذ لا يمكن حصرها في نوع محدّد.

كما عرّفت الوظيفية في اللّسانيات الحديثة بأنّها "ربط للعناصر اللّغوية المختلفة بالوظيفة التبليغية"[3] ، كما يستند التحليل الوظيفي إلى الرؤية التكاملية لمجموع الأجزاء في الشكل الواحد ومن ثمّ يقوم التساند الوظيفي بين مجموع الأجزاء ككلّ، ويمكن تعريف الوظيفية النيوكلاسيكية بنظرة "**أرنست هاس**" حيث يرى "أنّ الوظيفة الجديدة تقوم على وجود مصالح تنافسية، بحيث أن لا تكون هذه المصالح متناقضة، فالطبيعة التنافسية للمصالح تولّد الرّغبة في البحث عن الطرق والوسائل التي تخدم جميع المصالح"[4].

حيث يستند التواصل اللّساني عند **رومان جاكبسون** إلى ستّة عناصر محدّدة وفق وظائفها: 1/ المرسل (وظيفة انفعالية)، 2/ المرسل إليه (وظيفة تأثيرية)، 3/ الرسالة

---

[1] محمّد الهادي عايش، الاستثمار الوظيفي للسانيات في التحليل السردي، مجلة منتدى الأستاذ، ع1، ديسمبر 2022، ص 341.

[2] رانيا رمضان أحمد زبن، ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربي، مذكرة ماجستير في الدراسات اللغوية، إشراف: محمود مبارك عبيدات، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، 2014/01/06، ص19.

[3] يحي بعيطيش، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه دولة في اللّسانيات الوظيفية الحديثة، إشراف: عبد الله بوخلخال،جامعة منتوري ،قسنطينة، 2005، ص 09.

[4] الحوراني محمّد عبد الكريم، النظرية المعاصرة في علم الإجتماع بالتوازن التفاضلي بين الوظيفة والصراع، دار مجدالوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 218–219.

(وظيفة شعرية)، 4/ القناة (وظيفة حفاظية)، 5/ المرجع (وظيفة مرجعية)، 6/ اللغة (وظيفة وصفية). [1]

بناء على ما سبق، يرتبط السرد الرقمي التفاعلي بالبنية التي تهدف إلى تحويل البنى الجزئية في الخطاب إلى بنى متكاملة ذات وظيفة واحدة، وإذا ما ركزنا على المستوى الوظيفي للمحدّدات الأدبية الرقمية التفاعلية، فإنّنا سنركز على الجوانب الوظيفية الجمالية وعلاقتها بالوظيفة الرقمية، فإذا كان لكلّ جزء لغويّ (الفعل، الفاعل، المفعول به، الحروف ...) وظيفة في أداء المعنى، فإنّ الأجزاء الرقمية هي الأخرى لها دور في ذلك[2].

كما أنّ سبل تحقيق التواصل بين أطراف الخطاب الرقمي تتعدّى العناصر التي ذكرها رومان جاكبسون، لأنّ ما يترتب عن الوظائف اللغوية لكلّ عنصر من عناصر التواصل يتوقف على العنصر في حدّ ذاته، بينما الخطاب الرقمي التفاعلي تحتكم فيه الوظائف إلى الصّبغة التفاعلية للكلّ، "وعليه، لا يمكن الحكم على الأدب أو النص الرقمي بالأصالة والجودة والخاصية الإبداعية إلاّ إذا توفرت فيه الوظيفتان الأساسيتان ألا وهما: الوظيفة الأدبية، والوظيفة الرقمية. ومن جهة أخرى، لا يمكن تقويم الأدب الرقمي إلاّ في ضوء ثلاثة معايير أساسية هي: المعيار التقني، والمعيار السيميوطيقي، والمعيار التفاعلي"[3] .

---

[1] Jakobson ,R :Essais de linguistique gènerale, paris, èditions de minuit, 1963,p 388.

[2] نتحدّث عن هذا الجزء في الفصلين الثاني والثالث.

[3] جميل حمداوي، المقاربة الوسائطية (المستويات المنهجية)، مجلة الكلمة، ع 125، سبتمبر 202017، (مقال إلكتروني)، الرابط: https://shorturl.at/fkyF9

خاتمة المدخل:

وَطَّـدت التكنولوجيـا بأشـكالها المتنوعـة والمتعـدّدة المسـالك المختلفـة بـين المعـارف والعلوم علـى اختـلاف مشاربها، ليتمّ تحديد معاقل التفاعل والتواصل بين طبقات مجتمع المعرفـة، ومـع الإذعـان ببـوادر ظهـور تشكيلٍ جديد من أشكال الأدب الموسوم بـ "الأدب الرقمي"، بات لزاما على الدارسين والباحثين تطوير منظومة نقديّة رقمية، تتوافق والعصر الراهن، وهو ما جسّده المدخل.

- فماذا عن المدارس النقديّة واللّسانيّة في تحليل الخطاب وفق المعطيات الرقمية؟
- وما الّذي ستغيّره الرقميات المعاصرة في النماذج النقديّة اللّسانيّة؟

الفصل الأول:

الفكر البيني والعبور الرّقمي

تـــــوطئة

I -البـيـنـيـــّة.

1-الفكر البيني والمسلك الرقمي.

2-المعرفة البينية.

3-نظرة بينية (اللسانيات الحاسوبية).

3-1الترابط 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 (تحوّلات تواصلية).

3-التحليل الدّلالي والتداولي في خطاب أيمن العتوم الرقمي.

3-1 الأفعال الكلامية: "كيف تفعل الأشياء بالكلمات".

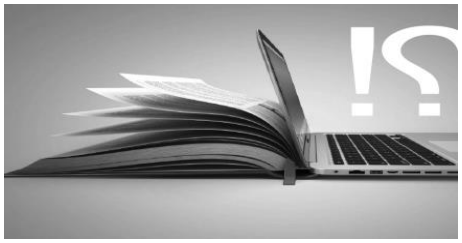
3-2 تداولية الاقتباس الرقمي.

خلاصة الفصل الأوّل

توطئة:

بالنّظر إلى الخطابات من ناحية التعامل معها–منهجيًا وإجرائيًا–، نجد أنفسنا مُحاطين بعلاقاتٍ لا متناهية من الدّوال والمدلولات، في ملفوظات وغير ملفوظات تلك الخطابات، ونحن ندرك جيّدًا بأنّ الخروج إلى وَضَحِ التعامل معها يستلزم منّا تجربة تعيننا على ذلك.

وبذلك؛ يكون التوجه المنهجيّ والإجرائي منوطًا بنموذج يهتمّ بالمدركات الخطابية على انفتاحها وتنوعها، بدءًا من القراءة وصولا إلى التجاوب والتفاعل، وهو الأمر الّذي يتحدّد بشيءٍ من الدقّة، دون اللّجوء لعمليات الاجترار والقراءات التقليديّة داخل حيّز التجاوز، سعيًا لقراءةٍ تتجدّد بتجدّد الخطابات ومواكبة التحوّلات، والتغيّرات الحاصلة على مستوى ذهنيّة المنتج والمتلقي. وعند تتبّع تلك المتغيّرات والتحوّلات، يتعيّن لنا في كثيرٍ من المواضع بلوغ البنى النصيّة ذروة التحوّلات والتغيّرات، خاصّةً وأنّها ارتبطت بالتكنولوجيا، ليكون المنتج أمام سؤال كيفيّة أداء المعنى أي: كيف سننتج خطابا يتوافق والذهنيّة الحالية وبالضبط الذهنية الرقمية؟ وفي المقابل سؤال المتلقي: كيف سأتلقى نصوصًا تتوافق و مكانيزمات الذهن، الذي ترافقه المتغيرات الرقمية والتحولات التكنولوجية؟



I –البينيّة:

1–الفكر البيني والمسلك الرقمي:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الذهنيّة البشرية في كثير من المجالات، تحتفي وفي كلّ مرة بوافد جديد يخطو باحتشام، خطواته الأولى نحو المكانة التي سيحجزها لنفسه ضمن المنهجيات، ليس إيمانا بمشروعيته وإقرارا بكفايته الإجرائية وحسب، بل لأنّه حامل لمفاهيم بحلّة جديدة، والدراسات البينيّة من بين الدراسات

التي ينبني على أساسها المجال المعرفيّ المتعدّد، "فيمكن القول بأنّ البينية مرحلة من مراحل تطوّر العلم تلت مرحلتي الموسوعيّة والتخصصيّة" [1].

وفي استظهار مفاهيميّ، يقرّر "**ميتو نيساني**" بأنّ البينيّة "**عمليّة تفاعل وتبادل للمعارف بين تخصصات مختلفة، وهو تبادل قد يفضي إلى أنْ تتكامل التخصصات المتداخلة فتكون تخصصا جديدا، والبينية هي تضايف يحدث بين مكونين أو أكثر يكون كل مكون منهما منتميا إلى علم من العلوم أو تخصص من التخصصات**"[2] فالتضايف الّذي خصّه نيساني في هذا التعريف يرتبط بشكل أساسي، بالتعدد الذي تفرضه إشكالية التخصص الواحد، إلاّ أنّه لم يوضح الطريقة التي ستتضايف بها العلوم واحدة تلو الأخرى، شأنه شأن العديد من الباحثين الذي يقرّون بأنّها" **دراسة مرجعها حقلان معرفيان أو أكثر، وهي دراسة تجيب عن أسئلة وعن مشاكل يعسر على نظام واحد حلّها**"[3]، وهنا يكون الحديث عن البينيّة حديثًا حصيفًا، تتضافر فيه مجهودات متعدّدة، تحمل في توليفاتها إجابات مختلفة لأسئلة كثيرة، تذاع عبر قنوات التواصل بين التخصصات؛ فهي تحدث نقاش مستفيض بين تخصص وآخر، للوصول إلى نتائج محدّدة، كما تسعى الدراسة البينية إلى تحقيق جملة من الأهداف والغايات:

أ –دمج المعارف[4]:

ونعني بها ربط المكتسبات والمعارف التي تنتجها العلوم على تنوعها واختلافها، والأدب الرقمي ليس بمنأى عن كل هذا؛ لأنّه يتمّ فيه استخدام وسائط تكنولوجية متعددة،

---

[1] نور الدين بن خود، دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (دت)، ص05.

[2] نقلا عن: صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، (د.ت)، ص16.

[3] المرجع نفسه.

[4] عمار بن عبد المنعم أمين، الدراسات البينية رؤية لتطوير التعليم الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز، من موقع www.academia.edu، ص03.

من خلال إشباع المعارف الأدبيّة والنقديّة واللّغوية بالجوانب العلميّة والتكنولوجيّة وغيرها، فاستخدام الوسيط الرقميّ في ما تمّ ذكره يحرّر المكتسبات من قيد النمطية المتعارف عليها، والتي تقيّد استخدامات التخصّص الواحد، ومن المعلوم أنَّ الوسائط المتعدّدة فتحت للتخصصات الأدبيّة والنقديّة واللّغوية آفاقا أخرى، لتصبح الدراسات الراهنة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوسائط التكنولوجية، على أن يكوّن هذا الاندماج ويشكّل معارف أخرى جديدة تتّحد في كونها مضامين متفاعلة مع بعضها.

ب-الإبداع في طرق التفكير[1]:

يرتكز هذا الهدف على فكرة تطوير القدرات في عرض القضايا، التي تندرج ضمن المعارف المتعدّدة والمختلفة، وتعميق فهمها، انطلاقا من ذهنيّات متعدّدة الطّرح والتفكير، مع الأخذ في الحسبان التحقق من التخصصات، وتحديد الإشكاليات والمفاهيم، بغية الانفتاح على عدّة مخارج للإشكاليات خارج نطاق النظام الواحد.

ج-تحقيق التكامل[2]:

إنّ مواجهة التفكير بعدّة معارف مختلفة، يفرض علينا كباحثين تقبل الأطر المتعدّدة، على أساس أنّها مسحة تفاعليّة بين الذهنيّات المختلفة، للوصول إلى وحدة المعرفة المتكاملة؛ فالإجراءات البينية تستقي مقاليد معرفتها، انطلاقا من الاختلاف الحاصل بين التخصصات، مع الإقرار بعدم أحقيّة التخصّص الواحد في حلّ المشاكل المعرفيّة.

2-المعرفة البينيّة:

إنّ التفكير الواعي بأطراف المحتوى الكونيّ في تفاصيله، يجعلنا ندرك معالم العديد من الأشياء في تفاصيل تراكيبها، كما أنّ الإدراك الواعي بالتحوّلات الحاصلة في الكون

---

[1] عمار بن عبد المنعم أمين، الدراسات البينية رؤية لتطوير التعليم الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز، من موقع www.academia.edu، ص03

[2] المرجع نفسه.

أيضا، هو مدرج من مدارج الوعي الفكريّ بمسالك أخرى من خطابات متعددة، ما يدفعنا إلى الإقرار بمشروعيّة النظرة العلائقية والغيرية في تحديد "**بين البين**"؛ فالمبدأ الذي مؤدّاه استقبال الغير في فكره هو مبدأ منفتح على نواحٍ عديدة من إنتاج خطابات ذات أنساق متعدّدة الرؤى[1].

إنّ الحقيقة المطابقة للفكر العلمي في تحديد مسار الفكر البيني، تقرّ بأنّ الفكر البيني قد نشأ بين أحضان الخصومات العلمية المتباينة في إقرار مشروعية هذا الفكر من عدمه، حيث ينقسم الفكر المعرفي إلى قسمين:[2]

-قسم يرى بأنّه لا أحقية لأيّ كان، تغيير العلوم فهي الحقيقة الواحدة الثّابتة في المتغيّرات الأخرى، أي فوق المتغيّرات التاريخية.

-وقسم ينفتح على مشروعيّات عديدة تؤمن بأحقية التوسع المعرفي، و علائقية العلوم والمعارف بعضها ببعض، وأنّ العلوم منتوج بشري قابل للتغيّر والتغيير.

الخطابات العلميّة الحديثة والمعاصرة قرّبت المعارف بعضها ببعض، من خلال تكوين علاقات معرفيّة فيما بينها، وقد تمكّنت التكنولوجيا من زيادة ذلك الرّابط بينها من خلال ما تفرزه التقنية الرقمية من شبكة نسيجية لأنساق معرفية متعددة؛ فعلوم الحاسوب مثلا مجال مشترك بين علوم اللسان، وخاصّة علم المعجم الإدراكي، وعلم وظائف الأصوات، والعلوم الطبية، وخاصّة علوم تقويض الأعضاء والفنون...[3].

وإذا ما أردنا أن نغوص في موضوع البينية من منظور لساني، فإنّنا نرى بأنّ اللّسانيّات قد تجاوزت مبدأ التفرّد في دراسة الخطابات، والّذي يعدّ مسلكا من مسالك الفكر اللساني إلى التنوع والتناسل، والتعدّد والتفاعل. يقول عبد السلام المسدي:" **وأمّا مبدأ**

---

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

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

[3] المرجع نفسه، ص 168.

التفرد والشمول، فإنّه ثمرة من ثمار اللسانيات، فكلّما تركز التخصّص في فن من أفنان الشجرة العامة، برزت نزعة تحاول تجاوزه عودا على بدء، من موقع الاستيعاب والاستقصاء (...) وهي تعكف على كلّ الظواهر الإنسانية في غير احتراز أو تحفظ، باعتبار أنّها تستكشف ظاهرة اللسان فيها جميعا ونواميسها، من مصادر لسانية وغير لسانية، فتعمد إلى إجراء مقطع عمودي على كلّ منتجات الفكر بمنظور مخصوص. بعد البحث عن خصائص الخطاب الإخباري والخطاب الشعري والأدبي، تعمد اللّسانيّات إلى دراسة نواميس الخطاب العلميّ، والقضائيّ، و الإشهاريّ، والدينيّ، والمذهبيّ"[1]، فهي مصدر تفاعل مع مختلف المعارف الأخرى. إنّ الخوض في موضوع العلم والأدب هو دعوة لمراجعة الدّراسة التي قدّمتها "**سوزان ميريو**" من خلال كتابها "**العلم والشعر: سبيلان إلى المعرفة**"، والذي قدّمت فيه مجموعة كبيرة من المعارف التأريخية، لصلات التجاذب بين العلم والشعر في مختلف العصور الإنسانيّة، حيث تفصح فيه عن وجود علاقة بينيّة ومنطقيّة بينهما.

3-نظرة بينيّة (اللّسانيّات الحاسوبيّة):

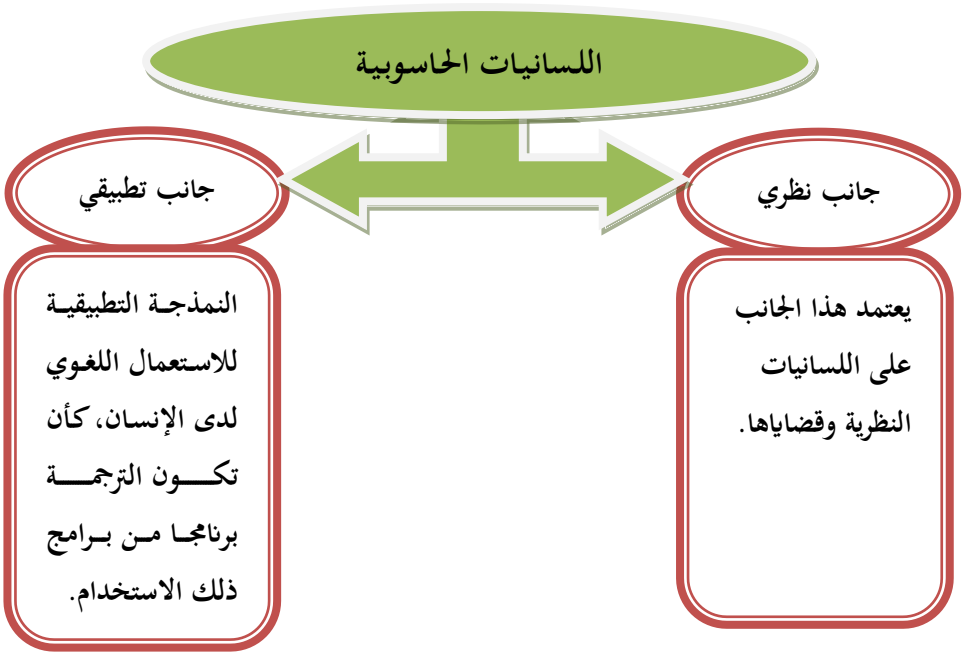
إنّ عملية التفكير عمليّة حسابية بشكلٍ ما، نعدّ لها العدّة ونخمّن كم من مرة ، لمجابهة شيء ما، أو العبور على نحوٍ معيّن "**من-إلى**"، وهو ما يقوم عليه الرّبط بين اللّسانيّات والعلوم الحاسوبيّة، نظرا للتقاطع المعرفيّ بين اللّغة كلغة، واللغة أداة ووسيلة لتطوير العلوم على اختلافها، فاللسانيين والحاسوبيين يبذلون قصارى جهدهم لفهم وتبسيط المناحي اللّغوية، التي ينتجها الخطاب اللّغوي الحاسوبيّ انطلاقا من العمليّات الخوارزمية؛ فـ "**بناء الأنساق الحاسوبيّة هو أحد المسالك العلميّة المؤدية إلى معرفة خصائص اللّغات الطبيعيّة، وقدرتها على معالجته، وبما أنّه يفترض في النماذج اللّسانيّة المعاصرة الوظيفية وغير الوظيفية أنّها تمثل قدرات المتكلم اللّغوية، فإنّ أهم المعايير**

---

[1] عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، منشورات الدار التونسية، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص168.

المعتمدة في قياس درجة نجاحها، يكمن فيما تقدّمه من إمكانات، تسهم في إقامة نموذج حاسوبي صوري قابل للحوسبة ما أمكن ذلك، يرصد ويصف، ويفسّر الواقع الذي نستهدفه"[1]، ولعلّ الوظيفة الأساسية لهذا المجال هو تهيئة اللغة لتصبح لغة تخاطب وتحاور مع الحاسوب، الذي يتميّز بسرعة الإنجاز وتأدية المهام بأقلّ تكلفة.

كما يكون لها الفضل في الاستفادة من معطيات الحاسوب في دراسة قضايا اللّسانيات المتعدّدة ؛ كرصد الظواهر اللّغوية، ومعالجة عمليات التحليل اللغوي، والنصوص التراثية، والقيام بالعمليات الإحصائية، وغيرها من المجالات التي يمكن ربطها ببعض، لتشكيل جانبين مهمين فيها:



كما طوّرت اللّسانيّات الحاسوبيّة النماذج الصورية التي تترجم ماله علاقة بالملكة اللّغويّة إلى برامج حاسوبية[2]. وعلى هذا الأساس فإنّها تأخذ من:

---

[1] أحمد المتوكل، الخطاب الموسّط مقاربة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات، دار الامان، الرباط، المغرب، 2001م، ص 69.

[2] ينظر: نهاد الموسى، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص54.

-اللّسانيات العامّة المواد الأساسية كاللّغة الطبيعية وماله اتصال بها.

-المفاهيم الفلسفيّة للظواهر اللّغوية، ودورها في فهم العلاقة بين اللّغة كلغة والفكر.

-الذكاء الاصطناعيّ، وما يوفره من توظيفات للهندسة الحاسوبيّة في التحليل اللّسانيّ الآليّ (الصرفي، النحوي، الدلالي...).

-الخوارزميات الرياضيّة.

-علم الإحصاء والمخططات.

وغيرها من المعارف الّتي تشكّل وإياها نسيجا متكامل الرؤى ومتعدّد المعارف[1].

3-1الترابط النصي (التفاعل البيني):

يولّد التفاعل البينيّ بين اللسانيات والحاسوب مفاهيم، تصنع خطاب مفارق للواقع المعرفي، عن طريق ما تحتاجه المعارف من مدونات رقمية، صفحات الويب...؛ فالخطاب الّذي يتشكّل من البنية العمودية للخطابات، وصولا إلى البنية الأفقية للإنتاج المعرفي الرقمي، هو إدراكٌ للتحولات المعرفيّة الكبرى.

والواقع أنّنا نوظّف الترابط النصيّ في اللّسانيات الحاسوبية، انطلاقا من المفهوم اللّساني الإدراكيّ؛ لأنّها وفي مجملها تعود إلى الاهتمام بخصائص اشتغال الدماغ البشري، في معالجة المعلومات اللّغوية؛ لأنّ الانتقال من نص إلى آخر هو عبور مادي ولا مادي: مادي؛ كونه حاملا للغة معيّنة، لا يمكنها التواصل دون أن ترتبط بنصّ سابق أو لاحق، ولا مادي نظرا لارتباطاته الالكترونيّة، والتي تتفرّع عبر وسائط متعدّدة، ما يجعلنا نَنْظَمُّ إلى ما جاء به "سعيد يقطين" في كشفه عن التفاعل النصي داخل الترابط الالكترونيّ، على أن يكون هذا التحوّل انتصارا في حدّ ذاته على مرجعيات خطية اللغة[2]، كما أنّ المجال الترابطيّ الذي تصنعه الرقميّات هو نصّ آخر، إذا ما أردنا

---

[1] صلاح الناجم، علم اللغة الحاسوبي، www.alnajem.com، 22-06-2021، سا:02:00.

[2] ينظر: سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، مجلة علامات، منشورات نادي جدة الأدبي، ص220، 221، 228.

تشريحه تشريحا إلكترونيّا، يوازي ما جاء به "**رولان بارت**" في نظريّة النصّ عندما ورد ذكر مقولة "**النص المنجم**"[1]،

وبلغة "**إمبرتو إيكو**" الفجوات النصية التي ينبني على أساسها المفهوم المتفرع للنصّ الواحد؛ فالحديث عن بياض ذلك النصّ يعطيه حياة أخرى غير التي نسج على أساسها، ما يجعل التقنية تكتب بقلم أبيض تلك التحولات، وتقوم برصدها على نطاقٍ رقميٍّ واسع جدًّا [2]، حيث يوفر مضمار البرمجيات قيمًا أدبيّة تبنى على أساس شبكيّ من الروابط النصية و التناصيّة، التي تمثل التفكير الأدبي من جهة، مع لواحق رقمية إلكترونيّة من جهة أخرى، ما يستدعي تضافر الاثنين معًا.

3-2 بينيّة الحوسبة:

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

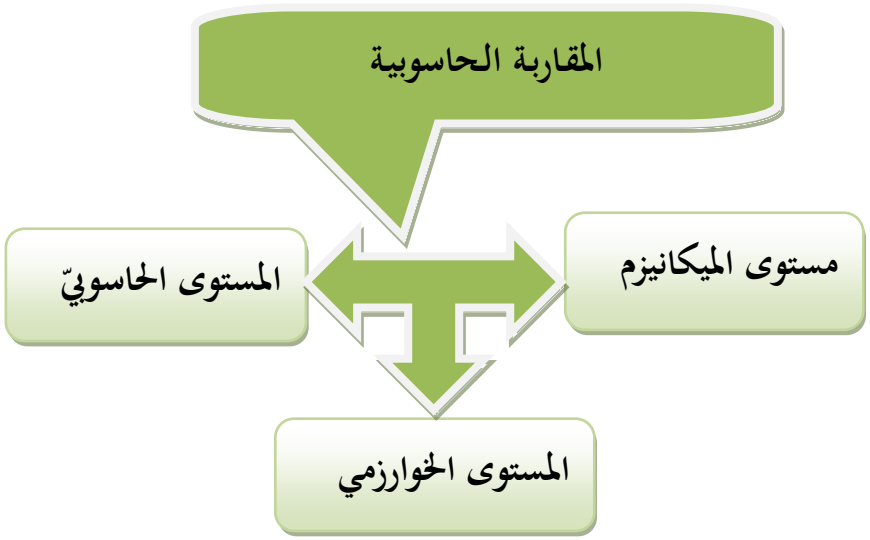
ومن الواضح جدا أنّ ارتباط اللسانيات بالحاسوب يجعلها مرتبطة كليّة بالمناهج الخوارزمية والذكاء الاصطناعي وغيرها؛ ومن الذين قاموا " بربط اللّسانيّات الحاسوبيّة بالإحصاء اللّغوي للعناصر اللغوية "إبراهيم أنس" ؛ حيث اعتمد على المناهج الإحصائية؛ فالنظر في تحديد منهج واحد هو بمثابة كبح للتعدّد المعرفي القائم، على أساس الانفتاح الإدراكيّ لتلك المعارف.

والملاحظ ممّا سبق، أنّ المعطيات التي يتوقف عليها المنهج المحدِّد للّسانيات الحاسوبيّة يعتمد في جوهره على النظرية في حد ذاتها ولا يمكن الفصل بينها، فهي الّتي تحدّد ما تمّ ذكره، بل وتبرمج أدوات منهجية أخرى، على حسب ما يتمّ استخدامه في

[1] ينظر: سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، ص 234.

[2] ينظر :المرجع نفسه.

النظرية، وعليه؛ تبنى المقاربة الحاسوبيّة بغية دراسة موضوع معيّن، إلى ثلاثة مستويات وهي:[1]



-**مستوى الميكانزم:** وهو المستوى الماديّ للدماغ الآليّ.

-**المستوى الخوارزميّ:** وهو المستوى الّذي يتحكّم في نشاط الجهاز، وهي عمليّات غير محدّدة.

-**المستوى الحاسوبيّ:** أعلى مستويات التجريد، يتعلّق العمل على مستواه النقل الرمزي للمعلومات.

4-التقاطع المعرفيّ:

ينكشف الغطاء عن الفكر اللوجستيكي، ليلتفّ حول القوانين العامّة والخاصّة في كلّ مجالات الحياة، على أن يكون التجديد في الفكر ضربًا من ضروب المسائل العلمية المعاصرة، والّتي تحمل في ذاتها مشاريع يختصّ بها الفكر عامّة والفكر العلميّ خاصة، فمن صور المعرفة أن يتوزّع المعلوم والمقصود في جملة معارف، لا يمكن الفصل فيها بشكلٍ منفردٍ تمامًا، بل يتمخّض منها سؤال المعرفة بأوجه متعدّدة، وفق ما تقتضيه الحاجة المعرفيّة، وهو ما يتنافى مع الصّور المتكررة لما هو وضعي؛ لأنّ " **مرونة العلم**

[1] ينظر: وليد عناتي، وليد جبر، دليل الباحث إلى اللسانيات الحاسوبية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 124، 125.

المعاصر تتعارض مع صلة الاتجاه الوضعي، وفيما يختصّ بالروح العلميّة ،وما تتطلبه من قدرات متنوعة، عند مختلف المتخصصين في الرياضيّات والبيولوجيا، والتاريخ إلخ...فإنّها تظلّ هي نفسها في خصائصها الأساسيّة، وأهمّها مبدأ التحقق وصفة الموضوعية"[1]، إلاّ أنّ حقول المعرفة حقول مُعَرَّفَة بمنهج لا نَكرة، فهي تختصّ لنفسها منهجًا معيّنًا، يتتبع عموميات التحول و التواشج بين علم وآخر وبين معرفة وأخرى.

ننتهي في كلّ مادة معرفية إلى أنّ الوصف المعرفي علمٌ ، يقتضي الاشتغال على التحوّلات المتمركزة في نواة الفكر البشري، وهو الأمر الّذي يقودنا، إلى بؤر التكامل المعرفيّ من زواياه المتعدّدة، سواء تعلّق الأمر بتحديد المقاربات أو تشكيل الموضوعات؛ لأنّ طبيعة تلك المقاربات يجعل من الخطابات محورا أساسيا في المعنى المشترك بين مجالات اشتغال كلّ منها.

يبدأ التعيين الطبقي للمعرفة في صورته المتباينة، عندما يتمّ تعيين المدار المشترك بين طبيعة الخطابات و محمولاتها، حتّى وإن تعالت أجراس إنذار تحذّر من مسالك منغلقة، وبهذا المدرج يكون الفكر قد أحيطت به جملة من المدود على مستوى دروس مختلفة من التخصصات؛ كاللّسانيات والنّقد والأدب، حيث تمضي النذر تشجب التواصل والاتصال بين هذا وذاك، على أنْ تكون أطر التحليل قوالب منتقاة للفهم والإدراك، ويمكننا الاستنجاد بها في خلق ضرورة مستجدة للتراكم الما فوق معرفي، كأنْ تكون ضرورة يُمليها الواقع الفكري، أو ضرورة منطقيّة لنظام سيرورة المعارف والمدركات، وهو ما يستدعي ضرورة أخرى ، تترجم عن طريقها المعارف النظام الوظيفي، لخلق المفاهيم ومعالجتها، حيث تسارعت وتيرة تمهيد البنى المعرفية للصياغات البينية وتقاطع المعارف انطلاقا 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 الامام محمد بن سعود الإسلامية، ص252.

وكما سبق، من الضروري، أن تندمج المعارف وفق مستوى معرفيّ معين؛ لأنّ التفكير البيني و تعابر الاختصاصات وتعدّدها[1] رؤى مفاهيمية، مستمدّة من مجالات اشتغال معارف أخرى متنوعة ومتعددة، فـ:

-**تعدّد الاختصاصات:** يراه **ألان غليكوس (Alain Glykos)** أنّه "**تجمّع اختصاصات تتآزر لتحقيق هدف مشترك، دون أنْ تعدل أيّا منها في نظرتها للأشياء ولا في مناهجها الخاصّة بها**"[2].

-**تعابر الاختصاصات:** يمثّل تعابر الاختصاصات مجالا مفاهيميًا موسعًا؛ إذ يلعب على حَبلي اللّغة والمنطق، ومفاهيم مشتركة تتيح حوارًا حقيقيًا، حيث يذهب **ايدغارموران (Edgar Morin)** إلى أنّه مجموعة من المعارف، التي تتجاوز حدود الاختصاص الواحد. "ومن جهة أخرى، يشدّد على تبيئ الاختصاصات بمعنى جعلها في سياقها (الثقافي، والتاريخي، والاجتماعي.)"[3]، ما يجعل من المساقات المتعددة، طروحات تكشف مدى تلاقح المعارف بعضها من بعض؛ كالتعليم المدمج و المرقمن. ولو تتبّعنا البنيات العميقة والسطحية لكلّ خطاب، لوجدنا أنّ المعرفة الكامنة في جوف الخطاب، تحتاج إلى طرق متنوّعة ومتعدّدة، للكشف عن المساقات المشكّلة لبنياته، ما يحدّد علم النصّ بعدها، والأخذ بعين الاعتبار التضافر والتكامل بين: [4]

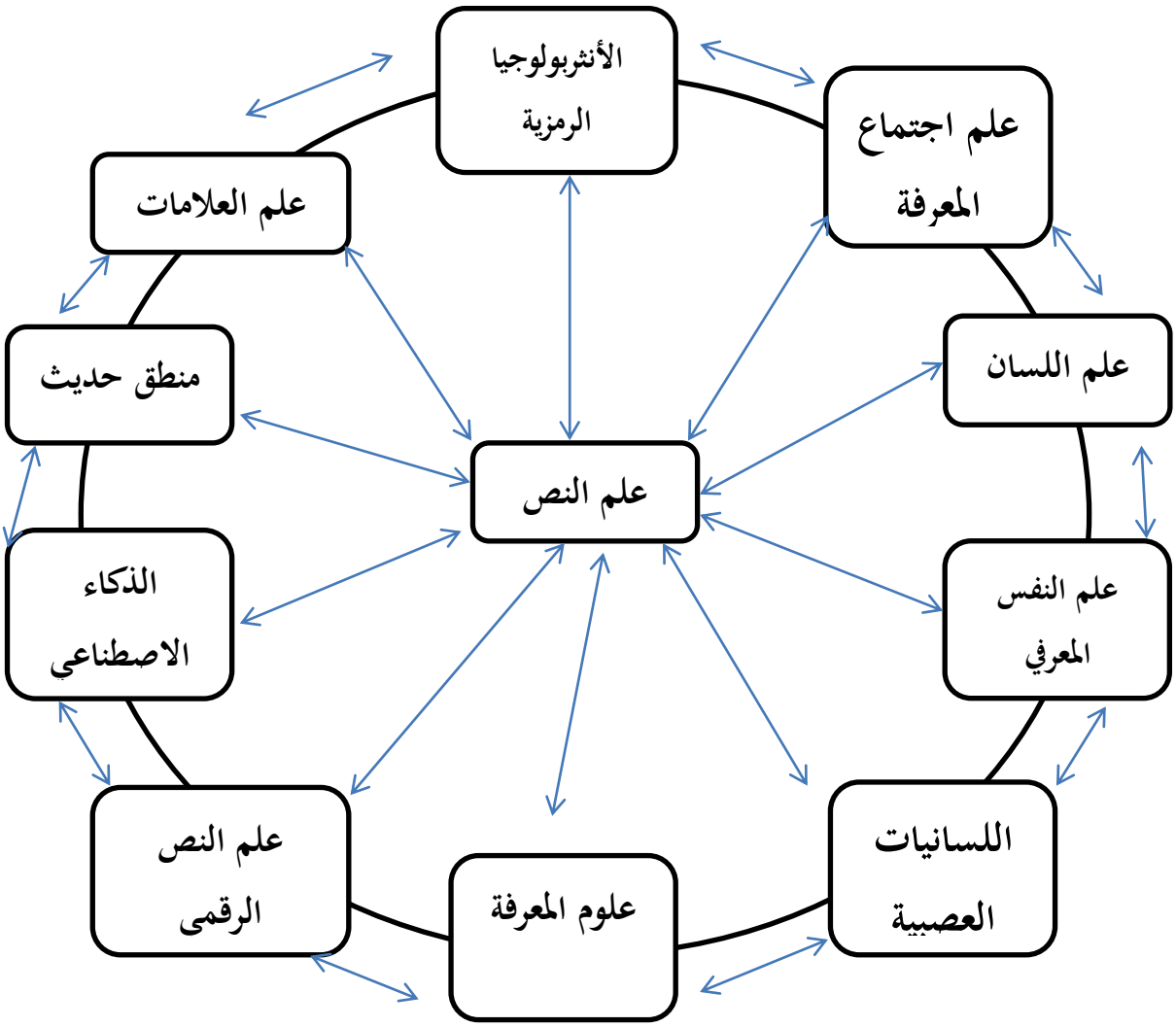
---

[1] ينظر: محمد قماري، التفكير البيني نحو كسر للحواجز بين الاختصاصات، مجلة مقاليد،ع14، 2018م، ص 3، 4.

[2] AainGlykos , Approche communicationnelle du dialogue artiste-scientifique, note de synthè pour l'habilitaion à diriger des recherches, paris, université paris 7 Diderot, 1999, p 15-17.

[3] محمد قماري، التفكير البيني نحو كسر للحواجز بين الاختصاصات، ص 4، 5.

[4] شيفر جون ماري، الفن في العصر الحديث، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص462.نقلا عن: 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، ص 10.(قمنا بإضافة علم النص الرقمي على أنه مجال معرفي معاصر يهتم بمساقات النصوص انطلاقا من التكنولوجيا الرقمية)


الأنثربولوجيا الرمزية
علم اجتماع المعرفة
علم العلامات
منطق حديث
علم اللسان
علم النص
الذكاء الاصطناعي
علم النفس المعرفي
علم النص الرقمي
علوم المعرفة
اللسانيات العصبية

II –لسانيّات الخطاب الرقميّ على مواقع التواصل الاجتماعيّ

(صفحة الكاتب أيمن العتوم)

1: التداولية والتقاطع المعرفيّ الرقميّ:

تصنع الرقميات لغة كاشفة، لا تتمّ مهمّتها إلاّ بوجود مُساءلة العلاقة بين نظام الخطاب وقوانين الثقافة، أملاً في استيعاب الواقع الخطابي الرّاهن، والّذي تتحكم في زِمَامه التكنولوجيا ضمن وسائط متعددة، وللإجابة على تساؤلات الخطاب الرقمي ضمن هذه الوقائع على اختلافها، لابدّ من وجود تَواشُجات تنفتح على رؤى مختلفة، تناقش فيها الإشكاليات، التي تثيرها المناهج النقدية في سياقاتها المَحْمُومة نحو التشييد اللّساني في الخطابات المتنوعة، وما يمكن إثارته في كثيرٍ من الأحيان حول الخطابات المعرفية المتعدّدة الأنساق، هو نفسه ما يمكن أن تستنجه جميع العلوم على اختلاف مشاربها.

وفي منعطف فكريّ راهن بوصفه واقع، تتمثّل فيه لسانيّات الخطاب تحت دوافع رقميّة، والّتي تقف خلف معظم الممارسات اللّسانية داخل سياق الخطاب، بدءا من الإنتاج وصولا للتلقي، عبر سلسلة لا متناهية من الأساليب التواصلية؛ حيث تفرض هذه الأخيرة منطلقات عدّة، تتفرع إلى ما هو لغويّ وغير لغويّ، بحثًا عن ملامح وبدايات جديدة للخطاب بصفة عامّة، والخطاب الرقميّ بصفة خاصّة، وينفرج ذلك إلى:

–التأثير في المتلقي؛ من خلال خطاب مواقع التواصل الاجتماعيّ.

–الإقناع؛ من خلال الصيغ التداولية في الخطاب الرقميّ.

–فهم وإدراك الصيغ التواصلية المنمذجة للخطاب الرقميّ.

الأمر الذي يُمكّنَا من دراسة المُكوّن الخطابيّ الرقميّ من خلال النسيج الدّلاليّ لجملة المفاهيم المؤسّسة للخطاب الواحد؛ فالنّسق الرقميّ نسق مدجج الدِّلالات، ممتلئ المعنى.

تعدّ **مواقع التواصل الاجتماعي*** منفذًا من منافذ التأسيس التداوليّ للخطاب الرقميّ، وذلك من خلال السياق المعرفيّ والنسق الثقافيّ، تشير في سياق ما إلى الصّيغ المختلفة للتواصل، وفي سياقٍ ثَانٍ إلى الإنتاج والتلقي، وفي سياقٍ ثالث إلى التعددية، والحوارية النصّية بين العلامات اللغوية و غير اللّغوية...ما يصنع خطابًا كرنفاليا لا يمكن حصره في سياقٍ واحد، وهو ما جرى في دراسات سابقة؛ كأفكار "**كلود ليفي ستراوس**"(**Claude Lévi-Strauss**)، من خلال المجرى الذي تتخذه الدراسات اللسانية والأنساق الثقافية وما يتعلق بالسلوك البشري، أيضا **برونسيلا فمالينوفسكي** (**Bronisław Malinowski**)، **تيودور أدورنو**(**Theodor Adorno**)، وغيرهم من الباحثين الذين سارت على خطاهم الأبحاث المتعلقة بمجالات التحليل الثقافّي والاجتماعيّ السلوكي واللساني من منطلقات متعددة ومختلفة، كلٌّ حسب بنائه وهدمه لمعارفه، ولو تمحصنا في أبحاثهم لوجدنا تشابكات عديدة، يمكننا أنْ نصل إليها بشكل آخر، عن طريق التقنيات الرقمية والوسائط المتعددة، انطلاقا من النصوص المترابطة والتي تتشكل وفقًا للخوارزميات الحاسوبيّة وغيرها، فلابدّ من نتاجٍ معرفيّ يتوافق وقدرة العقل اللساني، دون إغفال ما تنتجه المعطيات السّابقة، سِيما أنّ مواقع التواصل الاجتماعي تشكّل وسيطا يَنحُو بأشكال مختلفةٍ، إلى تشكيل خطابات واسعة النطاق على مدى تداولي مختلف. وفي جَوفِ تَنَامِي الوسائط الرقمية وتعدّدها، يخلق هذا الجو التفاعلي الكثير من الخطابات التي تُعمِّق مَسحَة التعدد الثقافي في الدراسات اللّسانية وحقولها المعرفية، وعلى هذا الأساس تتخذ العلامة اللسانية مسارها، انطلاقا من المرجع الثقافي الذي يحدّده، والّذي يرتبط بسياقات المنتج أو المتلقي، الّذي يزاول بصفة لسانية

*__مواقع التواصل الاجتماعي__: تختلف التعاريف من باحث إلى آخر، حيث يعد تعريف "زاهر راضي" الأقرب والأوضح فهي حسب نظره أنها:" منظومة من الشبكات الالكترونية، التي تسمح للمشترك 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.

تداولية **مواقع التواصل الاجتماعي**؛ كالإجابة على سؤال **مارك زوكيربيرغ Mark Zuckerbe***: "بماذا تفكر يا..." والذي يتشكل من خلال المساحة الرقمية التالية:

الصورة (01): تمثيل تداولي عبر الوسيط الرقمي من خلال منصة الفايسبوك[1]

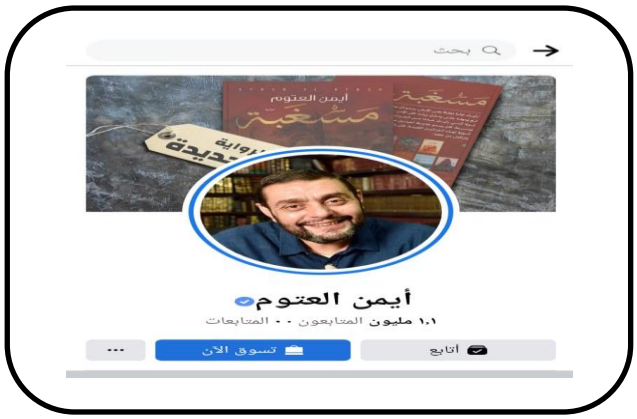
وهو ما اعتمد عليه الكاتب "**أيمن العتوم**"، حين اتّخذ منصّة "**الفايسبوك**""**facebook**" لتحقيق التواصل بينه؛ كـ "منتج" وبين قرّاءه كـ "متلقين"، انطلاقا من المقولة المأثورة: "**الأديب بن بيئته**"؛ فمتلقي اليوم أصبح متلقٍ مرتبط أيّما ارتباط بالتكنولوجيا، لا يستطيع الانفصال عنها مهما حاول ذلك، فبات من الضروري جدّا أن يتوافق فكر الكاتب مع مبادئ وأهداف متلقيه، وعلى الرّغم من" **أنّ الأدب قد يبدو أشد أنواع الفنون بعدا عن التأثر والتطور التكنولوجي لما قد يلمح من اختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا**"[(2)] إلاّ أنّه لَصِيق أيّما التصاق بواقعه الذي يفرض عليه التعايش مع معطيات العصر التكنولوجية، وهو ما نراه مجسدا من خلال صفحته الشخصية والتي تحمل اسمه "**أيمن العتوم**" بتوثيق رسمي من إدارة "**الفيس بوك**" كما هو موضح في الصورة الآتية:

---

*مارك زوكيربيرغMark Zuckerberg: رجل أعمال ومبرمج من أصل أمريكي، ولد بنيويورك، اشتهر بتأسيسه لموقع الفايس بوك، حين كان طالبا بجامعة هارفارد، ينظر: www.marefa.org بتاريخ:15-06-2020، ساعة 19:20.

[1] الصورة من صفحتي الشخصية على منصّة "الفايسبوك" "بوبكر رفيدة".

[2] فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 13.



الصورة (02): العتبات التداولية للكاتب الرسمية[1]

والّتي يتّخذها الكاتب مساحة حوارٍ بينه وبين القرّاء، الذين يتشاركون معه نفس المساحة –كتابةً وتفاعلاً–، فيسعى إلى استخدام لغة تخضع لضوابط رقمية، تُشكِّل المعنى الذي يهدف إليه، من وقائع، وأخبار ،ومشاهد، واقتباسات، وصبرٍ للآراء وغيرها؛ حيث نجدها متمثلة في نهج البناء الاجتماعي للّغة، والذي طوره في العصر الحديث العالم السويسري **فرديناند دو سوسير***، ما يجعله متغيّرا في العصر الما بعد بعد حداثي ، والذي يعكس تطور الفكر البشري بتغير الوسيط، ليصبح ذلك منمذجا أمام قاعدة بيانية بصورة مباشرة، وفي نفس اللحظة مع الكثير من المتلقين والمتفاعلين في آنٍ واحدٍ، لأغراض مختلفة باختلاف المقاصد، كأن يكون المقصد ترويجيا أو لفت انتباه المتلقي، أو اختبار مدى تجاوز المعنى من قبل المتلقيين...فإذا كانت **التداولية(pragmatics)** تدور حول "**إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي، والتعرف على القدرات الانسانية للتواصل اللغوي**"[(2)]، فإنّ ما يدور حوله خطاب السرد في ردائه الرقمي عبر مواقع

---

[1] الصورة مأخوذة من صفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم"على منصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79.

*__فرديناند دو سوسير__: ولد في 26-نوفمبر-1857، وتوفي في 22-فبراير-1913، عالم لغوي سويسري شهير، يعد الأب الروحي لعلم اللسانيات، ينظر: تسنيم مصطفى، فرديناند دي سوسير (عالم لغوي)، موقع موضوع، 2023/06/02، 10:29 :https://rb.gy/xbf9f

[2] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 16-17.

التواصل الاجتماعي، هو بمثابة ممرّ تواصلي بين كل أطراف الخطاب على اختلافه. من أجل ذلك؛ تعدّ الكتابة على جدار "**الفيسبوك**" قناة تواصلية بين الكاتب ومتلقيه، تحت راية الوعي الجمعي ومقاصده؛ حيث ينمذج في مواضع عديدة الصورة التداولية لخطاب معين، بُغية التواصل مع المتلقي بشكل مباشر وسريع، كما يتمّ هذا التواصل بصفة لغوية وغير لغوية، وهو ما أدلى به الكاتب في حوار له مع الصحفية "**علياء كنعان**" على منصة الجزيرة، حين كان سؤالها حول مواقع التواصل الاجتماعي قائلة:" **كما هو الحال مع المشاهير، أصبح للروائيين حضور على منصات التواصل الاجتماعي، الأمر الذي جعل الأديب موجودا بصورة ذاتية بين متابعيه، فهل أضافت هذه المنصات إضافة حقيقة للأديب ولأعماله؟ أم هي إضافة هشّة تحمل بذور فشلها؟**"[1]كما نلاحظ؛ هو سؤال يجمع بين الفضول الصحفي من جهة، وبين الفطنة التداولية التي يمكن لها أن تطرح، من خلال المجال اللساني العامّ والخاصّ من جهة أخرى، ليكون جوابه: "**إنّ فوائد التواصل مع الجمهور عبر منصات التواصل الاجتماعي، قد تفتح لك بابا لأفكار لم تكن لتخطر ببالك، لو كنت منغلقا على نفسك على سبيل المثال، جاءت فكرة رواية "طريق جهنم" من رسالة من قارئة، وكانت إحدى بطلات هذه الرواية**"[2]؛ فالخيط المشترك الذي يربط السؤال والجواب هو السمة التواصلية، التي يعتمد عليها الكاتب في بناء نصوصه، والاعتماد على المتفاعل الرقمي، الذي بدوره يشكّل قلما يكتب به الكاتب من حين لآخر.

في ذات السياق، تعالج "**لقطة الشاشة**" الموضحة في الصورة (03):

---

[1] :ميدان، النص الانساني خالد وهذه بعض نصائحي للروائيين الشباب، علياء كنعان، 2020-01-17، سا: 16:00، www.aljazeera.net

[2] :المرجع نفسه.

الصورة (03): لقطة شاشة تداولية[1]

طرح فيها الكاتب سؤالا يتغيّاه البحث عن سبل التواصل مع القرّاء، بشكل لسانيّ وغير لسانيّ؛ فالسؤال طرح بحبر رقميّ عبر مواقع التواصل الاجتماعي، والمتلقي هنا يكون متلقي متفاعل مع السؤال، من خلال الشريط التفاعلي الآتي[2]:

2-الرموز التعبيرية في البيئة الرقمية (تحوّلات تواصلية):

أفرزت البيئة الرقمية الجديدة تحوّلا جديداً يتماشى والراهن الرقمي الحالي، والحديث هنا عن الرموز التعبيرية ، والتي تعرف في الأوساط التداولية بـ(الإيموجي)* حديث يحتكم إلى الاستخدامات التداولية للعناصر الرقمية عبر مساحات متنوعة من الخطابات، نظرا لما تقدمه هذه الرموز من مزايا اتصاليّة وتواصلية مختلفة ومتنوعة، والاستخدامات المتنوعة لهذه الرموز تشكّل لغة تواصلية معينة، سواء كانت لغة كلامية أو تعبيرية، أو تكميلية...

---

[1] الصورة مأخوذة من صفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم"على منصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79.

[2] لقطة شاشة مأخوذة من منصة "الفايسبوك".

*إيموجي: مصطلح ياباني الأصل ويعني اصطلاحا الصور الرمزية أو الوجوه الضاحكة، تم إنشاؤها الأول بواسطة "**شيجيتاكا كوريتا**" الذي كان جزءا من الفريق الذي كان يعمل على النظام الأساسي NTT DoCoMo i-mod، بإنترنت المحمول.ينظر موقع: أراجيك. 2023/06/02، 10:39، الرابط: https://rb.gy/n87k3

وفي واقع المنطق الرقمي؛ تشكل هذه الرموز غير اللّغوية، معبرا وسائطيّا للتعابير المعلنة وغير المعلنة، والتي يعمد المتفاعل فيها تبيان منطقه التفاعلي؛ كالذي نفعله في لغة الجسد للتعبير عن موقف ما بطريقة معينة[1]؛ فالمجتمع التفاعلي يلجأ إلى هكذا رموز بغية التواصل، سواء كان ذلك التواصل عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي، أو البريد الالكتروني، الرسائل...؛ حيث تختلف وظائفها بحسب اختلاف المستخدم والمشارك في تلك المنصة، كما أن الاختلاف يعود إلى استعمال كلّ رمز، وأيضا مدى تجاوب كل من المرسل والمرسل إليه كـ:[2]

-**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 ناقلا للخطابات المتعددة (الرسائل، المعلومات، التعليقات...).

وعندما نمعن النظر في التفاصيل التعبيرية لهذه الرموز، نلمح بأنها تضفي مشاعر وعاطفة للغة المكتوبة؛ كقيم مضافة لها، ومن بين هذه القيم:[3]

-**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.

---

[1] ينظر: عبد القادر فهيم شيباني، المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء بحث في سيميائيات الكتابة الأيقونية، مجلة أيقونات، الجزائر، ع4، ص160.

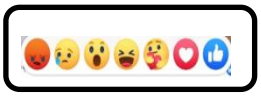
[2] ينظر: نوال وسار، الرموز التعبيرية في البيئة الرقمية تحولات تواصلية وتحديات اتصالية، مجلة العلوم الانسانية، أم البواقي، العدد 22، 2022م، ص1003.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص1004.

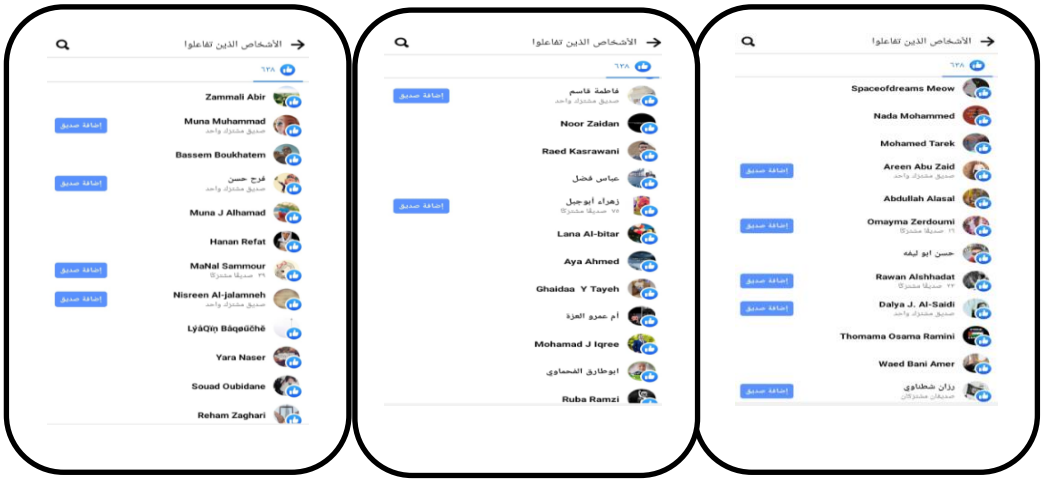
-**ضرب من ضروب السيمياء :** فالتعبير بالصور نموذج من نماذج السيمياء، فهي تحمل جانباً من جوانب التعبير غير اللّغوي.

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

-**<u>الطريقة الأولى</u>:** تفاعل غير لغوي، يعتمد فيه المتفاعل على العلامات التالية:



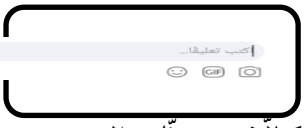
من خلال أيقونة التفاعل: كالذي نلتمسه من التفاعلات الموجودة ، في نفس لقطة الشاشة المتداولة في منشور الكاتب "أيمن العتوم" كما نراه في الصورة(04):



الصورة (04): عينة من القرّاء المتفاعلين[1]

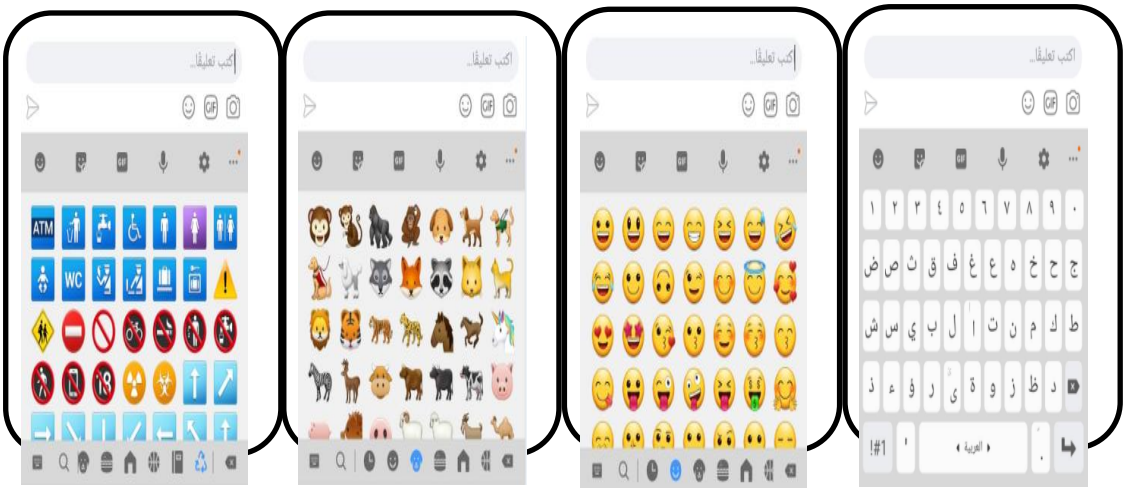
-**<u>الطريقة الثانية</u>:** تفاعل لغوي وغير لغوي، من خلال أيقونة التفاعل:

يعتمد فيه المتفاعل على الكتابة اللّغوية، كما يمكن له أن يضيف علامة من العلامات غير اللّغوية ، من خلال الاختيارات الموجودة في الأيقونة:



أو ما يتوافر على لواحات المفاتيح في الوسيط الالكتروني المستخدم، كالّذي تمثّله الصورة (05):

[1] لقطة شاشة من تفاعلات القراء بصفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم"على منصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79



الصورة (05): الوسائط التداولية غير اللّغوية المستخدمة في التفاعل[1]

حيث تحمل هذه الوسائط مجموعة من التعبيرات غير اللّغوية، والتي ينحو إليها المتلقي المتفاعل لإفراغ شحنات مشاعره ، عن طريق التفاعل بواحدة منها أو أكثر، على أن تكون هذه الأخيرة أجزاء مختلفة حاملة للخطابات غير اللغوية، وفي نفس الوقت قد يستخدمها الكاتب في حد ذاته أيضا للتعبير عن شيء ما ، وهو ما نجده في 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):

الصورة (06): عينة من التفاعلات اللغوية[2]

---

[1] لقطة شاشة من لوحة مفاتيح للتعابير التفاعلية.

[2] لقطة شاشة من تفاعلات القراء بصفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم"على منصّة "الفايسبوك" " الرابط:
https://rb.gy/vhy79

الصورة (07): عينة من التفاعلات اللّغوية وغير اللغوية[1]

-الطريقة الثالثة:

تعتمد هذه الطريقة على سمة المشاركة، من خلال أيقونة التفاعل:

والتي تعبّر هي الأخرى على رأي جاء بصيغة أخرى، فعندما يكون للمتلقي رأي معين، فهو أمام التعبير اللغوي والتعبير غير اللغوي، 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، وصولا إلى مقاصده على نحو متفرّع.

[1] لقطة شاشة من تفاعلات القراء بصفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم"على منصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

3-التحليل الدّلالي والتداوليّ في خطاب "أيمن العتوم" الرقميّ:

3-1الأفعال الكلامية*: "كيف تفعل الأشياء بالكلمات"[1]

تحيط بنا الأفعال الكلامية كهالة من المقاصد المشتركة بين أطراف التواصل، باعتبار أنّك كمتكلّم فإنك بذلك تقوم بفعل معين من ذلك الكلام، وهنا تتفرق الأفعال وتتغير بتغيّر المتكلم ولغته، بل الأكثر من ذلك أن يدعم المتكلم مقصده بعلامات غير لغوية تساهم بشكل أو بآخر، في تحريك الإدراك واللّحاق 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.

بناءً على ذلك؛ تتقاطر التراكيب الدلالية المصاغة في الخطاب الرقمي، بُدَاءَة من الصيغ التي يوظفها الكاتب خلال طرحه لموضوع ما؛ حيث نلحظ ما يسطره الكاتب "أيمن العتوم" على صفحته الشخصية، حين يوظّف اقتباسات من رواياته، آخذا الصورة من الرواية ورقيا، مع كتابة ذلك الاقتباس وعنوان الرواية، بالشكل الذي توضحه الصورة (08):

***نظرية أفعال الكلام:** ترتبط هذه النظرية في المعرفة اللسانية الحديثة بالفيلسوف "جون أوستين"، حيث يتم فيها تحليل العلامات اللسانية الملفوظة والمعنى الناتج عنها أداة إجرائية تكون هي المنطلق والأساس الفاعل في القراءة، تتمثل هذه الأداة في الموروث اللساني التداولي في الفعل من حيث إنه النشاط الممكن إنجازه بتلفظنا لنوع من الجمل، كما نميز من خلال هذه النظرية ثلاث أنواع من الأفعال الكلامية: فعل قولي، فعل إنجازي، فعل تأثيري(استلزامي). ينظر: مختار درقاوي، نظرية أفعال الكلام، تعريف بالمفاهيم، مجلة اللغة العربية، الجزائر، 2013م، ص22.

[1] ينظر: أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأفعال بالكلام، تر:عبد القادر قيني، افريقيا الشرق، 1991م، ص 115، 116.

الصورة (08): عينة تداولية لاقتباسات مختلفة[1]

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 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.

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

3-2 تداولية الاقتباس الرقميّ:

بوصفه أسلوبا تعبيريا، يضمر الاقتباس جملة من المقاصد ، التي تحيل المتلقي إلى معنى معين؛ حيث يمثّل التوظيف الفنيّ 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 أعجبته، أو معنى ينطبق على فكره ومقاصده، أو غير ذلك، ثمّ يقوم بنسخها ولصقها على المساحة المخصصة للّصق، وهو ما رأيناه فعليّا في الصورة: (08).

حيث يخرج الاقتباس من الفضاء الورقي إلى الفضاء الرقمي، الذي يشكّل دافعا نصيّا جديدا، يتمحور حوله العديد من الأحرف غير المكتوبة، والتي تختفي خلف المقصد الرقمي، فإذا اعتبرنا أن الاقتباس وجها من أوجه التناص، في الفكر النقدي العربي عند المحدثين المعاصرين، فإنه:" يتمّ بموجبه تحويل مقاطع نصية مفترقة، ومنقطعة عن أصولها، وزرعها في فضاء نصي جديد، يضفي عليها طابع الاستمرارية والتلاحم إلى حدّ الاندماج"[1]؛ فالوضع الإبداعي الرقمي يعطي للعتبات النصية شكلا آخر، وتحديثا جديدا يقدم من خلاله الكاتب شخصه وعمله، من خلال ذلك الاقتباس، ولعلنا نستعير بشكل قريب جدا، ما يسميه **جيرار جينات بالمناص**[2]، الذي يعتبره نمطا من أنماط المتعاليات النصية، فهو جزء من كل، أقل ظهورا وأكثر بعدا، أو بتعبير بورخيس ؛هو ذلك البهو الذي يسمح للقارئ الدخول إلى عالم النص، كما يمكّنه الرجوع منه، فنحاور خلاله:

---

[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.

الكاتب–النص–القارئ–القراء...[1]؛ ومعنى الكلام أن المبدع آخذ بيد المتلقي إلى الدّلالة بصفات مختلفة، فهو لا يضعه اعتباطا، أو ضربا من المزاح، بل يحمل حججا إقناعية تندرج ضمن سلسلة لا متناهية من القوى الانجازية لأفعال الكلام، والحديث عن المنجز الرقمي هو حديث عن بنى متعددة الروابط، تتجاوز فيها الدلالة الملفوظ نفسه[2]، ما يجعل الفعل ذاته **حدثا كلاميا***. وعليه؛ يقوم هذا الأخير باختزال النصوص على تعدّدها، وهو ما سجلناه في الاقتباسات الرقمية عند أيمن العتوم الموازية للمفاهيم المطروحة، ليصبح النص منقسما إلى بنيتين هما:

***بنية كبرى**: وهي البنية الكلية للنص بأجمعه؛ إذ يعمد 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 الاجتماعيّ مثلا. الصورة 09.

***بنية صغرى**: وهي البنية الجزئية التي يقتصها الكاتب من البنية الكبرى حيث يوظف فيها اقتباسا من الرواية أو غيرها. الصورة 10.

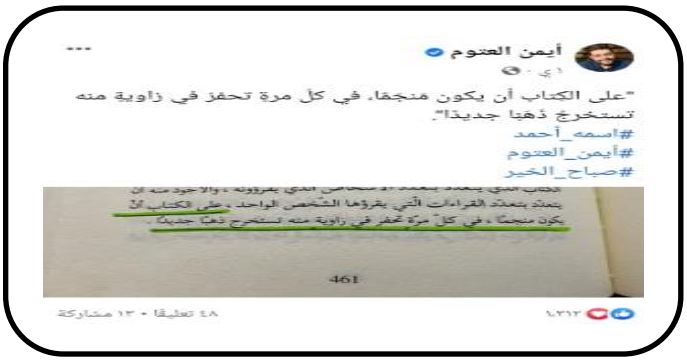
---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، المناص التخييلي في الرواية العربية نحو خطاب سردي متجدد في الألفية الثالثة، أشغال المؤتمر الدولي: الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي 21–22أغسطس 2016م، الجزائر، ص33.

[2] رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2016م، ص169.

***الحدث الكلامي**: هو سلسلة من الأفعال الكلامية، أو نشاط يظهر في التفاعلات الخطابية واللغوية بطريقة تواضعية تقضي إلى نتيجة ما (...)، يمكن أن يحتوي على منطوقات تقود إلى ردود أفعال متتابعة، تبني الفعل المركزي، ويرتبط الفعل الكلامي المركزي بالتفاعل بين الأطراف المتخاطبة الذي يفضي إلى الكشف عنه سواء صرح به أو كان مضمرا، (...) ومن هنا يحتاج إلى طاقة تفاعلية بين المبدع والقارئ، نقلا عن: د.رحيمةشيتر، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، ينظر: ص170، 174، 175.

الصورة (09): لقطة شاشة للبنية الكبرى[1]



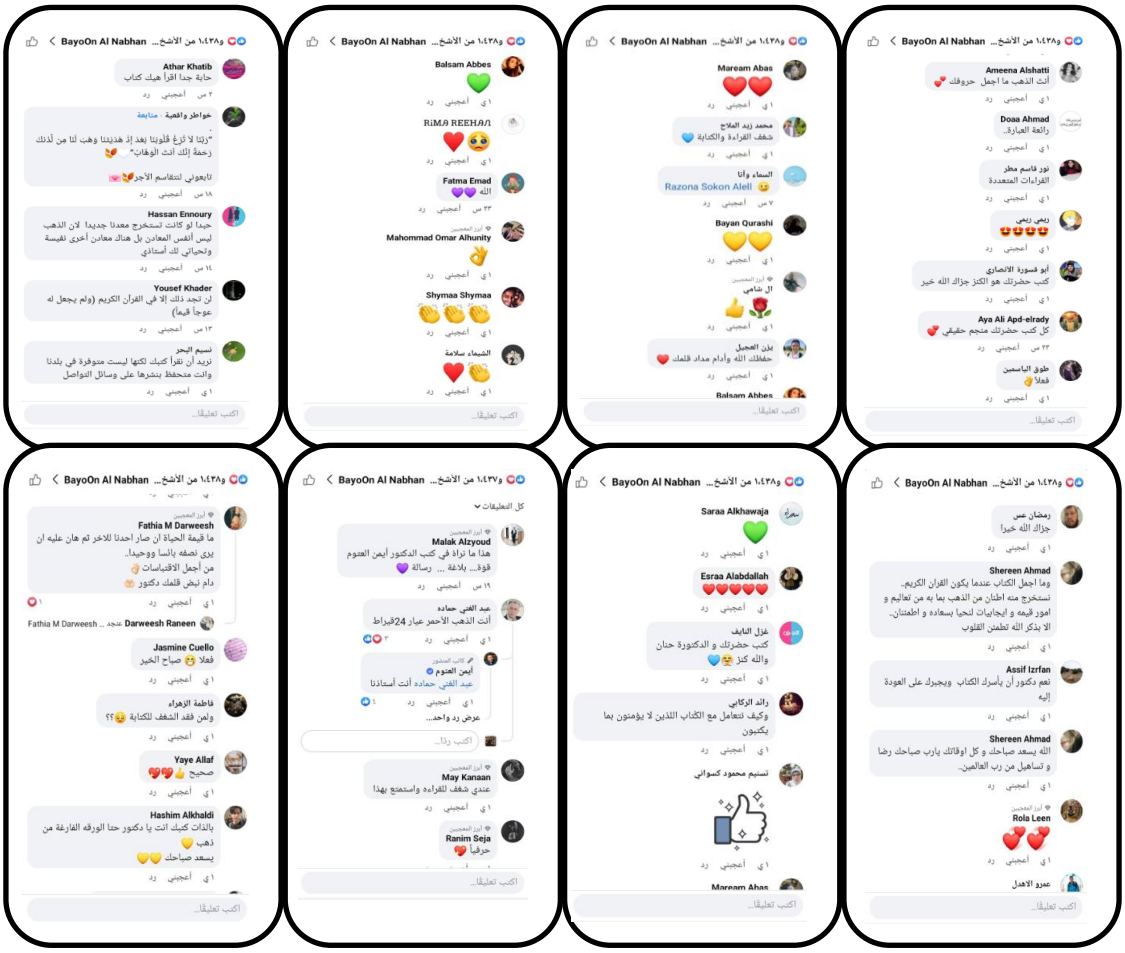
الصورة (10): لقطة شاشة للبنية الصغرى[2]

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

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط:
https://rb.gy/vhy79

[2] المرجع نفسه.

الصورة (11): عينة من تفاعلات الصورة(09)[1]



الصورة (12): عينة من تفاعلات الصورة(10)[2]

[1] لقطة شاشة من تفاعلات القرّاء على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" "الرابط: https://rb.gy/vhy79.

[2] المرجع نفسه.

يتبيّن لنا من خلال هذه المضامين التفاعلية، أنّ الانجاز الفعلي للكلام قد تم تفعيله بنجاح؛ إذْ تعددت التفاعلات واختلفت، فهناك تفاعلات تؤيّد البنية الصغرى والكبرى للاقتباس، وهناك من يعارض ويكون له رأي آخر، وهناك من أراد أن يطّلع على الرواية كاملة، إلى من أراد أن يتحصّل على مجموعات الكاتب... وغيرها الكثير والكثير من التفاعلات، وهنا تتوارى خلف الوسائل التداولية العديد من المقاصد.

خلاصة الفصل الأوّل:

إنّ حضور الفكر البينيّ يخلق تفاعلا مشتركا، بين ذهنيات معرفية مختلفة ومتعددة ومتنوعة، نحاول الوصول من خلالها إلى التكتلات والسياقات المؤديّة، إلى فهم الخطابات وتفكيكها وتأويلها، والرقميات إحدى الذهنيات المعرفية الناتجة عن هذا التداخل المعرفي، كما أنها إحدى أسبابه ورواجه.

ما تمّ ذكره يستدعي إعادة صياغة المشهد المعرفي، من خلال خطابات أيمن العتوم الرقمية، وقراءته بشكل يتوافق والتحولات المتغيرة، وفق المراجعات والتقويمات المرتبطة بالمجال المعرفيّ البينيّ الرقميّ؛ كمراجعات للكتابة اللسانية في ضوء المقاربات الإبستمولوجية، ومراجعات البحث اللسانيّ في ضوء المقاربات الحاسوبيّة، ومراجعات البحث اللساني في ضوء المقاربات التداوليّة، مراجعات للبحث اللّساني في ضوء المقاربة العرفانية والعصبية، مراجعات للخطاب التعليمي للّغة العربية عبر الوسائط الالكترونية... كما أنّ لكلّ مدخلٍ نصي آلية، يتمّ عن طريقها القراءة، والتحليل، والتفكيك، والتأويل.

الفصل الثاني:

التحوّلات الوسائطية والعملية النقديّة

تـــــوطئة.

1-النّقد الرقمي.

1-1الاجراءات النقدية الرقمية.

1-2 الإبداع الجديد والنقد الرّقمي.

1-3نظرية التناص في النقد الرقمي.

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

2-1: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-.

خلاصة الفصل الثاني.

التحوّلات الوسائطية والعملية النقدية[1]

توطئة:

أمام المقتضيات التكنولوجيّة؛ تشهد الإنسانية تحوّلاتٍ متعدّدة في كثيرٍ من المجالات؛ فالعصر الرقميّ **عصر السيولة** على حدِّ تعبير **زيجمونت باومان***، وهو ما يعبّر عنه مجتمع المعرفة باللقطات المتعددة، لشاشات مختلفة من الرؤى والمفاهيم والمدركات؛ ذلك أن مَحاضن التغيرات التي يستقبلها المشهد الأدبي تتكيف والواقع المعاش، بعيدا عن التكلف المصطنع، الذي تفرضه التخيلات الذهنية على تعددها. ومن ثمّة، يأخذنا التوصيف الذي يعلن عنه **زيجمونت باومان** في تفسيره **للحداثة السائلة**[2]، إلى انعكاس الممارسات الإجرائية، وميلها من الفردية إلى الجماعة؛ "**لأنّنا نواجه الآن فترة من فترات "خلو العرش""**[(3)]، وهو ما تنوء إليه المتغيّرات المتتالية للأفق المتعددة ذات المخارج الشارحة للمقاصد الفكرية، سواء كانت معاصرة أو غيرها. ومع ظهور العصر الرقميّ،

---

[1] تتقاطع معارف هذا الجزء مع عمل قدّمته في مذكرة الماستر الموسومة بـ"تطبيقات نظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي–التفاعلي– دراسة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـخولة حمدي"، بوبكر رفيدة، المشرف: أحمد مداس، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2019م.

*كما تتقاطع أيضا مع مقال قدّمته الأستاذتين" بوطورة حنان"، "منصوري سميرة"، الموسوم بـ"العملية النقدية وتداعيات العصر الرقمي على الأدب"، مجلّة دراسات معاصرة، مجلد:05، العدد: 02، 2021م.

*__زيجمونت باومان:__ عالم اجتماع بولندي، ولد يوم 19 نوفمبر 1925، شغل منصب أستاذ علم الاجتماع في جامعة ليدز سنة 1971، عرف عنه أنه سوسيولوجي الحداثة 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، فالحداثة و ما بعدها أهم مشروع بدأه وتوج في مطلع الألفية الثالثة بكتاب يحمل عنوان: " الحداثة السائلة" 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.

[2] بوبكر رفيدة، تطبيقات نظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي–التفاعلي– دراسة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـخولة حمدي"، مذكرة ماستر، المشرف: أحمد مداس، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2019م، ص 15.

[3] زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، تر: حجاج أبو جبر، تق: هبة عزت رؤوف، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 25.

نُسجت شبكة علائقية بين العديد من التحليلات النظريّة والتطبيقيّة، لاسيما أنّنا نخاطب عقولا تتطوّر بتطوّر الوسيط، سواء كانت بمحض إرادتها أم غصبا عنها، وفيما هو ثابت ومتأصّل؛ نشهد بشكل مباشر وغير مباشر، ولدنة جديدة نطلق عليها تسمية روح العصر[1]، 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 بعيدا عن كلّ هذه التحولات والتغيرات.

1-النّقد الرقميّ:

إنّ المتتبع للدراسات النقدية، التي لاحقت ظلّ الأدب في تحولاته، يلحظ بأنّ 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 أنّ المجال الرقمي قد جذب شرائح عديدة من الطبقات الفكرية والإبداعية، وهو ما أقرّه رئيس شعبة الفن والتكنولوجيا في جامعة باريس الثامنة "**إدمون كوشو**" حين رأى بـ "**أنّ الفنون الرقمية قد استطاعت أن تجذب عددا من المبدعين والفنانين والأدباء، إلاّ**

---

[1] بوبكر رفيدة، تطبيقات نظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي-التفاعلي- دراسة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـخولة حمدي" ص41.

[2] هبة عزت رؤوف، الحداثة السائلة، من فعاليات البرنامج الثقافي المصاحب لمعرض الكتاب العربي الأول في اسطنبول، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، موقع اليوتيوب، 20-01-2021م، سا 02:00.

***السايبورغcyborg:** ظهر المصطلح في أول مرة على لسان الثنائي مانفريد وناثان، عام 1960، حيث استخدم المصطلح في العديد من التوظيفات كالإعلان الصادر عام 1989م، الذي أطلقته "دونا هاراوي" والذي يحمل اسم "إعلان السايبورغ"، والتي تعني به الكائن الحي السايبرناتيكي، 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 الحداثة إلى بعد مابعد الحداثة، ص247. -ياسين 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.

أنّها ما تزال تتعرض للإقصاء من طرف النقد الفنيّ"[1]. 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 أيّما ارتباط، ونحن هنا لا نعدم أو نقر بوجود نقد رقمي بقدر ما ندرس الظاهرة الأدبية الرقمية من منظور نقدي، ما يقتضي أن نُحَدِّث المتلقي الباحث أو الناقد بضرورة وجود نقد رقمي، يحمل هذا التحول الذي طرأ على المنظومة الإبداعية من عدة جوانب، كما يعرفه "**السيد نجم**" بأنّه: " **جملة أدوات الناقد الرقميّ، ووسائله المتاحة في فهم وتفسير العمل الإبداعي الرقمي، منها المدخل التقني للبحت، وأخيرا المدخل المزدوج سواء التقني والجمالي في تعامل الناقد الرقمي مع العمل النقدي"**[2]، وهنا يتجلى اللبّ النظريّ والإجرائي لمقاييس النقد الرقمي، تحت غطاء التداعيّات الرقمية، و نقف نحن بدورنا أمام النّحو الذي يكشف الحاجة الماسة، إلى امتلاك التقنية حاله مثل حال المبدع والمتلقي، نجمل شروطا للنّاقد الالكتروني[3] وأدواته في النقاط الآتية[4]:

–على النّاقد الرقمي أن يكون ملمّا بأسرار الكمبيوتر، وخبايا التقنية، ولغة البرمجة كلغة(Html)[5].

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

---

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

[2] خديجة باللودمو، سؤال المنهج في النقد الرقمي العربي، بحث في التصور والآليات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 09، العدد 03، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، 2020م، ص413.

[3] أحمد فضل شبلول، أدباء الانترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، ص85.

[4] النقاط الخمسة المشار إليها في المتن، تمّ استنتاجها من كتاب: أدباء الانترنت أدباء المستقبل، أحمد فضل شبلول، من ص 81 إلى ص 87.

[5] بوبكر رفيدة، تطبيقات نظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي–التفاعلي– دراسة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـخولة حمدي"، ص42.

-أن يكون عارفا بالكتابة السردية الرقمية وآلياتها.

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

-أن يكون واعيا بالشبكة العنكبوتية وآثارها السلبية والايجابية.

وبهذا يكون النّاقد الالكتروني محوراً أساسيّاً في عملية تفكيك النص الرقميّ، وإعادة قراءته من جديد، ليكون حاملا لواء التفاعل مع متغيّرات النص الواحد، وكل عناصره التكوينية، فهو لا يتوقف عند حدود قالب واحد من النظريات النقدية، وإنّما 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 خلال إنتاج نصوص جديدة[1]. 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**"* استحداث برنامج رقمي، يسهم في العملية النقدية، يسمّيه بـ "**الناقد الالكتروني**"؛ حيث يحتوي هذا البرنامج على مجموعة كبيرة جدا من البرامج، يختص كل واحد منها بجنس أدبي معين، كالرواية والقصة والمسرحية... بشكل يتحوّل معه الحاسوب إلى ناقد، يساعده في عملية انتقائه للنصوص؛ حيث يقوم هذا الناقد بالتحليل وفق مجموعة من الخطوات، نستجمعها كالآتي:[2]

-تحليل اللّغة المستعملة من طرف الأديب في عمله.

-تحليل الحوار؛ سواء كان باللغة العربية الفصحى، أو باللغة العامية.

---

[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 دار ناشري للنشر الإلكتروني، 2023/06/02، 11:24 الرابط: https://rb.gy/6f6dr.

[2] ينظر: أحمد فضل شبلول، أدباء الانترنت أدباء المستقبل، ص 82.

-تحليل الشخصيات/ ومقارنتها بشخصيات مشابهة في العمل نفسه، أو في أعمال أخرى.

-تحليل الأحداث تحليلا فنيّا.

-معرفة التأثير ومقداره، برؤية أنواع التناص الأدبي بين عمل إبداعي وغيره.

كما يتميّز البرنامج بجملة من المميزات، نذكر منها:[1]

-الإسهام الفعّال في الكشف عن قيمة العمل الأدبيّ الإبداعيّ.

-يحتوي على برامج متنوعة بحسب الجنس الأدبيّ.

-سرعة اكتشافه للسرقات الأدبيّة، وعن علاقة النص الأدبي بغيره من الأعمال السابقة، أو المعاصرة له.

1-1 الإجراءات النقدية الرقمية:

بالعودة إلى الإجراءات النقدية الرقمية، يذكر منها "**السعيد يقطين**" الآتي:

- الترابط النصّي والتعدّدية الإبداعية:

إنّ 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 تستبيح الاستخدام الوسائطي في قراءة العمل الإبداعي والربط المنهجي للقراءات، التي تقف عند جملة التحويلات النابعة من التحليلات الوسائطية؛ فالبنى التي يتكون منها النص الرقمي تتجاوز البنى التعبيرية البسيطة، وهو ما نقوم به حاليا عند تلقينا النص الرقمي، من خلال الوسيط (جوال مثلا)، فندخل على ما نريده ، ونقوم بتنشيط الروابط التي تتيح لنا ما نريده، بعد ذلك تتكوّن في أذهاننا الفكرة التي نريد، فـ" الكاتب الرقمي هو منتج العمل الأدبي الرقمي بامتياز أي النص الذي يبنى على "النصية الترابطية" "[2].

---

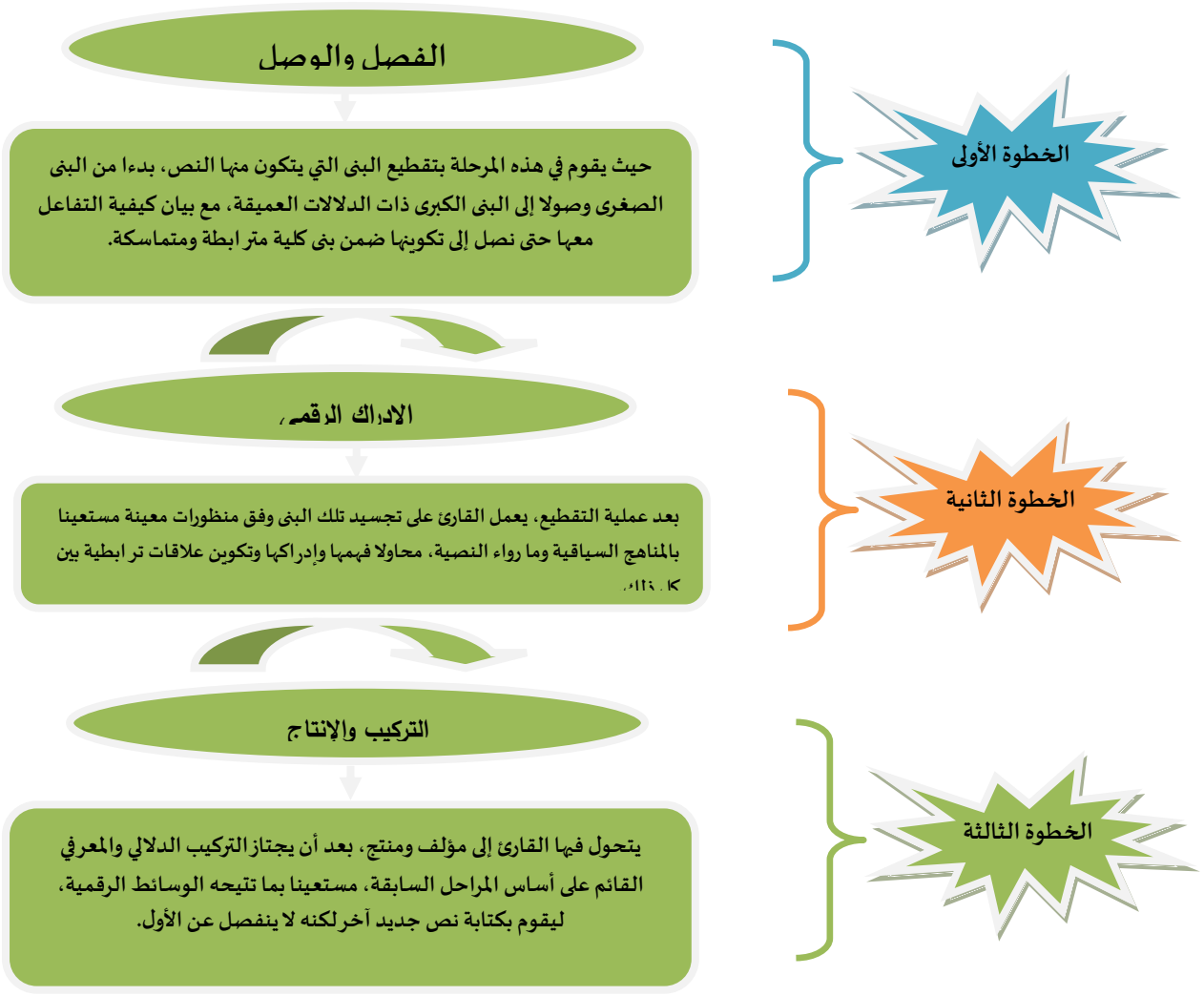
[1] أحمد فضل شبلول، أدباء الانترنت أدباء المستقبل، ص83، 85.

[2] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008م، ص 197.

-الإدراك الرقمي:

يبدأ القارئ الرقمي[1] في هذه المرحلة بعملية التفاعل المباشر، مع الروابط والنصوص والخطابات، ولا يمكن تجاوز هذه المرحلة دون أن يجتاز ثلاثة خطوات مهمّة:

الخطوة الأولى: الفصل والوصل **-الخطوة الثانية:** الإدراك الرقمي **-الخطوة الثالثة:** التركيب[2] والإنتاج.



خطاطة الفهم والإدراك

[1] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، ص200.

[2] المرجع نفسه، ص202.

وعلى أساس ما تمّ ذكره آنفا، تتداعى النظريات النقدية الواحدة تلو الأخرى، وفق ما تقتضيه الحاجة الوسائطية الرقمية، فينتج عن ذلك تكافئ الفرص النقدية، التي تحتفي بالوافد الجديد؛ أي النص الرقمي التفاعلي، وهو ما يحتاج إليه المتلقي بصفة عامة، والمتلقي المتفاعل بصفة خاصّة.

2-1 الإبداع الجديد والنّقد الرقميّ:

يتقاضى الإبداع ضريبة الاختلاف، وفق ما يقتضيه العصر الذي هو فيه، فقد أخذ منحى جديداً فرضته عليه التكنولوجيا الحالية، ليصبح الإبداع معبرا من معابر التحول الرقمي في هذا العصر، فاختلفت الرؤى والزوايا الناظرة للمبدع والمتلقي، فكانت منها ما يهتم بالمبدع، ويجعله المحور الأساسي للعملية الإبداعية، والنظر إلى مرجعياته الأخلاقية والنفسية، والسياسية، والاجتماعية...، هذا بالنسبة للمناهج السياقية، والاعتناء بالبناء اللّغوي 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 ما بعد نصية التي تركّز بل وتقدس ذاتية المتلقي[1]، أمّا بالنسبة للوجود الرقمي داخل حلقة الإبداع والنّقد الرقميين، لا نجد هكذا تقسيمات، بل سنلحظ بأن الكل متفاعل داخل حلقة وسائطية، فبات من الضروري جدّا أن يلتفت كلّ عنصر من عناصر الإبداع إلى بعضه البعض، على أنّه مؤلف مشارك لذات العمل والمؤلف متلق أيضا[2]؛ حيث تتداخل العناصر فيما بينها وتترابط وفق المنظور الرقمي التفاعلي.

[1] ينظر:حسام الخطيب، رمضان بسطاويسي محمد، آفاق الإبداع و مرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، ط1، 2001م، ص43-47.

[2] ينظر: بوبكر رفيدة، تطبيقات نظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي-التفاعلي- دراسة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـخولة حمدي"، ص 53.

1-3 نظرية التناص في النقد الرقمي:

ينتقل بنا المفهوم النظري للتناص إلى أعماق فكر "**جوليا كريستيفا**"، التي تأثرت بكتابات "**ميخائيل باختين**" عن الروائي الروسي "**ديستوفيسكي**"، الذي تميزت كتاباته بتعددّية الأصوات، مع إطلاق العنان للشخصيات دون تقييدها، لتتجاوز فيها الشخصيات وتربطها بمفهوم التداخل بين النصوص، فكان القصد في عمومه حضور نص في نص آخر بطريقة واعية وغير واعية[1]؛ فالبنية المتعددة للنص الواحد تميط اللثام عن الكثير من النصوص المتداخلة بأساليب ولغات متنوعة، بهدف استجلاء مكامنه الجمالية وستائره الخفية، فيتجاوز أيضا البنى اللّغوية إلى بنى أخرى، تعتمد على التداخل الرقمي من خلال التوظيفات الوسائطية؛ كالفيديو، والصور، والأشكال، والأصوات...، فتلك التضمينات والإحالات إلى المواقع[2]، ينفتح على أساسها النص الرقمي، ليتشكل في حلّة 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 الالكتروني (حاسوب، هاتف، لوحة إلكترونية...)، كما يشكّل كلّ عنصر من العناصر التي تم ذكرها، جزءا مهمّا في التنظيم والترابط، بين المستويات المنشئة للخطاب الواحد.

---

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 179.

[2] بوبكر رفيدة، تطبيقات نظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي-التفاعلي- دراسة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـخولة حمدي"،ص 53.

2-أعمال "أيمن العتوم" في الإجراء التطبيقيّ للمفاهيم النظريّة وإطارها الرقميّ:

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

2-1:السيمياء والمساحة الرقمية التفاعليّة:

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

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 توحي إلى الشيء، الذي نشير إليه بفضل السمات التي تمتلكها، ما يجعل الأشياء أيقونات لبعضها البعض، سواء كان الشيء صفة أو كائنا فردا...[1]، ما يجعل الشرط الأساسي تلك العناصر المشتركة فيما بينها.

إلاّ أنّ "**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 يُعَمّق فكرة امتداد العلامة الأيقونيّة إلى أبعد حدود الثقافة وما بعدها؛ فالاتفاق الذي نريد أن نصل إليه من خلال القراءات الأيقونيّة، وجود صلات مختلفة بين "الأنا والآخر" يمكن فهمها بمجرد طرحها، دون وجود عوائق تحيل بين الذهن وفهمه وإدراكه لها. لذلك، فإنّ الاستخدامات المتعددة تخلق جسر تواصل بين المتلقيين على مستويات مختلفة.

إنّ دراسة الأيقونة يعدّ ظاهرة علاماتية 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 المضاد للكاتب "أيمن العتوم"، من

[1] ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، المغرب، ص252.

خلال توظيفه لصور أيقونية دالة على فكره و ميولاته... انطلاقا من الوسيط الرقمي الفاعل عبر مواقع التواصل الاجتماعي، ونحن ندرك في عمق الأيقونة الموظفة، أنّ هناك جهاز إدراكي يستشعر المعطى الرقمي، الذي يعمد إليه الكاتب من خلال إنتاج أيقونة تفاعلية دالّة:

الصورة (01): صورة أيقونية دالّة[1]

تحفل الصورة الأيقونية الدالة للقطة الشاشة، بالعديد من الدّلالات المشاركة في بنية الخطاب الموجه؛ فالمتلقي الذي يتابع بنهمٍ وشغفٍ أعمال الكاتب "**أيمن العتوم**"، سيتلقى الصورة بشكل مغاير عمّن يتصفح صفحته الشخصية كمتابع فقط، والدليل على ذلك تلك التفاعلات التي توفرها المنصة، والتي جاء الحديث عليها سابقا، وهو ما يجعلنا نحن كمتلقين التفكير داخل وخارج الصورة عن أسباب نشره لها، بحكم أنه منتج لخطابات كثيرة تحتفي بتيمة الأب، وتقدم لها وصفا معينا، من بين التفاعلات التي تشير إلى ذلك التأويل، الصورة التالية:

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

الصورة (02): صورة تفاعلية[1]

جاء تفكيك المتفاعل: " **AlhassanAssirsaf**" للصورة الأيقونية الدالة بخطاب تفاعلي، يحمل في ثناياه قاعدة معرفية معيّنة، تبنى على أساس سابق؛ أي قبل الإنتاج الأيقونيّ للصورة الدالة، وهي الصورة الما بعد مماثلة للصورة الحقيقية، والتي يعمل المنتج على إنتاجها في ذهن المتلقي.

"**هذه سبيلي**"[2]؛ كتاب يتناول فيه الكاتب سيرته الذاتية –أو قل أكثر من ذلك–، عمد فيه على طرح مجموعة لا متناهية من الصور، التي عاشها وعايشها، بدءا من طفولته وصولا 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، ثمّ انتقل بنا في الفصل الثاني من الكتاب إلى رحلة تعريفية لعائلته، وتحدّث باقتضاب شديد عن كل فرد منها، وفي الفصل الثالث، تناول موضوع القراءة، مجيبا عن التساؤل الشائع: لماذا نقرأ؟، وطريقته في القراءة، والكثير من المواضيع الأخرى التي تتعلّق بالقراءة والروايات.

بينما في الفصل الرابع تحدّث 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، أمّا في الفصل السادس، تحدّث عن ترحاله من ذاته للآخر، بحثا عن نفسه بين الكتب والقراءات، وفي الفصل السابع، جمع

[1] لقطة شاشة لتعليق تفاعلي على صفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

[2] أيمن العتوم، هذه سبيلي، دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).

الكاتب تفاصيل كثيرة حول جوهر كتابه، ويعدّ أكبر فصول الكتاب وأكثرها –عددا ومضمونا–[1]، كما تحدّث 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، نلاحظ أنّ الكاتب يتميّز بغزارة انتاجه الفكري وعمقه، الذي أعادها إلى الله تعالى أوّلا، **ثمّ والده الذي هيّأ له هذا الجو، وربّاه على حبّ اللغة العربية وتعلّمها**، وهذا ما صرّح به في صفحته الشخصية نختصره في لقطات الشاشة الآتية:

في عام ١٩٨٤ كنت في الخف السادس، دفع إلي أبي بكتاب #رجال_حول_الرسول للكاتب المصري #خالد_محمد_خالد وطلب مني أن أقراه، وأخبرني بأننا سنتناقش في موضوعاته مفا بعد أن أنتهه. أصابني شيء من الرهبة لهذا الأمر فكيف سأناقش أبي في كتاب تقترب 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 صحابياً كبيرًا لم يفرد لهم أكثر من صفحتين أو ثلاث؛ وكان هذا عاملاً للجذب ومتابعة القراءة.
الجميل في الكتاب أنه كان يضع لقبًا لكل صحابي في العنوان، ثم يمر على أهم محطات حياته دون الإغراق فيها فبينا الحكمة والفائدة من هذا الموقف أو ذاك. وأظن أن الألقاب التي خلعهاعلى الصحابة كانت من اختراعه ثم ساز عليها من بعده الكتّاب والمؤلفون فيها؛ فهو - على ما أظن - أول من أطلق لقب (أول سفير في الإسلام) على مصعب بن عمير مثلاً، ثم شاع هذا اللقب فصار يستخدمه الكثيرون من بعد.
المهم أنني أنهيت الكتاب في أسبوع، وبعض فقراته التي أعجبتني كنت أقرؤها بصوت عالٍ؛ وأصرخ بها أحيانًا لشدة تأثيرها علي؛ كانت لغته مكثفة ومؤثرة.
وأعرف لماذا اختار أبي لي هذا الكتاب لأقرأه، إنه يريد من فتن ناشن أن يتربى على منوال هؤلاء العظماء؛ وبالفعل تعلمت من حياة هؤلاء الخالدين: الصبر، والإرادة، والتصميم، والقتال في سبيل الفكرة، وتذكرتُ قول الشاعر:
إن لم تكونوا مثلهم فتشبهوا
إن التشبه بالكرام فلاح
بعد ذلك ناقشني أبي في مضمون الكتاب؛ وكان ذلك عندي أمتع من قراءته؛ لقد أدركتُ أن الفكرة تزداد جمالاً حين تتشاركها مع الآخرين، وأدركتُ قيمة الحوار، واحترام وجهة نظر الذي يحاورك... وخرجتُ من الكتاب شخصًا آخر.
بعد انتهاء النقاش كافأني أبي على قراءة الكتاب وأعطاني دينارًا كاملاً تخيلوا معي دينارًا كاملاً قبل ثلث قرن!! وأصدقكم القول: لقد أحببتُ القراءة بعد الدينار أكثر، لقد هز على ذلك ٣٥ عامًا وما زلتُ أجد حلاوته إلى اليوم، ووالله لو دفع لي بمثله اليوم ألفًا لما وجدتُ لها تلك الحلاوة!!
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 والناجحين في مقدمة الكتب المقروءة لأنها تحث 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، وتدرّج، وصبر؛ فلا تترك الكتاب حتى تُنهيه وإن طال بك الوقت.
٦. رسالة إلى الآباء: إن دينارًا واحدًا كفيلٌ من أن يجعل من ابنك قارئًا مُثابِرًا؛ فلا تستقل الجائزة مهما كانت.
#أيمن_العتوم

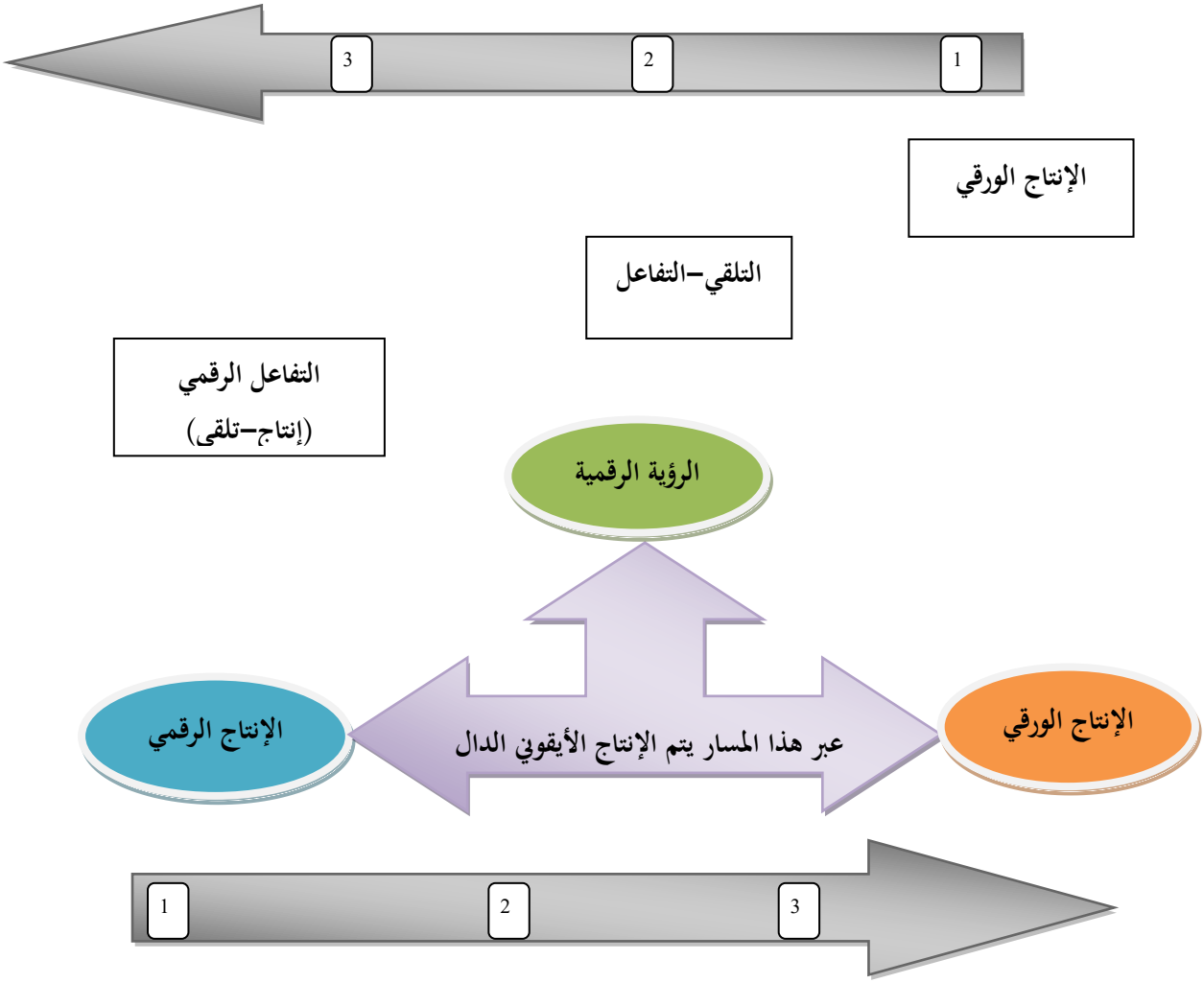
الصورة (03): صور أيقونية للقطات شاشة دالّة مماثلة[2]

وعليه العلامة الأيقونية، التي شاركها الكاتب عبر صفحته، وما ورد في كتابه، فالمرجع الدّلالي في الصورة 03، قائم على أساس التحوّلات الناتجة عن التفاعل مع الصورة الأيقونية الدالة، وجملة التفاعلات المبنية على أساس التكوين المعرفي بين

[1] عدد صفحات الكتاب (878)، أيمن العتوم، هذه سبيلي.

[2] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط:
https://rb.gy/vhy79

"الخطاب"[1] وتلقيه، وهو ما حصل فعليّا مع المتفاعل عند تلقيه الصورة الأيقونية الدالة؛ فحضور الأب في كتابه جعل من المتلقي المتفاعل عنصرا مشاركا في نسج مفهوم الطرح الدلالي للأيقونة ،التي تمّ إنتاجها من قبل الكاتب في حدّ ذاته، ويأخذنا ذلك إلى عملية الإنتاج الأيقوني، انطلاقا من البنية الورقية وصولا إلى البنية الرقمية عبر المسار التالي:

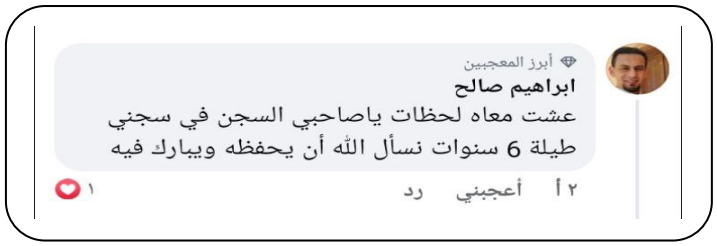


فالمقاربة الإدراكية للصورة المنتجة للخطاب بشكل رقمي، تتجاوز حدود اللغة بشكلها العامّ والخاصّ، وهو ما يجعل من المتلقي صوب جدلية (الحضور–الغياب)؛

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997، ص 14.

فحديث المتفاعل عن شكل الخطاب الغائب ،الذي قام في إدراكه بربطه حضوريا بالصورة الدالة، والأمر المألوف بين جمهور المتفاعلين الرقميين، تلكم الاختيارات الدلائلية في ربط وتجاوز الخطابات بعضها من بعض، وربما ذلك الارتباط يعدّ شكلا من أشكال الانطلاقات الإنتاجية الرقمية؛ فالزمن المترابط بين الإنتاجين كفيل باجتياز المعنى المباشر والمعنى الغائب، ليبدأ سقوط الدلالة الواحدة تلو الأخرى على سلّم الاختيار في جدول العينات الدلالية.

ماذا عن مدارات التفاعل الأخرى؟ تعدّ مدارات التفاعل مع الصورة النابعة من الأيقونة الدالة، جزءاً لا يتجزأ من إدراك الخطابات الموازية للصورة المعطاة، وهو ما يشكّله تفاعل المتلقي: "**إبراهيم صالح**" ، والذي جاء خطاب تفاعله كالآتي[1]:



الصورة (04): صورة تفاعلية

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

"**يا صاحبي السجن**"[2] ؛ رواية تصنف ضمن أدب السجون، لأنّها تروي معاناة الكاتب عندما دخل السجن عام 1997م، إذ ألقى قصيدة في أمسية شعريّة تمسّ بالنظام الملكي الأردني، فزج به في غياهب السجون مدة ثمانية أشهر، بأسلوبه الشائق ولغته

[1] لقطة شاشة لتعليق تفاعلي على صفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

[2] أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، سنة 2013.

الرصينة ، وطابعه الدّيني، أدخلنا أيمن العتوم معه السجن لنحسّ بإحساسه، ونعيش ما عاشه ونرى ما رآه، فهو يقدّم وصفا دقيقا لتفاصيل كثيرة، وحوارات متعدّدة الأطراف، **لاسيما ذلك الحديث المطوّل بينه وبين والده ما يوحي بالتناغم والتواصل بين الأب وابنه،** تعدّ الرواية أوّل رواية كتبها بعد دواوينه الشعرية.

ما يمثّله التفاعل الموجود في الصورة (04) مادّة طيّعة لمدركات سابقة، تفكك من خلالها خطاب الصورة الأيقونية الدالة، فإذا اعتبرنا أنّ الصورة "**قد أسندت عدم قدرتها على تمثيل الواقع، لاستحالة انفصالها عن الشكل الذي وهبها الفنان إياه، وعن المادة التي شكلها منها**"[1]، فهي تحتاج إلى قواعد معرفية تبنى على أساسها وتفكّ، وتحلل وفقها، وهو اختبار جزئي للتمثيل الإدراكيّ، وما يعطي للعمل الفنيّ المتواجد لدى المنتج والمتلقي جمالية وإبداع، ذلك التفاعل بين المعطيات السابقة للأعمال الفنية، سواء كانت ورقية أو رقمية، مع السياق الرقميّ الذي يعمد الكاتب على تجسيده رقميّا من خلال منصات التواصل الاجتماعي بصفتها الناقل المباشر للمقاصد، والتواصل بينه وبين متلقيه–متفاعليه؛ لأنّ السياق السننيّ الثقافيّ الدال، والذي توحي به الصورة الأيقونية الدالة هو نموذج إنساني، واجتماعي، ونفسي، وسياسي وغيره من النماذج التي يمكن للدلالة الأيقونية أن توحي إليه، فبموجبه" **تتخلى المرئيّات عن حيادها في رسم المعطيات الموضوعية وتتخطى عينيتها**"[2].

و لتيمة الأمّ أيضا حظّ الأسد من ذلك التوظيف، والتوصيف اللغوي وغير اللّغوي، والتي نختصرها بلقطات شاشة إنتاجية لصور أيقونية دالة:

---

[1] ابن يخلف نفيسة، السيميائيات التداولية، قراءة في سيميائيات، س.بيرس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2008–2009، ص 148.

[2] محمد عدلان بن جيلالي، سيميائية الخطاب الفيلمي، مقاربة سيميو شعرية، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، قسم الفنون الدرامية، 2009–2010، ص 229.

الصورة (05): لقطات شاشة لصور رقميّة لغوية[1]

وبهذا، يستنطق المتفاعل الصور الأيقونية الدالة، ويُفَعِّل مفاهيمه ومدركاته ،وفق البنيات اللغوية التي تركّبت على أساسها الأعمال الفنيّة.

2-1-2: بلاغة الصورة الرقميّة:

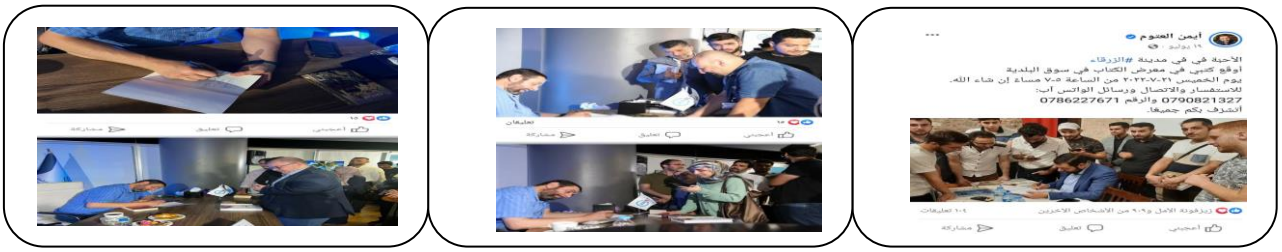
تأخذ الصورة معانٍ عديدة كلٌّ منها في حيز تطبيقها، إلاّ أنّ المنحى السيميائي أخذ الصورة على أنّها تمثيل مجسّد ومرئي، يعيد صياغة اللغة في شاكلة علاماتية، وهي أيضا ذلك المعطى الذي يحرّك الإدراك الحسي البصري، ويعيد بلورة الواقع من جوانب بصرية أكثر إضاءة[2]، فهي العلامة التي تختزل المدركات في صور وأشخاص، وعلامات مختلفة باختلاف المعطى الإدراكي للمعنى والمعنى المضاد، فتتكوّن ثقافة الصورة الحاملة للمدركات، التي تستهلك وفق منطلقات واعية وغير واعية من قبل المتلقيين على اختلافهم وتنوّعهم، خصوصا وأنّ الصورة كما يقول المثل الصيني " بألف كلمة".

وفي موضعٍ آخر، نجد **قروناز وإيقو(G.Graugnard et J.HUugo)** ينظران إلى الصورة على أنها ظهور مرئي للأشياء والأشخاص، بواسطة بعض الظواهر البصرية،

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط:
https://rb.gy/vhy79

[2] ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 1988م، ص74.

سواء كانت منظمة جزئيا أو كليا على حسب المقاصد[1]، وهو ما يُذْعن عن دخول عالم الصورة حيّز التنفيذ التواصلي لجملة المعارف، لما تحمله من تكثيف مفاهيمي عميق.كما أنّها تلعب دور الأداة والوسيلة الرئيسية في عصرنا هذا ،لمصداقية القول والفكر، وهو ما يؤكّد عليه "**عبد الله الغذامي**" 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 بدّ حين إذ أن يكون النقد أيضا لديه القدرة على مواكبة هذا المتغيّر**" [2]؛ فالصّورة إذن متغير مفاهيمي للدلالات المعبرة عن المفاهيم وما دونها؛ لأنّ "**الصورة لا تكتفي بتمثيل موضوع ما ،كما يمكن أن يقوم بذلك رسم ما، بل تشكّل ضمنيا أثرا، وتشتغل إذن كسمة لقاع كأس، ظلّت آثارها باقية فوق الطاولة، شاهدة على الحضور الماضي لهذه الكأس**"[3]؛ كالصورة التي تعكس وجوده الحقيقي أمام القرّاء والمتفاعلين على أرض الواقع في معارض دولية للكتاب، بمختلف أنحاء الدول (صورة06).



الصورة (06): لقطات شاشة لصور رقميّة[4]

---

[1] ينظر: مخلوف حميدة، سلطة الصورة، دار سحر للنشر، تونس، د ط، 2004م، ص18.

[2] أحمد جاب الله، الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص03.

[3] إمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2010، ص 96.

[4] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط:
https://rb.gy/vhy79

وإذا كان المفهوم الواحد يحمل مفاهيم عديدة، فالصّورة هي الأخرى صور ظاهرة وأخرى ضمنيّة، تتسع بتوسع التفكيك الإدراكي لها، كما أنّها حاملة لرموز متعددة، كالتي حدّدها **دي شمب« Deshamps »**، رموز تشكيلية، وأخرى لغوية، ورموز أيقونية بصرية[1]؛ فالصورة الرقمية لا تبتعد عن هذه المفاهيم الدلالية لها ،لأنّها جزء من الحيز الإجمالي للصورة بصفة عامة ،أي بالإضافة إلى:

الصورة التشكيلية[2] **-الصورة الفوتوغرافية**[3] **-الصورة السينمائية**[4]...

إنّ ما يظهره لنا الكاتب "أيمن العتوم" في كثير من خطاباته الرقمية على صفحته الشخصية، يعدّ خطابا ذا مقصديّة معينة، فالصورة الرقمية جعبة جامعة للكثير من الخطابات المعلنة وغير المعلنة، وما نراه مجسّدا في الصور الرقمية الافتراضية على الواقع الافتراضي ما هو إلاّ تأكيد على بلاغتها، من خلال بلورة اللّغة إلى صور ناطقة أو إلى تعابير مرفقة وإيّاها.

2-1-2-1:صورة الواجهة الرقمية:

أ- وصف الصورة في مقاصده:

تحاكي الصور نموذجا جاهزا تتمحور وظيفته إبراز البعد التعبيري الكامن، خلف البنيات العميقة للأعمال الروائية للكاتب، وليس من السّهل بما كان، أن نحصر معانيها في سياق وظيفي واحد؛ إذْ تنزاح في بلاغاتها بين الوظيفة البيانية، الوظيفية الأيديولوجية، الوظيفة الجمالية، وظيفة المتعة، وظيفة الحجاج، إذ تتداخل الوظائف فيما بينها لتشكّل صيغا تفاعلية متعددة الرؤى كصور الاقتباس مع صورة العمل الفني (صورة07).

---

[1] ينظر Fanny Deshamp, Lire l'image aucollege et au lycée, Hatier pédagogie, paris,n 2004, p52.

[2] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2005، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] جميل حمداوي، سيميوطيقا اصورة السينمائية، (مرجع الكتروني): www.almothaqaf.com، 26-02-2021، سا:10:20.

الصورة (07): لقطات شاشة لصور رقمية[1]

ب–**نوع الصورة:** متعددة الأنواع، وفي مجملها تنحصر بين:

–**الصورة اللغوية:** وهي التي يعتمد فيها الكاتب إبراز مقاصده اللغوية، على أنّها "تشكيل لغوي مكوّن من الألفاظ، والمعاني العقلية والعاطفية، والخيال، وهي مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبّر به عن دوافعه و انفعلاته"[(2)]. وبهذا المعنى يكون الكاتب قد أحالنا إلى ثلاثة مدركات لغويّة للصّورة:

–**صورة ذهنية:** حيث يشكّل فيها الإدراك الذهني مدارا خاصا من مدارات المحاكاة الحقّة، لما يتفاعل معه المتلقي مع أعماله، والّذي يكون الخاضع لحتمية المسار الرقمي الافتراضيّ وما يربطه به من زمان، ومكان، وشخصيات...، فيما بعد؛ كعملية المراجعة التي يقوم بها جمهور المتلقيين والمتفاعلين (الصورة 08).

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

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

الصورة (08): لقطات شاشة لصور رقمية تحليلية[1]

-صورة شعرية:

وهي الصورة التي تتشكل على أساس الانزياح، من تشابيه، واستعارات، وكنايات...؛ حيث تجسّدت هذه الصورة في كونه شاعر قبل أن يكون روائيا، كما أنّه متأثر أيّما تأثر بالشاعر العباسي "**أبي طيب المتنبي**" ؛ فيشكّل من خلال هذه الصورة الشعرية تكاملا معرفيا، بين ما يكّنه من توافق لغوي وفكري، وهو ما يشكّل قاعدة معرفية عنده، وعند المتلقين لكتاباته، على أن تكون الصورة الشعرية في محتواه الرقمي" **تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع ،الهيئة الحسية والشعورية للأجسام والمعاني، بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته ،وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة**"[(2)].

الصورة (09): لقطات شاشة لصور رقمية لغوية[3]

---

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" الرابط: https://rb.gy/vhy79

[2] علي اسماعيل السامرائي، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص14.

[3] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

-الصورة الرمزية:

تعدّ الصورة الرمزية في الحائط الرقميّ الإبداعيّ عند الكاتب، الحاضر الذي يكشف دور رمزيّة توظيفاته في اتخاذ أعماله، كصلة وصل بينه وبين الـ "آخر"؛ إذ يعتمد في تجسيد التراكيب الرمزية على الموقف الذي ينطوي عليه الرمز[1] ، كما هو موضح في الصورة10 .

الصورة (10): صورة رقميّة دالّة لصورة رمزية[2]

-الصورة البصرية:

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

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

[1] ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص288.

[2] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

الصورة (11): صورة رقميّة دالّة لصورة فوتوغرافية[1]

***صورة تشكيلية:** وتقوم على ثنائية (الشَّكلم "formeme" –اللّونم "Coloreme") على حدّ قول "**أندريه مارتيني A.martinet**"[(2)]؛ حيث يبيّن الكاتب في هذا النوع من الصور مدى ترابط حسّه الفني التشكيلي مع فكره ، وعند تفكيك الصور التشكيلية المجسّدة في محتواه الرقمي، سنجدها كالآتي:

–**رموز:** وهي متنوعة متعددة ومختلفة؛ كالرموز الدينية والأيديولوجية (صورة 12):

الصورة (12): صورة رقمية دالة لرموز دينية وأيديولوجية[3]

---

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

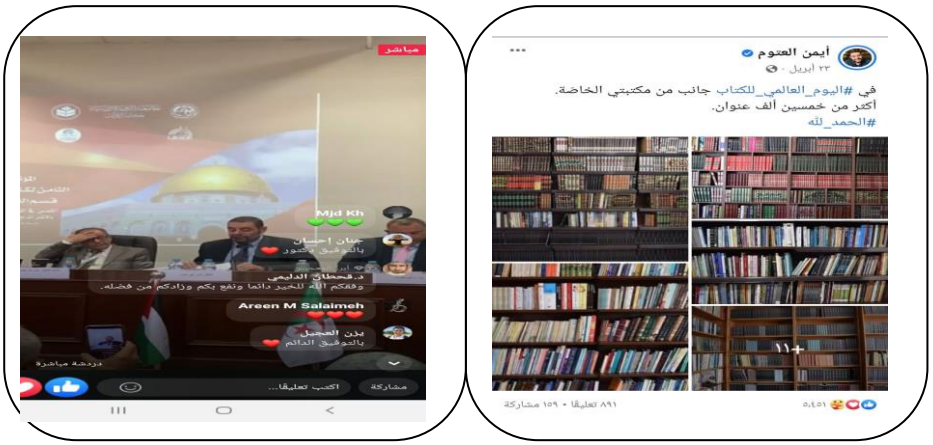
[2] ينظر: قدور عبد الله ثان، سيميائية الصورة، ص25.

[3] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

-رموز اجتماعية وأسريّة (صورة 13):

الصورة (13): صورة رقمية دالة لرموز اجتماعية وأسرية[1]

-رموز ثقافية (صورة14):

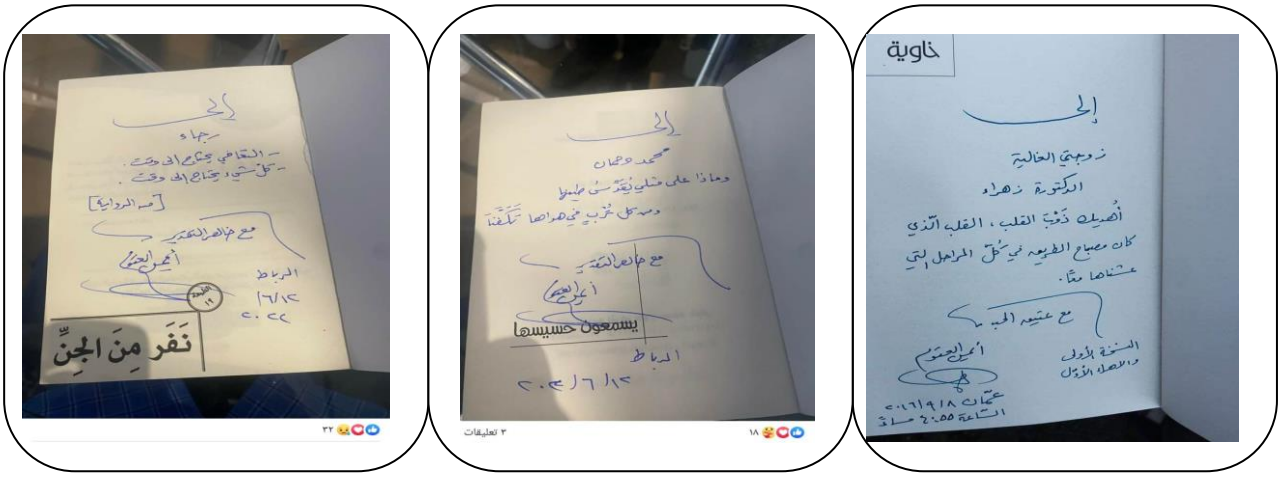


الصورة (14): صورة رقمية دالة لرموز ثقافية[2]

-**الخطوط الكتابية:** هي الأخرى تحمل دلالات مختلفة، مصوّرة وشاهدة على وقائع يوم مشهود بالنسبة له ككاتب، وبالنسبة للمتلقي؛ كصور رقمية لإهداءات كتابه في معارض دولية للكتاب، وهي عربون تواصل بينه وبين قرّائه في أنحاء المعمورة الثقافية والأدبية. (صورة15).

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

[2] المرجع نفسه.



الصورة (15): صورة رقميّة دالّة لخطوط كتابية[1]

-الصورة السينمائية:

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

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

-**اللاّزمنية**[2]: فالكاتب من خلال التوظيف الرقميّ والالكتروني، يكسر حواجز الزمن بل ويتعداها، ويمكن لكلّ متلق في أيّ زمن أن يتلقى المعلومة، التي يريد بالشكل الذي يبتغي، فقط عليه أن ينظم إلى الشكل التواصلي، من خلال الفضاء الرقمي التفاعلي الذي أنشأه الكاتب (صفحة الكاتب الشخصية)، فالعامل الزمني يشكل عبورا لا وقوفا في عملية الإبداع أو التلقي، فالإطار الأحمر في صورة 16، يوضّح انتقالنا عبر الزّمن التفاعلي، -كمتلق أو كمتفاعل-، فقط من خلال عملية البحث.

---

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79

* سنركز على هذا الجانب في الفصل الثالث.

[2] ينظر: قدور عبد الله ثان، سيميائية الصورة، ص 151.

الصورة (16): عيّنة تفاعلية لازمنية

***العملية الأولى**: تخضع لحتمية الاختيار المقصدي؛ فالمتلقي –المتفاعل يتعامل مع المادة البحثية على أنّها نسيج مترابط من المعلومات.

*أما **العملية الثانية** فهي الانتقال المباشر من زمن إلى آخر، ابتغاء التفاعل مع الإنتاج الذي تمّ تقييده في العملية الأولى، فنلاحظ في رقم:(1) أن المتفاعل ينتقل من زمنه إلى زمن آخر من الإنتاج –3–فبراير–2019–، ثمّ انتقل بشكل تفاعليّ إلى زمن آخر –20–مايو–، أيضا وبشكل تفاعلي ينتقل إلى زمن آخر–2يوم–...وهكذا يجتاز المتلقي–المتفاعل العمليتين وفق مقصديّة تفاعليّة.

–**اللاّمادية**[1]: فمن الدّلالات التي تختفي وراء كلّ نموذج صوريّ رقميّ، دلالة تختفي وراءه؛ فالعمق الذي تحمله هذه الصّور، يشكّل مقصديّة تحوي فكر الكاتب، ما

[1] ينظر: عبيد صبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، ص66.

يجعله يحتفي بجسر تواصلٍ بينه وبين متلقيه، إلاّ من خلال إسقاطاتهم وهو ما تشرحه الصور الرقمية في الصور (10، 11، 12...).

-**فورية القراءة-التفاعل:** وهي السّمة التي يمتاز بها التواصل الرقمي عبر الفضاء الافتراضي، وعن طريق مواقع التواصل الاجتماعي خاصّة، فبمجرد أن يحدث الإبداع ويتمّ الإعلان عليه بشكل سريع ومباشر، يتمّ التفاعل مع ذلك المنشور بل والتعقيب عليه: (صورة 17)

صورة 17: تخطيط مفاهيمي[1]

[1] تمّ أخذ الصور الموجودة داخل التخطيط من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" الرابط: https://rb.gy/vhy79

تشكّل الصورة17 الزمن الإنتاجي والزمن التفاعلي، من خلال رصد عينة تفاعلية في منشور إنتاجي لاقتباس رقمي؛ حيث يتشكل الزمن من خلال حركة التفاعل المختلفة فبعد أن تمّ 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، واللّغوية وغير اللّغوية تشكّل لغة عالمية، تهدف للتواصل مع الخطاب مهما كان نوعه.

وبهذا الكمِّ والكيف؛ الخطاب الأيقوني الدال في صوره المتنوعة، يحمل حضورا مكثفا في الخطابات المتداولة، على أن يكون اللسان الواصف له مجموعة من "(...)**الأنظمة الفرعية لعمليات توضيح آليات إنتاج النظام الكلي**"[1]؛ فالأسس المعرفية الخاضعة لسنن لسانية معينة، ما هي إلاّ نظم ذات كفاءات تحصل من الجانبين: الجانب الانتقائي، والجانب الابتكاري، لأنّ العودة إلى النّظام اللّساني في الأنظمة المعرفية مرجعية يعود إليها التنظير السيميائي لـ: "رولان بارت" الذي يرجّح عودة التفكير و الإدراك في الأنظمة السيميائية إلى النّظم اللّسانيّة، على أن تكون الوظيفة اللّغوية الأساسيّة في العلامة الأيقونية التي تشترك مع العلامة اللسانية "**التشارك والتبادل، والتواصل بين البشر**"[2]، وهو ما يجعلنا ننتقل إلى مبدأ الكفاية حتّى نستثمر في الأنظمة الأيقونية السيميائية.

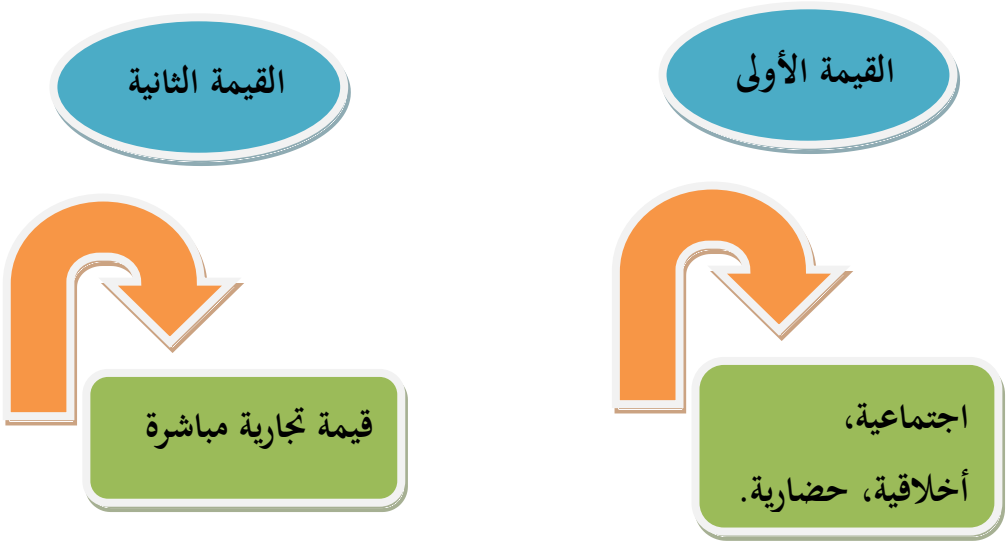
---

[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-السيمياء الإشهارية والخطاب الرقمي:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الإشهار[1] وسيلة من الوسائل الفعّالة، التي يتمّ بواسطتها استمالة المتلقي من جهة، والتواصل معه من جهة أخرى، كما أنّنا نعلم جيدا بأنّ هذا الأسلوب 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، الاقتصادية...، على أن تكون قيمه منقسمة إلى قيمتين:



[1] **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 المذكور**، 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 حثّه على شراء السلعة أو الخدمات أو من أجل استمالته إلى التقبل الطيب للأفكار أو الأشخاص أو منشأة معلن عنها، **عبد الرزاق محمد الدليمي**، مدخل إلى وسائل الإعلام الجديد، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص149.

كما أنّ الدراسات السيميائية مساحة تناسب هذا النوع من الأعمال؛ حيث يكتسي في عمومه بمكونات لغوية و أيقونية و سيميائية وتداولية، على أن يكون الخطاب هو الذي" يفترض وجود قائل ينجز مجموعة من المكوّنات والخصائص التي تجعل منه قارئا ومؤوّلا لهذا الخطاب"[1].

ينحو الخطاب الإشهاري إلى تمرير خطابات، وتحقيق غايات تفترق خيوطها من إشهار إلى آخر، ومن مجال إلى آخر أيضا، فهو عند رجال الأعمال والمال" **البوابة الذهبية لمراكمة المزيد من الرأسمال ومضاعفة الأرباح مع هجرة الهاجس الاجتماعي المرتبط بالعدالة والمساواة**"[2]، وهنا يتجلّى المظهر الحريص، الذي يأخذ المنتج إلى حسن عرض ما ينتجه، حتّى يستطيع استمالة المتلقي ودفعه إلى اقتنائه، ومن اللاّفت للانتباه أنّ الخطاب الإشهاري يقوم بشكل أساسي على مقومات الصورة، بكلّ ما تحمله من معنى، على أن يكون المسلك في هذا حديثا شرطيا، يتخذ لنفسه من الزوايا الثلاثة:

-زاوية الحدس الغيري.

-زاوية توالي العناصر الخطابية.

زاوية التأثر-التأثير.

ليتكوّن لنا فيما بعد خطاب إشهاري ذو وحدة منسجمة[3]، تترافق في بنياته العديد من المقاصد المعلنة وغير المعلنة، كما يلعب التكثيف المبلور -على مستوى ما هو سطحي وما هو عميق-على تجسيد الصورة النهائيّة للخطاب الإشهاري.

---

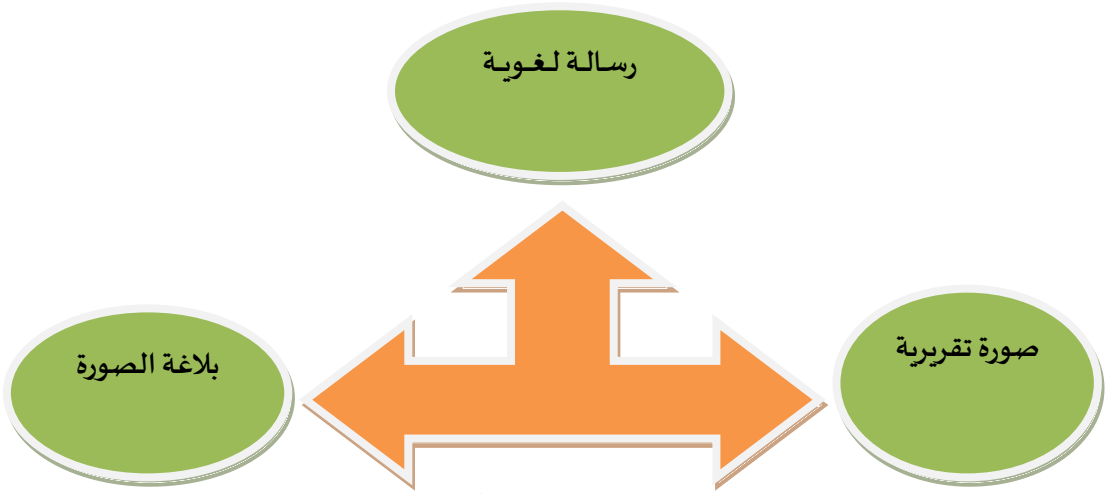
[1] عبد المجيد نوسي، الخطاب الإشهاري مكوناته وآليات استقباله، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 84، 85، مركز الإنماء القومي، ص88.

[2] محمد شكري سلام، ثورة الاتصال والإعلام، من الإيديولوجيا إلى الميديولوجيا، مجلة عالم الفكر، ع1، 2003، ص 30.

[3] ينظر: فان ديك، نظرية الأدب في الرقن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 49.

يعدّ **رولان بارث** في مقاله "Communucation"، من الدّارسين الأوائل، الذين اعتقدوا بوجود بعض الصور البلاغية في المعاينات الإشهارية، عن طريق الإحاطة بالصور الإشهارية وبلاغة صورها.

وانطلاقا من ذلك تكون الصورة الإشهارية منقسمة إلى:[1]



الإتقان في شكل الإشهار* سواء كان الأمر متعلّقا بما هو لغوي وغير لغوي، يؤدّي إلى تحرير المنتج من قيود التكرار، على مستوى الخطابات الإشهارية المعاصرة وغيرها، كما لعبت التكنولوجيا دورا ليس بالهيّن، في تطوير هذا النوع من الخطابات التي باتت ملازمة لسمة العصر، وكما هو متعارف عليه ومعهود بشكل دائم أنّ الإشهار قد يتمّ الترويج له على ثلاثة مستويات:

---

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

* نشير 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 تشجيرأو 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 والمدلول الإيديولوجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع112-113، 2000م.

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

*إمّا على مستوى المؤسسة الناشرة.

*إمّا على مستوى المنتج في حدّ ذاته.

*أو وسيط آخر يتبنى العملية عن كلّ ما تمّ ذكره.

وللحديث عن الخطاب الإشهاري[1] في أعمال "أيمن العتوم"، سننتقل إلى المنصّة الأكثر شيوعا ،بين أوساط المنتجين والمتلقيين في شتّى الميادين والمجالات.

يستخدم الكاتب "**أيمن العتوم**" صفحته الشخصية عبر مواقع التواصل الاجتماعيّ، لترويج أعماله؛ بطرق مختلفة ومسالك ومدارج متنوّعة، كما يخلق هذا التنوّع تعدّدا في أنماط المتلقين والمتفاعلين، ويعود المقتضى الذي يجعل من التسويق الالكتروني، العملية التي يتمّ 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 النّشر الرقمي على صفحته، ما يجعل الأمر بين:

أ-الاعتماد على قاعدة بيانية كافية للعمل المنتج.

ب-التنوّع والتعدّد في شكل المتلقيين.

ج-المساهمة والمشاركة.

د-إتاحة التواصل بين المنتج والمتلقي.

أ-الاعتماد على قاعدة بيانية كافية للعمل المنتج: يمثلها الكاتب من خلال وضع تعريف مقتضب، أو اقتباس فوق العلامة السيميائية الدالّة على العمل المنتج، من غلاف، وعنوان، وديكور للتصوير، كما هو موضّح في العيّنة(1) الموجودة في الصورة 18.

[1] عبد القادر سلامي، الخطاب الإشهاري، مجلّة Semat، ع 1، ج2، جانفي 2014، ص 47.

الصورة (18): عينة إشهارية (01)[1]

كما يمكن أن يكون التمثيل الإشهاري من قبل مؤسسات ومتابعين لأعماله عبر صفحات فيسبوكية أخرى كما هو موضح في العينة (2) في الصورة 19.

الصورة (19): عينة إشهارية(02)[2]

ب-التنوّع والتعدد في شكل المتلقيين المتفاعلين*:

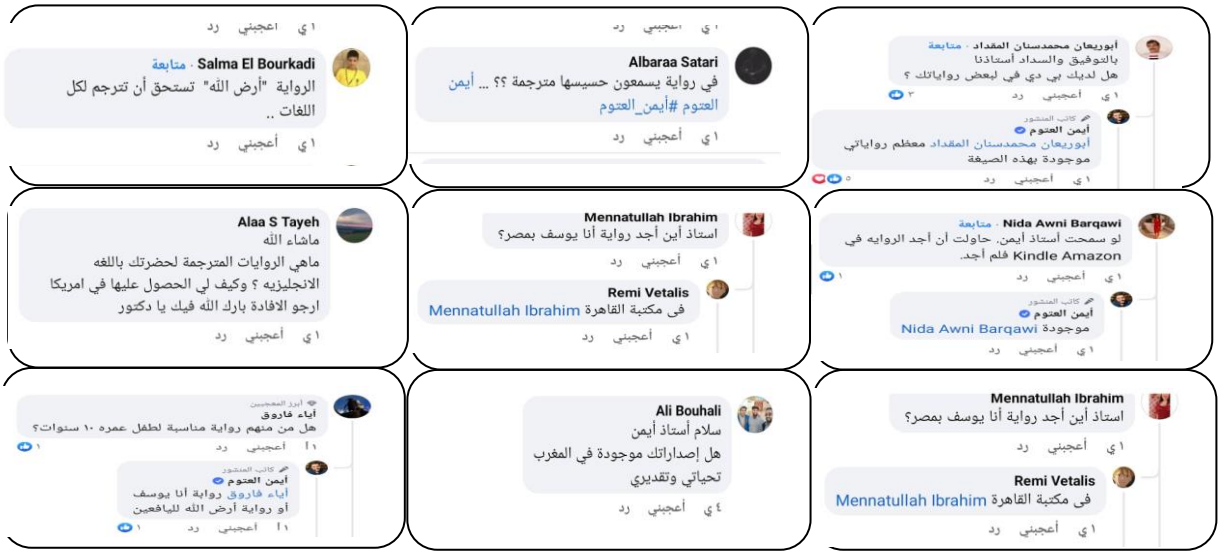
تتميز مواقع التواصل الاجتماعي بوجود جمهور من المتلقين المتفاعلين، الذين يعتمد عليهم في الكثير من العمليات التواصلية، فهي الدّعامة الأمثل لعمليات الترجمة المقصديّة في كلّ المجالات وخاصّة مجال الإشهار، هذا النّوع من المتلقين المتفاعلين يخضع للتنوّع

[1] لقطة شاشة من منشورات الكاتب على صفحته الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" " الرابط: https://rb.gy/vhy79.

[2] لقطة شاشة من منشورات تفاعلية بمنصّة "الفايسبوك" الرابط: https://rb.gy/vhy79.

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

والتعدّد الذي يَعبر حدود الزّمان والمكان ،الصورة (20) تحمل جمهور من المتلقين المتفاعلين الذين تم الاعتماد عليهم في عملية التسويق والترويج لأعماله.



الصورة (20): عينة من المتلقين المتفاعلين في منشور إشهاري[1]

ج-المساهمة والمشاركة*:

تخضع عملية المساهمة والمشاركة إلى معيار الثقة في المنتج؛ فالمتلقي الذي ينشر على صفحته الشخصية عمل غيره، هو إمّا على أتمّ الإدراك والاقتناع بما يفعل، أو أنّه يخضع لعملية إشهارية ما من قبل جهة معينة، وفي كلّ الأحوال؛ هو وسيلة من الوسائل التي يتعمد عليها في العملية الإشهارية، ومن بين التفاعلات التي ساهمت في ذلك؛ المنصّات المهتمّة بما يفعله الكتّاب وإصداراتهم وآراء القرّاء وتفاعلاتهم، كمنصّة "**الإبداع الفكري**" التي اهتمّت بعمله الأخير والتي اعتمد عليها كأوّل منصة يتمّ فيها الإفصاح عن روايته الجديدة "**ستّة**"[2] (صورة 30)

[1] لقطة شاشة لتفاعلات القرّاء على صفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك" الرابط:
https://rb.gy/vhy79

*سيتم حصر التمثيل في عينتين، منصّة تفاعلية وصفحة رئيسية، مع العلم أنّ هناك الكثير من المسالك الرقمية، التي يمكن أن تكون مسلكا من مسالك المساهمة والمشاركة، ولا يمكن ذكرها مجملة بحثنا.

[2] أيمن العتوم، رواية ستّة، شركة الإبداع الفكري للنشر والتوزيع، الكويت، ط4، 2022.

الصورة (30): عملية إشهارية[1]

حيث اعتمد الرّمز الأيقونيّ لمجموعة من المستقبِلات الدّلالية، لاستمالة المتلقي المتفاعل المتحمّس لعمل روائيّ جديد لكاتبه المفضل، ليس هذا فقط بل سخرت المنصة رابطا إلكترونيا 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.

وقامت الصفحة الرئيسية لـ" **دار ديوان**"؛ التي نشرت عمله الروائيّ "**صوت الحمير**"[2]؛ بـعقد موعد لحفلة توقيع الرواية ورواياته الأخرى في قاعة وجناح خاص، ليتمّ الإعلان عليها بشكل مباشر على:

-صفحة الكاتب الشخصية، وصفحة الدار الرئيسية.

فالإشارة الرمزية المعتمدة في خطابه الإشهاريّ، عبر هذه الصفحة الرئيسية لدار النشر، تأخذ المتلقي المتفاعل إلى تأسيس تواصل واتّصال حواسيّ، وبشكل مباشر أيضا، لأنّها –أي الإشارة الرمزية–تحمل معلومات كافية، للحصول على الدّلالة السياقية والنسقية لمحتوى الرسالة الإشهارية، من صورة للكاتب وصورة أيقونية دالّة للعمل الروائي، والمتمثلة في صورة الغلاف وغيرها من العلامات اللّغوية وغير لغويّة، كما أنّها تضفي

[1] لقطة شاشة لمنشور تفاعلي على صفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك"الرابط: https://rb.gy/vhy79

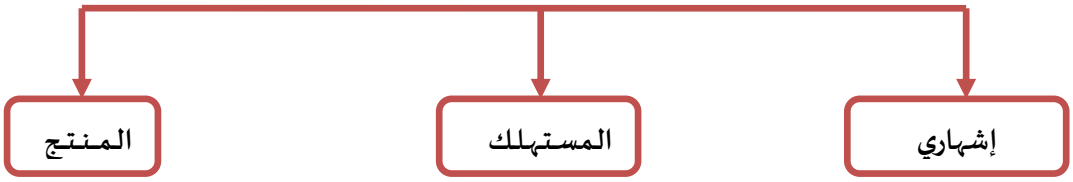
[2] أيمن العتوم، صوت الحمير، دار ديوان، ط12، 2022.

جوا تفاعليا لتشجيع الغير، ودفعه إلى اقتناء العمل الروائي، أو القراءة للكاتب (صورة 31).

الصورة (31): عملية إشهارية[1]

د-إتاحة التواصل بين المنتج والمتلقي:

إنّ كلّ ما تمّ ذكره سلفا؛ يتيح التواصل بين المنتج والمتلقي، سواء كان ذلك عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي، من خلال أيقونات: الإعجاب، التعليق، المشاركة أو من خلال الرسائل التي توفرها المنصة؛ أو من خلال الصفحات الرئيسية التي تهتم بالقراءة والتفاعل...، والتي على أساسها وما توظفه، يتمّ فك شفرات الرسائل الإشهارية من قِبل المتلقي. وعلى هذا الأساس، تتحكّم في العملية الإشهارية ثلاثة عناصر أساسية:[2]



-**إشهاري:** نقطة انطلاق الصياغة الإشهارية، كما يمثّل المتلقي إزاءها فاعلا إجرائيا محتملا.

-**المستهلك:** الفاعل الإجرائي المحتمل، والّذي يتغيّر بتغيّر الرسالة الإشهاريّة، ليصبح فاعلا إجرائيا حقيقيا.

[1] لقطة شاشة لمنشور تفاعلي على صفحة الكاتب الرسمية أيمن العتوم" بمنصّة "الفايسبوك"الرابط: https://rb.gy/vhy79

[2] عمراني مصطفى، الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيحاء، مجلة فكر ونقد، ع 34، المغرب، 2000، ص27.

-**المنتوج:** وهو الموضوع الذي يتمّ فيه تبادل أطراف الحوار بين المرسل والمستهلك، كما يمكن تغيّره بتغيّر المستهلك، وفاعلية المنتج أو مرسل الإشهار.

في هذا المقام، يجدر بنا ذكر ما اختزله "حميد لحميداني" من النظريات، الّتي تتوافق والعمل الإشهاري من منطلق رقمي، وبمنظور سيميائي:[1]

-النظريّة الإشهاريّة الإقناعيّة الإخباريّة:

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

-النظرية الإشهارية الإدماجية:

تتخذ هذه النظرية مبدأ الانتماء الفعليّ للمستهلك، من خلال منح المنتوج صفات السّياق الدال من عادات وتقاليد، وغيرها.

-النظرية الإشهارية السلوكية:

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

-النظرية الإشهارية الإيحائية:

حيث تستغل هذه النظرية الجوانب السيكولوجية والمحفزات النفسية، نحو محادثة العقل الباطن وإطلاق عقال العواطف والأحاسيس.

فالمحتوى الإشهاري نجد له مكانا في أشياء كثيرة تتعلق بالمحيط البشري، وتمسّ دلالته الكثير من الموضوعات، وهو ما أشار إليه أحد الباحثين الأمريكيين 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**

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

آخرين"[1]، على أن يتمّ استكشاف آليات القول الخطابي للإشهار المقدم و استكناه المعنى–الدلالة التي يرمي إليها في عمومه وخصوصه، على أن تكون **"البلاغة الإشهارية، كأحد تجليات مقدس هذا العصر، تميل إلى إعادة بعث العالم من خلال الانهماك في طقوس الاستهلاك. فوعودها التي تستهوي الأنفس وترفع سقف انتظاراتها، تعمل كمدونة عقيدية آمرة لا تقبل إلا الالتزام بها"** [2].

4–نحو نقد ثقافيّ تفاعليّ:

في مطاف الدّراسات الرقمية، نصادف بشكل مختلف مجموعة من النقاط الأساسية التي تربط النقد بالتفاعل، وليكن المتلقي الحلقة الأساسية في ذلك، على أساس أنّه لا يقف موقف متلق فقط، بل يتعدى ويتجاوز ذلك من خلال إعادة إنتاجه للنص، مرات ومرات من خلال تفاعله معه، ويعود ذلك إلى كون أنّ النقد ينشغل بتداخل وتشابك بين النّص والتقنية والوسائط الرقميّة، وهو ما أكّد عليه **"جعفر يايوش"** قائلا :**"بما أنّ صفة التفاعليّة 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 الالكتروني "الأدب الرقمي من النص إلى النص المتفرع وما وراءه: Digital Literature:fromtext to hypertext and » « Beyond،إلى القول بأن مصطلح التفاعلية مصطلح إشكالي أدبيا"**[3]؛ فامتلاك المتلقي آليات القراءة مع الآليات الرقمية يمكنه من استدراج النص إلى مكامن إدراكه ووضعه على محك التأويل الخاضع لزمام التفاعلية. وفي واقع الحال؛ يتعين غالبا للقارئ

---

[1] محمد الولي، بلاغة الإشهار، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، تعنى بالسيميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، المغرب، ع 18، 2002م، ص63–64.

[2] الصادق رابح، "ضريبة "السعادة" الإشهار وتوثين الجسد، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع4، 2009، ص170.

[3] جعفر يايوش، الأدب التفاعلي المصطلح والتاريخ والتحوّل (مقال رقمي)، على الرابط:-**attanafous.univ-mosta.dz**، 18–05–2021م، سا: 19:00.

المتفاعل وظائف متعددة مع الخطاب الرقمي انطلاقا من العوامل المحركة لسلسلة التفاعل ويمكن تلخيصها فيما يلي:[1]

***التأويل:** ويعده 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 لمدركات المتلقي وهو ما تشكل على أساسه مصطلح "التفاعلية"، من منطلق أنّها "**خبرة مشتركة بين المرسل والمستقبل تسهم في حدوث التفاعلية ومع ظهور الإنترنت وانتشار تطبيقاته الاتصالية تعزز الاهتمام بالتفاعلية**"[2]؛ فالعلامات الرّابطة بين المصطلح نظريا وإجرائيا، تؤكّد أنّ للتفاعلية مجرى آخر للإبداع ومشاركته لغير مؤلفه ومنجزه، انطلاقا من العوامل التفاعلية المتداولة بين التفاعل والتقنية، إذن فالأساس الذي يرتكز عليه الاثنين:

-الأساس الفكري النظري.

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

وإذا ما أردنا أن نحيط بتلابيب مصطلح "**التفاعلية**"، يمكننا أن نورد بعضا منها على سبيل التمثيل لا الحصر:[3]

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

---

[1] جعفر يايوش، الأدب التفاعلي المصطلح والتاريخ والتحول(مقال رقمي)، على الرابط:-**attanafous.univ-mosta.dz**، 18-05-2021م، سا: 21:30.

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

[3] المرجع نفسه، 20-05-2021، سا: 11:00.

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

-**بافليك (1998، Pavlik)** الذي حددها باتّصال ثنائي الاتجاه، بين المرسل والمستقبل، أو اتّصال متعدّد الاتجاهات بين مجموعة من المرسلين والمستقبلين.

وعليه؛ يقسّم "**أمجد حميد التميمي**" الأصول الفكرية للنقد الثقافيّ التفاعليّ إلى قسمين:

-قسم يشمل أصول فكرية ثقافية، والذي تتحد فيه المفاهيم التالية: الحداثة والعولمة، والثقافة. [1]

-قسم يشمل الأصول الفكرية التفاعلية، والذي يحمل مفهومي: التواصلية والمشاركة.[2]

وبعودتنا إلى القسمين المذكورين، نقوم بفكّ المفاهيم، وعلاقاتها بالنقد الثقافي التفاعلي؛ فـ:

-**الحداثة:**

بوصفها الرّابط 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**"[(3)]، فيمكن للحداثة من خلال هذا المفهوم العائم في دلالات الرّغبة في التجديد ومخالفة السائد والمعروف، أن تتبلور محاور أصولية فكريّة للنقد الثقافي التفاعلي، باعتبار أنّ نمط الكتابة في الأدب التفاعليّ الخاضع للتقنيات الرقمية، نمط جديد بالنسبة لتاريخ الأدب الطويل المرتبط بما هو مكتوب أو شفويّ.

---

[1] أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب-ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص.11

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه، ص09.

-العولمة:

نعلم جيّدا بأنّ العولمة تسعى إلى جعل العالم قرية واحدة، وهو ما نجده محققا في مفهوم العوالم الافتراضيّة، وقد ساهمت بعلاقتها في إنشاء مجتمع المعرفة، يشترك فيه سكان العالم بأشياء عديدة جدّا دون لقاءات واقعيّة، وهو ما يرسخ فكرة التبادل الثقافي، وقد أمدّت هذه الأفكار النقد الثقافي التفاعلي بـ" **نشاط يتيح له الحركة بحرية وتتبع واعٍ، وربّما تكون قد أشارت إلى ضرورته حين صبغت الثقافة العامّة والأدب والفنون المختلفة خاصة بطابعها التكنولوجي؛ فحين صار الجلوس أمام الشاشة الزرقاء يمثل بحد ذاته عملا مريحا ومتعة مؤنسة وتجوالا لاهيا**"[1].

-الثقافة:

تعدّ الثقافة روحا متجدّدة في النقد، الّذي شكّل لنفسه منهجا خاصا فيها، ونحن نتفاعل مع الثقافة على أساس أنها برنامج ثري، يتوافق مع المعطيات المتغيّرة عبر الزمن -حديثا-معاصرا-مستقبلا-، وفي أهبة الحديث عن الوافد الرقمي الجديد فإنّ للثقافة موقفا صارما في تتبع مداراته الشاملة لكلّ المتغيّرات عبر الوسائط الرقميّة، عن طريق التشكّلات المتعدّدة التي يفرضها مجتمع المعرفة.

هذا فيما يتعلّق بالقسم الأوّل؛ أي قسم الأصول الفكرية الثقافية، أمّا بالنسبة للقسم الثاني، أي قسم الأصول الفكرية التفاعلية فـ:

-التواصليّة:

تتحد التواصلية مع التقنية الرقميّة لتحقيق هدف التفاعل؛ على أنّ التواصل يجمع بين الكثير من المتلقين للخطاب الواحد، لتكون القراءة قراءةً متفرّعة، ومتداخلة، ومتشابكة، ومتحرّرة بدل من القراءة الخطية، التي امتاز بها الخطاب الورقي، وهو ما يراه

[1] مايك فيزرستون، ثقافة الاستهلاك وما بعد الحداثة، تر: فريال حسن خليفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2010م، ص48.

"أمجد حميد التميمي"؛ حين أكّد بأنّ التواصلية "**أصلٌ فكريٌ ذو 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، وأشدّ تماسكا وتواصلا، ممّا يستدعي التفاعل فكريا فيما بين أجزاء المجتمع المختلفة**"[1].

-المشاركة:

تعتبر المشاركة عنصرا مهمّا في تحقيق عنصر التواصل بين المتلقي –المتفاعل، والمنتج–المبدع، فيجب تحقيق التحرّر الذي يوفره الوسيط الرقمي، والذي تهدف إليه مقاصد المنتج–المبدع، فيتحقق بذلك الإنتاج المشترك للنصوص، بدل الإنتاج الواحد لها؛ فالمشاركة لا تعني فقط النسخ واللّصق، بل تتجاوز مفهوم التّكرار على مفهوم المشاركة في الكتابة أو الرأي، أو التصحيح والتصويب...إلى غير ذلك من المفاهيم النّابعة عنها.

إذا ما أردنا أن نؤسّس منهجا بذاته لدراسة المحتوى الإبداعي الرقمي، سنميل إلى ما جاء به "**أمجد حميد تميمي**" حين أكّد على ضرورة اتّباع منهجا لتحقيق الغاية الرقمية " **(...) وهنا يرد السؤال المهم: ما مواصفات المنهج النقدي المطلوب لتلبية الحاجة أمام نصّ كهذا؟، أو فلنقل: 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 واندهاش لا يقلان عن حجمهما بعد تلقي هذه القصيدة عينها؛ فالنقد الذي لا يقف بمستوى واحد من الأدب الذي يحاوره، سيكون نقدا عاجزا.**"[2]، فالموضوع هنا يقتضي فهما واعيا بالبنى الداخلية لمجموع الخطابات الرقمية، لمنح الأدب الرقمي حقّه من الدراسة على الساحة النقدية.

---

[1] أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص 32.

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

وفي حديثنا عن النقد الثقافي، علينا أن نفرّق بين الدّراسات الثقافية والنّقد الثقافي: فـ" **الدراسات الثقافية (Cultural studies) هي التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا، والنقد الثقافي (Cultural criticism) الذي يحلل النصوص، والخطابات الأدبية، والفنية، والجمالية في ضوء معايير ثقافية، وسياسية، واجتماعية، وأخلاقية، بعيدًا عن المعايير الجمالية، والفنية، والبويطيقية، وهو الأحدث ظهورا مقارنة بالنوع الأوّل**"[1]؛ فالخلفيات هي الّتي تصنع فكرا معيّنا، يحلّل على أساسه مجموع الخطابات على اختلافها وتنوعها، ونحن ندرك بأنّ الفكر المغاير عند الآخر، هو وسيلة مُثلى لـ"**كشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسّساتية، والتعرّف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذّائقة الحضارية للأمّة**"[2]، وقد تصيّد مفكّرو ودارسو الأدب الرّقمي، مصطلح النّقد الثقافيّ وما يحويه من تعاريف لغويّة واصطلاحيّة، للتعبير عن مواكبتهم للتطوّر الثقافيّ الحاصل في ضوء التكنولوجيا، باعتبارها سبيلا آخر للتفكير والاستدراج الثقافي؛ لأنّه لا يقتصر على جماليّات الخطاب وبُناه السّطحية، بل يغوص في عمق الخطاب لاستخراج أنساقه المضمرة، فـ" **النصّ أو الخطاب وسيلة، أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاّوعي اللغوي والأدبيّ، والجمالي**"[3]، وهو ما يجعل من المتلقي–المتفاعل عنصرا مشاركا في هذا التغيّر والتغيير من خلال جملة التفاعلات على مستويات عدّة.

---

[1] جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، الناظور–تطوان، المغرب، ص 07.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص15.

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

5-مقاربات رقمية أخرى -عرض تطبيقي لنموذج بديل-

ماذا لو أعلنّا عن موت النظرية النقدية هنا؟!؛ موت النظرية النقدية لا يعني الانتهاء المطلق منها، بل "**يعني موت مسلّماتها ومركزيّتها، 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، منشؤها فكر جديد، وحقل معرفي جديد، فيمسي موتها مشهدا لولادة جديدة**"[1]؛ فالخصائص التي تلعب دور المحرّك الرئيس للمجالات النقدية، أضحت محلّ تقاطع بين العديد من الأطراف المؤدية للنّقد الرّقمي على وجه الخصوص، فلم يعد المتلقي -الناقد-مجرد مستقبل للعمل الأدبيّ في السّاحة الرقمية، بل أضحى 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؟.

إنّ المفاهيم التي تحيط بالنّقد الرقمي، ما هي إلاّ طروحات تجتاح السلّم الفكري وكأيّ مجال آخر، وهو المعقول دائما فكما نقرّ بوجود أدب رقميّ لابدّ 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 تعدّ في سياقها جدلية تتصارع فيها الجهات على أبواب مختلفة، من خلال مسارين:

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

***مسار تقليديّ:** 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 تلائم الإبداع الرقميّ والأسس التي بني عليها.

***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.

حريّ بنا الإشارة إلى التجربة النقدية الرقمية التفاعلية التي قام بها **محمد نجيب التلاوي**، والتي تعدّ أوّل تجربة في نقد الأدب الرقمي العربي بطريقة تفاعلية، من خلال دراسة نقدية رقمية للإصدار الرقمي "**تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة بن بطوطة إلى دبي المحروسة**"*، أطلقت تسمية "**تحفة النظارة في عجائب الإمارة دراسة معلوماتية**"على التحليل النقدي الرقمي الذي خصّ به هذا الإبداع الأدبي الرقميّ، إذ تبلورت هذه الفكرة داخل موقع رسميّ له كما هو موضح في الصورة (32):

* إصدار الرقمي للكاتب الأردني "محمد سناجلة"، وهي أوّل قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية في العالم، وأوّل قصة صحفية رقمية في العالم العربي أيضا، ورابطها كالتالي: dubai.sanajleh-shade، تقع القصة في نحو 260 ميغابايت، ونلاحظ هنا أن الحجم بالميغابايت وليس بعدد الصفحات كما اعتدنا في الورقي، كما أنّ القصة مليئة بتقنيات رقمية تعتمد على فنون الأنيميشنز والجرافيكس والأفترافكتس، والصّور الثلاثية الأبعاد بالإضافة إلى الصوت والصورة والحركة مع تكثيف النص الفائق (الهايبرتاكست) في بنيتها السردية، محققة تجاوزا جديدا في فن الكتابة الإبداعية الرقمية، ينظر: يونس بن عمارة، "تحفة النظارة في عجائب الإمارة" قصة تقع في نحو 260ميجابايت، موقع io.hsoub.com، 15-06-2021م، سا 22:00.

الصورة (32): لقطة شاشة للصفحة الرسمية للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي[1]

حيث يقدّم النّاقد هنا مقاربة معلوماتية، تواكب مجتمع التفاعل والمشاركة. وعند ولوجنا للموقع في الوهلة الأولى، نحسّ –نحن معشر المتلقين–أنّنا نلج بابا جديدا من الدّراسات النقدية، ولعلّ باب الحضور المعرفي المباشر أهمّ باب في هذا الصّرح المعرفي، تتداخل و تتواشج فيه التفاصيل لتشكّل أيقونات تفاعل، بين المبدع والناقد الرقميين؛ 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 الالكتروني؛ فالبنية الخطابية في إنتاج العمل الفنيّ الرقميّ، تحتاج إلى مقاربة البنى المعلوماتية؛ وهي العملية التي خضعت لها "**تحفة النظارة في عجائب الإمارة**".

وعلى أساس التحليل النقديّ المعلوماتيّ، يعمد الناقد في هذه الدراسة إلى الاعتماد على الوسائط الالكترونيّة 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:

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 16-06-2021م، سا:08:30.

أولا: بطاقة هويـة: [1]

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:

يقدّر حجم السردية بـ 260ميجابايت، وجاءت مقدمة السردية في (دقيقة 4 49 ثانية).

7 التوريق الرقمي:

قدّم (سناجلة) سرديته بتوريق رقمي اعتماد فيها على (الماوس) ،الذي جاء في شكل ريشة محدّثة، وإيحاء بتقديم المخطوط الذي جاء في مطويّة ممتدّة غير مرقّمة، تتمدّد السرديّة على مطويّة تراثية صفراء، ذات حواف مظللّة باللّون البني، توحي بقِدم المخطوط وتآكل أطرافه.

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 16–06–2021م، سا:08:30.

8 منهجية الدراسة: [1]

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

9 الإهداء: [2]

أصدر(سناجلة) سرديّته بإهداء سخي إلى الأمير–محمد بن راشد آل مكتوم– أمير دبي. ثم عزّز الإهداء برابطين متتابعين (إلى فارس العرب ذو همة عالية)، ولم يتوقف ذكر الأمير عند الإهداء، وإنّما تمدّد تواجده بشكل مباشر في (أربعة روابط). وبشكل غير مباشر في أرجاء السّردية وروابطها، وكأنّ (سناجلة) اختصر الإمارة في الأمير.

10 الوسائط التقنية: [3]

ممّا يحسب لـ(سناجلة)، أنّه احتفظ بخاصية الإبداع بشكل متكامل، فهو المؤلّف والمخرج معا، وقدّم سرديته في أيقونة (DubaiNovel)، ثمّ صفحة الاستقبال (Index.html)؛ لأنّها مصممة بتوصيف النص التشعبي (html)، واعتمد على (inro-impE) كملف تجميعي، واستعان بتبادلية النصّ ووسائطه التشعيبية في مستوى واحد، ليصبح كلّ منهما امتدادا للآخر (Transmediation) ، لأنّ الروابط التشعبية كسرد نوعي، هي جزء أساسي يستكمل مع السرد اللغوي . ومن الطبيعي أن يعتمد (سناجلة) بشكل أساسي على (الهايبرتيكست)، كما استعان بفنون: الجرافيك والتشكيل الأوتوجرفي، الأفترافكتس، الأنميشنز...، مع أولية نقل المخطوط الورقيّ إلى الشاشة بوسيط تشعبي، وقد استعان المؤلف–المخرج بخاصية الجينيريك للتنسيق الموسيقي بـ (الأصل–بالتوافق المركب–بالتضجيج)، إمّا بالتوافق المركّب بإحداث الانسجام بين الصوت والصورة واللون،

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 2023/06/05، 00:23.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

وإمّا الضجيج الذي استخدم كخلفية تأثيرية، مثل الضجيج المصطنع من صوت تلاطم الموج الغاضب، بالسفينة المهدّدة بالغرق ،ثمّ قام بتجميع المونتاج.

11 الأيقونات النصية:[1]

تحيل الأيقونة إلى موضوعها بما تملكه من صفات، على الطريقة العقادية– وأيقونة (الصقر) ،تتحوّل إلى تيمة فنية بنائية مؤسِّسة ، فالصّفة المفتاح تمثل القوة وحدة الصبر، وقد استثمرها الكاتب بالترميز تارة والتشبيه تارة أخرى ، للدّلالة على الأمير محمد بن راشد آل مكتوم، بشكل مباشر وغير مباشر. والصّفات المكمّلة لأيقونة الصقر تتمثل في التحليق على المرتفعات، حيث استثمرها المؤلف–المخرج (سناجلة) في اصطحاب الصقر للمتفاعل في أرجاء الدنيا، ليستعرض له عجائب الدنيا السبع. فالصقر يطير إلى مصر لاستعراض الأهرامات، ثمّ إلى الصّين ليرينا سور الصين العظيم ...ويسافر متبوعا ببقعة ضوء لامعة، مركّزة وكأنّها إضاءة حضارة المكان بعجائبيته، وينتهى الصقر من رحلة استعراض عجائب الدنيا بإضافة عجيبة دبي، التي جسّدت عجائب الدنيا ودعمتها برؤى حيّة، وذلك باستعراضها لنماذج بشرية حقيقية بأزياء بلادها...(الفراعنة–الهنود..)، وهي تتجول في مدينة العجائب، وهكذا يكون (الصّقر) قد مثّل بأيقونة مباشرة. على المستوى السيميولوجي هناك أيقونات أدنى–دنيا Hypoicons كالرّسوم البيانية، والبعض يمدّد حدودها إلى الاستعارات والتشبيهات، على أساس أنّه في الصور الاستعارية والأخرى التشبيهية، علامات تشكيلية قد تنتظم في علاقة أيقونية، مثل: هذا المستوى الأيقوني– الأدنى–قليل وغير مؤثر في هذه السردية.

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 2023/06/05، 00:23.

12 المؤثرات الضوئية:[1]

لعبت المؤثرات الضوئية تعبيرا مهمّا في هذه السردية، وارتفعت المؤثرات الضوئية إلى حدود الترميز والتأويل، وتباينت إلى حدود تعميق البعد التأثيري المباشر في المتفاعل، وتمثَّل الترميز الضوئي في موضوعين: تلك البقعة الضوئية المركّزة، التي تتكوّر مع ظهور الصّقر في مدينة العجائب، ثم تتمدد مع انطلاقة الصّقر من بلد إلى بلد آخر، وكأنّ البقعة الضوئية هنا قد عبّرت عن إشعاع حضارة تلك الأماكن، وأنّها كانت مصدرا للتطور ولإضاءة العالم كله، وذلك بتمديد البقعة إلى سهم انطلاق مصاحب لحركيّة الصّقر وانطلاقه بين أرجاء وعجائب الدنيا وبلدانها المختلفة من العالم. البعد الرمزي الآخر لتيمة الضوء تجسدت في هذه الإضاءة النهارية – واقع وحقيقة–المركّزة على شوارع دبي، بانطلاقة سريعة جدا لأسهم الإضاءة في شوراع دبي، وكأنّها رامزة ودالة على سرعة الإنجاز والتحوّل والتطور الحضاري لانطلاقة إمارة دبي الحضارية. ثم جاء المؤثّر الضوئي في مستوى التعبير المباشر والمتفاعل مع وسائط أخرى. ونجد هذا على سبيل المثال في مراقصة 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 توحّد متعتي الزمان والمكان –متعة الموسيقى (متعة زمانية)، ومتعة الإضاءة (متعة مكانية)– و بهما معا يتجلى الإدراك العقلاني والانفعال الجمالي...بالزمان والمكان وهما وسيلتا الإدراك التواصلي للمتفاعل.

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 2023/06/05، 00:23.

13 الزمنية السردية:[1]

يصدر (سناجلة) سرديته بتجميع 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 آنية التأليف لسرديته 2016، ثمّ يغور في أعماق تراثنا الماضي، ليبعث 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 ثمّ يسعى الرقيب الاصطناعي عبر الوسيط الالكتروني إلى استنطاق التحليل النقدي الرقمي، على أنّ هناك تعددية نقدية في طرحه، وهو ما يجتاح الخطاب النقدي في صورته المماثلة والمشابهة لتحليل السيميولوجين، خلال حديثه ومحاورته للأيقونات المدبلجة 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، ليُكوِّن ذلك نقاط مشتركة بينه وبين الراوي والمتلقي–المتفاعل، فالبنية المتجانسة للخطابات الرقمية على تنوع أشكالها ،ماهي إلاّ طرق عابرة لحدود الجملة في حد ذاتها.

أمّا بالنسبة للتجنيس الفني والتجنيس النوعي، فقد قسّم دراسته في هذا الجزء إلى ستة عناصر كبرى تتكوّن من:

ثانيا: التجنيس الفني والتجنيس النوعي: [2]

1–لأنّه مغرم بحصد الأوليات:

---

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 2023/06/05، 00:23.

[2] المرجع نفسه، 16–06–2021م، سا:10:40.

حيث تتداعى الكلمات التي تنصّب الكاتب في خانة الأوائل من الذين أخرجوا هذا النّوع من الكتابة إلى الساحة العربية الفنية، إلاّ أنّ الناقد وفي جزء كبير يعيب عليه تنصيب نفسه بنفسه على ذلك، لأنّ ما جاء به سناجلة في مواضع كثيرة من الإبداع الرقمي ما هو إلاّ تجنيس جديد ولد من رحم الرقميات، وأنّ ما يتفاوت فيه سناجلة وباقي المبدعين تلك الوسائل التي أتيحت له دون غيره فقط، "**فكلّ هذه الوسائل التي عدّها (سناجلة) أوليات له، قد سبق إليها من الروائيين العرب، ويبقى لـ(سناجلة) فضل الرّقمنة والتي لا تمثل سبقا ولا أولية، لأنّها تقنية فنية يستعين بها كلّ كتّاب الأدب الرقمي، ثمّ إنّ هذه الحيل الفنية لا تمثّل صعوبة بنائية في الإبداعات السردية الرقمية**"[1].

2-الملامح التراثية:[2]

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

-شخصية (ابن بطوطة).

-سلوك (ابن بطوطة).

-تصدير العناوين الجانبية في السردية.

-عمدية الصّوغ السجعي إلى حدّ الصنعة والافتعال.

-الحرص على دعم السردية بالاستشهادات الشعرية.

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

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

---

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 16-06-2021م، سا:11:30.

[2] المرجع نفسه، 2023/06/05، 00:23.

3-التشكيل الفني بالزمن:[1]

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

4-التيمات الفنية:[2]

حدّد الكاتب في هذا السياق أربع وحدات كبرى، تنمذج السردية الرقمية المعطاة تأليفا وإخراجا:

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-جزءا كبيرا من التشكيلات الفنية الرقمية، والتقنيات السردية والتي من بينها:

-**التشكيل التيوجرافي:** استخدمه الكاتب في تحديد معالم التواصل بينه وبين مجموع المتلقين، إنطلاقا من عتبات النص وصورة السفينة وسط الأمواج الغاضبة.

-**التيمات الفنية:** كتيمة الصقر، تيمة الفرس، تيمة المفارقة...

5-الأبعاد السيميولوجية:[3]

إنّ الاستعانة بالسيميولوجيا أصبحت ضرورة لازمة لاستكمال فهم السردية الرقمية، بوسائطها التقنية التي خلقت أنواعا جديدة من السّرد، كالسرد بالصورة والصوت (...).

---

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 2023/06/05، 00:23.

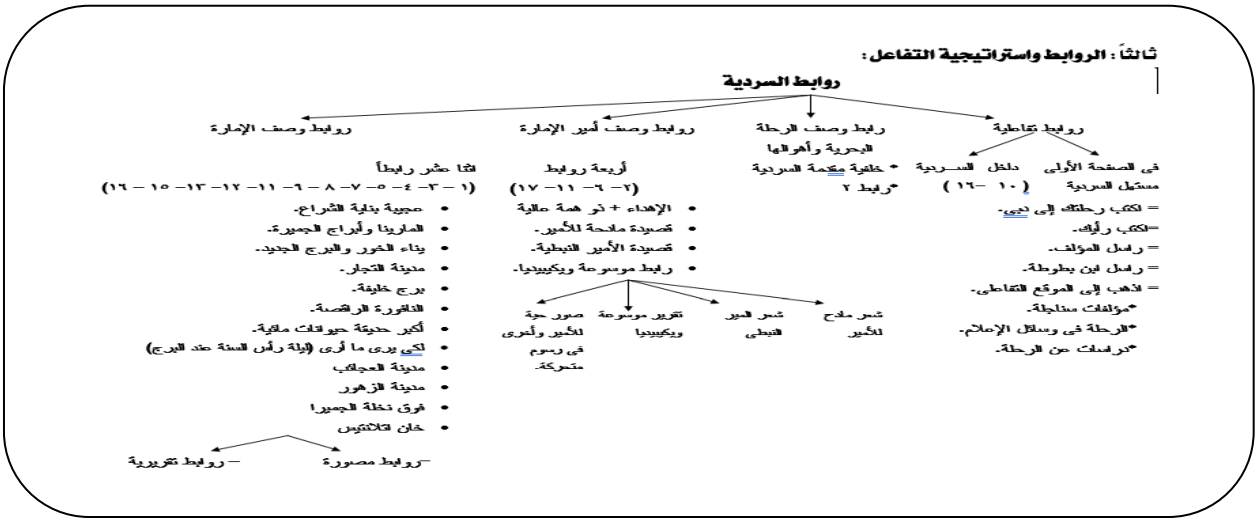
[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

6-التجنيس الفني:[1]

كلّ ما يمكن قوله في هذا العنصر، أنّ العمل الفني الإبداعي الخاضع للخصائص الفنية الرقمية قد تجاوز الحدود الورقية بكلّ معايرها.

ثالثا: الروابط واستراتيجية التفاعل[2]



جاءت الروابط المنسقة للخطاب السردي الرقمي المعطى مقسّمة إلى أربع روابط:

-روابط تفاعلية.

-رابط وصف الرحلة البحرية وأهوالها.

-روابط وصف أمير الإمارة.

-روابط وصف الإمارة.

حيث تلعب هذه الروابط جزءا مهمّا في تشكيل المعنى السردي الرقمي، عبر الإحالات التوافقية لمدركات المتلقي من جهة، والبنية السردية الرقمية في حد ذاتها من جهة أخرى.

---

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 2023/06/05، 00:39.

[2] المرجع نفسه، 16-06-2021م، سا 13:00.

رابعا: المستوى التفاعلي مع المتن:[1]

وهو المعطى الأساس الذي يتّحد فيه تشكيل المتن مع مدى تفاعل المتلقي مع ذلك، وهو ما يهمّ المنظومة الإبداعية والنقدية، فهل نجح الكاتب من خلال كل تلك المعطيات تحقيق التواصل بينه وبين متلقيه؟، والحقيقة أنّ الغاية التواصلية من كلّ هذا الجهد السردي الرقمي، تعدّ حصيلة معرفية يكتنزها الباث والمتلقي من خلال المعارف المختلفة والمتعددة داخل حيز الإبداع ،ولعلّ النقد وسيلة أو أداة لتحقيق تلك الغاية.

بناءً على ما سبق؛ يتّخذ الإبداع صبغة الرقميات، ما يستدعي ضرورة تأسيس النّقد الرقمي انطلاقا من الإبداع وصولاً إلى اتّحاده مع التقنية؛ فـ" **إعادة تحديد دور النّقد الرقمي لا يمكن أجرأته، إلاّ إذا اهتمّ بالإبداع الرقميّ... ويصعب علينا تأسيس نظريّة للنّقد الرقميّ، من خلال حفنة من الكلمات (...). لذا، لم يكن هدفنا هو وصف وتحديد الأدوار، والأعباء الجديدة للنقد الرقمي**"[2]، بل يكمن الهدف من ذلك تأسيس ما يهتمّ بالإبداع الرّقمي، على أنّه مولود جديد على السّاحة الإبداعية، وهو ما أكّد عليه الدكتور "**عبد الله الفيفي**" في صفحته الشخصية على "الفيس بوك" أين أورد مقالاً يبيّن فيه ضرورة قراءة المنجز الإبداعي الرقمي بعين ناقدة تتوافق والمعطيات الرقمية، نظرا لصعوبة المنجز الرقمي، كالّذي قام بدراسته في القصيدة الإلكترونية التفاعلية للشّاعر "**عبّاس مشتاق معن**" حيث صرّح قائلاً:" **(...) وتكمن الصّعوبة في التعاطي نقديّا مع القصيدة الإلكترونية التفاعلية في كيفيّة وصفها، وتحليلها، ومن ثمّ إيصال القراءة النقديّة إلى المتلقي، بما أنّ هذه القصيدة معتمدة على التقنية، لأجل هذا فنحن بحاجة إلى (قراءة نقدية إلكترونية تفاعلية)، تضاهي طبيعة القصيدة الالكترونية التفاعلية،**

---

[1] الموقع الرسمي للأستاذ الدكتور محمد نجيب التلاوي، تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية، موقع إلكتروني 5fb5c7ef8975c.site123.me، 2023/06/05، 05:00.

[2] إدموند كوشو، أسئلة النقد في الإبداع الرقمي، تر: عبده حقي، على الرابط: www.arabworldbooks.com، 22-01-2021م، سا: 00:00،

(...)؛ لأنّ العملية في تلقي القصيدة الالكترونية التفاعلية لم تعد قراءة نص فقط، بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة؛ من نص، وصورة، وموسيقى، فضلا عن الأيقونات، والروابط التصفحيّة، واللوحات الإلكترونية –هو ذلك الشتات بين: (متن)، و(حاشية)، و(هامش)، و(تفرعات أخرى)، و(أشرطة تمر عجلى). "[1].

فكلّ ما يمكن الحديث عنه هنا، ذلك التوافق البشريّ والتكنولوجيّ الذي يخلق نوعا جديدا من التفاعلات مع مقتضيات العصر؛ فالإنتاج الرقمي التفاعلي هو إنتاج لا يمكن حصره في مقتضى حالٍ واحد، بل يختلف من أساسٍ إلى آخر، على أن يكون ذلك التوافق حوارًا مباشرًا بين أطراف الخطاب الواحد؛ فالدّخول إلى خطابات كهذه، ليس له بداية محدّدة، وعلى كلّ منهم نقطة بدء يرغب فيها، وهو الأمر الّذي يجعل من الرّقميات مساحة تفاعل واسعة.

خلاصة الفصل الثاني:

ما سبق تناوله في هذا الفصل، يؤدي إلى الرسو على المنطلقات الآتية:

يعدّ 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 التحوّلات والتغيّرات في المفاهيم والمدركات والنظريات تنوء إلى وجود تحولات وتغيرات تعمل بشكل دائم ومستمر من أجل بلورة الخطابات تحت ضغط العصر. أيضا؛ الدّعامة التكنولوجية تخلق تحرّكات جديدة، تحسن وبشكل كبير التعامل مع المناهج النقدية و السّيمياء منهج من المناهج التي تستنكه بالرقميات لتصبح بابًا من أبواب التفكير المتجدد بتجدد الخطابات والوسائط المتعامل معها، على أن تكون العلاقة الوظيفية جزءا لا ينفصل من المناحي التي يحظى بها التفكير المجاور لمقاربات

[1] عبد الله الفيفي (مقال إلكتروني)، صفحة الفيس بوك، www.facebook.com-p.alfaify، 23-05-2021م، سا: 16:16.

مختلفة. كما أنّ الخطاب الإشهاري الذي اعتمدنا عليه في الدراسة، ما هو إلاّ عيّنة من العينات الكثيرة التي يمكن إدراجها في هذا السياق–كمًّا ونوعًا–، والإحاطة بكلّ تلابيب الأيقونات الإشهارية والرسائل المشفرة، من خلال الدراسات السيميائيّة.

وعلى أساس الانتقال الرقمي يزحف بنا البحث إلى سياقات النقد الثقافي التي تتوهج بتوهج تفاصيل العمل البحثي فيه، انطلاقا من المنتج وتوظيفاته وصولا إلى المتلقي وطرق تلقيه.

الفصل الثالث:

البنى السرديّة الرقمية التفاعلية

توطئة.

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

1-1 السّرد الرقميّ التفاعلي في رواية "نفر من الجن".

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

2-الممارسة الرقمية للخطاب السردي 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".

خلاصة الفصل الثالث.

البنى السردية الرقمية التفاعلية

توطئة:

تُعَدُّ المرحلة الانتقالية التي شَهِدتها المنظومة الإبداعيّة من تَحَوُّلاَتٍ وتَغَيُّرَاتٍ على مستوى البنيات العميقة والسطحية، نموذجًا وَصْفيًا بديلاً يعتمد على خصائص التَّواجد الرّقمي، في المسوّغات الداخليّة والخارجية للأعمال الفنية الأدبية؛ حيث صَاحَبَ ذلك التغيّر منظومة السَّرد في تَشَكُّلاتها وأجزائِها، لتستجيب نظريّة القراءة والتلقي لكلِّ تلك التغيرات.

أمّا من ناحية التشابه والاختلاف، كونها اعتبارًا يُثير الكثير من التساؤلات في مختلف النُّظم التفاعلية، كلٌّ حسب درجةِ ارتباطهِ بذلك المتغيّر، فإنّهما حقٌ مشروع في المقاربات التي تنبني على أساس التراتبِ و التَعَالق، إلاّ أنّ تطويع المفاهيم، يجرّنا نحو توليفات غير معهودة في الرؤية الشمولية، انطلاقا من مبادئ وأضواء الدراسة الما بعد بعد حداثيّة.

إنّ المبادئ التي توظف الدوافع الفكرية المعاصرة، على أنّها منهاجٌ جديد يتوجب الأخذ به، ما هي إلاّ تمهيدات قابلة للتدريج التطبيقيّ، بدءًا من الفكر على حاله والفكر المتجدد، فينعكس ذلك على التصوّرات، التي تفترض خطى الرقميات كبديل سرديّ في الأعمال الإبداعية وغيرها.

تعدّ الإجراءات السرديّة الرقمية حالة من الحالات التي تلامس الأدوار المتبادلة عند كلّ من المبدع والمتلقي في صورة تشابكية و تعالقية، للحصول في نهاية المطاف على إنتاجية تتجدد بتجدد الرؤية التعبيرية والتي تتشكّل نتيجة ذاك الوعي بالمتغيرات الحاصلة؛ حيث تعدّ الشاكلة السردية في حلتها الرقمية قِبلَةً إبداعية سواء كان الموضوع سلوكا من سلوكيات العصر أو واقعًا تكنولوجيًا معاشًا.

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

عندما نُقرِّ بمبدأ "**الدّاخل**" مقابل "**الخارج**" في التعامل مع الخطاب الرقميّ، أو مبدأ "**الانغلاق**" مقابل "**الانفتاح**"، فإنّنا نجرّ السلطة الرقمية إلى جدل التمركزِ حول العلاقات التي تفرض استمرارية الإبداع داخل حيزٍ معيّن، على أن تكون بين الأطراف المشكّلة للخطاب مصاحبة بذاتها دون غيرها.

إنّ الحوار الذي يشكّله الدّرس، يُنبّهنا وبشكل كبير إلى وجود مصالحة تمارِس مهمّتها داخل البنيات العميقة والسّطحية 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 متعدّدة، خاصة تلك "العلاقة التي بين النص والمقام" [1]، ولعلّ أقوى مستوى لتجلي الخطاب، هو الخطاب الذي يعتمد فيه الكاتب على المؤثرات السمعية والبصرية، وما يثير الحواس بصفة عامة.

عند التحدّث عن السّرد البديل الذي نتلقاه عبر الوسائط الرقميّة، فإنّنا وبصورة مباشرة سَنُوزِّع العملية وفق ما تقتضيه الحال الاتصالية، وعن كيفية إعداد وترتيب رسالة واضحة يمكن أن يستدرج معناها المتلقي، وهو ما يُكَوِّنُ البناء الدِّلالي، 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 نؤكّد على سمة المشاركة الحيوية التي تنعكس على المتفاعل والعملية الإخبارية، الحاصلة داخل الحيّز البشري-الرقمي[2].

[1] باتريك شارودو و دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، ترعبد القادر المهيري وحمادي صمود، بإشراف المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008، ص44.

[2] ينظر: إدريس بلمليح القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص52.

وهو ما يؤدّي إلى انفتاح وتوسع دائرة السرد، فـ" كثيرة هي سرديّات العالم. إنّها تنوّع خارق للأنواع، هي الأخرى موزعة بين مواد مختلفة...(وكما) يمكن للكلام الملفوظ أن يعمّ السرد شفويا أم مكتوبا، وبواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة، أو بالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة، والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة." [1]، على أن يكون إرساء الأسس والأحكام السردية أمرًا يتعلق بالحركة الفكرية والمتغيرات الذهنية لكل مبدع ومتلق.

1-1 السّرد الرقميّ التفاعلي في رواية "نفر من الجن":

من خلال الوسائط المتعددة، يَنبني النّظام العام للبُنى التشعبيّة في النص الرقمي التفاعلي، من خلال فَاعلِيّة الحوار بين المحتوى ومتلقيه، وكلّما كان المتلقي المتفاعل قادرًا على فهم وإدراك البُنى الما فوق نصيّة كلّما زادت حصّة استمرار الخطاب الرقمي التفاعلي، وهذه الفاعلية يستمدها المتلقي من النص الرقمي في حدِّ ذاته، ومن بين التكثيفات المركزة نجد الفيديو التفاعلي الرقمي في واجهة لُبِّ وعمق ما تُقدِّمه الوسائط الرقمية، من محتويات أدبية و أخرى إبداعية متنوعة بتنوع المتلقيين المستخدمين لتلك الوسائط، وللوصول إلى المعنى المنسوج فإن الوسائط الرقمية في إنتاج ما هو أدبيّ رقميّ تُعَضِّدُ الكلمة، باعتبارها المادة الخام لصناعة المحتوى الإبداعي الرقمي، فلا تعارض بينهما ولا تنافر.إنَّما يحيط بالمحتويات التفاعلية تلكم المحاولات العائمة والسّابحة في الوسائط الرقمية، عن طريق خاصيّة **التفاعل***التي ينغمس من خلالها المتلقي عبر حواسه.

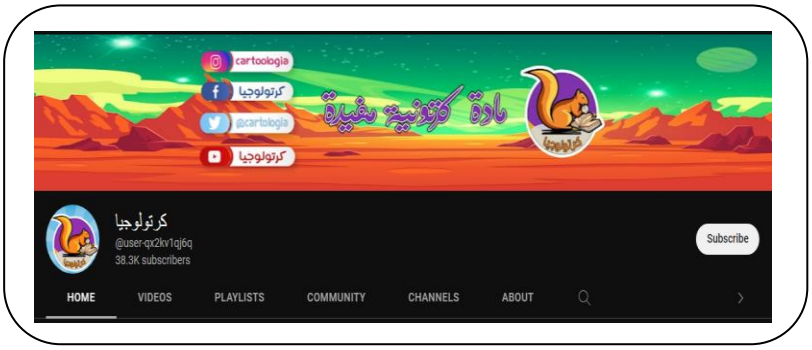
---

[1] رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط1، 1988، ص89.

*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 ولوجا في النص عبر البعد الصوتي الذي يظهر مع هذا النص أو ذاك في تلك المدونة"، حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية -التفاعل- المجال-التعالق-، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009، ص40.

لقد حظي السّرد عبر تقنية الفيديو رواجًا واسعًا؛ حيث يكون فيه الخطاب متنوعا، وقد استغله العديد من المبدعين في حياكة نصوصهم الإبداعية، كما استغله أيضا المتلقيين المتابعين لهؤلاء المبدعين، وهو ما نجده في صراع الخير والشر برواية "نفر من الجن".

على قناة "**كرتولوجيا**"* حيث ترتبط متعة الكتابة مع متعة المشاهدة والاستماع، كما يُناط محتواها الرقمي بالبيئة الأنثروبولوجية المنتجة والمستقبلة، وفقًا للتجسيد النسقي والسياقي للخطاب، حيث يسمح النظام الدال للقناة أن يختار المتلقي الطريقة التي يريدها كنقطة بداية مناسبةٍ له، وكوظيفة تفاعليّة تُثري العمليّة السّردية، وتجعلها أكثر حيوية و مفهوميّة.



الصورة (01): لقطة شاشة تعريفية للقناة[1]

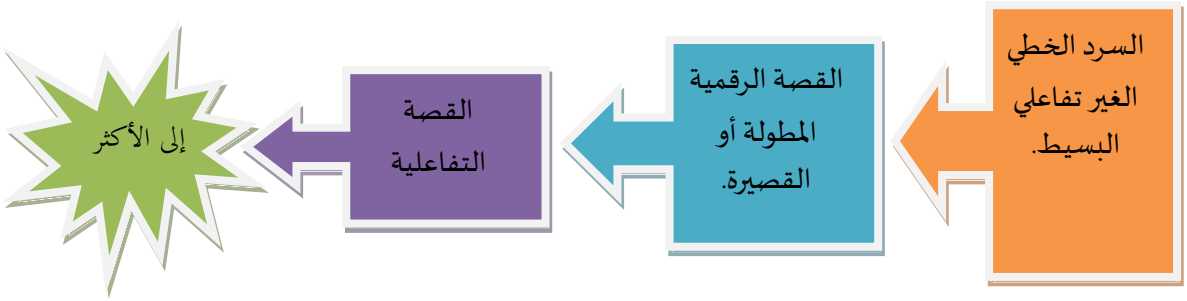
وفي هذا السياق، يُبحر بنا نظام عمل القناة إلى تداعيات الضرورة الرقمية التي تربط الأدب بالتكنولوجيا؛ حيث تُمثل الهندسة المشكّلة للخطاب الرقميّ التفاعليّ فيها، مسارًا يقوم على أساس التحوّل السّائل للبُنى اللغوية، وتشكيلها ضمن قوالب رقميّة مؤدية

*قناة "كرتولوجيا":@user-qx2kv1qj6q-videos قناة رقمية تنشط على اليوتيوب، تحتوي على k37.3، تهتم هذه القناة بالروايات والقيام بسرد أحداثها بطريقة مشوقة تعتمد على الصوت والصورة والكتابة، ومواضيع أخرى كثيرة توطّد العلاقة بين ما هو ورقي وما هو رقمي.

كما يعرفها صاحبها "حمزة البدوي":عبارة عن فيديوهات كرتونية بتقنية الموشن جرافيك والوايت بورد انيمايشن، منصة مستقل، 20-07-2022، سا:12:00، https:--mostaql.com-u-Bedoui_Hamza12.

[1] لقطة شاشة، لقناة كرتولوجيا، الرابط: https://rb.gy/xxhqt.

للفهم والتداول، وهنا تسوقنا الدّلالة الرقمية إلى مرحلة **صناعة المحتوى الرقمي**، لدعم الخاصية السردية المؤدية للتكامل النسقي، والسياقي للعمل ككلّ، بَدءًا من مرحلة الفكرة إلى مرحلة الإنتاج والتسويق، حيث يندمج المنتج والمتلقي وفق هذا السياق الرقميّ إلى خطاطة سردية رقمية، تتمحور معالمها كالآتي:



كما تُوجب حتمية المحتويات الرقمية، اختلافات عديدة في طريقة سرد الرّقميات، القصصية وإنشاء المحتويات الخاصة بها، و طريقة استقبالها أيضا، والذي يعود في غالب الأحيان إلى الخلفيات المعرفية والاهتمامات، ونمط التعلّم والاحتياج المقتصر على ما يتمّ تداوله في فترات متحوّلة من الزّمن الذهنيّ الإبداعيّ، والذي يعدّه المستخدمون اختلافا ذا أهمية قصوى لاستمرارية الإبداع.

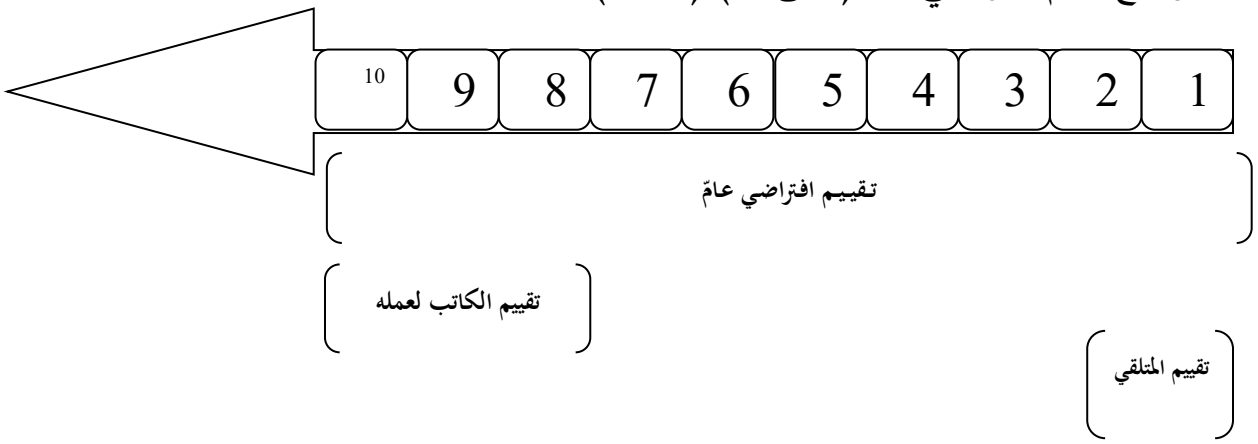
يشكّل الرابط الرقمي[1] فيديو تفاعلي رقميّ منمذجا للصّورة السرديّة القصصية لرواية "**نفر من الجن**"، والتي يعبّر عنها المتفاعل الصّانع للمحتوى الرقمي بـ" **صراع الخير والشر، مراجعة كرتونية لرواية نفر من الجن-أيمن العتوم-**"[2]؛ حيث ينبني السّرد الرقمي في هذا المحتوى انطلاقا من: **الكلمات والوضوح**، فمن ناحية الكلمات ما الذي ستقوله (مكتوبا أو مسموعا)، سواء كانت الكلمات على مستوى الراوي أو الشخصيات، طمعا في أن تكون أوّل ما يرسخ في ذهن المتلقي.

[1] https:--www.youtube.com-watch?v=hbhYavR6Y2I .

[2] المرجع نفسه.

أمّا العنصر الثاني؛ أي الوضوح، فإنّه يعتمد على الإسقاط المباشر للكلمات على محور المقصديّة الحقيقة؛ لأنّنا وبحال من الأحوال ننتج قصة رقمية ناجحة بدون كلمات، لكن لا يمكنها أن تنجح دون أن تكون واضحةُ المعالم والرؤى؛ كفنّ الأنيميشن[1]؛ حيث نلاحظ في نوع من أنواعه تعبيرًا واضحًا لجُملٍ سردية عبَّر عنها صانع المحتوى بطريقةٍ تخلو من الكلمات أو حتّى الأصوات.

وفي المراجعة الكرتولوجية لرواية "**نفر من الجن**" يتلبّس الوضوح بصفاتٍ متعددة تدفع المتلقي إلى تفاعلات مختلفة، كلّ حسب ما يرنو إليه، وعلى هذا الأساس قمنا بوضع تقييم افتراضي من (1الى10) (شكل1)



يقوم على أساس ما تمّت دراسته سابقا في هذا البحث، من خلال رصد ما يمكن تقييمه من قبل الكاتب في حد ذاته وصولا إلى المتلقي الخاضع للحتمية الورقية، سنجد تقييم الكاتب "**أيمن العتوم**" من ناحيتي الكلمات والوضوح من (10) وربّما (9)، أو حتى (8)، إلاّ أنّه مطالب بوضع تقييم عددي خاضع للسّلم، وفق ما يقتضيه جمهور المتلقيين على الأقل(1أو2)؛ لأنّ المتلقي يتخاطب مع النصّ لأوّل مرة، بعدها يتحوّل حوار المتلقي إلى جملة من الأسئلة التالية:

[1] الانيميشن: يسمّى هذا المجال عادة بإعادة الروح في الرسومات، والقيام بتحريكها ومحاكاتها بالواقع وعادة ما يستخدم الانيميشن في السرد القصصي الرقمي، حيث بدا الظهور الفعلي له عام 1868م من قبل البريطاني جون بارنز. ينظر: احمد الفهد، ما هو فن الانيميشن؟ وكيف يتم صناعته؟، موقع باندافاي، 06-02-2019، 16:00، pandaify.com.

- هل وصلتني الرواية المنمذجة في القالب السردي 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 المتكوثرة، إلى ما انبنى عليه السرد القصصي الرقمي داخل خوارزميات كرتولوجيا:

***خوارزمية الكلمات:**

1-أن يحيط المتلقي بالمجال المعرفي السردي القصصي الرقمي بدءا من الدقيقة (0) وصولا إلى الدقيقة (3.47) [1].

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 المُصاحب للعمل الرقمي.

5-التفاعل وفق المقاطع التي يريدها المتلقي، شرط أن يتحقق معيار الموازنة الرقمية.

***خوارزمية الوضوح:**

1-تفكيك الكلمات والصور، والمقاطع الصوتية وتبسيطها.

2-استبدال المنصة التفاعلية، والتخيير فيما بينها.

[1] قناة "كرتولوجيا" ، 2023/01/20، 08:00، على الرابط :@user-qx2kv1qj6q-videos

3-حذف المقاطع غير المهمّة.

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

5-محاولة إبراز الإيحاءات.

6-تكوين مرحلة الاستفهام أثناء عملية التحديد والتفكيك.

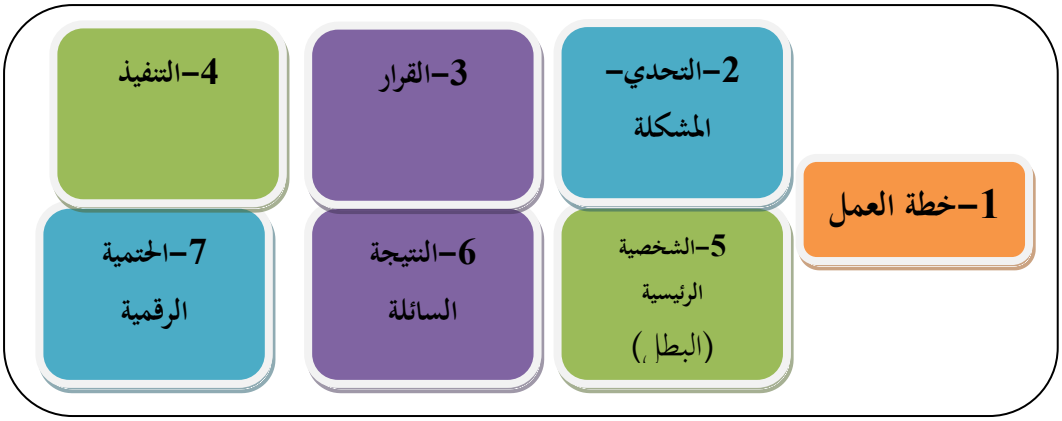
إلى هذا الحدّ؛ نجد المتلقي يمر بمراحل متعددة تُكوّنها الفرص المتاحة له، داخل الفضاء الرقميّ المخصّص للتفاعلات المختلفة، وهو ما يجعله ينسج نصّا آخر، يتوافق والتشابكات الرمزية الدالّة وغير الدالة، وهو الأمر الذي يجعل الخطاب ينشطرُ عن ذاته، مكوّنا معاني مُحمّلة على أعتاق الفراغات، التي سيملؤها كلٌّ من المتلقي والمتلقي المنتج.

تعدُّ الإمكانية البنائية والجمالية التصويرية حضورًا، يُبقينا على استمرار دائم في توالد الأحداث وإدماج نوافذها المتعددة، داخل المنظومة المعرفية المختلفة، وإذا ما قرّبنا الصورة التفاعلية أكثر، سنجد بأنّنا مُحاطون بسجلاّت تفاعلية، تختلف من مستوى معرفيّ إلى آخر، ما يجعل الحاجة المعرفيّة النقديّة إحاطتها بنموذج المربعات السبع، والّذي تحتل فيه الممارسة الفعليّة والتفاعليّة المرتبة الأولى.

-نموذج المربعات السبع:

يتمركز الحدث الروائي الخاصّ بالرواية داخل المجال الرقمي، بشكل يوافق النهاية التي تبدأ من جديد، وهو ما نلاحظه بعمق أثناء تلقينا المراجعة ضمن المقاطع الصوتيّة[1]. ولتقريب الصورة أكثر، نقدّم عرضًا لنموذج المربعات السبع.

[1] قناة "كرتولوجيا" ، 2023/01/20، 08:00، على الرابط :@user-qx2kv1qj6q-videos .



نموذج المربعات السبع

يعمل هذا النموذج وفق المتغيّرات الرقمية المتواجدة داخل الفيديو التفاعليّ، انطلاقا من التسلسل السرديّ؛ فـ:

1-خطّة العمل: هي المجال الذي انطلق منه المتفاعل، الصّانع للمحتوى الرقميّ، كما هو موضح في الصورة (02).

الصورة 02: لقطة شاشة للمحتوى الرقمي التفاعلي للرواية.(خطة العمل)[1]

حيث يقوم صانع المحتوى، انطلاقا من بنياته المعرفية، برسم خطّة مفاهيمية للعمل، من خلال تقسيم الرواية إلى قسمين، كما هو موضح في الصورة(02)؛ فكلّ قسم يحمل هيكلة نسقيّة للرواية ككلّ،(التعليق الصوتي من الدقيقة (0:45) إلى الدقيقة (1:58))[2].

2-التحدي-المشكلة: هنا تبدأ مسألة الصّراع بين مقاصد الكاتب الأولى، وبين ما يبديه المتلقي من تفاعل، صورة (03).

[1] قناة كرتولوجيا، مراجعة كرتونية لرواية "نفر من الجن" -أيمن العتوم، 17-02-2019، 00:16، الرابط -- https:-- www.youtube.com-watch?v=hbhYavR6Y2I.

[2] المرجع نفسه.

الصورة 03: لقطة شاشة للمحتوى الرقميّ التفاعليّ للرواية. (التحدي–المشكلة)[1]

في هذا السياق يبدأ صانع المحتوى بترجمة أحداث الرواية بشكل تدفقيّ، انطلاقا من خطّة العمل التي توضحها الصورة (01)، وصولا إلى البنية السرديّة الخاضعة لتدفق (التحدي–المشكلة) ، (التعليق الصوتي من الدقيقة (1:45) إلى الدقيقة (2:16)) [2].

3–القرار:

وهو ما تُجسّده الكلمات في شاكلتها الروائية، انطلاقا من الوضوح وصولا إلى التراكيب البنائية الدالة وغير الدالة.

الصورة 04: لقطة شاشة للمحتوى الرقمي التفاعلي للرواية. (القرار)[3]

حيث تبدأ تقاطعات أحداث الرواية واندفاعات المحتوى الرقمي، من خلال التوظيفات (البصرية –غير البصريّة) و(السمعية –غير السمعيّة)؛ (التعليق الصوتيّ عند كلّ دقيقة من الدقائق التي تمّ ذكرها سابقا)[4].

4–التنفيذ:

---

[1] 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

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

المرحلة التي يبدأ فيها المتلقي تسجيل الممارسة السرديّة الرقمية، انطلاقا من المعطيات المتواجدة داخل الفيديو التفاعلي الرقمي؛ (التعليق الصوتي عند كل دقيقة من دقائق الفيديو التفاعلي الرقمي).

الصورة 05: لقطة شاشة للمحتوى الرقمي التفاعلي للرواية. (التنفيذ)[1]

5-الطرح الرئيس:

عبر الملاحظة المتواصلة، يستطيع المتلقي أنّ يجسد من خلال تفاعلاته الشخصية الرئيسية، التي تقوم بأداء الدور الذي يراه مناسبا لها؛ فالعمل على تجسيد شخصية تتلاءمُ مع المحتوى الرقمي التفاعلي الخاصّ بالسرد القصصي الرقمي، يُعدُّ مؤشرًا فاعلا مع ما يبقي الأحداث المذكورة ورقيا نفسها، بل ويجعل ما سبق ذكره طرحا رئيسيّا؛ صورة 06 بالإضافة إلى التعليق الصوتي من الدقيقة (0:10) إلى الدقيقة(0:40).

الصورة 06: لقطة شاشة للمحتوى الرقمي التفاعلي للرواية. (الطرح الرئيس)[2]

[1] 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.

[2] المرجع نفسه.

6-النتيجة السّائلة:

تحمل هذه النتيجة مجالا من مجالات المرجعيات المختلفة، يُخفي من خلالها المتفاعل نصوصًا متغيّرة، تتعرّى عن طريق المستويات الجماعية المؤدية لإنتاج نصوص أخرى، غير التي اعتاد عليها المجتمع التفاعلي، ونستشف ذلك من خلال رصد مجموع التفاعلات أسفل الفيديو التفاعلي الرقميّ.

الصورة 07: لقطة شاشة للمحتوى الرقمي التفاعلي للرواية.(النتيجة السائلة)[1]

7-الحتمية الرقميّة:

بالوصول إلى هذه النقطة، يكون المجال الفاعل للمحتوى الرقمي جاهزًا للنشر والتوزيع، كما يكون جاهزا أيضا للتفاعلات المباشرة وغير المباشرة، وهو ما يُشكِّله مجموع النقاط التي تمّ ذكرها.

ملاحظة:

في أحيانٍ أخرى كثيرة، يبدأ صانع المحتوى الرقمي بالنتيجة قبل المسبّبات؛ فالمشكلة قد تكون نابعة من سلسلة من الأحداث والقضايا، نحتاج فيها أن نعرف المشكلة أوّلا، ثم أي معلومات وخلفيات تُساق بشكل تراتبي وسلس، يتوافق مع الذهنية التفاعلية، إلاّ أنّ الكثير من المتفاعلين صانعي المحتويات الرقمية يُرشدون إلى عدم إعطاء كلّ ما يتعلّق بالنتيجة، فقط ما يلحق المتفاعل إلى التشويق.

[1] 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.

1-2عناصر السّرد الرقمي التفاعلي في رواية "نفر من الجنّ":

تأخذنا الإطلالة الرقمية، إلى مساقاتٍ متعددة من العناصر، التي تستقي أدواتها من التقنية في حدّ ذاتها، فيشكّل لنا ما يسمّيه "**دوبريه غرض وسائطيّ (Médiathème)**"[1]، وهنا، يكون التركيز على مجموع المسارات المؤديّة إلى التفاعلات الخطية و اللاخطية، باعتبار أنّ المجال التفاعلي القائم على أسس وروابط نصية وغير نصية، ما هو إلاّ مجال يتمّ تحديده وفق ما تقتضيه الحاجة التفاعليّة، من صور ثابتة وغير ثابتة، فيديوهات، جرافيكس، أنيميشن، وغيرها من المواد الرقميّة.

وعليه؛ يتوجّب على البناء الرقميّ الخاضع لضرورة السرد الرقمي التفاعلي، إسقاط المعطيات على المتلقي، لتنطلق تلك المعطيات في منافسة بعضها بعضا، وكلّ التركيز على تكثيفها لإنجاح التفاعل.

تتحدّد العناصر الأساسية المكوّنة للسرد الرقمي التفاعلي في رواية "**نفر من الجن**"، طبقاً للصّورة الدّلالية المعتمدة في الحيز الرقميّ التفاعليّ بشكلٍ عام، فالمعلومات التي يتمّ تكثيفها وفق الحاجة التفاعلية، تدفع المتلقي بشكلٍ من الأشكال اتّخاذ مسار معيّن في التلقي دون غيره، ينبني وفقا للعناصر الثلاثة التالية:

-**المحتوى:** وهو تحقيق لنمطية اللاّخطية في الكتابة، فضلاً على إشراك المتلقي في مشاهد يكون بعضها ارتجاليا، بعد الاتّفاق على تيمة معينة من التّيمات التي انطلق منها النصّ في أصله[2]، وهو ما اعتمد عليه صانع محتوى الفيديو الخاصّ بالرواية على المنصّة التفاعلية من محتوى أصلي؛ أي الرواية الأصلية في طابعها الورقيّ، وصولا إلى الصور والتعليقات الصوتية بالكلمات الدالة على المحتوى المراد إيصاله حتى يتمكّن

---

[1] ريم الزياني عفيف، العلامة والرقم من فرضية الآلة إلى آلية الافتراض الطابع الرقمي أنموذجا، 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.

المبدع الرقمي من لمّ نصوصه الشذريّة[1]؛ أي كلّ ما تحققه الصّور (2، 3، 4، 5، 6، 7.).

-**المنصّة:** يعدّ عنصر المنصّة عنصرًا فعَّالا في تحديد المحتوى الرقمي، لأنّ الدّاعي الرقمي التفاعلي يحتاج إلى منصّة للإنتاج والتلقي، و إلاّ لما كان، ما نسمّيه بالسّرد الرقميّ التفاعليّ، وهنا يكون السّرد التفاعليّ الرقميّ مفتاحًا من مفاتيح الإنتاج والتلقي بصفات، و أشكال مختلفة؛ كمنصّة اليوتيوب التي تمّ إنتاج وتلقي وتفاعل الرواية فيها وبالتحديد على قناة كرتولوجيا الرقميّة.

الصورة 08: لقطة شاشة توضح مجموع التفاعلات على المنصة التفاعلية[2].

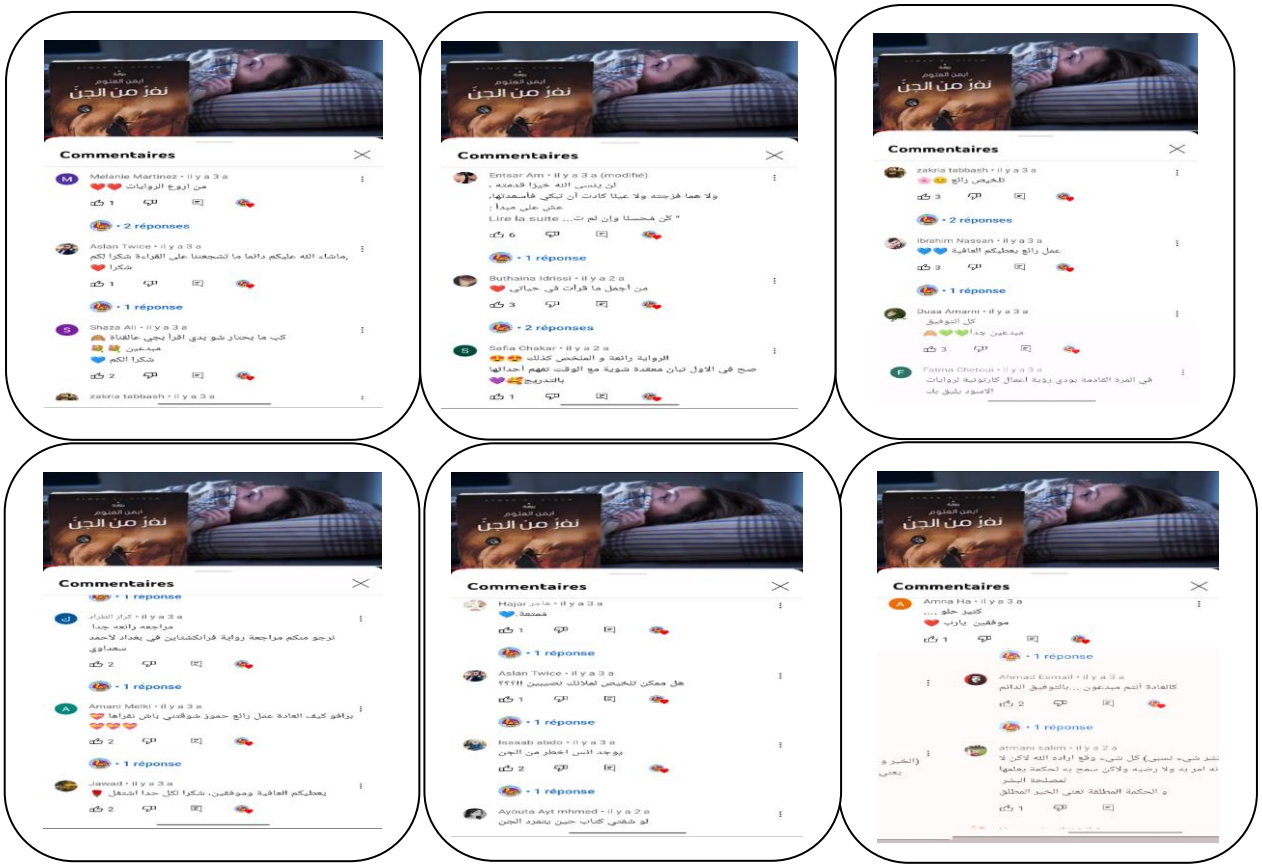
-**المتفاعلين:** يُعدّ التجلي الفاعل للمستخدم المدرِك لعالم التقنيات، منفذًا واسعًا من منافذ الإدراك الفعليّ لما بعد الإنتاج التفاعليّ، على أن يكون الإيقاع التفاعليّ بين المحتوى والمنصّة أمرًا لا نقاش فيه، خاصّة و أنَّ المتفاعل جزءٌ لا يتجزأ من المنظومة الرقميّة التفاعليّة، شرط ألاّ يخرج عن السياق العام للمساق السرديّ التفاعليّ، فالمنتج الرقميّ للمحتوى السرديّ التفاعليّ شاهد أوّل على المشاهدة الفعلية، لعمليّة الخفاء والتجلي للنصوص المستهدفة في عمله على المنصّة، وهو ما يجعل المتفاعل حاضرًا، بكلّ ما يملك من خلفيات داخل هذا المساق السرديّ التفاعليّ، وهو ما توضحه الصّورة 09[(3)].

---

[1] النصّ الشذري: عبارة عن نصّ منقسم ومنفصل الى مجموعة من القطع والفقرات والمتواليات المستقلة بنفسها على المستوى البصري، والمتكاملة مع الشذرات الأخرى دلاليا وتركيبيا وتداوليا.

[2] قناة كرتولوجيا، صراع الخير والشر مراجعة كرتونية لرواية"نفر من الجن" –أيمن العتوم، 19-02-2019، 10:30، الرابط https:--www.youtube.com-watch?v=hbhYavR6Y2I

[3] المرجع نفسه.



الصورة 09: عينة للتفاعلات الموجودة أسفل الفيديو التفاعلي الرقمي[1] .

فالإمكانية التي تأخذ السّياق التفاعليّ بين كلّ العناصر التي تمّ ذكرها، تقوم على مستندات ترسخ، خصوصية التحوّل القائم، على مستوى الأشكال التفاعلية؛ كالسمعية، والسمعية البصرية وغيرها.

تقوم العناصر المكوّنة للسّرد الرقميّ التفاعلي بعمليّة التفريغ؛ أي كشف جميع أوراق الرواية الأساسية أمام المتفاعل، وتجزئة المفاهيم المعمّقة من صوت، وصورة ونصوص وغيرها؛ لأنّ المتفاعل المهتم بإعادة إنتاج نصّ، يوازي العمل الروائي في

[1] قناة كرتولوجيا، صراع الخير والشر مراجعة كرتونية لرواية"نفر من الجن" –أيمن العتوم، 19–02–2019، 10:30، الرابط https:--www.youtube.com-watch?v=hbhYavR6Y2I.

صورته الورقيّة، يهتمّ وبشكل كبير إلى تلك التفريغات الخاضعة للضرورة السردية الرقمية، ما يخلّف صراعًا بين الصّورة، والصوت والنص وهو ما يبيّنه لنا المتفاعل على المنصّة[1].

يقتضي رصد ما تمّ ذكره إلى خلق اتجاهين اثنين؛ التفاعل بالتوازي مع البناء، فإذا كان البناء على منصّة "كرتولوجيا" ذا قيمة نفعية عالية، كيف سيكون التفاعل مع أجزاء وعناصر السرد الرقميّ التفاعليّ مع الرواية على هذه المنصة، وبالتالي سيسير البناء والتفاعل بشكل موازي مع بعضهما البعض، انطلاقا من:

- **الحركة:** أي كيف يمكن للمستخدم التفاعل مع المادّة المعرفيّة الرقميّة، عندما يضغط على أزرار التفاعل أو ينتقل من-إلى النوافذ، أو يسحب...

- **بدايات ونهايات متعددة:** لأنّ العلاقة بين أجزاء الرواية، وبين المنصة ومحتوياتها علاقة عنكبوتية، يستطيع المتفاعل الانتقال من أيّ جزء إلى جزء آخر، وفي أيّ وقت شاء.

2-الممارسة الرّقمية للخطاب السردي في الخطاب الإعلامي رواية -أنا يوسف أنموذجا-:

سبرًا للأبعاد الاجتماعية، والثقافية، والأدبية المتغيرة، يتباين -وبشكل واضح-العمل الإعلاميّ في حلّته الرقمية التفاعلية الذي لا تفتأ تعمل مستوياته وفقًا لتلك المتغيرات.

يعدّ الخطاب الأدبي والخطاب الإعلاميّ خاصيتين عضويتين مترابطتين، ذلك أنّ "**الخطاب الأدبي يطوّر الخطاب الإعلاميّ واللغويّ، ويسمو بكلّ أنواع الخطاب وكل أنواع المخاطبين، ذلك أنّه فنّ جعل اللّغة تقول ما لم تتعلّم أن تقوله، ما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله**"[2]، والإعلام في كلّ تجلياته يراعي وبشكلٍ كبير حرمة اللغة وسلامتها،

[1] قناة كرتولوجيا، صراع الخير والشر مراجعة كرتونية لرواية"نفر من الجن" -أيمن العتوم، 19-02-2019، 10:30، الرابط https:--www.youtube.com-watch?v=hbhYavR6Y2I.

[2] ينظر:أحمد حمدي، في تجديد لغة الإعلام ولغة الأدب، منتديات ستار تايمز، أرشيف مطبوعات وصحافة وإعلام، ص 2-14 16-02-2019، www.startimes.com.

أيًّا ما كانت وسائطه، ويعزّ على الحصر تلك النماذج، الّتي يتشكّل من خلالها الخطاب الأدبيّ في الخطاب الإعلاميّ، كالّتي نجدها في خطاب رواية "**أنا يوسف**"، والتوجه الإعلاميّ لصاحبي، على أن يكون هذا السبيل سبيلا آخر، لإذاعة صوت الروائي والرواية معًا.

2-1" أنا يوسف" على قناة الحوار[1]:

إنّ ما تتغيّاه الرؤية السرديّة داخل العوالم الرقميّة، نفسه الذي يحاكيه الخطاب الإعلامي، لكنّه يشترط في ذلك وجود الدوافع والمسببات، التي تشكّل النسق المعرفي الغارق في المفاهيم المشكِّلة لحلقات المتغيرات الخطابية في الزّمن الواحد، وعليه؛ يتمّ النظر إلى الرواي والرواية كهدف أساسي من قِبل الخطابين؛ فحديثنا عن الرّواية و ما يريد الكاتب إيصاله، يجدرُ بنا القول بأنّ التصور الذي لاَح من آفاقها، تصوّر لواقع العالم على الذات الإبداعية للكاتب،" فالروائي يبدأ بمعرفة الواقع"[2]. ومن ثمّ فإنَّ فهم الكاتب بنوع العالم الذي يخاطبه وشعوره به، نوعٌ من أنواع المقاربات الإبداعيّة؛ حيث يكون تواجدها قبل الممارسة الحرفية للعمل.

يستخدم الكاتب في طرحه للرواية من خلال القناة الرقمية، شخصيّات متعددة تنفتح بين الراوي وبين شخصيات، اعتمدها كدالٍّ على أهداف روايته. وباعتمادنا على الرواية في طابعها الورقيّ سنجد الكاتب ينتهج منهج **الراوي المحايد**، ليتكلّم الكاتب بضمير الغائب ولا يتدخل في الأحداث، إلاّ أنّه يعرضها وفق ما تقتضيه رؤيته السردية، لا وفق ما تحتاجه الشخصيات في روايته[3]، وهو ما نجده مجسّدا وبشكل صريح في روايته؛ لأنّ الثابت الوحيد فيها البطل الذي يروي عنه أحداثه بخطى ثابتة، على أساس أنّه لم يكن ليصاحبه في رحلته هذه سواه.

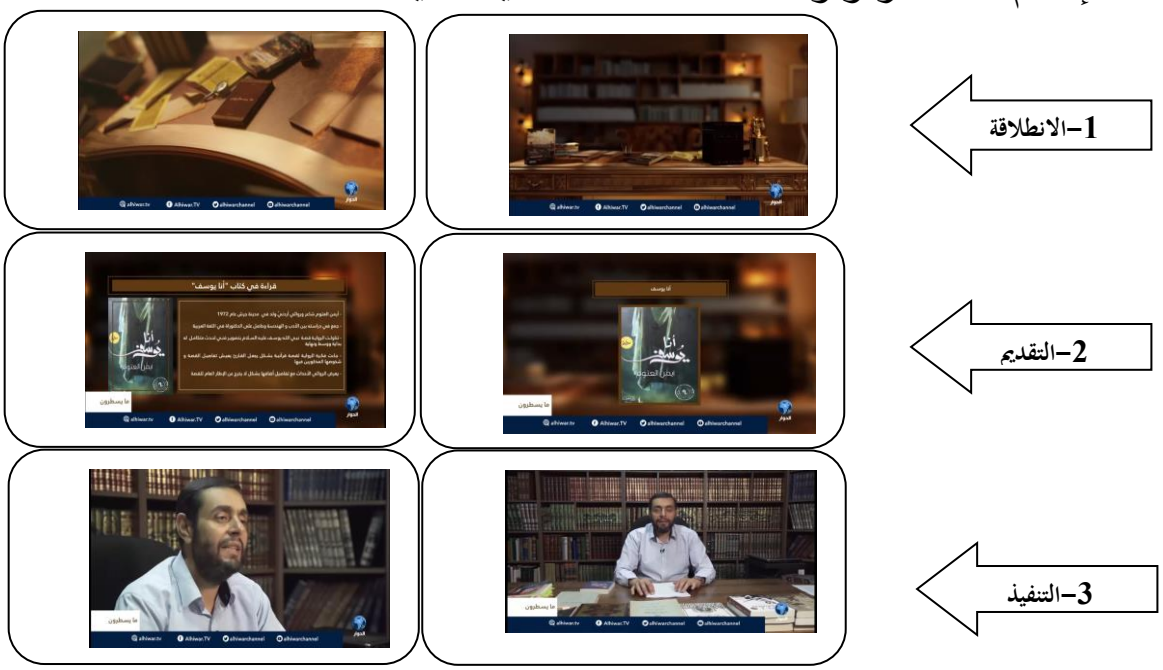
---

[1] قناة الحوار: هي قناة رقمية تنشط على منصة اليوتيوب نجدها عبر الرابط التالي: -@alhiwarchannel.

[2] جون هالبرين، نظرية الرواية، تر محيى الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1981، ص 429.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997، ص 286.

نقيس الأحداث وفق زاوية الرؤيا، الّتي ترتبط بالعلاقة المحدّدة بين المسافات والأحداث على حدٍّ سواء، وأيضا وفق انفتاح وانغلاق زاوية النظر[1] المبرمجة، من بداية زمن الكتابة وصولا إلى زمن النّهاية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحديث الوقائع والأحداث من منظور إعلامي رقمي، يتمّ بثّه من خلال قناة الحوار. (الفيديو على القرص المضغوط cd). فكانت الانطلاقة بعرض نموذج مُصغر للرواية، يقوم على خاصية الإعلام المختصر وهو ما تمثّله النافذة التفاعلية التالية:



نافذة تفاعلية[2]

ليس هذا فقط؛ بل نجد من التعبيرات الصوتية المصاحبة للانطلاقة والتقديم، ما يجعل من المقاربة المعرفية أكثر قُربًا من الشاكلة الصَّامتة [3].

---

[1] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط، 3 بيروت، لبنان، 2010، ص171، ويقصد بزاوية النظر: تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة، ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006، ص 19.

[2] تمّ أخذ الصور من قناة الحوار، 2023/06/03، 11:09 الرابط: -@alhiwarchannel.

[3] الفيديو على القرص المضغوط المرفق مع المذكرة.

2-1-1 الرؤية السرديّة:

نستظهر في هذه الرؤية، النموذج القارّ على الأساس الّذي يراه الباحث "**عبد الرحيم الكردي**"؛ لأنّه يتوافق، وما نريد تطبيقه في هذا العنوان.

أ-الموقع:

إنّ ما تفرضه الرؤية السرديّة في موقع منبت الرواية، وموقع سردها وإيصالها للمتلقي، يوحي بأنّها تحملُ مواقع عديدة، تختلف وتتعدّد وفقا للبنية التي يتكِئ عليها فكر الكاتب في حدِّ ذاته، وفي ذلك اتّباعٌ للاختلاف الذي تفرضه الرؤية من عالم التجريب إلى عالم الواقع والحقيقة، وفي الرواية نجد الكاتب يُزاوج بينهما بالرغم من اختلافهما داخل موقع الأحداث والشخصيات من الرّواية، يظهر ذلك في مطلعها عندما أراد أن يخالف العادة ويكسر المألوف، فقوله" **ما قتلنا أحدا عن ريبة...ولا خنّا عهدا، ولا نقضنا ميثاقا، ففيم يكذب البشر...لو كانوا يدركون أنّ الأرزاق تجري على الأقدار لما اقتتلوا، هل المحبة إلاّ رزق؟ وهل الإيمان إلا رزق؟ لكنّهم لما تركوا قلوبهم للحسد، و أرواحهم للطمع، وعقولهم للجهل، و أنفاسهم للشيطان ضلوا ضلالا بعيدا**"[1]، ومن ثَمّ فما حكاية "يوسف"عليه السلام، إلاّ نبوءة مستقبلية من الذئب "**العسعاس**"، إلى بني جلده من الذئاب ليحذرهم من مصيبة مصدرها "الإنسان"، بعد أن شاع قديمًا أو حديثًا أنّ الإنسان يجتمع مع الإنسان ليروي له المكر والخديعة ،مستعينا بالذئب في ذلك، فتظهر الزاوية العجائبية والغرائبية عند الراوي، ويقف عند هذا الحدّ الذئب" **عسعاس**" ليبيّن إلى مجمع الذئاب، أنّه وإن استحالت الخديعة فإنّكم وإن اندهشتم أيضا، لن تغيّروا مجرى أحداث ما سيقع، ويقطع دهشتهم بقوله: "**أنا لا أدّعي الغيب فلا يعلم الغيب إلاّ 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 نؤتى...من هناك الكيد،**

[1] أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 2019، ص8.

هل يأكل الإنسان أخاه؟ وهل يحزن الرجل أباه؟ من هناك سيكبر قرن الشيطان حتّى يعمي الأبصار"[1]، إلاّ أنّ موقع "العسعاس" جعله محلّ انتقاد كبير من قبل عشرة ذئاب تبرق أعينهم غيرة وحسد من صغير كان قد اختاره "**عسعاس**" ليكون خليفة له.

وعن طريق جسر الأحلام؛ ينقلنا الراوي إلى مدخلٍ آخر تعبّر من خلاله الأحداث والوقائع، فتلك الذئاب العشرة تتسلّل إلى عقل "**يعقوب**" الغارق في نومه، تلك الذئاب العشرة لها عيون البشر تتشابه وعيون أبنائه، تنسحب من الوادي متجهة نحو قمّة الجبل حيث ابنه "**يوسف**" مطمئنا تحت الشجرة، "**كانت الذئاب تتساقط في بلوغها الذروة، كما تتساقط الحجارة الصماء...كانت الأرض تطوى من تحت أقدام الذئاب فتلقيهم إلى قعر الوادي، عشرة ذئاب فقط من هذا القطيع الذي لم يكن له نهاية، في البداية كادت تصل إلى أقدام ابنه**"[2]، في حين أن المجال الواقعيّ للأحداث، تمّ رصده من خلال منظوره للشخصيات، الّتي حركت مجرى الأحداث، كالعمّة 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" **فزع 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**"[3].

[1] أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص08.

[2] المرجع نفسه. ، ص 16.

[3] المرجع نفسه.

والإخوة[1]؛ الّذين تاهت أعينهم في مخاطر الأحداث وتكون سببا في تأزّم الرواية وتصاعد أحداثها على مدى أكثر من أربعين عاما.

الحديث الآن حول الوقائع التي تجتاح مجرى الأحداث بهذه الشاكلة، حيث يقوم الكاتب "**أيمن العتوم**" بترجمتها وفق ما تقتضيه الحاجة الرقمية على القناة، وقدّمها على شكل قراءة في الرواية؛ إذْ بدأ في حديثه عن مغامرته في كتابة الرواية، مشيرًا إلى أنَّ أحداثها تدور في مجالٍ يحمل عالمين، عالم غارق في **التجريب** وعالم **حقيقيّ** جعل منه الانطلاقة؛ حيث تطرَّق في الدقيقة (1:44) حديثا عن غُرَّةِ روايته، منطلقًا من العنوان "**أنا يوسف**"، لأنّه من "**العتبات المهمة في تكوين الرؤيات الأولى حول مضمون الكتاب، فهو يشغل حاسة البصر أوّلا ومن خلالها يحاول العقل بذخيرته المعرفيّة أن يكشف بعض أبعاده ويلملم تشظيه**" [2]؛ فيستعين في طرحه على تفاعلاته الصوتية والنبرات، في محاولةٍ منه التركيز على المهمّ وصولا إلى ما هو أهم.

إنّ تلقي القارئ **لعتبة العنوان** من خلال موقع الرواية، في ترتيب عدد الروايات السابقة، يُشكِّل نموذجًا للتفاعلات التي ترتسم فيها مجالات معرفية معينة، قام الكاتب بتوجيهها من خلال الفيديو، على النحو الآتي:

-**مجالٌ غير مصرّح به:** وهو المجال الّذي يستنتجه المتلقي، انطلاقا من معرفته الصرفيّة؛ حيث مال إلى استخدام الجملة الإسميّة بدلاً من الجملة الفعلية، للدّلالة على الثبات وعدم الانحناء، لا التغيير ولا الفناء.

---

[1] إخوة يوسف: جاء في تفسير القرطبي أنهم: روبيل وهو أكبرهم، شمعون، لاوي، يهوذا، زيالون، يشجر وأمهم 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 احمد بن ابي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرءان، ت.ح، عبد الله المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج11، ط1، ص260.

[2] محمد صابر عبيد: فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص 274.

-**مجالٌ مصرّح به:** حيث صرّح به صوتا وصورة، وهو المجال الديني؛ فالرواية تحمل اسم **يوسف عليه السلام** إلاّ أنّنا وفي الوهلة الأولى كمتلقين، سينتابنا التساؤل حول ماهيّة العنوان، فهل يقصد به النبي يوسف عليه السلام؟ أم أنّه اسم لشخصية معيّنة في الرواية؟ أم ماذا؟، ثمّ بعد ذلك، يكشف لنا أنّه من عادته الاقتباس من القرآن، في تحديد عتبات نصوصه، "...**الرواية عنوانها "أنا يوسف"، وطبعا كما هي العادة التي أجريتها في جميع رواياتي أن أقتبس العنوان من نصّ قرآني**"[1].

كما أنّنا نجد هناك تقاطعات مشابهة؛ فالشاعر الفلسطيني "**محمود درويش**" له قصيدة بعنوان: "**أنا يوسف يا أبي**"، أيضا في البيت الشعري من قصيدة "**العشاء الأخير**" للكاتب "أمل دنقل": "أنا يوسف محبوب زليخة"[2].

ب-الجهة:

يعدّ الوقوف أمام الجهات التي تعنى بالرواية أمرًا مهمّا، بالنّسبة للأحداث التي ستتجدد، إن كان له فيها رغبة أو تلاشيها، إن كانت ستؤدي به إلى غير موضع يريده، فالمكانية تتدخل بصيغة الشخصيات المصاحبة للأحداث وتحرّكاتها، فالجهة التي انبنى على أساسها الحدث الرئيس كانت بين بادية كنعان، ومصر، وبينهما الصحراء التي بها الجب وأقبية السّجن؛ إذ ينعكس كلّ مكان على نفسيّة الشخصيات بل ويحرص على ذلك أيضا، ومن هذا القبيل عند مقتل "يوسف" بكى "روبيل" وصرخ "لماذا **!؟؟**".." **صعدت صرخته إلى السماء وارتطمت بالنجوم. بالمجرات. تردّدت بينها ككرة معدنية مصمتة ضخمة، ملا صداها المشرقين. تجولت عشرة آلاف عام في المدارات، أبكت كلّ كوكب سيار. وعادت أدراجها إلى صاحبها. (...). قصف صوت الرعد وهطلت الغمامة، سحت كأنها تخزن ذلك البكاء طيلة قرون سحيقة، كان المطر شديدا، (...)، هتف "يعقوب"**

[1] 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

[2] من قصيدة "العشاء الأخير" أمل دنقل.

في غرفته: لا تثريب سكن قلب الغمامة كفكفت دموعها لفت رداءها على جسدها الغاضب ورحلت بعيدا بصمت"[1].

وقد انبنت الجهة من خلال الفيديو عند تقديمه لعمله على أساس أنّه "**مغامرة**"، الكلمة هنا جاءت في الدقيقة (2:57)[2]؛ فالوصف الذي أُلْحِق بالعمل يعود إلى ما جاء فيها من غوصٍ في الأحداث والشخصيات و نفسياتها، وأنّها تحمل أحداث كثيرة لا توجد في القرآن الكريم، إلاَّ أنّه قد اعتمد على مجموعة من المصادر والمراجع فـ "**القصّة موجودة ومفصّلة إلى حدّ كبير في القرآن الكريم، وموجودة في العهد القديم للتوراة وهناك تشابه كبير، يكاد يكون تطابقا في القصّة بين الكتابين المقدَّسين، أنا أخذت هذا المشترك واعتمدت في سردها على تفاسير كثيرة... في مقدّمتها تفسير القرطبي ثمّ يليه تفسير التحرير والتنوير ،وتفسير الزمخشري ،تفسير بن كثير ثم تفسير الطبري.**"[3]

2-1-2 امتداد الرؤية:

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

-أ-رؤية خارج نصية:

يعتمد فيها الراوي على المادّة المعرفية، التي تنبني على أساسها الأحداث والوقائع، بحيث تتوافق مع المعطيات في شاكلتها الواقعيّة الصحيحة:

* تآمر الإخوة.
* إلقاء يوسف في الجب.
* القافلة الّتي التقطته.

---

[1] أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص57.

[2] أيمن العتوم، ما يسطرون ، قراءة في رواية "أنا يوسف"، قناة الحوار، 16-07-2022، 02:34، الرابط: https:-- www.youtube.com-watch?v=L-LhaadEj0Q.

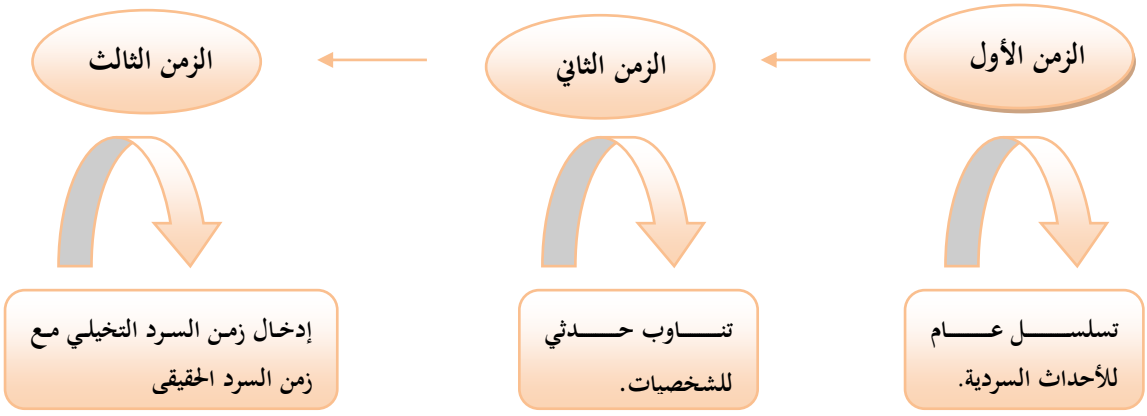
[3] المرجع نفسه، 20-07-2022، 02:30.

* 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:

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

يتمظهر ما ذكرناه من خلال الفيديو التفاعلي الرقمي، على كلمات مفتاحية تُحيلنا مباشرة إلى التحليل الرقمي، انطلاقا من الوعيّ التام بالرواية ورقيا، أو العكس أي؛ أن يتبلور الوعي الفهمي مباشرة بعد رؤية الفيديو التفاعلي الرقمي، وتسجيل الكلمات المفتاحية الخاصة بالأحداث والشخصيات وغيرها، من خلال الأزمنة الرقمية[1] التالية:



[1] الأزمنة الرقمية هي الأزمنة المرتبطة بالحدث الرقمي الخاص بما يسرده "أيمن العتوم" في حصّة "مايسطرون" الرابط: .https:--www.youtube.com-watch?v=L-LhaadEj0Q

وبالتالي؛ فالرؤية المبنية على أساس رقمي، تتمحور وفق الأزمنة التي تحددها وتحيط بزمام أحداثها.

2-2" أنا يوسف" على قناة fan channel[1]:

تحمل الرواية العديد من التأويلات ،التي تترك المتلقي غارقا في استنباط واستخراج مكنوناتها؛ فالوشاح الذي يرتسم من خلال المعطى الرقمي على الفيديو التفاعلي الموجود على القناة [2]، وشاح يميل إلى المدلول الفهمي التصويري، ففي البداية يعرض لنا الفيديو صورة للغلاف الخاص بالرواية (صورة 10):

صورة 10: **لقطة شاشة للفيديو التفاعلي الرقمي (غلاف الرواية)**[3]

حيث يكشف لنا الغلاف عن المقصدية التي يلوح إليها الكاتب، انطلاقا من الألوان والرسومات والتصاميم.

أمّا عن صورة الغلاف؛ فهي عبارة عن" **رموز بصرية، أشكال ألوان وحركات، تحمل دلالات ومعاني تعجز الكلمات المكتوبة عن إبلاغها**"[4]؛ 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 لطخه إخوته بالدماء، ودنّسوه بهتانا وزورا " **ثم لطخ القميص بدم الظبي،**

---

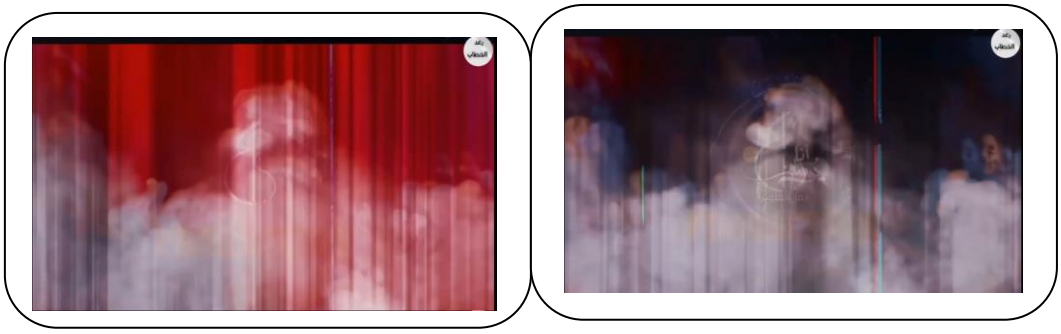
[1] قناة fan channel: قناة تفاعلية، تعمل على نشر مختصرات عديدة للرواية الأكثر قراءة وطلبا، نجدها على الرابط الاتي: @fanchannel4945.

[2] الفيديو موجود على القرص المضغوط cd.

[3] قناة fan channel، 2023/06/03، 11:38، الرابط: @fanchannel4945.

[4] إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم الصورة، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع16، أفريل 2014، ص172.

فصبغ الدم كفيه ونظر إلى القميص فأعجبته لطخة الدم القانية في البياض الناصع"[1] (صورة 11)



الصورة 11: لقطة شاشة للفيديو التفاعلي الرقمي (ومضة البداية)[2]

وهنا يخرج القميص من العادية في توظيفه، إلى الرّمزية ليدلّ على التّدنيس والكره والبغض، وهو المعادل في تحرير النّفس من شهواتها، وذنوبها، وإلصاقها بالغفران، والتوبة والعودة إلى الطريق الصحيح، فالألوان" **دالّة وبكثافة لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسندية دلالتها**"[3]، وبالتفحص في الألوان الأخرى الموظفة على ظهر الغلاف والتي يبرزها الفيديو نجد:

-اللّون الأخضر:

الدال على الخصوبة، والحياة، والخير، والعطاء، والحياة الدائمة الأبدية، فإيحاءاته "لا تخرج من كونه لون موصوف بالجمال، وإنّ هذا اللّون من الألوان المحبّبة عند الله تعالى"[4].

---

[1] أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص 84.

[2] قناة fan channel، 2023/06/03، 11:38، الرابط: @fanchannel4945

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

[4] ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرءان والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2012 ،ص43.

-اللّون الأحمر:

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

-اللون الأبيض:

يدلّ على الطّهر، والنقاء، والبراءة، والضياء، والصفاء، والسلام، والطمأنينة وبدايات جديدة، يرسل الأمل والتفاؤل، بنحوٍ يُعاكس اللّون الأسود الذي يحمل دلالة الظلام[1].

2-2-1 الشخصيات والأمكنة والأزمنة:

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

-**أ الشخصيات**، والتي تنقسم إلى:

-شخصيات رئيسية:

وهي الشخصيات التي تدور حولها الأحداث، على أساسها تستمرّ أو تتوقف:

***يوسف عليه السلام:**

يصفه الراوي قائلا:" **نظر يوسف في الأفق كان ليلا، 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...**"[2] ؛ حيث يركّز الكاتب في هذه الشخصية على البعد النفسيّ، الذي عاشه

[1] ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص77.

[2] أيمن العتوم، أنا يوسف، ص17.

سيّدنا يوسف عليه السلام داخل البئر، "**إنّه لا يحبّ كلّ هذا السواد، الذي يغطي كل شئ، السواد الطاغي يشعره بانقباض في الصدر**"[1].

-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 أن يدري ماذا يجري من تحته، صرخ: الذئاب يا يوسف...الذئاب يا بني**"[(2)]. يتجسد الطابع النفسي في هذه الشخصية، من خلال مشاعر الخوف وتحرك عواطف المحبة بين الأب وابنه.

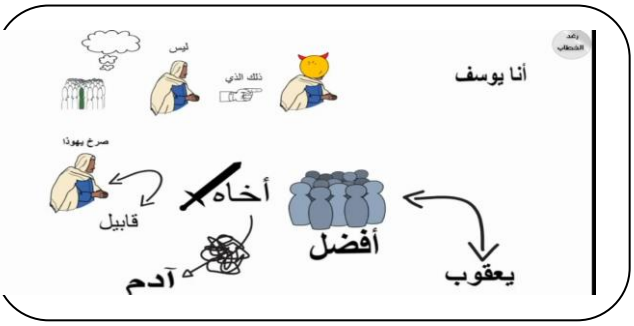
***إخوة يوسف عليه السلام:**

تتمحور هذه الشخصيات حول بعضها البعض، لتشكّل نموذجا تعبيريا مساعدا أيضا في تحريك الشخصية الرئيسية والأحداث، إلاّ أنّ شخصية شمعون ويهوذا ،من الشخصيات الثانوية الأكثر بروزا، بحكم أنّهما قد حرّكا نار الحقد والغيرة.

ومن خلال رصد هذه الشخصيات على اختلافها، تمّ تثبيت النموذج الرقمي على الفيديو التفاعلي عند رسومات إشارية تدلّ عليها (صورة 12)

[1]. أيمن العتوم، أنا يوسف، ص17.

[2] المرجع نفسه ، ص16.



الصورة 12: لقطة شاشة للفيديو التفاعلي الرقمي (نموذج إشاري)[1]

في حين، أنّ هناك شخصيات ثانوية أخرى، لم يتطرق إليها الفيديو التفاعلي الرقمي بالرّغم 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 قصّة سيدنا يوسف عليه السلام معروفة بأحداثها وشخصياتها، فكيف للمتلقي أن يفكّك ويهدم خلفياته، ثم يعيد بنائها وفق الرواية؟، ومن الشخصيات التي لم تذكر:

–مالك بن زعر:

وهو قائد القافلة الذي ألقى الدلو في البئر وخرج منه يوسف عليه السلام، كما أنّه قام ببيعه للملك "عزيز مصر": "...**وتذكر الذهب وكيف سكبه 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 واديها لكي تشرق على هذا الجزء من الكون**" [2].

–قطفير:

وهو العزيز ملك مصر، الذي اشترى يوسف عليه السلام، وزوج زليخة،" **وأرجو ألاّ أكون مغبونا في شرائه وإن كان من زينة المرء وبعد المال فهي في ولد جميل مثله** "[3].

---

[1] قناة fan channel، 2023/06/03، 11:38، الرابط: @fanchannel4945.

[2] أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 171.

[3] المرجع نفسه، ص 160.

-امرأة العزيز:

بالرّغم من أنّ امرأة العزيز "زليخة"، من الشخصيات الثانوية، إلاّ أنّها لعبت دورا كبيرا في تحريك مجرى الأحداث وتصعّد عقدها؛ فامتزجت شخصيتها بين المحبّة العاشقة، وبين المنتقمة بكبريائها، كما أنّها أمرت زوجها بإدخاله السّجن "**وإلا سيفتتن نساء مصر، وتشيع الفاحشة في القصر، وستكون نارا لا يمكن إخمادها فعرض العزيز عليه الأمر وكان ردّه بالسجن**"[1].

-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، ثمّ رأيت النيل قد جف ثم هجمت البقرات العجاف على البقرات السمان وابتلعتها جميعا ورأيت في الليلة الثانية سبع سنابل قمح خضر ملآ بالقمح رايتها يبست ووقعت على الأرض وذلك بفعل سبع سنابل يابسات**" [2].

-صاحبي السجن:

هما رفيقا يوسف عليه السلام في السجن.

-نسوة المدينة:

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

-ب الأمكنة:

تعدّدت إيحاءات ومدلولات الأمكنة في البنية السردية للرواية، ومن بينها نذكر:

[1] أيمن العتوم، أنا يوسف، ، ص 214.

[2] المرجع نفسه ص 270.

***بيت يعقوب عليه السلام:**

"...واجتمع الإخوة في بيت يعقوب، وقال لهم: "إنّ بصري قد ضعف، وإنني أخشى أن أفقده قبل أن أرى بهما خيال يوسف"[1].

***البئر:**

"هنا البئر يقع على مسافة ليست بعيدة ولا قريبة، لكنّه هنا، حيث تمر القوافل...، وهنا نهر الأردن المقدس" [2].

***السوق:**

أين بيع النبي يوسف عليه السلام: "...**غدا سيزور السوق قطفير عزيز مصر وسيدفع أموالا طائلة في العبيد الذين يعجبونه وليس لدي أدنى شك بأنّ غلامك العبراني سيعجبه.."[3].**

***القصر:**

حيث قدّم الكاتب وصفا لكلّ أركان القصر: " **وفي الزوايا الأربع أعمدة بلون الحليب، وفوق كلذ عمود تمثال مختلف..."[4] .**

***السّجن:**

" لم يكن السجن الذي ألقي فيه يوسف سجنا عاديا، كان قبوا، لا نوافذ، لا شمس، ظلمته دائمة، إلا من نور شحيح يأتي من كوى صغيرة على الأطراف، تضاء فيها أسرجة قديمة قد غطت على شح نورها خيوط العناكب، والحشرات الميتة"[5].

---

[1] ايمن العتوم، أنا يوسف، ، ص 245.

[2] المرجع نفسه، ص 70.

[3] المرجع نفسه ص 146.

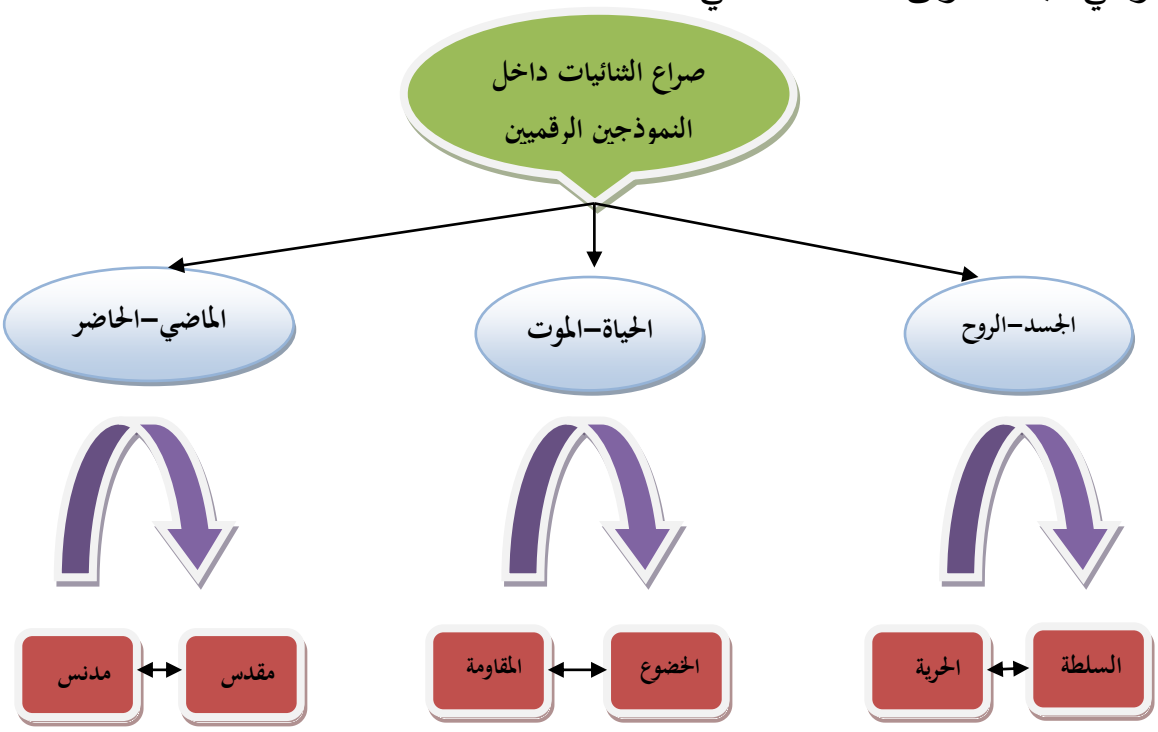
[4] المرجع نفسه،ص 155-156.

[5] المرجع نفسه، ص 223.

يجعلُ منّا المفهوم الرقمي، الحامل للدّلالة والمعرفة المسبقة للعمل الروائيّ، الأخذ بعين الاعتبار البنى غير المصرّح بها، أثناء تحليلنا وتفكيكنا للصورة العامّة للخطاب؛ فالمنظور الرقمي الموضح في النموذجين، يكسب المتلقي آفاقا في تركيب بنية فوق نصية، للولوج إلى عوالم الخطاب على حقيقته، ومن بين الآفاق التي كسبناها من خلال هذين النموذجين الرقميين: **صراع الثنائيات**.

تعدّ الثنائيات الضدية مكسبا حقيقيا، يعتمد عليه صانع المحتوى الرقمي، فيرصد لنا من خلالها آلياته حقيقة ما غائبة، تمثل في واقع الأمر إضافة أو تعديلا أو تصحيحا، ذلك أنّ الثنائيات الضدية "تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين طرفين."[1]، حيث تطرح هذه الثنائيات الضدية، جدلا في الطّرح الرقمي للأعمال الروائية ذات المنحى المرجعي.

إذا ما أقررنا بعد هذا التحليل أنّ الرواية قد أخذت منحى فلسفيا دينيا، تتشابك فيه الثنائيات كثنائية: **الجسد –الروح**، ثنائية **الحياة –الموت**، ثنائية **الماضي –الحاضر**، والتي نجسّدها وفق المخطط التالي:



[1] سمر الديوب، الثنائية الضدية بحث في المصطلح والدلالة، مطبعة المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، ص16.

وبالتالي؛ تحيلنا هذه الثنائيات إلى أجزاء تختفي وراء الفيديو التفاعلي الرقمي؛ كأجزاء تحيي المسكوت عنه في الرواية الورقية، مثل الجوانب الصوفية ، وصحّة الرؤيا من عدمها وما يربطها بإرهاص بالنبوة "**صدق الرؤيا أول منازل النبوة**"[1]، أيضا اتصال الأرواح بالعالم الروحاني الأعلى: "**أرواح متصلة بالملكوت الأعلى**" [2]، والعقيدة الجبرية على لسان حال يوسف عليه السلام: "**الأقدار لا تميز بين الأشخاص في أن تصيب غرضها، بعض الأشخاص أدوات لها، بعضهم أهداف**" [3]. كما أنّ الكثير من فصول الرواية تحمل الحكمة: الطَّمع شرك قاتل، الحزن لا يعيد الفائت، لا يهاب إلاّ من كان ذا رهط...

وعليه؛ السّمات التفاعلية التي يقتضيها الخطاب الظاهر على الفيديو والخطاب المبطن داخل الاثنين معا يشكل منحى من مناحي صناعة المحتوى الرقميّ.

3-نماذج رقميّة مختارة:" قرص مضغوط CD مرافق للعمل الذي تمّ إنجازه"

[1] أيمن العتوم، أنا يوسف، ص 15.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

خلاصة الفصل الثالث:

تِبيَانُ التفَاصِيل التِي تَمَّ ذِكرُهَا تُحِيلُنا إلَى أَنَّ:

الخطاب–النص فِي حُلَّتِه الرَّقمية؛ يحملُ العَديد مِن المعاني الضمنية، التي تُرَوِاغ المتلقي على اختلاف طبقاته وأنواعه؛ فهو قائمٌ على خاصّية الحَجبِ؛ يَحجبُ أَوّلا طبيعة الخطاب بشكل مباشرٍ؛ إلاَّ بعد أن تتمَاهَى مع المُعطَى الرقمِي، ويَحجِب ثانيًا رغبة الكاتب ودوافعه؛ إلاَّ بعد أن تتعمَّق في البنيتين: السطحية والعميقة، وتقومُ بتفكيكها وإعادة بنائها واستخلاص لُبِّها و زُبدتها، ويَحجب ثالثًا سلطته في المعنى؛ إلاَّ بعد إدراك وفهم المبنى بصفة عامّة.

وهذا شأن الخطاب الرقمي عموما، بالرّغم من تعدّد السياقات واختلافها، إلاَّ أنّه يُمارسُ بشكلٍ واقعي النمط والفكرة، مع جُلّ النصوص الورقية والتي تحولت فيما بعد إلى رقميّة، ما يفرض على المتلقي أن يمتلك أدوات مفهوميّة، تمارسُ هي الأخرى سلطة معينة، على المتلقي الخاضع للعملية الإدراكية.

قد يسمح لنا الشأن النقدي في السياق الرقمي؛ أن نُعِدّ هذا الحجبُ مَكمَنَ قوّةٍ وسُلطة؛ فكلّما كان الحَجب أكثر، كلّما زادت الكشوفات الممكنة، وتنوّعت وتسلطنت على عرش التأويلات، وهنا يكمن السرّ فيه؛ أي أنّه يخفي البعض من مدلولاته.

خـــاتمة

خاتمة:

في ختام بحثنا نجده قد خلص إلى مجموعة من النتائج ، تَمَثَّلت على نَحوِ الدّراسة المُقَدَّمَة كالآتي:

تَعَرُّض الإنسان إلى نقلة نوعيّة، أَدَّت إلى مجموعة من التحوّلات الّتي فرضت نفسها بنفسها على مجتمع المعرفة، وأخضعته للعيش في حالة تصاعديّة انغماسيّة في **الواقع السيبرناطيقي**، على أساس أنّه انصِهار مباشر في الواقع التكنولوجيّ المُعاش إذْ تعمل **الدِّلالة الرقمية**؛ التي تَسُوقُ فهمه وإدراكه للمعطيات الرقمية في مختلف المجالات؛ إجراءات مختلفة تُشَكِّل مُنعطفًا حَاسِمًا في الربط بين الواقع و" **المِيتَافِيرس**".

على أنْ تخلق مجالاً للتعليقِ والإعجابِ والمشاركة بين مستخدمي الشاشة، بِعِدّها مرآة للواقع الذي تفرضه الرقميات، كُلٌّ حسب سياقاته وخلفياته.

وبالتالي؛ استفادت اللغة البشرية من **الرقميّات** في مختلف المجالات، إلاَّ أنّ الحاجة المعرفية في هذا المجال، تتطلب كفاءات متعددة التخصصات، أهمها اللغوية والحاسوبية، حتى يتسنى للباحثين استخدام مهارات الكمبيوتر والبرمجة للتعامل مع الظواهر اللّغوية وغير اللّغوية المختلفة.

وعليه؛ ارتبطت **معالجة اللغة بما يتعلّق بالرّقيات** من خلال:

* ترصيف النص، وما يتعلّق به من تحليل المشاعر و الكشف عن الخطاب الموجه وغير الموجّه، أي ما يختفي وراء اللغة.

*استنباط واستخراج المعلومات من خلاله.

*الاستفادة من إنشاء النصوص وتحويلها.

*التمثيل الدِّلالي في المعالجة الآلية.

*العمل على إنتاج موارد لغوية للمعالجة.

تتنوّع المنصات الرقمية وتتجدّد بتجدّد التكنولوجيا وتطوّرها، ما جعلها تُلامس مجالات عديدة محيطة بالإنسان وغيره. وبنظرة تمحيصيّة فاحصة؛ نجدها –بشكل دقيق– تختزل اللّغة، بل وتستعرضها بشكل يلائم المتلقي السيبرانيّ.

كما تتعدّد سياقات الإنتاج الرقمي عبر المنصات الرقمية التفاعلية، لتشكّل من خلال تغذيتها الثقافية ما بعد الحداثية، نموذجًا بَينِيّا للرُؤى اللّسانية والنقديّة والأدبيّة ، ما يجعل للتكامل المعرفي صدى في الدّراسات الحالية.

انفتاح الأدب على الرؤية الرقميّة، يسوقه إلى جملة من التحوّلات التي تتجسد من خلال: (الصورة ،الفيديو ،الرسومات ،الأصوات...)، حيث يقوم التنوّع فيه على أساس الأسلوب الرقميّ المتّبع من خلال البرنامج الحاسوبيّ المُعدّ له أو غيره.

ومن الضروري جدّا تحيين النظريات اللغوية و الأدبية والنقدية، وإلحاقها بالنظرة الرقمية التي انعكست وبشكل كبير على المواد المعرفيّة على تنوعها.

وعليه تَحتشِد زُمرة من الخصائص والمزايا التي ترتبط بالأدب الرقمي أهمّها:

***التفاعلية:** وذلك بفضل الشبكة العنكبوتية، التي أتاحت فرصة الاندماج والتفاعل مع النصوص الإبداعية، عن طريق الإيموجيّات تعبيرًا عن كلِّ ما يُخالجهم من مشاعرٍ تُجاه الأعمال المطروحة.

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

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

تعدّ السّرديات –على تنوعها–، نموذجاً من النماذج الفكرية، الّتي تتأثر بالتحوّلات في إطار التواصل الثقافيّ المتعدّد، وفي مَسَاقِ الثقافة الرقمية، باتَ للصَّوت السّرديّ صدى من نوعٍ آخر، لا يُلزِم المنتج على تَبَنيهِ، لكنّه يجبره على تحديد أهداف كتابته، ليجد نفسه

خاضعًا –بشكل أو بآخر–إلى الحتمية الرقمية؛ بعدّها مخرجًا من مخارج الأداءِ الصَّوتي للرَّقمنة، فتتشكّل مع الممارسة الرقمية سرديّات بديلة، كقيمةٍ مضافة تَسبر مَكنُونَاتها ضمن المكانة الرقمية المُعزّزة بالواقع الافتراضي ومواقع التواصل الاجتماعي.

تُعَبِّر الإجراءات الأدبيَّة التي تبنّاها الكاتب أيمن العتوم، آصِرَةٌ من أوَاصر القفز الالكتروني الحاصل، من خلال التوصيفات المتعدّدة للنظام الرقمي والبنية السّردية. وحظّه كمنتج متأثر بالتحوّلات الرّقمية، مُرتَهِنٌ بقدرته على التجاوب معها. فخطاباته الرقمية، يوجب علينا قراءته بشكل يتوافق والتحولات المتغيرة وفق المراجعات والتقويمات المرتبطة بالمجال المعرفي البيني الرقمي كمراجعات للكتابة اللسانية في ضوء المقاربات الإبستمولوجية، ومراجعات البحث اللساني في ضوء المقاربات الحاسوبية، ومراجعات البحث اللّساني في ضوء المقاربات التداولية، مراجعات للبحث اللساني في ضوء المقاربة العرفانية والعصبية، مراجعات للخطاب التعليمي للغة العربية، عبر الوسائط الالكترونية، انطلاقا ممّا سجلناه في الاقتباسات الرقمية عنده من خلال بنيتي الخطاب (البنية الكبرى والبنية الصغرى).

وضْع أعمال الكاتب أيمن العتوم في محكّ الإجراء النقدي الرقمي؛ يوضّح لنا الطريقة التي يستغلّها المبدع الذي اتخذ من مقام الرقميات منصة للإبداع، مشكّلا بذلك نموذجا يتوافق والبنية السردية في طابعها الورقي وصولا إلى الرقمي، فانطلاقا من طبيعة النصوص في حدّ ذاتها يتشكل نظام التنظيم والربط ، ومن خلال العمليات التفاعلية ورصدها يتشكّل نظام الفهم و الإدراك، ما جرّنا إلى الإفصاح عن نماذج بذاتها دون غيرها انطلاقا من المصادر والدلالات الأيقونية وفق ما تقتضيه الحاجة الإبداعية في روايتي : "هذه سبيلي" و "يا صاحبي السّجن".

في حين أنّ روايتي "نفر من الجن" و" أنا يوسف" تتشكّل فيهما رؤيا مخالفة للواقع السردي، انطلاقا من التعددية الإبداعية وصولا إلى الممارسة الرقمية للخطاب السردي الرقمي البديل.

تحمل الدّلالة الرقمية في شكلها العام، سمة الانتقال إلى زمان ومكان مختلفين في آن واحد، وهو ما يأخذنا إليه الكاتب في مرّات كثيرة عند انتقاله بين وسائل التواصل الاجتماعي، بغية استكمال مقاصده التفاعلية سواء تعلّق الأمر بإنتاجه أو تلقي أعماله، وهو ما نجده مجسّدا بكثرة في الطابع الرّقمي لرواية "أنا يوسف" و" يسمعون حسيسها".

اعتمد الكاتب في سرد أحداث أعماله الرّقمية، على اللّغة السلسلة والأسلوب الشيّق، ما يدفع بالمتلقي متابعة العمل ورقيا، انطلاقا من تفكيك البنى الرقمية المتمثلة في الوسائط المعتمد عليها؛ كالمؤثرات التفاعلية.

استطاع الكاتب من خلال توظيفه للتقنيات السردية الرقمية استقطاب فئة أخرى من المتلقين المنغمسين في الفضاء الرقمي دون التخلي على ما هو ورقي، ولم يندثر ما كتبه ورقيا، وإنّما استحدث وسيلة رقمية للوصول إلى مقصده لم يكن الورقي ليسعها، فأثبت بذلك طواعية الأدب، واستجابته للمتغيّرات الرقمية، ومواكبته لروح العصر.

إنّ المحمول الثقافي القَابع في أعماقِ ما يُجسده الكاتب، يتحوّل بفضل التقنيات الرقمية، إلى خطابٍ سردي مُدَجّجٌ بلغةٍ مباشرة، وأخرى غير مباشرة، تُمكِّن المتلقي المتفاعل؛ الصّانع للمحتوى الرقمي من الدّخول إلى عَرِين المحتوى الخاضع للحتمية الرقمية، دون أن يتقيّد بشروطٍ أو لوازم...

وعليه؛ نُبُوءَة السَّرد البديل بَاتت أن تتحقق.

مـــلاحق

***الملحق الأول:**

إطلالة سير ذاتية للكاتب "أيمن العتوم":

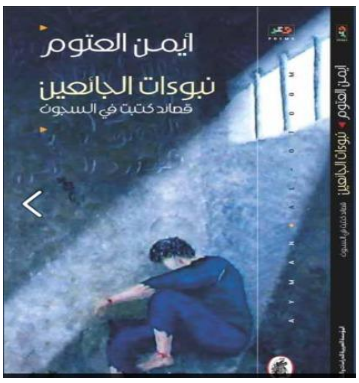
شاعر وروائي أردني، تحصل على بكالوريس في الهندسة إلا أنّ شغفه باللغة العربية وآدابها جعله ينتقل إلى دراستها، وعلى اثر تحولاته الفكرية والمعرفية تطورت تنقلاته وتجددت بين شاعر وروائي، اشتهر وعرف بروايته "**يا صاحبي السجن**" الصادرة عام 2012م، حيث لاقت استحسانا وقبولا منقطع النظير من قبل قراء قلمه ومحبي 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:

1. خذني إلى المسجد الأقصى. – قلبي عليك حبيبتي.

2. نبوءات الجائعين. – الزنابق.



ب-المسرحيات:

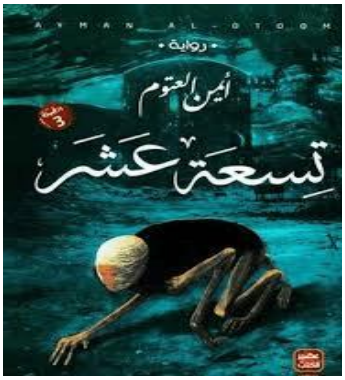
3. مسرحية المشردون.

4. مسرحية مملكة الشعر.

ج-الروايات:

5. يا صاحبي السجن. – يسمعون حسيسها.

6. تسعة عشر. – أنا يوسف.



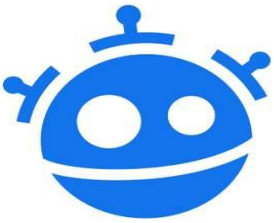
*الملحق الثاني:

برامج للتصاميم الرقمية:

1-photoshop:

يُعَدُّ معيارا صناعيا في نشأة الرسومات الرقمية، ويُعتبر مجالاً من مجالات الجرافيك ديزاين. تمّ إنشاؤه بواسطة شركة أدوبي سنة 1988م من قبل توماس نول وجون نول.

2-freepik:



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. أُسس من قِبل أليخاندرو سانشيز بابلو بلانيس خواكين كوينكا عام 2010م مقره الرئيسي مالاقا.

3-canva:

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

4-picsart:

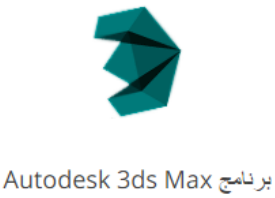
تطبيق لتحرير الصور والرسومات، يُمَكِّنُ مستخدميه من إنشاء تصاميم خاصة بهم، من خلال استعمال الصور

والفيديوهات وتعديلها ومشاركتها مع مستخدمين آخرين.

5-Adob Animate:

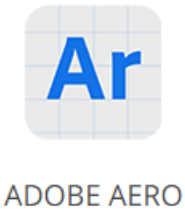
يتمتع هذا البرنامج بتشكيلات متنوعة تسمح للمستخدم من بث الحياة في الرسومات الإشارية وغيرها، كما يجعل من التصاميم نموذجا حيا للواقع الافتراضي.

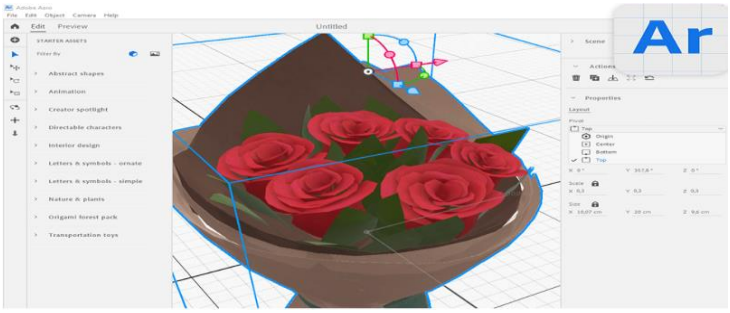
6-Autodesk 3ds Max:



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

7-Adob Aero:





يُوفِّر هذا البرنامج؛ وظائف أساسية في تجسيد المشاهد وتمكينها من مقاربة الواقع بشكل كبير، كما أنّه يختصر الوقت والجهد في محاكاة ما يريده المستخدم من تصاميم.

ملاحظة:

تَعرض هذه البرامج خدماتها بشكل دائم، لكن علينا أن نعلم جيدًا بأنّها قابلة للتَحيين والتطوير من قبل شركاؤها ومؤسسوها، وقد ترفع ليكون الاشتراك فيها بالمقابل، على غرار بعض البرامج التي يستطيع أن يستفيد منها المستخدم بشكل مجاني.

***الملحق الثالث:**

منصات التواصل الاجتماعي الأكثر تداولا:

7. "الفايسبوك facebook": (ميتا)

موقع من مواقع الويب، من أشهر مواقع التواصل الاجتماعي يُمَكِّن المستخدمين من التواصل مع شركائهم في مختلف أنحاء العالم بصيغ مختلفة ومتعددة، تأسس من قِبَل: مارك زوكيربيرغ.

8. "إنستغرام Instagram":

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

9. "تويتر Twitter":

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

10. "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

❁المصادر:

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

2- العتوم (أيمن)، هذه سبيلي، دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).

3- العتوم (أيمن)، يا صاحبي السجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2013.

4- **العتوم (أيمن)**، رواية ستّة، شركة الإبداع الفكري للنشر والتوزيع، الكويت، ط4، 2022.

5- **العتوم (أيمن)**، صوت الحمير، دار الديوان، ط2، 2022.

6- العتوم (أيمن)، صفحة فيسبوك، على الرابط: https:-- www.facebook.com-ayman.otoom.

❁ المراجع:

أولا: الكتب العربية:

01-الأسدي (حسن عبد الغني)، المدونة الرقمية الشعرية -التفاعل-المجال-التعالق-، مطبعة الزوراء، العراق، ط1، 2009م.

02-أشهبون (عبد الملك)، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، اللاذقية، 2009م.

03-البريكي (فاطمة)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

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

05-بلمليح (إدريس)، القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

06-حرب (علي)، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004م.

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

08-الخراشي (سليمان بن صالح)، العولمة، دار بلنسية للنشر والتوزيع، الرياض السعودية، (د.ط)، (د.ت).

09-الخطيب (حسام) و**بسطاويسي(رمضان محمد)**، آفاق الإبداع مرجعيته في عصر المعلوماتية (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2001م.

10- الخطيب (حسام) ، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط2، 2011.

11-بن خود (نور الدين)، دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د.ط)، (د.ت).

12-الديوب (سمر)، الثنائية الضدية بحث في المصطلح والدلالة، مطبعة المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط1، (د.ت).

13-أبو رحمة (أماني)، أفق يتباعد من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة، دار نينوى، سوريا، 2014م.

14-رمضان (صالح بن الهادي)، 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).

15-الرويلي (ميجان) والبازعي (سعد)، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م.

16-الزواهرة (ظاهر محمد هزاع)، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، (د.ت).

17-الزياني (ريم عفيف)، العلامة والرقم من فرضية الآلة إلى آلية الافتراض الطابع الرقمي أنموذجا، ط1، دار المنهل، الأردن، 2016م.

18-شيتر (رحيمة)، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2016م.

19-صابر (محمد)، عبيد فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.

20-صحراوي (مسعود)، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

21-علوش (سعيد)، تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، ط1، 2013م.

22-عناتي (وليد) وجير(وليد)، دليل الباحث إلى اللسانيات الحاسوبية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.

23-العيد (يمنى)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010 م.

24-كرام (زهور)، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

25-الكردي (عبد الرحيم)، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006م.

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

27-المتوكل (أحمد)، الخطاب الموسّط مقاربة وظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2001م.

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

29-مظهر (صالح ضاري)، دلالة اللون في القرءان والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2012م.

30-الموسى (نهاد)، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

31-نذير(عادل)، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة -دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي-، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2010م.

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

33- يقطين (سعيد)، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط1، 2012م.

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

35- يقطين (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997م.

36-يقطين (سعيد)، الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997.

ثانيا: الكتب المترجمة:

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

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

03-بك (أولريش)، ما هي العولمة، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، بيروت، بغداد(د.ط)، (د.ت).

04-بلانشيه (روبين)، نظرية المعرفة العلمية (الابستمولوجيا)، تر: حسن عبد الحميد، تق: محمود فهمي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2014م.

05-روبيرتس (تيمونز) وهايت (أيمي)، من الحداثة إلى العولمة، تر: سمر الشيشكلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، (د.ت).

06-شودرو (باتريك) ومنغونو(دومينيك)، معجم تحليل الخطاب، تر عبد القادر المهيري وحمادي صمود، بإشراف المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، (د.ط)، 2008م.

07-شيفر (جون ماري)، الفن في العصر الحديث، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1996م.

08-ماتلار (أرمان)، التنوع الثقافي العولمة، تع: خليل أحمد خليل، دار الفرابي، لبنان(د.ط)(د.ت).

09-هالبرين (جون)، نظرية الرواية، تر محيى الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1981م.

ثالثا: المجلات والدوريات:

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

02-بوطورة (حنان)،منصوري (سميرة)، العملية النقدية وتداعيات العصر الرقمي على الأدب، مجلة دراسات معاصرة، مجلد 05، ع2، 2021م.

03-حبيلة (الشريف) ولشخب (سمية)، الأدب التفاعلي وفلسفات مابعد الحداثة قراءة في المرجعيات، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ع12-13، جوان-ديسمبر 2014م.

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

05-درقاوي (مختار)، نظرية أفعال الكلام، تعريف بالمفاهيم، مجلة اللغة العربية، الجزائر، 2013م.

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

07-زرنيز (فتحي)، الجزائر في مجتمع المعرفة: الواقع وسبل الاندماج، مجلة آفاق للعلوم، ع3، 2020م.

08- سلامي(عبد القادر)، الخطاب الإشهاري، مجلة semat، ع4،ج2، جانفي 2014.

09-سليمان (إبراهيم محمد)، مدخل إلى مفهوم الصورة، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع16، أفريل 2014م.

10-شيباني (عبد القادر فهيم)، المحادثة الرقمية ومنطق الأهواء بحث في سيميائيات الكتابة الأيقونية، مجلة أيقونات، الجزائر، ع4.

11-قماري (محمد)، التفكير البيني نحو كسر للحواجز بين الاختصاصات، مجلة مقاليد، ع14، 2018م.

12- متولي (ناريمان إسماعيل)، تكنولوجيا النص التكويني، "الهيبرتكست" وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين ،مجلة المكتبات والمعلومات العربية، تونس، ع1، 1997.

13-مداس (أحمد)، 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.

14-وسار (نوال)، الرموز التعبيرية في البيئة الرقمية تحولات تواصلية وتحديات اتصالية، مجلة العلوم الإنسانية، أم البواقي، العدد 22، 2022م.

15-يقطين (سعيد)، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، مجلة علامات، منشورات نادي جدة الأدبي.

رابعا: الرسائل والمذكرات الجامعية:

01- بوبكر (رفيدة)، تطبيقات نظرية القراءة والتلقي على النص الرقمي- التفاعلي- دراسة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـ خولة حمدي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص نقد حديث ومعاصر، إشراف: أحمد مداس، جامعة محمّد خيضر ،بسكرة، 2019.

02- بعيطيش (يحي)، نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه دولة في اللّسانيات الوظيفية الحديثة، إشراف: عبد الله بوخلخال،جامعة منتوري ،قسنطينة، 2005.

03- زبن (رانيا رمضان أحمد) ، ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربي، مذكرة ماجستير في الدراسات اللغوية، إشراف: محمود مبارك عبيدات، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، 2014/01/06.

04-زنينة (كلثوم)، 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، لجزائر، 2009-2010م.

05-ميحي (فطيمة)، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق-نموذجا-مقاربة سيميو دلالية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، تخصص: الدراسات الدلالية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012-2013م.

خامسا: المقالات والمواقع الالكترونية:

01-أمين(عمار بن عبد المنعم)، الدراسات البينية رؤية لتطوير التعليم الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز، 17-05-2020، موقع: www.academia.edu.

02-البريكي (فاطمة)، الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الالكترونية (مقال رقمي).

03-حمدي (أحمد)، في تجديد لغة الإعلام ولغة الأدب، منتديات ستار تايمز، أرشيف مطبوعات وصحافة وإعلام، ص 2-14 16-02-2019، www.startimes.com

04-العتوم (أيمن)، ما يسطرون قراءة في رواية "أنا يوسف"، قناة الحوار، الرابط: https:--www.youtube.com-watch?v=L-LhaadEj0Q.

05-قناة الحوار، -@alhiwarchannel.

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

07- العقباوي (بسنت عبد المحسن عبد اللطيف)، الصحافة الإلكترونية وبينيتها على شبكة الإنترنات، (مقال إلكتروني)، 2023/06/01، 19:00، الرابط: https://almerja.com/reading.php?idm=167089

08-الفهد (أحمد)، ما هو فن الأنيميشن؟ وكيف يتم صناعته؟، موقع باندافاي، 06-02-2019، 16:00، pandaify.com.

09-قناة fan channel على الرابط: @fanchannel4945.

10-كنعان (علياء)، النص الإنساني خالد وهذه بعض نصائحي للروائيين الشباب، ميدان، 17-01-2020، سا: 16:00. www.aljazeera.net.

11-نجم (السيد)، النص الرقمي وأجناسه، قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، مجلة الكلمة، ع19، 2018، (مقال رقمي)، 21:57، 16-06-2020، www.alkalimah.net.

12-النويصري (رمضان)، في ذات النص الرقمي، 14-01-2019، سا: 00:10، http:--ramez-enwesri.com-archives-383.

13-**النـاجم (صـلاح)**، علم اللغة الحاسوبي، ، 22-06-2021، سا:02:00، www.alnajem.com.

14- لغات البرمجة -تعريفها وأنواعها ومستوياتها وخصائصها-،(مقال إلكتروني) ، 2023/06/06، 00:29، على الرّابط: https://shorturl.at/kHS15. ل

15-**منصـــــــة مســـــــتقل**، 20-07-2022، ســـا:12:00، https:--mostaql.com-u-**Bedoui_Hamza**12.

16-**الموقع**: eliterature.org، 20-05-2021م، سا:19:00

17- موقع دار ناشري للنشر الإلكتروني، 2023/06/02، 11:24 الرابط: https://rb.gy/6f6dr.

18-www.marefa.org بتاريخ:15-06-2020، ساعة 19:20.

19-http:--www.middle-east.online.com14-07-2020,12:00 .

20- موقع وورد بريس بالعربي، propassiveincome.com ، 01:40، 2023/06/02.

سادسا: المراجع باللغة الأجنبية:

01-AainGlykos , Approche communicationnelle du dialogue artiste scientifique, note de synthè pour l'habilitaion à diriger des recherches, paris, université paris 7 Diderot, 1999.

02- **Ali Sami**, De la projection ; Collection Psychismes , Dunod, 2004.

3- Jakobson ,R :Essais de linguistique gènerale, paris, èditions de minuit, 1963.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدّمة	أ- هـ
مدخل: الرقميّات الأدبيّة و السّرد المعاصر.	07-40
توطئة	07
1/ الرقميات الأدبية	08
1-1 الأدب التفاعلي (قراءة في المرجعية الرقمية الإبداعية).	14
1- 2مفاهيم رقمية أدبية.	17
1-3 خصائص ومميزات الكتابة الرقمية.	23
2/ الأجناس الأدبية الرقمية.	28
1/2:الرواية التفاعلية/ الرواية الرقمية" digitalnouvel/interactive nouvel".	31
2/2: القصيدة الرقمية Digital poème أو poème numérique.	33
3/2: المسرحية التفاعلية Hyperfiction/interactive Drama.	35
3/اللّسانيات في الأدب الرقمي التفاعلي	37
خاتمة المدخل	40
الفصل الأوّل: الفكر البيني والعبور الرقمي.	42-70
I /البينية.	42
1/الفكر البيني والمسلك الرقمي.	42
2/المعرفة البينية.	44
3/نظرة بينية (اللسانيات الحاسوبية).	46
1/3الترابط النصي (التفاعل البيني).	48
2/3 بينية الحوسبة.	49
4/التقاطع المعرفي .	50
II /لسانيات الخطاب الرقمي على مواقع التواصل الاجتماعي.(صفحة الكاتب أيمن العتوم)	54

1:التداولية والتقاطع المعرفي الرقمي.	54
2/الرموز التعبيرية في البيئة الرقمية (تحولات تواصلية).	59
3/التحليل الدلالي والتداولي في خطاب أيمن العتوم الرقمي.	64
1/3 الأفعال الكلامية: "كيف تفعل الأشياء بالكلمات".	64
2/3 تداولية الاقتباس الرقمي.	66
خلاصة الفصل الأوّل.	70
الفصل الثاني: التحوّلات الوسائطية والعملية النقديّة	72-127
توطئة.	72
1/النّقد الرّقمي.	73
1/1الاجراءات النقدية الرقمية.	76
2/1 الإبداع الجديد والنّقد الرقمي.	78
3/1نظرية التناص في النّقد الرّقمي.	79
2/ أعمال "أيمن العتوم" في الإجراء التطبيقي للمفاهيم النظرية وإطارها الرقمي.	80
1/2:السيمياء والمساحة الرقمية التفاعلية .	80
1/1/2:الصورة والدلالة الأيقونية (هذه سبيلي، يا صاحبي السجن).	80
2/1/2: بلاغة الصورة الرقمية.	87
1/2/1/2:صورة الواجهة الرقمية.	89
3/ السيمياء الإشهارية والخطاب الرقمي.	99
4/ نحو نقد ثقافي تفاعلي.	108
5/مقاربات رقمية أخرى–عرض تطبيقي لنموذج بديل–.	114
خلاصة الفصل الثاني.	126
الفصل الثالث: البنى السردية الرقمية التفاعلية.	129-162
توطئة.	129
1/التعددية الإبداعية في رواية "نفر من الجن" –كرتولوجيا أنموذجا–.	130

1/1 السّرد الرقميّ التفاعلي في رواية "نفر من الجن".	131
2/1عناصر السرد الرقمي التفاعلي في رواية "نفر من الجن".	141
2/ الممارسة الرقمية للخطاب السردي في الخطاب الإعلامي رواية –أنا يوسف أنموذجا–.	144
1/2" أنا يوسف" على قناة الحوار.	145
1/1/2 الرؤية السردية.	147
2/1/2 امتداد الرؤية.	151
2/2" أنا يوسف" على قناة fan channel.	153
1/2/2 الشخصيات والأمكنة والأزمنة.	155
3/ نماذج رقمية مختارة "قرص مضغوط CD".	161
خلاصة الفصل الثالث	162
خاتمة.	164
ملاحق.	169
فهرس المصادر والمراجع.	176
فهرس المحتويات.	187