الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

أنماط التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي التفاعلي.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالب
بلقاسم ابراهيم الخليل

إشراف الأستاذ الدكتور
بن سعدة هشام

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د.حجاج أم الخير	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د.بن سعدة هشام	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
د.زوالي نبيلة	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

أنماط التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي التفاعلي.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالب
بلقاسم ابراهيم الخليل

إشراف الأستاذ الدكتور
بن سعدة هشام

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. حجاج أم الخير	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د. بن سعدة هشام	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
د. زوالي نبيلة	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى استاذي الفاضل
بن سعدة هشام الذي كان للشرف الكبير بأن يتولى الاشراف
على هذه الدراسة والذي منحني ثقته ولم يبخل علي بنصائحه
القيمة خصوصا على المجهودات التي بذلها في إطار متابعته
الدائمة لهذا العمل وتعهده بالتصويب في جميع مراحل انجازه
وزودني بالتوجيهات والارشادات التي أضاءت امامي سبيل البحث
وجزاه الله خير الجزاء.

كما اتقدم بشكري إلى كل من الأساتذة الأفاضل الذين تكرموا
بقبول قراءة ومناقشة هذه المذكرة وإلى كل من قدّم المساعدة
من قريب او بعيد

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة

والسلام على صاحب الشفاعة

سيدنا محمد نبي الكريم وصلوا وعلى آله

وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين

اهديك ثمرة جهدي المتواضع إلى من لم

تدخر نفسا في تربيتي ...أمي الحنون

إلى من ثقفت يداه في سبيل رعايتي...أبي الصبور

إلى اخوتي واخواتي الكرام حفظهم الله

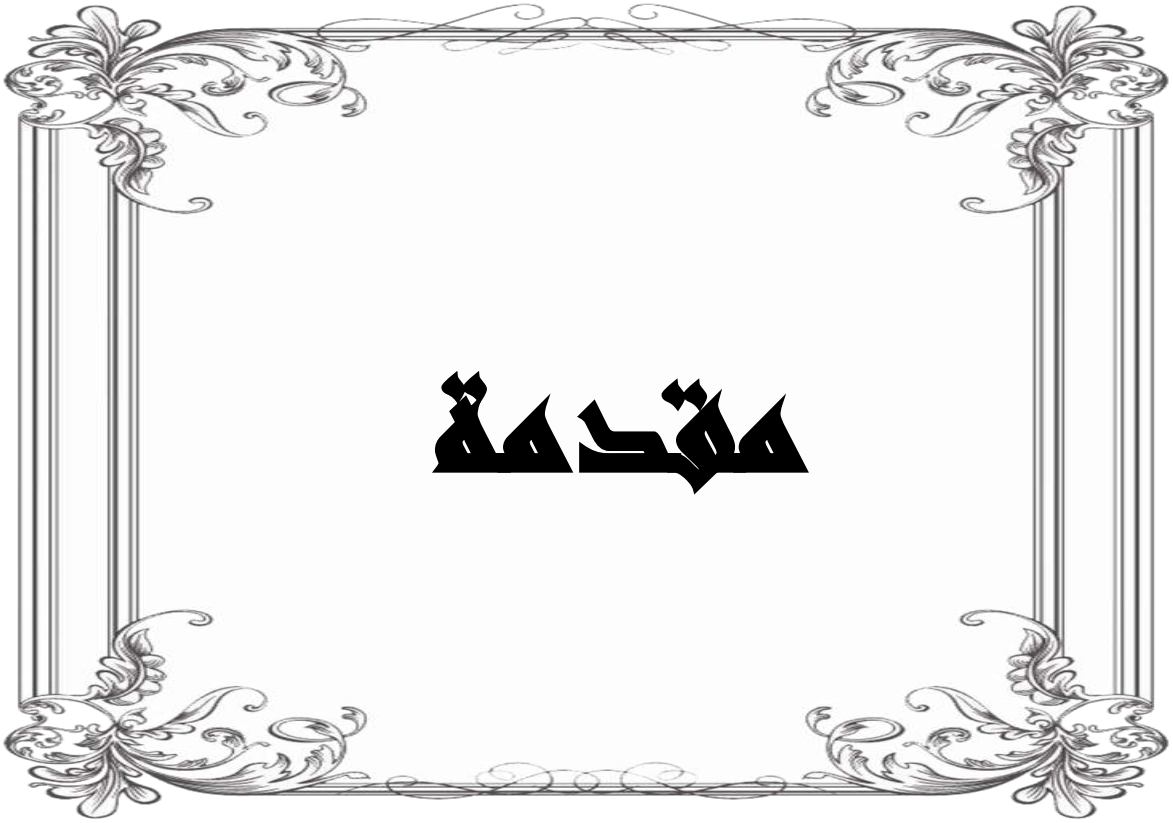
إلى كافة أصدقائي وزملائي ورفاق الدراسة

وفقهم الله

إلى كل من كان لهم اثر على حياتي

إلى كل من نصحني ووجهني وكل من ساهم في اتمام

هذا البحث جزاكم الله عني كل خير



مقدمة

مقدمة:

شهدت الساحة الأدبية في العقود الأخيرة تحولات نوعية بفعل الثورة الرقمية التي ألقت بظلالها على مختلف مناحي الحياة، ولم يكن الأدب بمنأى عن هذه التحولات. فقد نشأ نمط جديد من الكتابة أُطلق عليه مسمّى "**الأدب الرقمي**"، وهو أدب يستند في بنيته وأدواته إلى الوسيط الرقمي، متجاوزًا بذلك الأطر التقليدية للكتابة الورقية من حيث الشكل والمحتوى وطرق التلقي.

وقد أفرز هذا التحول مفاهيم جديدة، من أبرزها **التفاعل اللغوي**، الذي بات يُعدّ سمة أساسية لهذا الأدب، إذ لا يكتفي المتلقي بدور قارئ سلبي، بل يتحول إلى فاعل ومشارك في بناء المعنى، عبر وسائط متعددة وإمكانات تواصلية حديثة.

وانطلاقًا من هذه المعطيات، تبلورت فكرة هذا البحث الذي يسعى إلى دراسة "أنماط التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي التفاعلي"، وذلك من خلال الوقوف على البعد النظري لهذا الأدب من جهة، وتحليل نماذج تطبيقية من الإنتاج الرقمي العربي من جهة ثانية.

تتجلى أهمية هذا البحث في النقاط الآتية:

-**حداثة الموضوع** وراهنيته، في ظل ازدهار الإنتاج الأدبي الرقمي وانتشاره عبر المنصات الإلكترونية.

-**قلة الدراسات العربية المتخصصة** التي تناولت التفاعل اللغوي بوصفه بنية جوهرية في النص الرقمي، مقارنة بالدراسات الغربية.

-**محاولة الربط بين اللغة والتقنية**، من خلال إبراز كيفية تفعيل اللغة في بيئة رقمية تفاعلية.

-**الإسهام في تطوير آليات القراءة النقدية** للنصوص الرقمية، عبر تحليل مستويات التفاعل اللغوي التي تتجاوز المعايير التقليدية.

-**خدمة الباحثين** المهتمين بالأدب الرقمي واللسانيات النصية، بتقديم أرضية مفهومية ومنهجية لدراسة النصوص الرقمية التفاعلية.

مثل الأدب الرقمي التفاعلي نمطًا جديدًا من الإبداع يعيد تشكيل العلاقة بين النص والقارئ، ويطرح مفاهيم مغايرة لما استقر عليه الدرس الأدبي التقليدي. ومع هذا التحوّل، تبرز إشكالية مركزية تسعى هذه المذكرة إلى معالجتها، وهي:

كيف تتجلى أنماط التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي التفاعلي العربي، وما أثر الوسيط الرقمي في إعادة تشكيل وظائف اللغة داخل النصوص الرقمية؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، من أهمها:

ما المقصود بالأدب الرقمي التفاعلي؟

ما طبيعة التفاعل اللغوي الذي يميز النص الرقمي عن النص التقليدي؟

ما مستويات هذا التفاعل وأشكاله؟

كيف تُفعّل هذه الأنماط في نماذج عربية معاصرة؟

وما حدود تلقي هذا النوع من الأدب في ضوء النظرية الأدبية والنقدية المعاصرة؟

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل أنماط التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي التفاعلي، من خلال دراسة البنية اللغوية والتواصلية بين النص الرقمي والقارئ في بيئة متعددة الوسائط. وتشمل أهدافها: توضيح الأسس النظرية للأدب الرقمي، إبراز دور الوسائط في إنتاج المعنى، تحليل مستويات التفاعل في نصوص مختارة، مناقشة التحديات النقدية كالتلقي والملكية الفكرية، والمساهمة في توسيع البحث في لسانيات النص الرقمي وربطه بالتواصل التفاعلي.

ولتحقيق هذا الهدف، جاءت خطة البحث موزعة على فصلين رئيسيين:

الفصل الأول :خصص للإطار النظري، ويعالج المفاهيم الأساسية المتعلقة بالأدب الرقمي، ويقف على خصائصه، وأشكاله، وأبعاده النظرية. كما يتناول مفهوم التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية، ويحلل مستوياته وخصائصه، مع التطرق إلى أهم الإشكاليات النقدية التي يثيرها هذا الأدب من حيث التصنيف، التلقي، المؤلف، الملكية الفكرية، والأرشفة.

الفصل الثاني :خُصص للدراسة التطبيقية، وتم فيه تحليل نماذج من الأدب الرقمي التفاعلي العربي، وهي:

-رواية "**شات** "لمحمد سناجلة، من حيث توظيف الوسائط المتعددة في بناء النص الروائي التفاعلي.

-قصيدة "**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق** "لمشتاق عباس معن، من حيث ملامح التفاعل النصي والجمالي في الشعر الرقمي.

اعتمدت هذه المذكرة منهجين متكاملين لدراسة "أنماط التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي التفاعلي:"

-**المنهج الوصفي التحليلي** : استُخدم في الفصل النظري لتتبع المفاهيم المرتبطة بالأدب الرقمي ورصد خصائصه، إلى جانب مناقشة الإشكاليات النظرية والنقدية كالمؤلف والتلقي والأرشفة.

-**المنهج التطبيقي التحليلي** : وظّف في تحليل نماذج رقمية عربية، هي رواية "شات "لمحمد سناجلة، وقصيدة "بتاريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق "لمشتاق عباس معن، مع التركيز على توظيف اللغة، أنماط التفاعل، دور الوسائط المتعددة، والأساليب السردية أو الشعرية.

أهم المراجع المعتمدة في البحث

أولاً: مراجع نظرية حول الأدب الرقمي والتفاعل اللغوي

-يقطين، سعيد .من النص إلى النص المترابط – مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، 2008.

-البريكي، فاطمة .الأدب التفاعلي العربي: دراسة في المفهوم والنماذج، دار الكتاب الجامعي، 2010.

-زروقي، عيسى .الأدب الرقمي: أسسه النظرية وتجلياته الإبداعية، منشورات المعرفة، الجزائر، 2021.

-سناجلة، محمد .بيان الرواية الرقمية، منشور إلكتروني، 2006.

-علي، عبد الرحمن، "اللغة والتواصل في الفضاء الرقمي"، مجلة جامعة القاهرة، 2019.

ثانياً: مراجع تطبيقية ونصوص رقمية

-سناجلة، محمد .رواية شات، منشورة على موقع الكاتب.

- عباس مشتاق معن، قصيدة: تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، موقع الأدب التفاعلي العربي.

-الديوب، سمر. "شعرية التفاعل في قصيدة بتاريخ رقمية"، مجلة علامات، السعودية، 2017.

-مقالات متخصصة ومقابلات رقمية منشورة على مواقع مثل :أدب كوم، مجلة الجسرة، وملتقى الأدب التفاعلي.

الصعوبات التي واجهتني أثناء إعداد هذه المذكرة، واجهت عدداً من التحديات، من أبرزها: -

-ندرة المصادر العربية المتخصصة في مجال الأدب الرقمي التفاعلي، خصوصاً ما يتعلق بتحليل التفاعل اللغوي. صعوبة الوصول إلى النماذج الرقمية الأصلية بصيغها التفاعلية الكاملة، نتيجة غياب الأرشفة الرسمية.

–تعدد المصطلحات واختلاف دلالاتها النقدية، مما تطلب جهدًا في المقارنة والتحقق.
ضيق الوقت وتعدد الالتزامات.

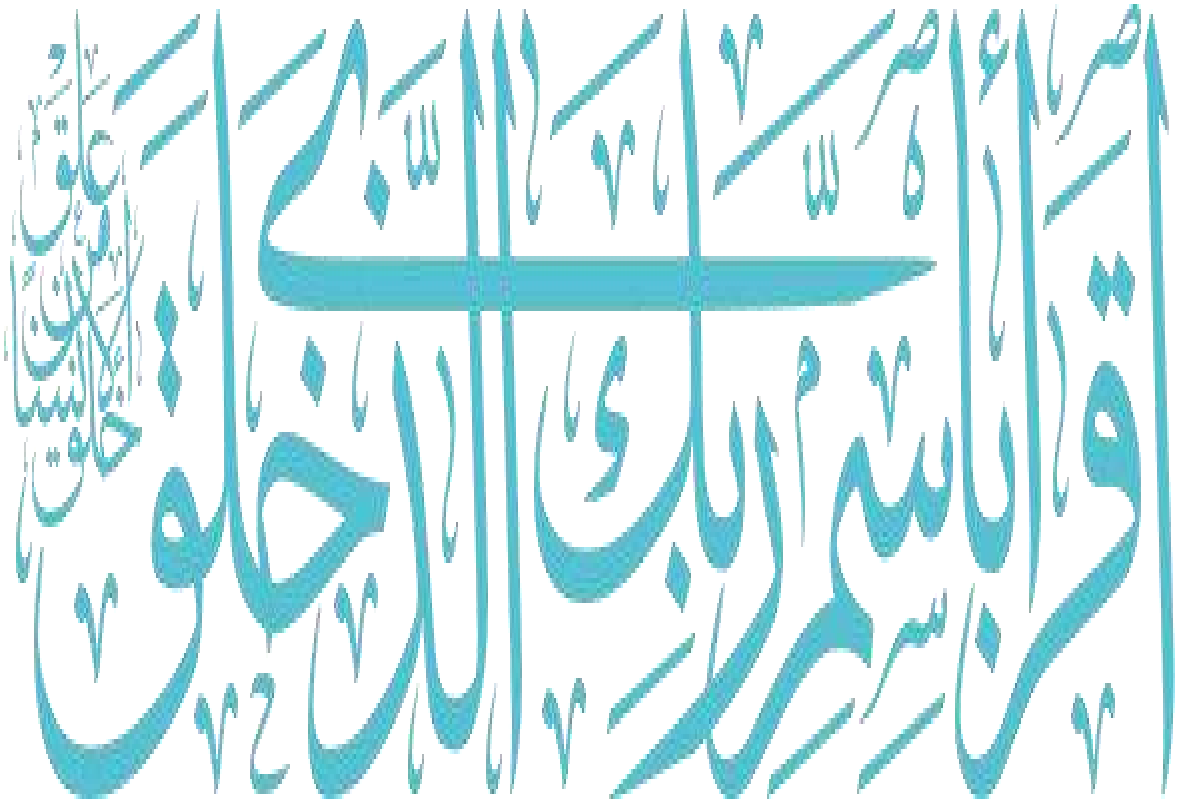
–صعوبات تقنية في التعامل مع بعض البرامج والأدوات الرقمية المستخدمة في إنتاج النصوص التفاعلية.

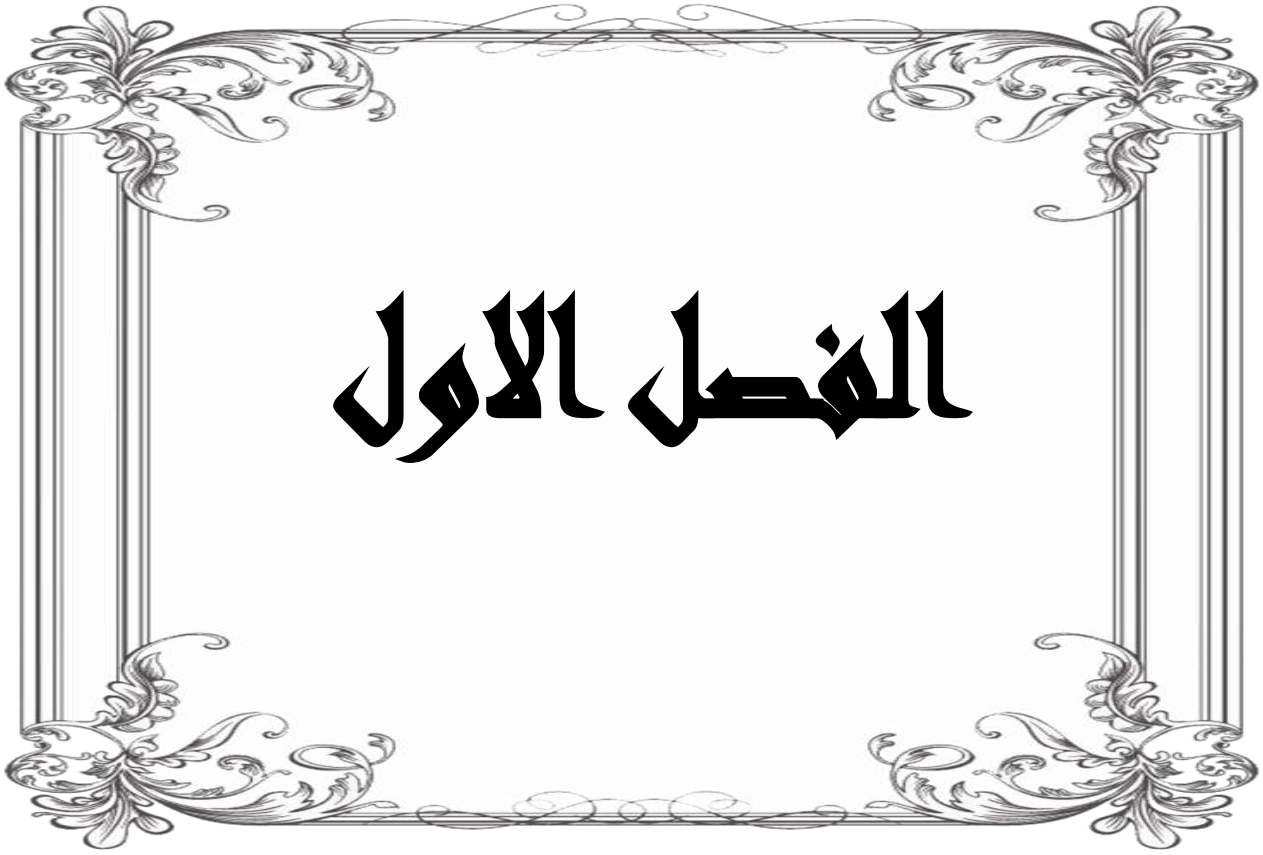
إن هذه المذكرة تسعى إلى الإسهام في إغناء النقاش النقدي حول الأدب الرقمي، والكشف عن التحولات التي طرأت على التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية، وذلك من خلال الجمع بين التحليل النظري والمقاربة التطبيقية لنصوص معاصرة تنتمي إلى الفضاء الرقمي العربي.

وختاما، لايسعنا إلا أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل بن سعدة هشام على نصائحه وتوجيهاته الثرية.

بلقاسم إبراهيم الخليل

عين تموشنت– 2025 /05/15


اقرأ باسم ربك الذي خلق
خلق الإنسان من علق



الفصل الاول

الإطار النظري للأدب الرقمي التفاعلي

الفصل الأول: الإطار النظري للأدب الرقمي التفاعلي

1)- المبحث الاول: مفهوم الادب الرقمي وأبعاده النظرية:

1-مفهوم الأدب الرقمي:

1-1-خصائص النص الأدبي الرقمي

1-2- مرتكزات الادب الرقمي

1-3 -أشكال الادب الرقمي

1-4- الأدب الرقمي ومجالاته

1-5- الأبعاد النظرية للأدب الرقمي:

2)-المبحث الثاني مستويات التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي

2-1 -مفهوم التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية

2-2- خصائص التفاعل في اللغوي في البيئة الرقمية

2-3- مستويات التفاعل اللغوي

3)-المبحث الثالث: إشكاليات الأدب الرقمي في النظرية النقدية

3-1-إشكالية التعريف والتصنيف

3-2-إشكالية النص والتلقي

3-3-إشكالية المؤلف في النقد الادبي والرقمي

3-4-إشكالية حقوق الملكية

3-5-إشكالية الارشفة والحفظ

1)- المبحث الاول: مفهوم الادب الرقمي وأبعاده النظرية:

1-مفهوم الأدب الرقمي:

يشكل الأدب الرقمي أحد أبرز التحولات التي طرأت على الإبداع الأدبي المعاصر، نتيجة التفاعل الخلاق بين النصوص الأدبية والتقنيات الحديثه الرقمية. ويتجلى هذا الأدب في أعمال أدبية يتم إنشائها أو توزيعها أو قراءتها باستخدام الوسائط الرقمية، تشمل شبكة الأنترنت، الحواسيب والأجهزة الذكية.

يرتبط هذا المفهوم بعلاقة عضوية بين البنى النصية والمنظومات التكنولوجية بدءًا من الحاسوب والهاتف الذكي،"سواء من حيث الإنتاج أو التلقي. وقد استفاد الأدباء من التطور التكنولوجي لتوظيف آلياته في إنتاج أنماط أدبية جديدة تعكس المجتمع المنتج لها، وهو ما يُعرف بالأدب الرقمي. ونتيجة لأهمية هذا اللون الأدبي، أصبح من الضروري توضيح مفهومه من خلال دراسة تعريفه في النقد العربي عند أبرز الباحثين الذين اشتغلوا عليه ومارسوه.." [1]

إنّ التداول مصطلح الأدب الرقمي في الساحة النقدية العربية، والذي ظهر بوضوح خلال العقود الأخيرة، جاء نتيجة تطورات تكنولوجية متسارعة فرضت نفسها على الخطاب الأدبي، وجعلت من الضروري مساءلة الحدود الفاصلة بين النص الورقي والنص الرقمي، خاصة مع ظهور نصوص إبداعية تعتمد على الوسيط الإلكتروني كالحاسوب، الشاشة أو الأنترنت، ويتم تداولها كذلك عبر منصات رقمية ك"الفيسبوك" و"اليوتيوب" وغيرها.

في هذا السياق، يرى بعض الدارسين أنّ الأعمال الأدبية التي تنتج داخل بيئة رقمية لا تندرج جميعها ضمن خانة الأدب الرقمي بالمعنى الدقيق، بل ينبغي أن تُظهر سمات بنائية تستجيب لمنطق التفاعل الرقمي، فليست كل كتابة تُعرض عبر الحاسوب أو تُنشر على الشبكة يُمكن تصنيفها ضمن هذا اللون الأدبي فمصطلح الأدب الإلكتروني، "من الأجدر استخدامه

1- فاطمة الزهراء عطية، ماهية الادب الرقمي، مجلة إشكالات في اللغة العربية، مجلد 10 ع:2، جامعة سي حواس الجزائر، 2021، ص 445.

للإشارة إلى كل ما يقتصر على حدود الإستعمال الذاتي مثل النشر الإلكتروني، والصحافة الإلكترونية، والبريد الإلكتروني وغيرها.[1]

ومن بين الآراء الجديرة بالاهتمام في هذا السياق ما طرحه **فيليب بوتز** – ***Philippe Bootz*** الذي ينطلق من زاوية بنيوية لتحديد هوية النص الرقمي في مقاله "ما الادب الرقمي؟" يقول :" بأنه كل شكل سردي أو شعري يعتمد على الجهاز المعلوماتي كوسيط، ويستفيد من واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط".[2]

وقد أثيرت إشكالات نظرية دقيقة عند محاولة ضبط دلالة مصطلح الأدب الرقمي، إذ صار جدَل حول تداخله مع مفاهيم أخرى تنتمي إلى الحقل التكنولوجي، الأمر الذي دفع ببعض الباحثين إلى التمييز بين الأدب الرقمي بوصفه نسقًا إبداعياً يتَأسس على معطيات رقمية، وبين مفاهيم ذات طابع تقني كالنشر الإلكتروني أو الصحافة الرقمية، ويعرّف **سعيد يقطين** الأدب الرقمي بأنّه "مجموعة من الإبداعات الأدبية التي نشأت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبله، أو تطورت من أشكال أدبية قديمة، لكنها اتخذت مع الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي".[3]

أمّا من جهة البنية البرمجية فتشير **فاطمة البريكي** إلى الخصوصية البنيوية لهذا الأدب الذي يقدم يقدم عبر شاشة "بأنّه ذلك الأدب الذي يُقدَّم عبر شاشة الحاسوب، معتمداً على الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في معالجة النصوص، بغض النظر عن طبيعتها".[4]

1 – سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية–185–186.

2– فيليب بوتز: ما الادب الرقمي، ترجمة محمد السليم، مجلة علامات ع: 37– ص 103 على الموقع الالكتروني http://saidbengrad.free.fr/al/3511_35pdf

3– سعيد يقطين النص المترابط ص9– 10

4– ينظر فاطمة البريكي مدخل الى الادب التفاعلي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب بيروت لبنان، ط1– 2006 –ص 20– 21

وهذا يعني أنّ الأدب الرقمي ذو طابع اللوغاريتمي ومنطقي، حيث يعتمد حصريًا على النسق العددي الثنائي. فإذا قمنا بتغيير برنامج معين، فإنّ تراتبية الأعداد التي تُشكل نصًا ما ستتغير تماما، ممّا يؤدي إلى اختلاف ترتيب الحروف والكلمات والجمل كليًا. [1]

يفسر **جميل حمداوي** الفكرة السابقة من منظور رياضي ولغوي، موضحًا أن الحاسوب يعتمد على لوغاريتم رقمي ثنائي مكون من 0 و1، حيث تُبنى برامجه وفق نظام رقمي لوغاريتمي يُعرف بالبيانات **(Data)** *

وبناءً على ذلك، فإن الأدب الرقمي هو أدب قائم على الأعداد الحسابية، إذ يتشكل من عوامل رقمية محصورة بين الرقمين 0 و1، ولا يمكن فهمها أو معالجتها إلا ضمن هذا الإطار الرياضي.[2]

ضمن هذا المسعى التعريفي يرى **مشتاق عباس معن** فهو "النص الذي يستعين بتقنيات التي وفرتها التكنولوجيا وبرمجيات الحاسب الالكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، ولادي لا يمكن عرضه إلا من خلال وسائل التفاعلية الإلكترونية, كالقرص المدمج والحاسب الالكتروني او الشبكة العنكبوتية "[3]

و من الزاوية ذاتها ينطلق **جميل حمداوي** ليؤكد أنّ الكتابة الرقمية تتميز عن غيرها من الأجناس الكتابية باستنادها إاى الوسيط الإلكتروني "إنه ذلك الأدب السردي أو الشعري او الدرامي الذي يستخدم الاعلاميات في الكتابة والإبداع ؛أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز

1- طارق زناي، اشكالية الأدب الرقمي قراءة وسائط التواصلية- مجله مقاربات مجلة العلم والمعرفة-مج:2-ع:30-جامعة الجلفة- ص 269

*- **البيانات (Data)** هي المعلومات الخام التي لم تُعالج بعد لتصبح ذات معنى واضح. وهي تشكل الأساس الذي تُبنى عليه المعرفة في مختلف المجالات، خصوصًا في مجال الحوسبة والذكاء الاصطناعي.

2 - جميل حمداوي الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو مقاربة الوثائقية-ج1-2012-ص16-

الموقع-https://down.ketabpedia.com/ files/bkb/bkb-ar09728-ketabpedia.com.pdf

3 - عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: جمالية الادب الرقمي واشكالية تعدد المكونات، مجلة قراءة للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، كلية الآدب واللغات، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر- جوان 2015 -ع:5-ص 106 -نقلا عن ادباء اتحاد كربلاء القصيدة التفاعلية الرقمية واشكالية التجديد في الشعر العربي ص 10.

الاعلامي من أجل كتابه نص أو مؤلف إبداعي."[1] ولِدى فالأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر ويُحوّل النص الأدبي إلى عوامل رقمية وآلية، وحسابية.

وفي مقاربة تحليلية عميقة، توضح **زهور كرام** أنّ الأدب الرقمي "هو انعكاس لتطور النص الأدبي، إذ إنه لا يظل ثابتًا في بنيته ونظامه، بل يخضع لتحولات مستمرة في الشكل واللغة تبعًا لتغير الوسائط المستخدمة. ويؤثر هذا التطور على مختلف مكونات النص الأدبي، كما يعيد تشكيل ترتيب تلك المكونات وطريقة تفاعلها فيما بينها."[2]

من خلال هذه التعريفات، يمكن الوصول إلى مفهوم شامل للأدب الرقمي: هو نوع من الأدب يعتمد في إنتاجه وتلقيه على الوسيط الرقمي، ويستفيد من خصائص البرمجة والصيغة الثنائية، مما يمنحه طابعًا تفاعليًا وتحويليًا، بحيث لا يمكن استيعابه أو تشغيله إلا عبر الأجهزة الرقمية، وهو بذلك يتجاوز الأدب التقليدي في بنيته وطرائق تلقيه.

1-1-خصائص النص الأدبي الرقمي:

يرى سعيد يقطين أن للنص الأدبي الرقمي ثلاث سمات رئيسية تميّزه، أولها **العنصر اللغوي**،إذ يظل النص الإبداعي، سواء أكان رقميا أو ورقيًا، هو نص لغوي أولاً وأخيراً. وهذا العنصر في الحقيقة يصعب عده من مميزات الإبداع الرقمي، لأنه مشترك بين النصين الأدبيين الورقي والرقمي، بل يمكن القول إنه من خصائص الأدب الورقي لا الرقمي. [3]

أما السمة الثانية، فهي **تعدد العلامات**، حيث لم يعد النص الأدبي المعاصر مقتصرًا على العنصر اللغوي وحده، بل أصبح يوظف مختلف الإمكانيات التقنية التي يتيحها الحاسوب،

1 – جميل حمداوي، تاأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو مقاربة الوثائقية–ج1–ص 15

2 –ينظر: زهور كرام، الادب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي حوار رامز رمضان النويصري، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية– الموقع–https://cahiersdifference.over–blog.net/article–46125368.html

3 – سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت –ط1– 2008 ص190

لينتج نصاً متعدداً من حيث الوسائط والعلامات. فالنص الرقمي بات يتضمن إلى جانب العلامة اللغوية عناصر غير لغوية، مثل الصوت، والموسيقى، والصور الثابتة والمتحركة، وتنوع الألوان، وغيرها من الوسائط التي غالبًا ما تفتقر إليها النصوص الورقية.

ويُعدّ تعدد العلامات من أبرز خصائص الأدب الرقمي، كما يتجلى بوضوح في بعض النماذج العربية، مثل روايتي شات وصقيع. ففي هذين العملين، نجح محمد سناجلة في توظيف القدرات التقنية للحاسوب إلى أقصى حد، من خلال دمج عناصر متعددة تخدم الرؤية الإبداعية للنص، مثل الكلمات (العلامة اللغوية)، والأصوات المتنوعة، والموسيقى، وتدرجات الألوان، إضافة إلى الصور المتحركة والثابتة.

ويمكن القول إن خاصيتي تعدد العلامات والترابط بين مكونات النص تُعدان من الخصائص الجوهرية التي تُكسب هذه الأعمال صفة "النص الأدبي الرقمي المركب" بحق.

أما السمة الثالثة فتتمثل في **الترابط النصي** الذي يُعرف بتلك العلاقة التي تربط بين معلومتين أوبين أو شذرتين نصيتين، ويتم الإشارة إليه عادةً من خلال وصلات تكون على هيئة كلمات أو جمل. ولا يُكتب هذا الرابط بشكل مرئي ضمن بنية النص، بل يتم تمييزه باستخدام لون مختلف – غالباً الأزرق – مع وضع خط تحته، ليفرق عن باقي مفردات النص وجمله[1].

ويُنظر إلى الترابط بوصفه من أهم الخصائص التي تميز النص الرقمي عمومًا، والنص الأدبي الرقمي على وجه الخصوص. إذ يمثل بعدًا بنيويًا أساسياً في عملية الإبداع الرقمي وكذلك في تلقيه، حتى إن غيابه يُفقد النص رقميته، وبه يتم التفريق بين النص الرقمي والنص الإلكتروني. فالترابط هو الذي يكسر النمط الخطي الذي يميز النصوص الورقية، ويحوّل النص إلى بنية متعددة الأبعاد، تتيح للمتلقي التنقل بين مكوناته بحرية، عبر مسارات مختلفة يفرضها النص نفسه، بعيدًا عن التقيد بالتسلسل التقليدي.

[1] – محمد سناجلة، *رواية شات*، منشورات اتحاد كتاب الإنترنت العرب، 2005، ص. 23–25.

وتُبرز **زهور كرام** هذا البعد المحوري للرابط بقولها: "يشكل الرابط ***Lien***/ تقنية أساسية في تنشيط النص المترابط والدفع به نحو التحقق. والرابط هو الذي يربط بين معلومتين، وهذا الارتباط هو الذي ينتج المعنى. وعليه فإن تدخل القارئ في اختيار الرابط يفعل في إنتاج نوعية العلاقات المترابطة، ومن ثمة في نوعية المعنى المنتوج من هذه العلاقة بين معلومتين... يعطي الرابط خصوصية للنص المترابط التخيلي"[1].

غير أن هذه الوظيفة الحيوية للرابط تظل رهينة بوعي المتلقي بدوره المركزي، كما تشير كرام نفسها، حيث إن فعالية الرابط في توليد المعنى وتنشيط النص مشروطة بإدراك المتلقي لوظيفته، وبدونه لا يمكن تفعيل منطق النص المترابط، ولا دفعه نحو التحقق القرائي والتفاعلي[2]

من جهته، يميز **سعيد يقطين** بين مفهومي "**الترابط النصي**" و"**النص المترابط**"، قائلاً: "نميز بين الترابط النصي والنص المترابط. ونعني بالأول السمة التفاعلية المميزة للنص كيفما كان نوعه مطبوعًا أو إلكترونيًا. وهذا المعنى يتصل بوثوق بأنواع التفاعل النصي. أما النص المترابط ***Hypertexte*** فنقصره على النص الإلكتروني الذي يقوم على الروابط التي تصل بين مختلف أجزائه ومكوناته."[3]

وعليه، فإن الترابط النصي يُعد مظهرًا من مظاهر التفاعل النصي بشكل عام، ويتحقق في كل النصوص، بغض النظر عن طبيعتها أو جنسها، بينما النص المترابط يمثل خصوصية ترتبط بالبنية الإلكترونية المعتمدة على تقنية الوصلات والروابط التشعبية.

أ- الترابط النصي مظهر من مظاهر "التفاعل النصي"، وهو عام إذ نجده يتحقق في أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه.

---

[1]- زهور كرام ،الادب الرقمي، ص 47

[2]-المرجع نفسه ،ص47

3 - سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط ص 128

ب- النص المترابط: خاص بالنص الإلكتروني الذي تتحقق فيه الروابط، وذلك على اعتبار أن ليس كل نص إلكتروني نصا مترابطا بالضرورة - ...إن النص المترابط هو الذي تتجسد فيه الروابط، وذلك بناء على أنه يتشكل من مجموعة من البنيات غير المترتبة، والتي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها، والتي تسمح له بالانتقال السريع بين كل منها[1]."

في سياق حديثه عن الترابط، يُميز **سعيد يقطين** بين نوعين رئيسيين: الترابط العام والترابط الخاص. فالترابط العام يُعد سمة إنسانية مشتركة بين جميع النصوص، بما في ذلك النصوص ما قبل الرقمية، إذ يعكس تفاعل النصوص مع بعضها البعض من خلال علامات نصية متعددة، ويُجسد أحد المقومات الأساسية للنص، أي "التفاعل النصي". [2]أما الترابط الخاص، فهو سمة مميزة للنصوص الرقمية، ويتصل بطبيعة الجهاز المستخدم في إنتاج وتلقي النص، أي الحاسوب. [3] فالنص المترابط هو وثيقة رقمية تتكون من "عُقد" معلوماتية يمكن أن تتصل ببعضها البعض عبر روابط إلكترونية، مما يمنح النص بنية تفاعلية جديدة تعيد تشكيل تجربة القراءة والتلقي.

وتُعمق **زهور كرام** هذا الفهم من خلال تحليلها رواية شات لمحمد سناجلة، حيث تميز بين نوعين من الروابط: روابط تفاعلية داخلية، وروابط غير تفاعلية خارجية فالنوع الأول يفعّل تفاعلية النص الرقمي عبر بناء ترابط وظيفي ومعلوماتي بين النص الأصلي والنصوص الرقمية المتضمنة داخله، مع توظيف داخلي للنصوص. وتنقسم هذه الروابط بدورها إلى نوعين فرعيين:

1 - سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط ص 128

2- سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط ص 128-

3- المرجع نفسه 163

1-روابط مباشرة: وهي التي تنشأ من مقطع معين وتعود إليه في حركة ذهاب وعودة، كما هو الحال في الروابط التي تربط بين النصوص الشعرية داخل الرواية، وبين الرسائل المتبادلة بين السارد ومنال، أو بين الحوارات التي تجري عبر غرف الشات.

2-روابط غير مباشرة: وهي امتداد للمباشرة، تسهم في خلق ديناميكية داخل النص من خلال التنقل السريع بين فضاءات سردية متعددة، وتُنتج نوعًا من الترابط التناصي (***Hyperintertextualité***)، بما يولّد حالة سردية مفتوحة.

أما الروابط غير التفاعلية الخارجية، فهي تُدرج في النص "من أجل تقديم خدمة معلوماتية للقارئ، مثل توثيق اسم كاتب أو شاعر ورد اسمه في النص. وتعد هذه الروابط خارج -نصية؛ لأنها "لا تنتج المعنى المحتمل من خلال الربط بين معلومتين/ نصين/ ملفوظين، ولكنها ذات اتجاه واحد، ننطلق من العلامة إلى المعلومة".[1]

وإلى جانب السمات الثلاث التي ركز عليها يقطين، يمكن أن نضيف خصائص أخرى مستمدة من تعريفه للإبداع التفاعلي، فضلاً عن إسهامات باحثين آخرين في ميدان الأدب الرقمي. ومن أبرز هذه الخصائص:

أ-التفاعل: رغم أن التفاعل مفهوم أوسع من الترابط، إلا أن الأدب الرقمي قد وسّع هذا المفهوم إلى أقصى حدوده، فالتفاعل لم يعد قاصرًا على العلاقة بين النص والقارئ، بل أصبح يشمل علاقاتمتعددة: بين المبدع والوسيط التكنولوجي، بين المبدع والمتلقي، بين الوسيط والمتلقي، وحتى بين العلامات المتعددة المكوّنة للنص نفسه.

ب-الانفتاح: النص الأدبي الرقمي نص حيوي مفتوح، ال حدود له، متحرك ديناميكي، غير ثابت وغير مكتمل، يمكن أن يشترك في إنتاجه وإخراجه مبدعون متعددون، كما يمكن للمبدع أن ينشئه، فيضعه في إحدى المواقع، ثم يأتي القارئ /مبدع آخر، ليكمله[2].

[1] -يقطين، سعيد. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005، ص. 84-87.
[2] - المرجع نفسه، ص. 92-95.

ج-التمركز حول المتلقي: في الأدب الرقمي، لا يعود المبدع هو المحور الوحيد للعملية الإبداعية. بل يتحول المتلقي إلى فاعل أساسي، يمتلك القدرة على التعديل، والإضافة، وإعادة تشكيل المعنى. فالنص لا يتحقق إلا عبر المعاينة والتفاعل المباشر، ما يجعل من القارئ شريكًا في الإنتاج، لا مجرد مستهلك للنص.

د-القراءة الأفقية: تتميز القراءة في النص الرقمي بأنها أفقية وليست خطية، أي أنها لا تتبع مسارًا واحدًا محددًا مسبقًا. فالنص يُتيح للقارئ اختيار بدايته الخاصة، مما يؤدي إلى تنوع في المسارات والنهايات من قارئ إلى آخر. كما يتضح في تجربة محطات لمحمد الشويكة، حيث يختار القارئ نقطة الدخول إلى النص من كلمات تظهر على الغلاف، ومن ثم ينسج مسارًا سرديًا خاصًا به يختلف تمامًا عن غيره.

1-2- مرتكزات الادب الرقمي:

يشير مصطلح "الأدب الرقمي" إلى تلك الأعمال الأدبية التي تُنتَج وتُعرض وتُتلقى عبر الوسائط الرقمية، بحيث تُوظّف التقنيات الرقمية ليس فقط كأداة نشر، بل كعنصر جوهري في تشكيل بنية النص الأدبي نفسه. ولا يتعلق الأمر هنا بنقل النص الورقي إلى الشاشة فحسب، بل بابتكار أنماط تعبيرية جديدة تتكامل فيها اللغة مع الوسائط المتعددة، مثل الصورة، والصوت، والفيديو، والبرمجة، والروابط التشعبية. وبهذا المعنى، يقوم الأدب الرقمي على جملة من المرتكزات التي تمنحه خصوصيته وتُميّزه عن الأشكال الأدبية التقليدية، ويمكن إجمال هذه المرتكزات في الجوانب التالية:

أ-اللوغاريتمية *l'olgorithicité* :

هو مصطلح رياضي يُستخدم في الحساب، وارتبط بالأدب لأن النصوص الرقمية تتكون من أرقام ثنائية تندرج ضمن المنظومة اللوغاريتمية. وهذا يعني أن الأدب الرقمي يتشكل ضمن بيئة رياضية، منطقية، وإعلامية تعتمد على تقنيات الحوسبة.[1]

1 - جميل حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 34.

ب-التوليديَّةِ -*la génération*:

يخضع الأدب الرقمي لعملية توليد رياضية، منطقية، وإعلامية، حيث يتكون من بنيات متعددة تشمل البنية العميقة، البنية السطحية، والبنية الظاهرة .وتعد البنية العميقة الأساس والمحرك الرئيسي لهذا الأدب، إذ تسهم في إنتاج النصوص الرقمية بصيغتها الفنية والجمالية عبر عمليات التحسيب، والترقيم، والبرمجة. [1]

ج-الرقمنة.-*Numérisation* :

هي تقنية حديثة لتدوين وتثبيت المعلومات من خلال تخزينها واستعادتها باستخدام الحاسوب. وهذا يعني أن الأدب الرقمي هو نتاج العمليات الحاسوبية، والرياضية، والمنطقية، والذهنية التي تسهم في تشكيله وتقديمه عبر الوسائط الرقمية.[2]

د-الوسائطية- *médiologie* :

أصبح الأدب الرقمي أدباً وسائطيًا، بمعنى أنّه يعتمد على الوسيط الحاسوبي في نتاج عمله مستندا على ذلك مجموعة من الوسائط الإعلامية كالصوت والصورة وحركة الشاشة، وعليك إنّ الأدب الرقمي ينبغي قراءته منهجيا في ضوء المقاربة الوسائطية.[3]

هـ-التشاركية- *Colaborativité*:

بعدما كان النص الأدبي مرتبطًا بذات المبدع المفرد من البداية وحتى النهاية، أصبح النص الرقمي اليوم نتاج تفاعل العديد من الذوات المبدعة. في هذه العملية يصبح المتلقي متشاركًا في إنتاج النص، مما يتيح له حرية التعديل عبر الحذف أو الاستبدال أو النقصان أو الإغماق، ليصبح بذلك هو المبدع الأول والمشارك الأساسي في تشكيل النص الرقمي.[4]

1 – المرجع نفسه: ص 38 .

2 – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 32

3 – المرجع نفسه، ص 35.

4 – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 36.

و-التحريك- :*L'animation programmé*

كان الأدب الكلاسيكي يتميز بثباته وعدم تحركه، بينما يُظهر الأدب الرقمي طابعًا ديناميكيًا يعتمد على الصوت والحركة والنص معًا. في هذا السياق، يُعتبر الأدب الرقمي أدبًا مشهديًا يرتكز على اللقطات المتحركة المرفقة بالصوت والصورة، بحيث تكون الحركة انسجامية مع الصوت والصورة معًا. مما يتيح تجربة قراءة وتفاعل متعددة الحواس تختلف جذريًا عن النهج التقليدي للأدب. [1]

ز-البرمجة-*la programmation*:

يعني ذلك أن الأجهزة والبرامج التقنية تسهم في توليد الملفات الرقمية بأشكال متعددة تظهر على شاشة الحاسوب، وتتحكم في عمليات التصفح والتوريق والإيجار والتجوال معًا. إذ إن الأدب الرقمي، الذي يعتمد على نصوص خاضعة لبرمجة إعلامية مضبوطة ومشفرة، يقوم على مجموعة من المقومات الأساسية التي تميزه عن غيره من أنواع الأدب، مما يجعله يتمتع بخصائص ديناميكية وتفاعلية فريدة[2] .

ح-الانتشارية، والفِيد باك (سهولة العودة):

ويُقصد بها قدرة النص الرقمي على التواجد في آنٍ واحدٍ عبر أجهزةٍ متعددة، حيث ينتقل بين أماكن مختلفة من خلال فضاءات وشبكات عنقودية متنوعة تدعمه في ذلك. ومن أبرز ميزاته ما يُعرف بـ "الفيدباك"، وهو إمكانية العودة إلى النص الرقمي بسهولة ويسر، نظرًا لكونه محفوظًا على هذه الشبكات برسالته المشفرة، مما يحميه من الحذف أو التلاعب. كما تتيح هذه الخاصية للمبدع إمكانية الرجوع إلى النص لإجراء التصحيحات، أو إضافة تعديلات، أو تحسينه بما يلزم، مما يمنحه طابعًا مرنًا ومتطورًا باستمرار[3].

1 – جميل حمداوي الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص 37

2 – حكيمة بوشلالف، الكتابة الأدبية من الورقية الى الرقمية بين عقلانية التأييد وسخرية، مجلة التعبير مج:1-ع:1- مارس 2020-ص37

3 – ندا مصطفى، الأدب الرقمي: مفهومه ومعالمه بقلم الباحثة: -كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالسادات، جامعة الأزهر، مجلة كنوز العربية، آخر تحديث: نوفمبر 30, 2024- اطلع عليه في 20-01-2025.

1-3 -أشكال الادب الرقمي:

يُعد الأدب الرقمي فرعًا جديدًا من فروع الإبداع الأدبي، يعتمد في جوهره على الوسائط الرقمية الحديثة في كل من إنتاجه، وبنائه، وعرضه، وتلقيه. وهو لا يقتصر على تحويل النصوص الورقية إلى صيغ إلكترونية، بل يُنتج في بيئة رقمية، ويتفاعل مع المتلقي من خلال وسائط متعددة تجمع بين النص المكتوب، والصوت والصورة والحركة. ويتنوع هذا الأدب في أشكاله وأجناسه، ومن أبرز أشكاله ما يلي:

أ-الروايات التفاعلية:

تُعد الرواية التفاعلية من أبرز أشكال الأدب الرقمي، حيث لم تعد الرواية تقدم سردًا خطيًا تقليديًا، بل تفتح المجال أمام القارئ للمشاركة الفعلية في تشكيل مسار الحكاية. ففي هذا النوع من الروايات، يُمنح القارئ حرية اختيار مسار السرد، أو تحديد سلوك الشخصيات، أو حتى اختيار النهايات الممكنة، مما يجعل كل تجربة قراءة فريدة وخاصة.

ويُستخدم في هذا السياق التفاعل عبر الروابط التشعبية أو الأزرار أو واجهات المستخدم التي تتيح للقارئ التنقل بين المقاطع المختلفة. ويسمي أحمد فضل شبلول هذه النوعية من الروايات بالرواية (كليب) ذلك انها توظف لقطات فيديو حية لأحداث حقيقية، عندما تذكر في سياق الرواية، كأنْ يتكلم السارد عن تأميم قناه السويس او احداث أحداث سبتمبر او مقتل احد الشخصيات السياسية فيضع عقده في الرواية(كلمة) يمكن تنشيطها في القارئ مباشره الى لقطه الفيديو للحدث في وقته شرط ان يكون المتلقي (أون لاين) أي على اتصال بشبكه الانترنت.[1]

فالكلمة في الرواية الرقمية ترسم مشاهد ذهنيه وماديه متحركة اي ان الكلمة يجب ان تعود لأصلها في ان ترسم وتصور في الرواية احداث تحدث في زمان ومكان وهذه الاحداث قد تكون مادية أو ذهنية فعل الكلمات ان تشهد هذه الاحداث بشقيها؛ أما عن التجارب العربية

1 – كلثوم زنينه، النص الادبي من الشفهية إلى الرقمية رؤية في المفهوم والمرجعية والافاق النقدية مذكره مقدمه لنيل شهادة الماجستير اشراف استاذ عبد المالك ومنشنش جامعه سطيف اثنين قسم اللغة العربية وآدابها 2009 صفحه 42

في هذا المجال الروائي الرقمي تعتبر اعمال الروائي الاردني محمد سناجلة هي الاعمال الناجحة وهي ثلاث روايات **(ظلال الواحد، شات، صقيع)** موظفا فيها الروابط التي تُتيحها الانترنت في صوره وصوت وعقد.

تسمح الرواية الرقمية للقارئ باختيار مسار القصة، وتنظر إليها من زاويتين: إمكانياتها السردية الخاصة والتقنيات المستخدمة في إثراء المعنى. تتيح هذه الرواية أساليب سردية جديدة تختلف عن التقليدية، حيث تكسر أنماط السرد عبر التفاعل مع القارئ، مما يجعل تطور الأحداث غير خطي ويتكيف مع اختياراته، مما يمنحها طابعًا متجددًا وديناميكيًا. [1]

ب-الشعر الرقمي:

الشعر التفاعلي يعتمد على نظام غير خطي يستخدم الروابط المتشعبة، مما يجعل المتلقي شريكًا في السيطرة على النص واتخاذ القرارات. يتسم هذا النوع من الشعر بعناصر ديناميكية ومتعددة الأشكال، حيث تدمج القصيدة التفاعلية بين النص والصورة والصوت والموسيقى، مستفيدة من التقنيات الرقمية الحديثة.

يتيح هذا الأسلوب تجربة قراءة غير تقليدية تتكيف مع تفاعل القارئ، مما يوسع آفاق المعنى ويكسر حدود الزمن والخطية. كما يعتمد على عروض تفاعلية تتطلب مشاركة القارئ، ليؤسس بذلك بنية جديدة للشعر تختلف عن الشعر البصري التقليدي[2].توظف القصيدة التفاعلية أدوات مثل الهندسة الشعرية، التي تحول الكلمات إلى صور وتستخدم برامج تقنية لإنتاج نصوص متغيرة، مما يمنحها بعدًا متجدّدًا يتكامل مع التطورات الرقمية.

ج-المسرحية التفاعلية:

المسرح الرقمي هو تجربة تفاعلية تتجاوز المسرح التقليدي، حيث لا يعتمد فقط على النص، بل يشمل العرض والتفاعل المباشر عبر الشاشات. تبلورت فكرته مع تطور الإنترنت،

1 – سهام مصطفاوي، الادب التفاعلي محاضرات، تخصص نقد ودراسات أدبية كلية الآداب والفنون، جامعة الشلف اولاد فارس.

file:///C:/Users/COMPUTIME/Downloads/ محاضرات-الادب-التفاعلي-.-الأستاذة-سهام-مصطفاوي.pdf

2 – سهام مصطفاوي، الادب التفاعلي محاضرات.

مما أتاح للمشاركين من مختلف الدول تأليف مسرحيات مشتركة بشكلٍ تفاعلي. يمكن للقارئ أن يصبح مؤلفًا، فيضيف شخصيات أو يعدّل الأحداث، مما يجعل المسرحية تجربة ديناميكية متغيرة باستمرار. يُعد هذا النوع من المسرح امتدادًا لفكرة المسرح الجماعي، ويعتمد على التفاعل المباشر لتعزيز الإبداع والمشاركة الجماعية[1].

عرف المسرح تغييرا كبيرا اثر الثورة الرقمية الهائلة التي شهدها العالم، هذا التغيير الذي شد اهتمام الدارسين والنقاد يث تطرقوا لهذا الموضوع من عدة زوايا وللمسرح الرقمي تعريفات عديدة مذكور منها ما يلي: "هي المسرح الذي يوظف معطيات التقنية العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في انتاج او تشكيل خطابه المسرحي شريطة اكتساب صفة التفاعلية" [2]

ويمكننا بالفعل روية تأثير الثقافة الرقمية على العديد من جوانب الأعمال المسرحية،ويعرف الباحث محمد كاظم الشمري العرض المسرح الرقمي بقوله: "هو العرض الذي يعتمد في تشكيله على جميع التقنيات الرقمية المسرحية التي تضم (أجهزة الحاسوب وملحقاته وبرامجه، أجهزة الإسقاط الضوئي، أجهزة الإضاءة الرقمية، أجهزة الشاشات الرقمية ،أجهزة الموسيقى و المؤثرات الصوتية الرقمية، أجهزة الهولوج ام، أجهزة الأشعة الليزرية) وتكون هذه الأجهزة التقنية الرقمية بمثابة العصب الرئيسي في تشكيل هذا العرض".[3]

1-4- الأدب الرقمي ومجالاته:

بفضل التطور التكنولوجي، أصبحت الوسائط الرقمية توفر فرصًا غير محدودة للأدب، مما مكنه من الاستفادة منها بطرق مبتكرة. تتجلى النصوص الأدبية الرقمية التفاعلية في عدة مظاهر، أبرزها ما أشار إليه الناقدة فاطمة البريكي في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي".

1 – فاطمة مختاري خصائص الأدب التفاعلي في رواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة، مجلة الباحث، جامعة عمار ثلجي –الأغواط–2019– ص35.

2 – فاطمة البريكي، مدخل الى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب –ط1– 2006– ص 87.

3 – محمد حسين حبيب حوار نشر بتاريخ– 2011/4/22 تاريخ/2011/20254/1 تاريخ/2025/1

1-المنتديات الأدبية الإلكترونية:

تُعد المنتديات الأدبية الإلكترونية فضاءات حيوية تتيح للمتلقين من تصفح مختلف النصوص الأدبية الرقمية وما يقدم حولها من قراءات النقدية وهذا من شانه ان يغني الاديب والمتلقي على حد سواء ويوسع من ذائقه المتلقي ويرفع من مستويات الابداع وتحسين التجارب الإبداعية فضلا عن كونها تختزل الزمان والمكان مع حفظ المادة الأدبية المعروضة ما دام المنتدى قائما كما انها" تخلق فضاء للحوار والابداع وتداول القضايا كما تمنح فرصه للتعبير بحريه والاحساس بالثقة بالنفس فهي متنفس لدى فئات واسعه رغم بعض النقائص من حيث المستوى واللغة المتداولة التي تنحط احيانا الى مستويات دنيا".[1]

و تجدر الإشارة إلى أن المنتديات الأدبية الإلكترونية " ليست حكرا على الانترنت ولا هي نتاج جديد ارتبط ظهوره بظهور هذه الشبكة، بل كانت المنتديات الأدبية معروفه من قبل منذ عرف الادب وبعد تطورها مع الزمن اصبحت متاحه للجميع ممن يهتمون بالأدب وهي اكثر من ان تحصى ويتخذ كل منها طريقه واسلوبا مختلفا في التواصل وتبادل الادب بفنونه المختلفة شعرا ونثرا ويفتح فيها باب النقاش حول النصوص كتابه من خلال المداخلات، والتعليقات والنقد والبناء."[2]

-منتدى القلعة العربي- *https://castle9.yoo7.com/forum*

-نادي رشف المعاني العربية- *https://rashf-alm3any.com/rashf_new*

-منتدى رابطة الواحة الثقافية- *https://www.rabitat-alwaha.net*

ملتقى للأدباء والشعراء والنقاد، يهتم بجميع أشكال الإبداع الأدبي.

-منتديات شبكة الفكر: -*https://alfeker.net*

مساحة للحوار الأدبي والنقدي، تتيح للأعضاء مناقشة النصوص بأسلوب تحليلي.

1 – جمال قالم، النص الادبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، ص39.

2 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص32.

-منتديات أقلام الثقافية :- ***https://montada.aklaam.net***

منصة تجمع الكتاب والشعراء، وتسهم في تبادل الآراء حول مختلف الفنون الأدبية.

-منتدى اتحاد الكتاب و المثقفين العرب: ***https://unionawi.com/vb/index.php-***

يعنى بعرض الأعمال الأدبية ومناقشة القضايا النقدية الحديثة.

-منتديات ستار تايمز الأدبية: ***-https://www.startimes2.com -***

https://www.startimes.com/?f=98#google_vignette

تضم أقسامًا متعددة تغطي مجالات الشعر، والرواية، والقصة القصيرة.

تُشكل هذه المنتديات بيئة غنية للإبداع والتفاعل الأدبي، مما يسهم في تعزيز التواصل بين المبدعين والقراء في فضاء رقمي مفتوح.

2-الصالونات الأدبية الإلكترونية الحوارية:

الصالونات الأدبية ليست ظاهرة جديدة، فقد وُجدت في مختلف الثقافات تحت مسميات مثل الصالون الأدبي أو السوق الأدبية .ومع تطور شبكة الإنترنت، أصبح من الممكن للأدباء والمثقفين إنشاء صالونات رقمية تُتيح حوارًا أدبيًا حرًا دون قيود .يتمثل الفرق الأساسي بين الصالونات التقليدية والرقمية في أن الأخيرة تُعقد إلكترونيًا، مما يُلغي قيد المكان، ويتيح مشاركة واسعة من مختلف أنحاء العالم ضمن فضاء الإنترنت.[1] و تُسهم الصالونات الأدبية الرقمية في تعزيز التواصل بين الشعراء والأدباء وجمهورهم بالصوت والصورة، وذلك باستخدام تقنيات البث المباشر، كما هو الحال في المؤتمرات العلمية عن بُعد، مما يوفر الوقت والجهد والتكاليف على المستخدمين.

ومن أبرز هذه الصالونات "**صالون نزال الكعبي النجفي**"، الذي يُخصص لتبادل الشعر صوتيًا. يهدف الصالون إلى:

1 – فاطمة مختاري، خصائص الأدب التفاعلي في رواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة، مجلة الباحث، ع14، 2019، ص30.

_جمع الشعراء ومحبي الشعر بمختلف اتجاهاتهم للاستماع إلى النصوص مباشرة من أصحابها.

_توفير فضاء لتعلم علم العروض، خاصة للشعراء الجدد الذين يمتلكون الموهبة لكنهم يفتقرون إلى معرفة الأوزان الشعرية.

_تقديم فرصة للشعراء المغمورين للتعريف بإبداعاتهم، خاصة لمن لا يملكون دواوين منشورة. وبذلك، تُعد هذه الصالونات الرقمية منصات حديثة تواكب تطور الأدب الرقمي وتسهم في نشره على نطاق أوسع[1].

3-المواقع الأدبية الإلكترونية:

تشير **فاطمة البريكي** في هذا السياق إلى أن المواقع الأدبية الإلكترونية تتنوع وفقًا لتوجهات مالكيها والقائمين عليها. فهناك مواقع شخصية بالكامل، تعرض حصريًا الإنتاج الأدبي لصاحبها، إلى جانب ما كتب عنه سواء في الصحف أو المجلات، حيث يعاد تقديمه عبر المنصة. كما توجد مواقع ذات طابع مؤسساتي، تنشئها جهات حكومية أو خاصة، وتهدف إلى عرض إصداراتها وأعمال أعضائها. بالإضافة إلى ذلك، هناك مواقع شخصية من حيث الملكية، لكنها ذات طابع عام من حيث المضمون، إذ تقدم الإنتاج الأدبي دون تقييد، سوى بكونه ينتمي إلى مجال الأدب، مما يسمح بعرض أعمال مالك الموقع جنبًا إلى جنب مع الإنتاج الأدبي الجديد لأي كاتب آخر[2].

وعليه، يمكن تصنيف المواقع الأدبية الإلكترونية إلى نوعين رئيسيين :المواقع العامة أو المؤسساتية، والمواقع الشخصية.

1 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 33

2– المرجع نفسه، ص37.

يتمثل **النوع الأول** في مواقع أنشأها كتاب أدركوا أهمية التكنولوجيا في نشر الأدب، فقاموا بإطلاق منصات تعرض إنتاجاتهم، مثل اتحاد كتاب الإنترنت العرب، الذي يُعد مبادرة هامة لجمع شتات الكتاب الرقميين وتوفير فضاء مشترك لإبداعاتهم. ومن المواقع الرائدة في هذا المجال أيضًا موقع الوراق، وهو مكتبة رقمية متخصصة في كتب التراث العربي والإسلامي، أنشأته شركة كوزموس للبرمجيات. يتميز الوراق بأنه الناشر الوحيد على الإنترنت لكتب مثل الأغاني، والطبقات الكبرى، والكامل في اللغة والأدب، وغيرها من المصادر المهمة، مما يتيح للقراء الوصول إلى أندر النسخ الورقية لهذه الكتب.

أما **النوع الثاني**، المواقع الشخصية، فهي منصات تحمل أسماء كتاب معينين، حيث ينشر الكاتب من خلالها إنتاجه الأدبي والنقدي، ويختار ما ينشره، كما يتيح لزوّاره التعليق وإبداء آرائهم حول نصوصه. وقد تتسم هذه المواقع بطابع تفاعلي، حيث يشارك الكاتب جمهوره في تطوير أعماله من خلال التفاعل المباشر.[1]

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المواقع، سواء كانت عامة أو شخصية، كثيرة ومتنوعة إلى حد يصعب حصرها، مما يعكس اتساع فضاء الأدب الرقمي وتطوره المستمر. ويُعد موقع مرايا الثقافي محاولة جادة لإنشاء مكتبة رقمية أدبية متميزة، حيث أسسه الباحث اللبناني عدنان الحسيني والشاعر الإماراتي علي بن تميم .يهدف الموقع إلى جمع الإنتاج الأدبي العربي المعاصر، بما يشمله من شعر، وقصص، ومسرح، ضمن منصة واحدة تسهل الوصول إلى هذا المحتوى وتعزز انتشاره[2].

نشير في هذا السياق إلى بعض المواقع المتخصصة في المجال الأدبي، وخاصة الشعر، ومن أبرزها:

1 – جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل والتلقي)، ص39

2 –المكتبات الرقمية تبشر بإغناء محتوى الأنترنيت، أطلع عليه بتاريخ: 2023/03/28 على الساعة14:25، https://www.marefa.org/

-موقع "**جهة الشعر**"، الذي أسسه الشاعر البحريني قاسم حداد، ويهتم بتقديم المحتوى الشعري بأساليب مبتكرة.

-موقع "**موسوعة الشعر العربي**"، الذي يشرف عليه الدكتور علي محيلف من مصر، ويهدف إلى توثيق الشعر العربي.

-موقع "**الموسوعة الشعرية**"، الذي أنشأه المجمع الثقافي في أبو ظبي، ويُعد من أهم المنصات الأدبية، إذ يهدف إلى جمع الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث، ويضم أكثر من ثلاثة ملايين بيت من الشعر العمودي الفصيح. [1]

4-المجلات الأدبية الإلكترونية:

تعتبر المجلات الأدبية الإلكترونية الشكل الذي يتمثل الادب من خلاله الكترونيا بسيطا ولا يحتاج الى الكثير من التكنولوجيا ليظهر الى حد حيز الوجود من النسخة التي يقدمها موقع الجريدة او المجلة هي عباره عن نسخه الكترونيه للنسخة الورقية التي تصدر يوميا او اسبوعيا او شهريا ولا يبذل القائمون عليها غالبا اي جهد اضافه لتقديم النسخة الإلكترونية عبر اثير شبكه الانترنت ومع هذا تنقسم المجلات المقدمة عبر الانترنت الى قسمين قسم منها يقدم نسخه الكترونيه فقط وقسم آخر يقدم نسخة إلكترونية بالإضافة الى النسخة الورقية. [2]

وهذا ما يؤكده **جمال قالم** حيث يقول أنّنا نجد الجرائد والمجلات الأدبية المتخصصة كما نجد الصفحات الأدبية في الجرائد والمجلات الإلكترونية كما نجد بعضها نسخه الكترونيه لأخرى ورقية تصدر يوميا او اسبوعيا او شهريا او غير ذلك وبعضها الاخر نسخه الكترونيه فقط دون ان يكون لها يكون لها مقابل ورقي ومن امثله هذه الأخيرة، منها:

- **مجلة أفق الثقافية- *http://ofooq.com***

-مجلة ألواح- *http://alwah.com*

-مجلة إيلاف - *http://www.elaph.com*

1- موقع الموسوعة الشعرية: https://poetry.dctabudhabi.ae

2 - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص39

هذه المجلات وغيرها لا تقدم الى القارئ الا عبر الوسيط الالكتروني فقد يكون لا يوجد منها نسخ ورقية أو المجلات أمّا المجلات الأدبية التي تصدر نسختي ورقية وإلكترونية، فمنها على سبيل المثال:

- **مجلة نزوى على الرابط** – ***http://nezwa.com***

-**مجلة الاغتراب الأدبي** على الرابط: – ***http://alightirab.cjb.net***

5- الكتاب الإلكتروني:

يحتوي الكتاب الالكتروني على جزئيين مختلفين مكملين لبعضهما وهما آلة القراءة ***hardware***ومحتوى الكتاب الرقمي المحمل في الاله ***software;*** وما يجدر ذكره مبدئيا هو أن آلة القراءة أو الجهاز المادي أصبح واقعا موجودا ومتوفرا في الاسواق بثمن زهيد إلى حد ما بعد أن كان حلما.

أمّا المحتوى الرقمي او المادة الرقمية فيمكن الحصول عليه من بعض المواقع الإلكترونية التي توفر هذا النوع من الكتب والتي اخذت تشق طريقها في الواقع الافتراضي لتدخل به الواقع الحقيقي في فتره قريبة.[1]

ولقد فصّلت **فاطمة البريكي** الحديث عن هذان المكونان حيث نجدها تعرف اله القراءة بأنّها جهاز عرض الكتروني بحجم الكتاب تعرض النصوص فيه على شاشة الكريستال السائل وقد نجح فريق من الباحثين في شركة هيولي تبا كارت في تطوير نماذج اولى لكتاب الكتروني لديه القدرة على حمل مكتبه بأكملها في جهاز لا يزيد حجمه عن حجم كتاب ورقي وهو مزود بشاشه واشرطه لمس حساسة تتيح للقارئ امكانيه التصفح وتحميل الكتب الإلكترونية على اله الجهاز الذي يمكن توصيله بالكمبيوتر العادي.[2]

أما المحتوى الرقمي فتعرفه بأنه المادة المحملة من خلال أحد المواقع الإلكترونية او دور النشر الإلكترونية والتي تتيح فرصه الحصول على نسخه رقميه من الكتاب سواء اكانت

1 – المرجع نفسه–ص41.

2– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي–ص40.

له نسخه ورقية أم لا وهو اسلوب لقراءة الكتب والمجلات من خلال شاشة الحاسوب واجهزه اليد المحمولة بطريقه سهلة ومريحة للقارئ بحيث تحول دور النشر الإلكترونية اعمال الكتاب والادباء من كتب ورقية الى كتب الكترونيه يمكن قراءتها عبر برامج على غرار اكروبات ريدر.

[1] ***Acrobat reader.***

1-5- الأبعاد النظرية للأدب الرقمي:

يستند الأدب الرقمي إلى مجموعة من الأبعاد النظرية التي تُميّزه عن الأدب التقليدي، سواء من حيث البنية أو الوظيفة أو طبيعة التلقي. فبخلاف الأدب الورقي الذي يعتمد على وسائط أحادية (كاللغة المطبوعة)، ينفتح الأدب الرقمي على فضاء متعدد الوسائط ومتعدد التفاعلات، ما يمنحه أطرًا نظرية جديدة تتطلب إعادة النظر في المفاهيم الكلاسيكية للنص، والكاتب، والقارئ، والعمل الأدبي.

وتكمن أهمية هذه الأبعاد النظرية في كونها تُوفر خلفية معرفية لفهم التحولات التي يشهدها الإبداع الأدبي في العصر الرقمي، كما تُتيح للباحثين والنقاد أدوات جديدة لتحليل النصوص الرقمية، في ضوء التفاعل بين التقنية والمحتوى الجمالي. وتشمل هذه الأبعاد – في أبرزها – ما يلي:

أ-نظرية النص التشعبي:

تعتبر هذه النظرية من أهم النظريات التي يستند إليها الأدب الرقمي، حيث تعتمد على فكرة النص غير الخطي، الذي يتكون من مجموعة من الوحدات النصية المترابطة بواسطة الروابط التشعبية.

تتيح هذه النظرية للقارئ حرية التنقل بين الوحدات النصية، واختيار مسار القراءة الذي يناسبه، مما يخلق تجربة قراءة تفاعلية وغير خطية.[2]

1 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص43.

[2] – يقطين، سعيد، *من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي* .بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005، ص. 51–54.

النص التشعبي هو وثيقة مؤلفة من «نصوص»، ولكن سندها – المعلوماتي – يحدد عددا من الخصائص التي تمنحها وضعا اعتباريا خاصا بالمقارنة مع باقي أنواع الوثائق النصية.

وهكذا، في حين يتألف النص المكتوب في سند ورقي من سلسلة خطية متتابعة من الفقرات، لا تكون وحدات المعلومات المشكلة للنص التشعبي مترابطة بالضرورة فيما بينها بشكل خطي، ولكن يمكنها أن تترابط، مثلا، في شكل شبكة.[1]

بشكل أدق، يتألف من وحدات معلومات – يمكن تشبيهها بفقرات، ولكنها قد تكون «كلمات أو صفحات أو صورا أو رسومات أو أجزاء رسومات أو مقاطع صوتية أو وثائق مركبة يمكن أن تكون هي نفسها نصوصا تشعبية» (بيير ليفي) – مترابطة فيما بينها بعدد كبير من الوصلات. لذلك، فقراءة النص التشعبي لا تتحقق بشكل خطي، كما هو الحال في النص الورقي، ولكن يمكنها أن تتم بالعديد من الطرق الممكنة.

ب–نظرية الوسائط المتعددة:

إن كلمة ملتيميديا ***MultiMedia*** تتألف من جزئين الشق الأول فهو الكلمة الإنجليزية المعروفة ***Multi*** أي التعدد وكلمة ***Médie*** في الشق الثاني وتشير إلى الوسائط الفيزيائية الحاملة للمعلومات مثل الأشرطة أو الورق، والعبارة الكاملة ***Multimédia*** تشير إلى صنف من برمجيات الكمبيوتر والذي يوفر المعلومات بأشكال فيزيائية مختلفة مثل النص والصورة والفيديو والحركة... [2]

وهذا هو واقع الوسائط المتعددة الضاربة في التاريخ البشري من عشرات ومئات القرون المسجلة مثلا على دور العبادة في شكل نصوص ورسوم .فالنص والرسمة هما إحدى عناصر الوسائط المتعددة وأضاف لهمال العصر الحديث ثلاث عناصر هما الصوت والصورة ولقطات الفيديو.

1 – محمد أسليم، النص التشعبي: تعريفاته وخصائصه --https://www.aslim.org/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5

2 – سنوسي حسنية، الوسائط المتعددة في التعليم بين التوظيف والامتناع مذكره تخرجي لشهاده ماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الادب والفنون جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم 2014 2015 –ص 07

الوسائط المتعددة مزيج من المواد الإعلامية التي هي الصوت والصورة والنص ولقطات الفيديو المرتكز حول حروف لغة ما بنقل الخبر المقروء في شكل كلمات وعلى المتلقي تصور كنه الخبر وأبلغ منه الصورة، فيقال الصورة أبلغ من ألف كلمة وكلاهما لا يقاس به أو يقارن لقطات الصورة المتحركة أو لقطات الفيديو خاصة عندما تكون مصحوبة بصوت .وقد يضيف الغد القريب لهذه الوسائط مؤشرات أو مواد جديدة غريبة كمثل الرائحة مما تزيد من الإثارة وتعطي المتلقي مزيد من الخبرة.[1]

وتتم توظيف المواد بشكل ما يلائم الحقل الذي تستخدم فيه ونوعية المتلقين الواقعين تحت تأثيرها .وعلى كل الأحوال مهما كانت جدية وصرامة الحقل الذي تستخدمه الوسائل المتعددة كمثل المجال العسكري فإن الوسائط المتعددة لن تخلو من الطرافة والمتعة وزيادة احتفاظهم بالبسمة فوق شفاههم.

ج-عناصر الوسائط المتعددة:

1-الرسوم المتحركة:

جعل الصور تتحرك أمر بسيط حيث أنه يحدث وذلك بالتغيير في المواقع وأشكال الصور المتتالية بسرعة كافية لذلك نشاهد هذه التغييرات في الصور بسرعة وكأنها حركة أو صور متحركة وفي صناعة الصور المتحركة هناك معيار لمعدل التغير في الصور هو أربعة صور لكل ثانية وفي أجهزة التلفزيون ***MTSC*** تكون ثلاثين صورة للثانية، والتغير السريع في الصور تجعلنا نعتقد أنها حركة وبالطبع فالصور يجب أن تكون متشابهة مع بعض الاختلافات المتزايدة من صورة لأخرى وعند عرضها بالسرعة الكافية على التوالي وتتحكم بالسرعة كما تشاء، وزيادة السرعة تعني حركة سريعة والعكس صحيح[2].

1 – محمد بصبوص وآخرون: الوسائط المتعددة تصميم وتطبيقات، الأردن، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2004م-ص.16

2 – سنوسي حسنية، الوسائط المتعددة في التعليم بين التوظيف والامتناع ،مذكرة تخرج لشهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص واعلام كلية الادب والفنون -جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم 2014 2015 -ص 08.

2-الاصوات المختلفة:

هو إحدى الوسائط ***Media*** حيث يتم تحويل الاصوات الى إشارات رقمية يمكن اضافتها الى برنامج الحاسوب ويمكن اضافته المؤشرات الصوتية للصور كذلك يمكن التحكم وتغيير الاصوات من شكل إلى آخر وهناك البرنامج الذي تتعرف إلى الصوت فيمكن ادخال المعلومات او البيانات بالكلام بدلا من الطباعة[1].

3-النصوص: يمكن تخزين كمية هائلة من النص باستخدام الاقراص المدمجة وتتم الاستفادة من هذه التقنية بتخزين الموسوعات الضخمة[2].

4-الفيديو:

تقنية الفيديو قد تم التعرف عليها وإضافتها منذ فترة طويلة، ولكن بدأ استخدامها بشكل أوسع في الآونة الأخيرة. ترى الباحثة أن عناصر الوسائط المتعددة تسهم بشكل كبير في تعزيز تعلم المتعلمين لفترة طويلة، حيث أن استخدام جميع الحواس يعزز من عملية التعلم، سواء بشكل فردي أو مع الآخرين. من خلال هذه التقنية، يمكن دمج الصور، الرسوم المتحركة، الرسومات الخطية، الألوان، الأصوات المختلفة، والصوتيات التي يمكن تخزينها باستخدام الأقراص الليزرية. وهذا يتيح فترة زمنية مرنة يمكن الاعتماد عليها لتحقيق الأهداف المرجوة.[3]

تعتمد هذه النظرية على دمج الوسائط المتعددة مثل النصوص، الصور، الصوت والفيديو في العمل الأدبي الرقمي، مما يفتح المجال للمؤلفين للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بطرق مبتكرة ومتنوعة. كما تمنح هذه النظرية القراء تجربة قراءة تعتمد على تنشيط عدة حواس في آن واحد.

[1] -شحادة، عصام .الوسائط المتعددة: المفاهيم والتقنيات .عمّان: دار الفكر، 2009، ص. 45-47.

[2] - المرجع نفسه، ص. 49

[3] - مروة اسماعيل محمد ابو مطلق، فاعلية البرنامج بالوسائط المتعددة في تنميه مفاهيم العبادات بحث مقدم باستكما درجه الماجستير في تخصص مناهج وطرق تدريس التربية الإسلامية 2012 -2013 الجامعة الإسلامية غزه فلسطين -ص14

د-نظرية التلقي وكسر التلقي التقليدي:

تطورت نظرية التلقي ضمن إطار ما بعد البنيوية، حيث أُعيد النظر في العلاقة بين المؤلف والقارئ، ليُمنح القارئ دورًا مركزيًا في إنتاج المعنى، حتى أن بعض الاتجاهات الفكرية همّشت المؤلف إلى حد كبير. ووجد هذا التصور أرضًا خصبة في الأدب الرقمي الذي يقوم على تفكك السلطة التقليدية للمؤلف وتلاشي حضوره عند بدء تفاعل المتلقي مع النص[1].

لا تعني التفاعلية في النصوص الرقمية فوضى في الفهم، بل تعيد ترتيب العلاقة بين النص والمتلقي. فالمتلقي لم يعد مستهلكًا سلبيًا، بل أصبح فاعلًا مشاركًا، يساهم في تشكيل البنية السردية أو الشعرية، بل وفي تعديل النص نفسه وفق إمكانيات التصميم الرقمي[2].

النص الرقمي لا يكتمل إلا من خلال تفاعل القارئ، مما يحوّل تجربة القراءة إلى فعل إبداعي مشترك. وهذا يعيد طرح أسئلة حول "موت المؤلف"، إذ أن حضور القارئ القوي يعيد تشكيل العلاقة مع المؤلف، وربما يعيد صياغة دوره كمرشد أو كمنشئ لنقطة الانطلاق فقط.

يتحدى الأدب الرقمي مفهوم "أفق الانتظار"، حيث لم يعد بإمكان القارئ أن يعتمد على تجاربه السابقة لبناء توقعات. فالنص الرقمي يفتح أمامه احتمالات متعددة للمسار والنهاية، ما يجعل تجربة القراءة فريدة ومفتوحة.[3]

في الأدب الرقمي، يتجاوز النص سلطة المؤلف التقليدية، مانحًا المتلقي دورًا محوريًا كمنتج ومشارك. هذه الآلية الرقمية تعزز مفهوم "**موت المؤلف**"، حيث يختفي المؤلف بمجرد بدء المتلقي في استكشاف النص. كما يتحدى الأدب الرقمي مفهوم "أفق انتظار القارئ"، الذي يعتمد على توقعات القارئ المستندة إلى تجاربه الأدبية السابقة. فالأدب الرقمي يمنح المتلقي حرية اختيار المداخل والنهايات، مما يدفعه إلى عدم تكوين توقعات مسبقة أو تغييرها.

---

[1] -إيزر، فولفغانغ. فعل القراءة: نظرية في الجماليات الاستقبالية. ترجمة: عبد العزيز حمودة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص. 32

[2] -يقطين، سعيد .*من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي*، ص. 101–104.

3 – ينظر: فريدة زمرد، أزمة النص في مفهوم النص عند نصر حامد ابو زيد مطبعه انفوبرانت فاس المغرب –د.ط– 2005 ص4

وكما يرى **محمد حمود**، أن بعض الأعمال الأدبية لا تكتفي بتخييب أفق انتظار القارئ، بل تتجاوزه إلى إعادة تشكيل هذا الأفق كليًا خلال عملية القراءة. ففي الأدب الرقمي، يصبح المتلقي عنصرًا مشاركًا في بناء النص، مما يخلق تجربة قراءة ديناميكية ومتجددة. ونتيجة لذلك، يفقد المؤلف قدرته على توجيه توقعات القارئ أو التحكم في طريقة استقباله للنص. فالتفاعلية تضع المتلقي في موقع المشارك، لا المتلقي السلبي، مما ينسف مفهوم "أفق الانتظار" التقليدي. وهذا يعكس تحوّلًا جوهريًا في طبيعة النص الأدبي الرقمي، حيث تتحقق المعاني من خلال مشاركة القارئ لا من خلال نوايا المؤلف[1]

هذا الأفق الجديد يتشكل مع عملية القراءة،" فالمتلقي الرقمي في غنى عن مصطلح الانتظار، لأنه وبكل بساطة يساهم في البناء النصي أي التفاعلية، وبهذا " يفقد المؤلف في وضعية النص المترابط، اعتقاده بالتحكم في أفق انتظار القارئ، وفي طريقة الكتابة التي يرغبها القارئ أو ينتظرها[2]. "

وبالتالي، يفقد المؤلف في النص المترابط قدرته على التحكم في توقعات القارئ وطريقة الكتابة التي يتوقعها. هذا التحول يعكس طبيعة الأدب الرقمي التفاعلية، حيث يصبح المتلقي شريكًا فعالًا في إنشاء النص وتشكيل معناه.

خلاصة القول أنّ نظرية التلقي في الأدب الرقمي تعيد تشكيل العلاقة بين النص والقارئ على أسس تشاركية وتفاعلية، تكسر النموذج التقليدي للتلقي، وتمنح القارئ دورًا خلاقًا، مما يُفضي إلى تفكيك سلطة المؤلف وإعادة بناء النصوص عبر تجربة القراءة الفعلية داخل الفضاء الرقمي.

1 –محمد حمود، تدريس الأدب، استراتيجية القراءة والإقراء، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، دط، 1993، ص 23.

2 –زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 55.

2)-المبحث الثاني مستويات التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي:

2-1 -مفهوم التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية:

يُشير مفهوم التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية إلى الآليات التي يُوظّفها الأفراد للتواصل والتفاعل عبر وسائط التقنية الحديثة، من خلال استخدام اللغة بوصفها أداة رئيسية في بناء الخطاب الرقمي. ولا يقتصر هذا التفاعل على مجرد تبادل الرسائل، بل يمتد ليشمل أنماطًا متنوعة من التفاعل تتخذ أشكالًا متعددة، تُعيد تشكيل طبيعة التواصل اللغوي بعيدًا عن الأطر التقليدية المرتبطة بالنصوص الورقية أو الحوار المباشر.

ويشمل هذا التفاعل مجموعة واسعة من الأنشطة التي تحدث داخل الفضاء الرقمي، من أبرزها:

-**التواصل عبر وسائل التواصل الاجتماعي** :كتابة المنشورات والتعليقات، وإرسال الرسائل، والمشاركة في المجموعات.

-**المشاركة في المنتديات والمواقع الإلكترونية** :كتابة المقالات والتعليقات، والمشاركة في المناقشات، وطرح الأسئلة.

-**استخدام تطبيقات المراسلة الفورية** :إرسال الرسائل النصية والصوتية والمرئية، والمشاركة في المحادثات الجماعية.

- **التفاعل مع المحتوى الرقمي** :قراءة المقالات والكتب الإلكترونية، ومشاهدة مقاطع الفيديو، والاستماع إلى البودكاست.

2-2- خصائص التفاعل في اللغوي في البيئة الرقمية:

أ-**التنوع** :يتميز التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية بتنوع أشكال التعبير اللغوي، "حيث يشمل اللغة الرسمية وغير الرسمية، واللغة العامية، واللغة المختلطة، والرموز التعبيرية، والصور، ومقاطع الفيديو".[1]

1 - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 47.

السرعة :يتميز التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية بالسرعة الفورية، حيث يمكن للأفراد التواصل والتفاعل مع بعضهم البعض في أي وقت ومن أي مكان. [1]

ب-التفاعلية :يتميز التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية بالتفاعلية، حيث يمكن للأفراد المشاركة في المناقشات والتعبير عن آرائهم والتفاعل مع المحتوى الرقمي. [2]

العالمية :يتميز التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية بالعالمية، حيث يمكن للأفراد التواصل والتفاعل مع أشخاص من مختلف أنحاء العالم.

ج-التأثير :يؤثر التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية على اللغة والثقافة، حيث يساهم في ظهور كلمات ومصطلحات جديدة، وتطور أساليب التعبير، وتغيير القيم والمعتقدات.

2-3- مستويات التفاعل اللغوي:

يشهد الأدب الرقمي تحولًا جذريًا في طبيعة التفاعل اللغوي، حيث تتداخل فيه مستويات متعددة من اللغة والتواصل.

يطرح **جميل حمداوي** عددًا من العقبات التي واجهت النقد الرقمي، ويرى أنها الدافع والسبب الذي أجبر عددًا من النقاد العرب على مقاربة الأدب الرقمي بمناهج تقليدية كمنهج النفسي أو الاجتماعي، أو التوسل بآليات بنيوية سردية أو الشكلانية روسية.

من هنا، فقد اقترح منهجية جديدة قوامها مجموعة من المستويات المنهجية التي تنحصر في: المستوى الموضوعاتي، المستوى المرجعي، المستوى الفني والوسائطي، المستوى اللوغاريتمي التفاعلي، ومستوى الترابط والوظيفي[3].

وجاء الدكتور **عاصم بني عامر** في مقترحه النقدي لمقاربات الأدب الرقمي باعتماده على عدد من المستويات، وهي: مستوى التصفح والتوريق، مستوى التقدير، المستوى الفني والجمالي، المستوى اللغوي، المستوى الموضوعاتي، المستوى الوسائطي، المستوى التقني،

1 – المرجع نفسه.

2 – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 47.

3 – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 47.

المستوى المرجعي، المستوى التفاعلي، المستوى اللوغاريتمي، المستوى الترابي، والمستوى الوظيفي. [1]

ويمكن تقسيم هذه المستويات إلى:

1-المستوى الموضوعات: يتم فيه الحصر على الجرد الشامل مختلف المكونات التي يتألف منها النص الادبي والتي تحمل بعد الدلاليا او تصنيف الحقوق الدلالية التي يتكون منها النص الادبي بغرض الوقوف على كافه موضوعاته و تيماته والتثبت من شبكه التكوين الدلالي له [2].

2-المستوى المرجعي: يتضمن النص الرقمي افتراضي مجموعه من العوامل المختلفة تقنيه ذهنيه افتراضيه فضاءات النوافذ والعوامل الشبكية وغير ذلك ويقوم هذا المستوى بتحديد الإطار المرجعي لكل ما سبق بمعنى تحديد واظهار العوازم الافتراضية ونقاط الترابط والتعالق والتناص والمرجعية النصية ومختلف العوامل الشبكية ومراجعها ومراجعها الرقمية.

3-**المستوى الفني والجمالي:** ينظر الى ماذا تحقق الجانب الجانبي بجانب الجانب الادبي من خلال مجموعه من العناصر الجمالية المتعلقة داخل نص التفاعلي او انه يعني بالنظر الى ماذا تحقق الجمالية في النص ادبي بتماسك عناصره معا.

4-المستوى اللغوي: تعد الكلمة في النص التقليدي هي الاساس الذي ينبني عليه خلافا عن أن الادب الذي تحتسب الكلمة بداخله جزءا من عده اجزاء، وكما ذكرنا ان كل عنصر يمثل نصا بذاته، كما ان الكلمة نفسها أصبحت تحرك الخيال لدى المتلقي بحيث ترسم بنفسها صورا ذهنية تتحرك في مخيله القارئ.

5-المستوى الوسائطي: المستوى يبحث عن هذا المستوى في علاقة كل وسيط تم توظيفه من الوسائط المتعددة صوتي نصي حركي حاسوبي بداخل النص الرقمي بعد تصنيفي

1 – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 49.

2 – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 49.

وتحديد مجموعه الوثائق التي اختزالها النص ثم دراسة كل عنصر منها على حده وتناوله بالتحليل والتقويم .

6-المستوى التقني: يتولى هذا المستوى مهمه البحث في جانب المادي او جانب التقني باعتباره خطوه ضمن خطوات قراءه النص ولتحقق ذلك لابد من التأكد من ماذا توافر هذه الجمالية المادية و رصد مختلف التقنيات التي ساهمت في انتاج هذا النص مثل تقنيه الصوت، والصورة والحاسوب والحركة، وغير ذلك.[1] إذن تتداخل اللغة الطبيعية مع لغة البرمجة لإنتاج أعمال أدبية رقمية مبتكرة.

7-**المستوى اللوغاريتمي:** يوضح هذا العنصر الخطوات الهندسية الإجرائية التي الت في نهايتها الى ميلاد ذلك النص او يقوم بفحص العملية الرقمية والحسابية التي خاضع لها النص الرقمي قبل ان يصبح نصا مكتملا بهيئته الوسائطية.

8-**المستوى الترابطي:** من المعروف أنّ النص الرقمي يرتبط بعدد من الوسائط الاخرى في شكله وتكوينه، فما يفعله الناقد في هذا المستوى انه يبحث في نقاط الترابط او اوجه الترابط الحادثة بين هذه العناصر في جسد النص التفاعلي بعد تقطيعه وتفنيده تفنيد اجزائه.

9- **المستوى التفاعلي:** ينظر الناقد من خلال هذا المستوى الى العلاقات القائمة بين أطراف العملية الإبداعية الثلاثة المبدع النص والمتلقي والتأكد من مجرد المساحة الكافية لتحقق الفاعلية في هذا النص.

10-المستوى الوظيفي: يركز هذا المستوى على الوظائف والادوار التي تؤديها العناصر السيميائية من رموز واشارات وايقونات وصور ومخططات داخل سياق تواصل معين ومن ثم وهو يبحث داخل النصوص والخطابات عن الوظيفة الجمالية او الأدبية من جهة ثم

1 -جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 49.

الوظيفة الرقمية من جهة أخرى لأنه لا يمكن الحكم على نص رقمي بالأصالة والجودة او الابداع الا اذا تحققت فيه الوظيفتان الأدبية والرقمية.[1]

بالتدقيق في هذه المقاربة نلاحظ انها تقترب الى حد كبير من مستويات المقاربة الوسائطية التي طرحها جميل حمداوي كاليه تتناول من خلالها النص الرقم التفاعلي وتتفق معها من حيث اعتمادها على عدد من الرؤى النقدية والمستويات التي بإمكانها ان تتغلغل داخل النص الادبي متناوله اياه بالتفسير والتحليل والتعليل كما انها تشمل اغلب الجوانب النقدية التي يمكن التعويل عليها في قراءه النص الادبي الجديد.

11-مستوى التصفح والتوريق :هذه الخطوة هي الخطوة الاولى وأوّل ما يتعرض له المتلقي او الناقد عند مطالعته للعمل الرقمي او اي عمل من نوع اخر ويقول الهدف من ذلك هو القراءة الابتدائية بمحتوى او مضمون النص الادبي ويعد العتبة الاولى للحكم على العمل او مؤلفه

12-مستوى التقطيع التشذير: ويعني هذا المستوى بتجزئة النص الرقمي الى اجزاء او مقاطع منفصلة وكل جسم منها يتضمن عنصرا او رابطا معينا مثل الكلمة الصوت الصورة وغيره وهذا ما اعتمدت عليه هذه المقاربة في أصلها وما يساعد على ذلك كون النصر رقمي قابلا للتقطيع والتقسيم لأنه يحمل بداخله مجموعه من الروابط والنصوص كالنص السمعي والنص البصري والنص الحركي وغير ذلك من النصوص المترابطة المتألفة.

تساهم هذه المستويات في إثراء اللغة وتوسيع من إمكانيات التعبير. وتخلق تجارب قراءة جديدة ومبتكرة. حيث تغير من طبيعة العلاقة بين المؤلف والقارئ.

بشكل عام، يمكن القول إن الأدب الرقمي يشهد تحولًا جذريًا في طبيعة التفاعل اللغوي، حيث تتداخل فيه مستويات متعددة من اللغة والتواصل.

1 – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 49.

يتضح من خلال هذه المقترحات النقدية، أن النقد الرقمي يسعى إلى تجاوز المناهج التقليدية، وتقديم مقاربات نقدية جديدة تتناسب مع طبيعة الأدب الرقمي.

3)-المبحث الثالث: إشكاليات الأدب الرقمي في النظرية النقدية

3-1-إشكالية التعريف والتصنيف:

تُعد إشكالية التعريف والتصنيف في الأدب الرقمي من القضايا المعقدة التي تشغل بال الباحثين والنقاد، وذلك بسبب طبيعة هذا الأدب المتغيرة والمتجددة باستمرار. ويمكن تلخيص هذه الإشكالية في النقاط التالية:

يمكن للمتتبع للمشهد الأدبي العربي المعاصر أن يلحظ ذلك الزخم اللافت للمصطلحات المستحدثة، وعلى رأسها مصطلح "الأدب الرقمي"، الذي أثار جدلًا واسعًا حول دقة تسميته ومضامينه، في ظل ما بات يُعرف بـ"**فوضى المصطلحات**". هذه الفوضى تعكس من جهة سعيًا لترجمة الأبعاد الدلالية والمفاهيمية لمصطلح الأدب الرقمي من اللغات الأجنبية إلى العربية، ومن جهة أخرى استجابة طبيعية للتحولات المتسارعة في هذا الحقل الإبداعي الناشئ، والذي لا يزال في طور التشكّل والتأسيس على مستوى المفاهيم وقواعد الكتابة."[1]

وهكذا وجدت فوضى في الاصطلاح "فكل باحث او دارس او ناقد يفضل المصطلح الذي يتناسب مع رؤيته ومعرفته الخلفية، او يلتقيه حسب البلد الذي يوجد فيه."[2]
ومن ثم فإننا بعد تمحيصنا لمصطلحات هذا الادب الجديد لاحظنا تعددا في تسميته في مثل النص المترابط [3]، كما جاء في تعريف سعيد يقطين، حيث يركز على كلمة مترابط

1 – محمد صبحي، الادب الرقمي النبع المهجور انحراف بالمصطلح، مجلة عكاظ الإلكترونية– الاثنين 15 ديسمبر 2014

2 – جميل حمداوي الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية –ط1– 2016 ا–ج:1–ص9.

3 – إلى جانب التسمية التي ستذكر يحصي جميع حمداوي تسميه اخرى لهذا الادب الجديد مثل الادب الالي الادب الروبوتي الادب المبرمج الادب الحاسوبي الادب اللوغاريتمي الادب الويبي، الكتابة الأنترنيتية ادب الشاشة إلى اخره –المرجع نفسه– ج:1–ص9.

1- **الأدب التفاعلي:** هذا المصطلح الجديد من اشكال الحداثة يستعمل بكثرة في اوروبا يعتمد على الحالة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل وتخضع هذه العلاقة من مجموعة من عناصر التفاعلية الأساسية هي النص الصوت الصورة الحركة المتلقي الحاسوب مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلة العلاقة بين الروابط النصية.[1]

2-الأدب المعلوماتي -***littérature. Numérique*** : وهو مصطلح جامع لمختلف الممارسات التي تحققت من خلال علاقة الادب للحاسوب والمعلوماتية ومن هنا تم عقد مؤتمر باريس سنه 1994 تحت عنوان الادب والمعلوماتية ليظهر فيما بعد بالضبط سنة 2006 مصطلح جديد في مجلة formule الفرنسية في عددها العاشر محورا خاصا في الادب والمعلوماتيا بالعنوان الادب الرقمي ويشيع استعمال مصطلح ادم المعلومات الإحالة على كل المعارف المتصلة بالمعلوماتية.[2]

3-الأدب الالكتروني: ***Littérature. Electronique.*** مصطلح جديد إفرازاته الثورة التكنولوجية سمي بذلك لأنه يؤكد على الطبيعة التكنولوجية والاشتغال الوسيط وتجده يركز على شكل النص الالكتروني الجديد والتكنولوجيا المعلومات من اشتغال الوحدة المركزية المعلوماتية ولا الى اسلوب النشر الالكتروني بوصفه يقدم هذا الوسيط الكتروني الحاسوب.

4-الأدب الرقمي: وهو مصطلح واسع الاستعمال في مدرستين الفرنسية والإنجليزية ما وافقه اما وصفه بالرقم ي تعود الى ان الرقمية هي الطريقة الجديدة في عرض الادب من خلال النظام الرقمي الثنائي 1 0 والذي يقوم عليه جهاز الحاسوب [3].

1- جميل حمداوي الادب الرقمي بين النظريه والتطبيق نحو مقاربه الجزء الاول -ص 14

2 - نوال خماسي مفهوم الادب الرقمي التفاعلي الموقع http:/)Annaba.org/Arabic/literature/5475

3 - فاطمة الزهراء عطية، ماهية الادب الرقمي قراءه في اشكاليته النقدية، مجلة اشكالات في اللغة والادب مج: 10 -ع:2 -2021 تاريخ النشر 2021/6/2 - ص 442 - 445

5-الأدب الافتراضي ***littérature Vertuel*** الأدب أحد أشكال التعبير الانساني تقوده قوة الخيال التي أودعها الله في نفوس البشرية، ليخرج بها من العالم المحدود إلى ما وراءه، ذو طبيعة افتراضية وعندما نجمع المصطلحين معًا "أدب وخيال"، نخرج بمصطلح نقدي يسمى الأدب الافتراضي الذي يطلق عادة على ما يتشكل من وسط افتراضي يستخدم تكنولوجيا، وهذا معناه أنّه يركز على استخدام تقنية شاشات العرض التي تزوّد النصوص بمشاهده المناسبة والأصوات والجرافيكس والفلاشات التي تعطي للنص الادبي الرقمي بعدًا يجعل المتلقي اندمج مع النص بشكل كبير وبالتالي تكون عامل جذب نحو النص.[1]

6-الأدب السبيرنتيقي ***Cyber littèrature*** **:** يودي بكثره في اوروبا يحيل على البرنامج الذاتية والآلية والأوتوماتيكية وعلى مؤلفات الانترنت ومفهوم الشبكة.[2]

7-الأدب الاعلامي ***littérature médiatique*** ومصطلح نقدي يعتمد على خصوصية الوسيط الإعلامي، فالمشكل حسب هذا الادب ليس هو البحث عن ادبيه النصوص بل التساؤل عن الوسيط الذي يستعمله ذلك النص الادبي وعلاقته بالمعطى الادبيه والفني والجمالي والإنساني.[3]

8-الأدب الهاتفي ***littérature téléphonique*** : ان مفهوم الادب الهاتفي ذا سيره وثيقة بالجوانب الواقعية لأنه يعبر عن تجربة ذاتية مرتبطة بانسان واقعي لكن الاختلاف يكون في الوسيط الناقد للتجربة ومن هنا من هذا المنظور يرى ***Alain Vuillemin.*** و ***Michel Le noble*** أن الأدب الهاتفي تنتجه الهواتف الذكية اي الانتقام من الحاسوب الى الهاتف لإبداع النصوص ونشرها وتوزيعها في اي مكان وزمان.[4]

1 – فاطمة الزهراء عطية، ماهية الادب الرقمي قراءه في اشكاليته النقدية، مجلة، اشكالات في اللغة والادب مج: 10 –ع:2 –2021 تاريخ النشر 2021/6/2 – 442 – 445

2 – جميل الحمداوي الرقمي بين النظريه والتطبيق نحو مقاربة، ص12.

3 – المرجع نفسه

4 – جميل حمداوي، الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو مقاربة، ص12

من خلال هذه المصطلحات التي اطلقت على هذا النوع الجديد من الادب نستطيع أن نجتهد ونعتمد مصطلح الادب الرقمي بشكل عام ربما لأنه مصطلح الاكثر عموميه وشمولا وادق للتعبير عن هذا الاسلوب الجديد في عرض النص الادبي ونرى ان اسباب الإشكالية في التعريف وتصنيفه هي حداثه الظاهرة بحيث ان الادب الرقمي ظاهره حديثه نسبيا مما يعني ان الابحاث والدراسات المتعلقة به لا تزال في مراحلها الاولى وايضا طبيعة الادب الرقمية المتغيرة والمتطورة تجعل من الصعب الوضع

تظل إشكالية **التعريف والتصنيف** في الأدب الرقمي تحديًا مستمرًا يتطلب جهودًا متواصلة من الباحثين والممارسين في هذا المجال. ومن المتوقع أن تساهم الدراسات والأبحاث المستقبلية في وضع تعريفات وتصنيفات أكثر دقة وشمولية للأدب الرقمي.

3-2-إشكالية التأويل والمعنى:

تُعد إشكالية التأويل والمعنى من القضايا الأساسية في الدراسات الأدبية والفلسفية، وقد ازدادت تعقيدًا مع ظهور الأدب الرقمي. يمكن تلخيص هذه الإشكالية في النقاط التالية:

يؤكد "ميير ***Meier***" أن التأويل لا يقتصر على النصوص المكتوبة، بل يمتد ليشمل جميع أشكال التعبير الإنساني والطبيعي، سواء كانت نصوصًا أدبية، تشكيلات خطابية، فنونًا جميلة، أو حتى معادلات رياضية. في سياق الأدب الرقمي، الذي يتسم بوسيطه الافتراضي غير الملموس، يصبح تأويل النصوص الرقمية عملية معقدة تتطلب استيعاب جميع عناصرها الفنية والتقنية. [1]

يبرز الأدب الرقمي كامتزاج بين أشكال تعبيرية متعددة، مما يجعله يعكس الثقافة السائدة في عصره، حيث تأثرت هذه النصوص بانتشار التكنولوجيا والعولمة. وسرعة تقبل القرّاء للأدب الرقمي تؤكد ارتباطه بالفترة الزمنية التي ظهر فيها، إذ يعكس هذا التفاعل تطورات الذائقة الفنية في ظل التحولات الرقمية. من منظور التأويل، يسعى الأدب الرقمي إلى تحقيق خبرة

1 – محمود خليفة، الحياني ما وراء رؤية التأويل الغربي للأصول المناهج المفاهيم منشورات الاختلاف الجزائر طبعه واحد 2013 –ص 109

جمالية جديدة، حيث يتيح للقارئ تجربة تفاعلية تسهم في إعادة تأويل النصوص وفهمها في سياقاتها المتغيرة. وهذا يفسر اندماج الجمهور مع هذه الأشكال الرقمية الجديدة، إما لتحقيق الجمالية المنشودة أو لإعادة تفسيرها وتأويلها وفق معايير العصر الرقمي.

يُعَدُّ الأدب الرقمي نموذجًا لامتزاج عناصر متباينة، حيث يعتمد على وسيط افتراضي غير ملموس، مما يجعل تأويله عملية معقدة تتطلب مراعاة جميع مكوناته. ويسهم هذا الأدب في الكشف عن البعد الفني للتجربة الأدبية، وهو ما يؤكده التأويليون الذين يرون أن كل فن هو نتاج ثقافة معينة، تعبر عنه مظاهر وأشكال ثقافية متجذرة في التاريخ. بهذا، يعيد الأدب الرقمي للفن وظيفته التاريخية، إذ يعكس الثقافة السائدة في عصره من خلال استلهام تأثيرات التكنولوجيا والعولمة، التي أفرزت أشكالًا رقمية تعبر عن روح الزمن. وتُعَدُّ سرعة تقبل هذا الأدب دليلاً على تجسيده لمتطلبات العصر الرقمي.[1]

يرتبط التأويل بالسعي وراء الخبرة الجمالية، حيث يتيح للقارئ إدراك المعاني حتى في الأشكال غير المألوفة، مما يعزز التواصل مع المرجعيات الثقافية. وفقًا **لبول ريكور**، فإن التأويل هو حالة خاصة من الفهم، حيث يتجاوز حدود النصوص ليصل إلى ربطها بالحياة والواقع. [2] فالقارئ، وفقًا لخلفيته الثقافية، يقوم بإسقاط المعاني النصية على عوالم مرجعية مختلفة، مما يجعل التأويل مشحونًا بالثقافة والواقع، ولا يمكن فصله عن النسق المعرفي الذي ينتمي إليه المؤوِّل.

ومن التحديات صعوبة وضع معايير محددة للتأويل في ظل تعدد التأويلات وتنوع تجارب القراءة. كذا تأثير السياقات الثقافية والاجتماعية على عملية التأويل في البيئة الرقمية. وصعوبة الفصل بين ما يقصده المؤلف، وما يضيفه القارئ.

1 – تأليف جماعي التأويل والترجمة مقاربات لأليات الفهم والتفسير منشورات الاختلاف الجزائر ط1–ص 165

2 –بول ريكور نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى تر: سعيد الغانم ط1– 2005 المركز الثقافي العربي لبنان المغرب –ص 120

3-3-إشكال المؤلف في النقد الأدبي والرقمي:

رغم الدعوات إلى "موت المؤلف" واستبداله بالنص والقارئ، تبقى هذه الطروحات غير مكتملة وتعاني من ثغرات منهجية. فالنقد الأدبي لا يمكن أن يكون موضوعيًا وشاملًا دون مراعاة جميع عناصره: المؤلف، النص، القارئ، والواقع. لذا، فإن اعتماد منهج متكامل يراعي السياقات الداخلية والخارجية للنص يظل ضرورة نقدية.

ظهرت الحاجة إلى إعادة الاعتبار للمؤلف بعد إخفاق البنيوية ومناهج التلقي في استيعاب النص الأدبي بشكل شامل. وقد واجهت البنيوية انتقادات واسعة، خاصة بسبب فصلها للنص عن كاتبه وسياقه التاريخي. حتى بعض رواد البنيوية، مثل جاك دريدا وفوكو، أكدوا على أهمية المؤلف، حيث ميز فوكو بين "الذات الفردية للمؤلف" و"الذات المعرفية" التي يمكن أن تكون مشتركة. [1]

إسم المؤلف دورًا محوريًا في تحديد مشروعية العمل الأدبي، حيث يمنحه الاعتراف القانوني ويساعد في توجيه أفق انتظار القارئ. فبينما لا يثير الكاتب الذي نشر كتابًا واحدًا اهتمامًا كبيرًا، يصبح للكاتب الذي أصدر عدة مؤلفات قيمة اعترافية، إذ يرتبط اسمه بنمط أسلوبي وأدبي محدد، كما أشار فيليب لوجون.

أما في الأدب الرقمي، فقد تطورت أشكال المؤلف، وأصبحنا أمام أنواع متعددة منه، منها: [2]

المؤلف الكلاسيكي :الذي يتطابق مع المؤلف التقليدي في الأدب الورقي.

-**المؤلف الرقمي الافتراضي** :الذي يتموضع في الفضاء الرقمي والشبكات الافتراضية.

-**المؤلف المساعد أو الوسيط** :الذي يشمل المهندس الإعلامي الذي يبرمج النص وفق تقنيات رقمية.

-**المؤلف الجماعي** :حيث يساهم أكثر من كاتب وقارئ في تشكيل النص التفاعلي.

1 – حميد لحمداني :بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص:59-60.

2 – جميل حمداوي، اشكالات والادب الرقمي، مجلة رابطة الادب الإسلامي، عدد 76

-**المؤلف الآلي** :وهو البرمجيات التي تنتج نصوصًا رقمية بشكل ذاتي.

-**المؤلف التفاعلي** :الذي يتمثل في القارئ الناقد الذي يساهم في بناء النص بتعليقاته وتوجيهاته.

-**المؤلف المنتحل أو المقنع** :الذي يسرق أعمال الآخرين أو يتخفى وراء أسماء مستعارة.

-**المؤلف الغائب أو المغيّب** :حيث تظهر نصوص رقمية بدون أسماء كتابها، مما يثير إشكالات حول الهوية والمسؤولية.

وبذلك، يثبت الأدب الرقمي أن المؤلف لم يختفِ تمامًا، بل أعيد تعريفه بأشكال متعددة تتماشى مع طبيعة الوسيط الرقمي الجديد.

3-4-إشكالية حقوق الملكية:

تُعد إشكالية حقوق الملكية في الأدب الرقمي من أكثر القضايا تعقيدًا وإثارة للجدل في العصر الرقمي. فمع سهولة نسخ النصوص وتوزيعها عبر الإنترنت، يواجه المؤلفون والناشرون تحديات كبيرة في حماية حقوقهم والحفاظ على مصادر دخلهم.

جذب موضوع الملكية الفكرية في العصر الرقمي اهتمام الباحثين والعاملين في قطاع البحث العلمي، لا سيما مع تطور وسائل الوصول إلى المعلومات من خلال شبكة الإنترنت، مما سهّل من جهة تبادل المعرفة، ومن جهة أخرى فتح المجال أمام انتهاكات الملكية وسرقة الأبحاث العلمية، بغضّ النظر عن اللغة أو الموقع الجغرافي.[1]

ويُقصد بالملكية – عند فقهاء القانون – السيطرة والانفراد بالتصرف في شيء معين، وهي علاقة شرعية تربط الإنسان بالشيء وتمنحه حق التصرف فيه، وتمنع الغير من ذلك، ما لم يوجد مانع قانوني أو شرعي. أما عند الحكماء، فتعرف بأنها "هيئة تفرض على الشيء بسبب ما يحيط به، وتنتقل بانتقاله"، أي أنها ليست مجرد علاقة مادية، بل تتعلق بالسياق القانوني والاجتماعي المحيط بالشيء المملوك.

1 – انوار رفاعي المطيري سامع زينهم عبد الجواد هدى عبد الباسط الليفي الملكية الفكرية في العصر الرقمي ، ص17.

وتعتبر حقوق الملكية الفردية وان كانت مصدرها واحد هو الشخصية الإنسانية الا انها ليست واحده وانما تتعدد وتتنوع بقدر تنوع الافكار وابداعات والانس فإنها حقوق المؤلف والملكية الأدبية ومنها الحقوق المترتبة على الرسوم والنماذج الصناعية وبراءه الاحترام او ملكيه الصناعية وكذلك ايضا حقوق الواردة على ملكيه العلامات الفارقة والرسوم التجارية والاسم والعنوان التجاري او ما يسمى الملكية.[1]

تشمل المصنفات الرقمية المحمية في البيئة الرقمية طيفًا واسعًا من الأعمال الإبداعية والتقنية التي تستوجب حماية قانونية صارمة. فبرامج الحاسوب، بتعقيد تعليماتها وأوامرها المكتوبة بلغات البرمجة، تُعد من أهم هذه المصنفات، إذ تخضع لحماية حقوق المؤلف كأعمال أدبية. وقواعد البيانات، بتنظيمها المحكم للمعلومات المخزنة في وسائط رقمية، تحظى بحماية خاصة، سواء بموجب حقوق المؤلف إذا كانت مبتكرة، أو بموجب حقوق خاصة إذا تضمنت استثمارات ضخمة.

أما الدوائر المتكاملة، بمكوناتها الإلكترونية الدقيقة، فتخضع لحماية تصميماتها وتخطيطاتها بموجب قوانين الملكية الفكرية. ولا نغفل عناوين المواقع الإلكترونية، التي تُحمى كعلامات تجارية، لتميزها وتفردها على شبكة الإنترنت.[2]

يتضح من خلال ما سبق أن إشكالية حقوق الملكية في الأدب الرقمي تتجلى في عدة جوانب رئيسية:

أولًا، سهولة النسخ والتوزيع التي تتيحها التقنيات الرقمية، مما يجعل من الصعب السيطرة على انتشار الأعمال الأدبية وحماية حقوق مؤلفيها.

ثانيًا، تداخل الوسائط المتعددة في الأدب الرقمي، حيث يجتمع النص والصورة والصوت، مما يزيد من تعقيد قضايا حقوق الملكية.

1 – انوار رفاعي المطيري سامع زينهم عبد الجواد هدى عبد الباسط الليفي الملكية الفكرية في العصر الرقمي، ص 21

2 – انوار رفاعي المطيري سامع زينهم عبد الجواد هدى عبد الباسط الليفي الملكية الفكرية في العصر الرقمي، ص26.

ثالثًا، التفاعل والمشاركة التي يتيحها الأدب الرقمي للقراء، حيث يمكنهم التفاعل مع النصوص والمشاركة في إنتاجها، مما يثير تساؤلات حول مفهوم التأليف ويصعب تحديد حقوق الملكية في الأعمال الأدبية التشاركية.

هذه العوامل مجتمعة تخلق تحديات كبيرة أمام حماية حقوق الملكية الفكرية في الأدب الرقمي، وتستدعي إيجاد حلول قانونية وتقنية جديدة تتناسب مع طبيعة هذا النوع من الأدب.

3-5-إشكالية الأرشفة والحفظ:

تُعد إشكالية الأرشفة والحفظ في الأدب الرقمي من التحديات الكبرى التي تواجه هذا المجال، وذلك بسبب طبيعة الوسائط الرقمية المتغيرة باستمرار. ويمكن تلخيص هذه الإشكالية في النقاط التالية:

تحدي تزايد كميات الوثائق الإلكترونية: تستفيد المنظمات من التسهيلات التي تقدمها تكنولوجيا المعلومات في انشاء وتبادل الوثائق وعليه فان الوثائق تزداد يوما بعد يوم نتيجة لتزايد أعباء العمل وأصبح تواجه كميات هائلة من المعلومات الرقمية المنتجة يومياً وعلى المنظمات ان تبذل مزيدًا من الجهد في سبيل تطبيق شروط الجودة سواء عند انشاء الوثائق أو استخدامها.

أ-تحدي تنوع الوثائق الرقمية:

حيث تكون الوثائق التي تنتج وتستقبل داخل منظمه تكون على درجه كبيره من التنوع وتتخذ الوثائق اشكالا متعددة مثل وثائق البريد الالكتروني -***email*** جداول الحسابات الالكترونية , ***spreadsheet***-وصفحات الويب-***Wep page*** قواعد البيانات ،ونظم المعلومات الجغرافية الملفات النصية مثل ***XML-HTML-WORD-PDF***:،وهناك ملفات الصور مثل ***TIF***:وكذلك الملفات الصوتية والفيديو ***VID*** مثل ان تعدد هذه الاشكال احدث نوعا من التعقيد في التعامل معها وبالتالي لابد من وضع اجراءات مناسبه لأرشفة هذه البيانات.[1]

1-بو الجذري ياسين، تحديات الأرشفة الإلكترونية واتاحه الوثائق رؤية تحليلية، م، مجلة المعيار مج:-26 ع: 63- 2022 جامعه عبد الحميد مهري قسنطينة الجزائر-2022-ص 988.

ب-تحدي التقويم والاختيار:

لا تشغل الوثائق الرقمية حيزًا ماديًا كبيرًا، مما يدفع بعض المتخصصين في علم الأرشيف إلى التساؤل عن مدى أهمية إجراء عملية التقويم في العصر الرقمي، ولماذا لا يتم الاحتفاظ بجميع الوثائق طالما أنها لا تستهلك مساحة كبيرة. ورغم أن عملية التخزين أصبحت أقل تكلفة من أي وقت مضى، فإن التقويم يظل ضرورة أساسية. ذلك أن إدارة الوثائق الإلكترونية بشكل فعّال تقوم على الاحتفاظ فقط بالوثائق ذات القيمة الأرشيفية، وضمان حفظها على المدى الطويل. فلا معنى للاحتفاظ بوثائق لا تحمل قيمة أرشيفية، أو لا تكون محل طلب من المستفيدين، أو لا يعتمد عليها نظام المعلومات، وفي هذه الحالة، فإن إنتاجها من الأساس لم يكن مبررًا.[1]

ج-تحدي التقادم التكنولوجي:

تواجه عملية الأرشفة الإلكترونية تحديات متعددة بسبب التطور السريع للتكنولوجيا وتقادم الأجهزة والبرمجيات. فهي تتطلب أنشطة متنوعة، مثل إنشاء المعلومات ومعالجتها وإتاحتها وتحديد موقعها وتخزينها بطريقة تضمن الوصول إليها على المدى الطويل. ومع ذلك، فإن متوسط عمر البنية التحتية لتكنولوجيا المعلومات يتراوح بين 5 إلى 10 سنوات فقط، مما يهدد استمرارية التعامل مع البيانات المخزنة.

فقد تتعرض المواد الرقمية للفقدان نتيجة عدم إمكانية قراءة وسائط التخزين القديمة بسبب التغيرات التكنولوجية السريعة، مما يخلق بيئة غير مستقرة تعيق استدامة استخدام الأجهزة والبرامج. ويشمل التقادم التكنولوجي ثلاثة أنواع رئيسية: تقادم وسائط التخزين، وتقادم الأجهزة، وتقادم البرمجيات المستخدمة في قراءة الوثائق، مما يستوجب على المنظمات تبني استراتيجيات تضمن استمرارية التعامل مع الوثائق الإلكترونية والحفاظ عليها على المدى الطويل.[2]

د-تحدي أمن وصحة وموثوقية الوثائق الرقمية:

1 – بو الجذري ياسين، تحديات الأرشفة الإلكترونية واتاحه الوثائق رؤية تحليلية، ص 989

2 – بو الجذري ياسين، تحديات الأرشفة الإلكترونية واتاحه الوثائق رؤية تحليلية، ص989

تتصف الوثائق الرقمية كونها تتغير بعد انشائها كما يمكن تعديلها بسرعه كبيره وفي كثير من الاحيان يصعب كشف هذه التغيير وتعتبر مشكله لأنه من الضروري ان يكون المحتوى ثابتا وغير قابل للتغيير والا اثيرت الشكوك حول مصداقيه الوثيقة الرقمية وهذا يجعلنا نفكر في ان نضع معايير ومقاييس التي تضبط صحه الوثائق وعلى الارشيفيين ان يتأكدوا من عدم تغيير الوثائق الرقمية دون اذن مستبق من الجهة المنشئة كما يجب منع اي تلاعب قد يحدث للوثيقة.[1]

هـ-تحدي حفظ سياق الوثيق الرقمية:

لا يمكن للمستفيد الاستفادة من الوثائق الرقمية ما لم يكن قادرًا على فهمها وتفسيرها في المستقبل، ولذلك من حقه معرفة السياق الذي نشأت فيه هذه الوثائق، والظروف المحيطة بتدوينها، ووظيفتها، والغرض منها. كما يجب أن يكون على دراية بالعملية الإدارية التي أدت إلى وجود الوثيقة، وموضوعها، وعلاقتها بالوثائق الأخرى.

ولضمان سهولة الاستفادة منها، يجب تخزين الوثائق الإلكترونية بطريقة منظمة وفقًا لبنيتها المنطقية والسياق الذي أُنشِئت فيه.

يلعب استخدام البيانات الوصفية دورًا أساسيًا في فهم الوثيقة وتفسيرها عبر الزمن، حيث تتيح وصف السجلات وسياق إنشائها بشكل يسهل الوصول إليها واسترجاعها، مع الحفاظ على سلامتها. في المقابل، قد تنشأ مخاطر كبيرة عند وجود بنية وصفية غير كافية أو غير دقيقة أو غير مكتملة، وتشمل هذه المخاطر صعوبة تحديد موقع المعلومات، وعدم القدرة على قراءتها أو تقديمها، وافتقارها إلى المعنى أو القيمة، بالإضافة إلى عدم إمكانية التحقق من صحتها.[2]

من إشكالات الأدب الرقمي أيضا وجود ما يعرف بالمعارضة، أو المد المعارض حيث يضيف:

1 – بو الجذري ياسين، تحديات الأرشفة الإلكترونية واتاحه الوثائق رؤية تحليلية،ص989.

2 – بو الجذري ياسين، تحديات الأرشفة الإلكترونية واتاحه الوثائق رؤية تحليلية–ص990.

و-غياب الرقيب:

نتيجة لغياب الرقيب ونشر المواد دون غربلتها ودون فرض رقابة لغوية فقد نشرت مواد ركيكة جدا من حيث الاسلوب والصياغة على الشبكة، كما تفشت الاخطاء اللغوية والإملائية والنحوية والصرفية. ويقول خلف علي خلف في هذا الموضوع: "أن النص الشعري لم يعد يحفل بأخطاء الاعراب والتشكيل اسباب منها انه لا يوجد مدقق لغوي قبل النشر كما في النشر الورقي وكذلك لان بنية هذه الحياة التي يخاطبها النص تتجاوز حدود الشكل وتذهب مباشره الى حيز المحتوى الفهمي للنص والقارئ.[1]

ز-إلغاء الخصوصية:

يرى اصحاب هذا الموقف بأن بعض اجناس الادب الرقمي تلغي الخصوصية، او سمه التميز فالأجناس الأدبية المشتركة مثل الشعر الجمعي او الرواية المشتركة، ليست ملكا لاحد ولا تخص كاتبا معينا بل هي مزيج من اساليب المختلطة لكتاب مختلفين وهذا امر غير ستحب لأنه يعني من جهة ان النص خرج من سلطة الكاتب الذي لم يعد المالك الوحيد له، إذ يمكن ان يشترك عده اشخاص من كتاب وقراء في كتابه نص .

وترى **فاطمة البريكي** أنّ فكرة المشاركة في انتاج النص الادبي بالنسبة لأصحاب هذا الراي مرفوضة لأنه خارج عن كل الاعراف والتقاليد التي أَلِفناها والتي تقول بوجود مؤلف واحد للنص.[2] وطبعا فكرة الكتابة المشاركة عرفت في الادب الورقي ايضا لكنها لم تعرب كجنس ادبي قائم بذاته كما هو الحال في النصوص المشتركة الرقمية.

ح-طرقوا باب المحظورات:

لقد اتاح النشر للإلكترونيين على شبكة انترنت ظاهرة طرق باب المحظورات في الادب العربي، وخاصة فيما يتعلق بالمحظورات الاجتماعية وفي مقدمتها موضوع الجنس وهو موضوع يتصدى له المحافظون او الملتزمون دينيًا، إذ يقول خلف علي خلف أن الشبكة نشّطت

1 – خلف خلف علي، الانترنت كمؤثر داخلي في بنيه النص الشعري اوغاريت-ع:7-كانون الاول المركز القومي للكتاب باريس 2006ص27

2 – فاطمة البريكي، مدخل الى الادب التفاعلي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، 2006 –ص 232

بسبب غياب الرقيب، انتاج النص الاباحي بدون تشذيب وإعادة صياغة وتحايل، ليتم نشره كما هو فسُمّت بذلك المحظورات العربية.[1]

ط-محو الثقافة والهوية الأدبية:

تعتبر شبكة الانترنت القاعدة الرئيسية لبلوره فكرة العولمة، هذه العولمة تمارس ضغوطات كثيرة على مختلف اشكال وأساليب التعبير الفني، بما فيها الأدب لكي تنزع عنها طابعها المحلي وتقضي على التنوع، وتفرض على المجتمعات نسقا جديدا متجانسة بقدر الإمكان. ويرى سمايرز أنّه لا توجد هناك ثقافة محكمة الاغلاق على نفسها، لا تتسرّب إليها مؤثرات أخرى، كما لا توجد ثقافة محصورة في حدودها المحلية، ولذلك فإنّ الفنون والآداب تختلط وتمتزج في كل انحاء العالم.

ولعلّ أحد الجوانب التي تمثل تحدياً للمجتمع الحديث، هو أنّ هويتنا الثقافية تغذّيها الآن تعبيرات فنيّة أكثر من قبل، وهو أمر حيوي وضروري لما فيه من إثراء، شريطة أن تحافظ كل ثقافة على تميّزها وخصوصيّتها. لكنّ العولمة تعمل من أجل القضاء على التميز، فإزالة الصبغة المحلية هو الوجه الاخر للعولمة وهذا معناه محو الثقافة والهوية اللتين تميزان مجتمعا معينا عن غيره، وبالتالي تمحو الخصوصية عن أساليب التعبير فتنهار فكره الأصالة التي ينبغي ان تكون موجودة في المنتج الفني.[2]

من هذا المنطلق يرى أصحاب الموقف الرافض للأدب الرقمي باعتباره أحد نتائج العولمة انّه يهدد الثقافات والهويات المحلية لأنه يطمح الى الانصهار مع الاخر من خلال نشره على الشبكة العالمية وهذا خطر كبير لأن معناه "نفي الادب" الذي لابد أن يكون ابداعا ممثلا لصاحبه فإذا أصبح البشر نسخه واحده متشابهين في الفم والتعبير فلن يكون هناك ابداع متميز وبالتالي فإن العولمة بالنسبة لهؤلاء المعارضين هي ضد الأدب وضد الفن وضد الثقافة.

1 – خلف علي خلف، الانترنت كمؤثر داخلي في بنية النص الشعري اوغاريت –ص 26

2 – جووست سمايرز ،الفنون والآداب تحت ضغط العولمة المجلس الاعلى للثقافة –القاهرة 2005 –ص 212– 214

يقول **حلمي خضر ساري:** "إنّ الثقافة الجديدة التي تفرضها العولمة على كافة المجتمعات تمتلك خصائص فريدة تجعلها تختلف اختلاف جوهرياً يصل حد القطيعة مع الخصائص المألوفة للثقافة ومع تعريفها الذي يتعامل معه باعتبارها مجموعة من السمات الخصوصية الروحانية والمادية والفكرية والشعورية التي تميز مجتمعا او مجموعة اجتماعية الا أنّها ثقافة الخليط الثقافي وتتسم بصبغه سريعة ومتسارعة متنامية ومتطورة لا تكاد تعرف حدا تقف عنده".[1]

وكل أديب يطمح ان يندمج في القرية العالمية الموحدة لابد أن يكتب بما يتلاءم وروح هذه الثقافة وهذا يعني ان الادب الرقمي هو ادب بلا هوية محددة ولا ينتمي الى ثقافة معينة بل هو أدب مفتوح مما يجعل جميع الغيورين على الثقافة العربية وعلى التراث العربي والهوية العربية غير مستعدين بقبول فكره الثقافة الواحدة او الخربطة الثقافي فيتمسكون بالثقافة الأصلية التي تميز كل شعب عن غيره وبالتالي كل ادب عن غيره اما الادب الخالي من الثقافة غير المعبر عنها فهو ليس من ادب الاصيل بالنسبة لهم .

ي-سقوط النخبة وبروز الشعبي:

يؤكد **الغذامي** أن اختراع الكتابة كان نقطة تحول جوهرية في تاريخ الثقافات، حيث أدى إلى نشوء نخبة ثقافية تمتلك خطابًا متميزًا بشروطه ومزاياه، مما منحها مكانة خاصة باعتبارها صاحبة الصوت والكلمة. في المقابل، ظهرت جماعات واسعة من المهمشين ثقافيًا، الذين لم يمتلكوا وسيلة للتعبير عن أنفسهم. غير أن هذا الوضع بدأ في التغير مع تطور وسائل الاتصال، مثل البث الفضائي والهاتف الجوال والإنترنت، التي منحت هؤلاء المهمشين أدوات جديدة للتواصل دون الحاجة إلى وسطاء. [2]

يرى **الغذامي** أن أخطر تحولات الثقافة الحديثة يكمن في انتقال الاستقبال من الكلمة المكتوبة إلى الصورة المتلفزة، ثم إلى الفضاء الرقمي الذي يتميز بسرعة نشر المعلومات وتعدد

1 – ساري حلمي خضر ثقافه الانترنت دار مجدلاوي للنشر عمان 2005 ص 270

2 – الغدامي عبد الله الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي الدار البيضاء المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 2006 –ص 43

وسائطها. وقد أدى هذا التحول إلى جعل الاستقبال فرديًا وسريعًا، حيث أصبح الإنسان في تفاعل مباشر ومستقل مع العالم عبر الإنترنت. لكن في مقابل هذه الفردية، تتميز الصورة بعدم الثبات والتجدد المستمر، على عكس الكلمة المكتوبة التي كانت تمثل جوهر الثقافة التقليدية.

نتيجة لهذا التغير العميق، يرى الغذامي أن القواعد الثقافية قد تبدلت، حيث فقدت النخب التقليدية دورها القيادي في التأثير على الرأي العام، وتراجع الأدب بوصفه خطابًا برجوازيًا، لتحلّ محلّه الصورة كوسيلة تعبير أكثر انفتاحًا واستقطابًا لجماهير واسعة ومتعددة، مما أسهم في ترسيخ ثقافة شعبية جديدة. [1]

يُعرَف فضاء الإنترنت بأنه فضاء مفتوح يتيح للجميع التعبير عن آرائهم ونشر أفكارهم دون قيود. وقد أدى ذلك إلى بروز أشخاص في الساحة الأدبية يفتقرون إلى الكفاءة والموهبة الكافية، ومع ذلك ينشرون كتاباتهم في مختلف المنصات الأدبية تحت تصنيفات مثل الشعر أو القصة أو المقالة.

يلاحظ النقاد المتمرسون في نصوص هؤلاء ضعف الصياغة وركاكة الأسلوب وكثرة الأخطاء الإملائية واللغوية وسطحيّة المضمون. ويُعزى ذلك إلى ديمقراطية النشر الإلكتروني، التي تمنح فرصًا متساوية للجميع. ورغم ذلك، يرى الغذامي أن هذه الديمقراطية أسفرت عن ظهور نصوص أدبية جيدة ومثيرة للاهتمام إلى جانب أخرى تافهة وسطحية، مما أوجد تباينًا لم يكن موجودًا في النشر الورقي التقليدي..[2]

وعليه يرى بعض النقاد الذين يُقِرون بخطورة هذه الظاهرة أنّ اهتمامنا يجب أن يكون مصبا على تلقين القراء منذ الصغر مبادئه الفلترة والاختيار والتمييز بين ما هو جيد وما هو أقل جودة في عصر يعج بالمزيج من هذا وذاك.

1 – الغذامي عبد الله، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي الدار البيضاء المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 2006 –ص 43

2 – الغذامي عبد الله، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي الدار البيضاء المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 2006 –ص 51

دراسة تحليلية لنماذج من الأدب الرقمي التفاعلي العربي.

الفصل الثاني: دراسة تحليلية لنماذج من الأدب الرقمي التفاعلي العربي.

المبحث الاول: الوسائط المتعددة وبناء النص في رواية شات لمحمد سناجلة.

المبحث الثاني: النص الرقمي في قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق لمشتاق عباس معن.

المبحث الثالث: التفاعل النصي والجماهير في المسرحية الرقمية مقهى بغداد لمحمد حسين حبيب.

1-المبحث الاول: الوسائط المتعددة وبناء النص في رواية شات لمحمد سناجلة.

شهد العالم في العقود الأخيرة ثورة معلوماتية وتكنولوجية هائلة، غيرت مجرى الحياة في مختلف جوانبها. لم يكن الأدب بمنأى عن هذه التحولات، بل تأثر بها بشكل عميق، مما أدى إلى ظهور أشكال جديدة من الأدب، أبرزها **الأدب الرقمي**، وتعتبر الرواية الرقمية الواقعية أحد أهم الأجناس الأدبية التي انبثقت من رحم هذه الثورة الرقمية. فهي تستفيد من التقنيات الرقمية المتاحة لخلق تجارب قراءة جديدة ومبتكرة، تتجاوز حدود الكتاب التقليدي.

نسعى في هذه المبحث إلى تحليل رواية "شات" لمحمد سناجلة بوصفها إحدى التجارب الرائدة في مجال الأدب الرقمي العربي، لما تتسم به من توظيف مبتكر للوسائط المتعددة في بناء النص السردي. وتركز الدراسة على استكشاف كيف تسهم هذه الوسائط في تعزيز تجربة القراءة والتفاعل مع النص، ضمن فضاء رقمي يفتح المجال أمام أشكال جديدة من التلقي والتأويل.

1-1-ملخص حكاية الرواية الرقمية "شات" لمحمد سناجلة:

تُعد رواية *شات* للروائي محمد سناجلة واحدة من أبرز النماذج التأسيسية في الأدب الرقمي العربي، حيث تشكّل بُنية هذا العمل امتدادًا لتجربة واقعية عاشها الكاتب نفسه، وهو ما صرّح به في كتابه "**الرواية الواقعية الرقمية** ."فقد خاض سناجلة تجربة فعلية عبر العالم الافتراضي، منتحلًا اسم "نزار"، ليدخل مغامرة رقمية حقيقية تحوّلت لاحقًا إلى متن روائي بعد إضافة عناصر فنية على مستوى الشخصيات والأحداث.

نجح الروائي في تحويل هذا **المتن الواقعي** إلى **مبنى روائي رقمي محكم**، تتداخل فيه العوالم وتتشابك الأنساق السردية في إطار من **التفاعلية** التي تُعد السمة الأبرز في هذا النوع من الأدب. تدور أحداث الرواية بين **عالمين:** العالم الأول **:واقعي**، تعيشه الشخصية المحورية (محمد/نزار) في ظل ظروف اجتماعية ونفسية قاسية. -العالم الثاني **:افتراضي**، يتحرر فيه من قيوده الواقعية، لكنه لا يخلو من القسوة والمتاعب على نحو آخر[1].

[1] - خديجة إكرام لبيدي، قراءة سيميائية في النص المترابط" شات "لمحمد سناجلة، مجلة آفاق علمية- جامعة باتنة-مج:15- ع:02- ص556

الشخصية الرئيسية **محمد**، الذي يتخذ لاحقًا اسم "**نزار**"، تعاني من الوحدة والانفصال عن الزوجة التي أحبها، مما يفتح أمامه فراغًا داخليًا روحيًا، يجده في الفضاء الرقمي أملًا في الترميم والتواصل. يطل القارئ على يوميات هذه الشخصية المنعزلة في مسقط، سلطنة عمان، حيث يعمل في شركة متعددة الجنسيات، وسط رتابة قاتلة وفراغ وجودي، وحلم بحياة أفضل.

تنطلق الحكاية من تفاصيل مملة تتكرر: العمل، الغرفة الجاهزة، التفكير في المصير. وسط هذا الروتين، يتلقى رسالة نصية عبر الجوال من فتاة تُدعى "**منال**"، مرسلة بالخطأ إلى "**نزار**"، وهو اسم لا يعرفه البطل. ورغم محاولاته لإيضاح الخطأ، تصرّ منال على التعلق به، مهددة بالانتحار إن تركها. يجد نفسه مجبرًا على الانخراط في تواصل متنامٍ معها، ما يشكّل نقطة الانطلاق نحو التحوّل الرقمي للشخصية.

عبر تطور الأحداث، تنتقل الرواية من المستوى الأول – حيث العناوين التقليدية والنصوص السردية – إلى **مستويات سردية متعددة**، يمكن للقارئ أن يضغط فيها على روابط)مثل: "نكست (***Next***"/لينتقل إلى مشاهد جديدة، مما يجسّد الطابع التفاعلي للنص. تستخدم الرواية ألوانًا مختلفة، وتقطيعًا بصريًا مميزًا (مثل عناوين باللون الأحمر أو فواصل على هيئة رسائل قصيرة)، مما يُدخل القارئ في طبقات متعددة من النص، ويمنحه حرية التفاعل مع تسلسل الأحداث.

مع مرور الوقت، يغرق "نزار" أكثر في العالم الافتراضي، يدخل محادثات جماعية، يُنشئ غرفة خاصة به باسم "**مملكة العشاق**"، تتحول لاحقًا إلى رمز لوطن بديل، حيث يعيش تجارب عاطفية وفكرية وفلسفية، تلامس الوجودي والصوفي، وتُطرح خلالها قضايا حساسة وجريئة، من بينها ما يصنَّف ضمن التابوهات الثقافية والاجتماعية.

يتصاعد الصراع بين أعضاء المملكة، وتُجرى انتخابات داخل الغرفة بين جمهور المتصلين لتقرير مصيرها. يفوز نزار وتستمر المملكة، لكن الفوضى تعمّ المكان، ما يدفعه في النهاية إلى إغلاق هذه المملكة/الوطن الافتراضي، وإعلان نهاية تجربته الرقمية[1].

تمثل الرواية بذلك **تعبيرًا رمزيًا عن اغتراب الإنسان المعاصر في ظل الفضاء الرقمي**، حيث يُخيَّل له أنه قد يجد في هذا الفضاء تعويضًا عن فشله الواقعي، أو مساحة حرة يكون

[1] - سناجلة، محمد *شات* .عمّان: اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

فيها "كما يريد لا كما فُرض عليه أن يكون". لكن سرعان ما يكتشف أن هذا العالم ليس سوى **وهم مؤقت**، يتلاشى في النهاية، ككل يوتوبيا خادعة.

1-2-الوسائط المتعددة في بناء النص:

في رواية شات لمحمد سناجلة، يتجلى توظيف الوسائط المتعددة بوصفه استراتيجية بنائية تعيد تشكيل المفهوم التقليدي للسرد. إذ تتداخل العناصر غير اللغوية – من صور وألوان وخطوط وأيقونات وحركة – في النسيج السردي لتُنتج بنية نصية هجينة، تتجاوز الخطّية المعهودة للنص الورقي. هذا التكوين البصري-السيميائي يحوّل النص إلى فضاء تفاعلي مفتوح، حيث يتولد المعنى من خلال تفاعل القارئ مع الطبقات المتعددة للخطاب، لا من التلقي الخطي للمحتوى فقط.

ويتجلى هذا التداخل بوضوح في توظيف اللون، إذ تعتمد الرواية في بنيتها البصرية على **خلفية سوداء** ونص باللون **الأخضر**، وهو ما يحاكي الواجهة القديمة لبرامج الدردشة (الشات)، مما يُضفي طابعًا سيبرانيًا على التجربة القرائية، ويُدخل القارئ مباشرة في أجواء العالم الرقمي. وتؤدي هذه البنية البصرية وظيفة دلالية، حيث تُحمّل الألوان والمحيط البصري دلالات مرتبطة بالانعزال، السرية، والانخراط في فضاء افتراضي قد يكون أكثر حضورًا من الواقع.

أما **الأيقونات والرموز** -كالوجوه التعبيرية **(الإيموجي)** والاختصارات الشائعة في التواصل الرقمي – فهي تُسهم في تجسيد الانفعالات والمواقف النفسية للشخصيات بطريقة بصرية مباشرة. كما أن التكرار المنظم لبعض هذه الرموز يعكس توتر الحالة النفسية أو انفعال اللحظة، لتصبح الوسائط هنا وسيلة دلالية لا تقل أهمية عن الكلمة.

من جهة أخرى، يُلاحظ أن الرواية توظف ما يُعرف بـ الترابط التشعبي (***Hypertextuality***)، من خلال الإحالة إلى نصوص أو مراجع أو حوارات وهمية، تُكسر بها القراءة الخطّية وتُفتح آفاقًا جديدة للتأويل. هذه البنية التفرعية تُمكّن القارئ من أن يكون "مشاركًا" في إنتاج المعنى، لا مجرد متلق سلبي. فالقراءة تصبح ممارسة استكشافية تتحقق عبر التفاعل مع النص ووسائطه، وهذا يُعد من صميم خصائص الأدب الرقمي.[1]

ولا يقتصر الأمر على البنية البصرية، بل يتعداها إلى توظيف الخطوط والأنماط الطباعية كأدوات دلالية، فاختلاف نوع الخط وحجمه يعكس تغيّرات صوت المتكلم، أو ينقل إحساسًا معيّنًا مثل الغضب أو التوتر، ما يُضفي طابعًا مسرحيًا أو سينمائيًا على النص.

يتضح إذن أن الوسائط المتعددة في **رواية *شات*** لا تُستخدم للتزيين أو الزخرفة، بل تُعدّ عناصر بنيوية ودلالية تسهم في بناء النص وتوجيه معناه، بل وتُعيد تشكيل العلاقة بين الكاتب والقارئ، حيث تُمنح لهذا الأخير إمكانية التفاعل مع النص، مما يحقق نوعًا من "القراءة التشاركية". وكما يشير محمد الأمين بحري، فإن "التوظيف المدروس للوسائط المتعددة داخل النص الرقمي لا يغيّر فقط من بنية الخطاب، بل يغيّر من طبيعة التلقي نفسه."[2]

تشمل هذه الوسائط: **اللون، الصورة، الصوت، الحركة، الأيقونات، وأنماط الخطوط، وكلها تتكامل مع اللغة لخلق تجربة قرائية جديدة.**

1-2-1-الكتابة بالصور :

في عصرنا الحالي الذي يُعتبر عصر الصورة بامتياز. قد أصبحت الصورة جزءًا أساسيًا في مختلف مجالات حياتنا، متغلغلة في تواصلنا وثقافتنا. ولا شك أن الأدب الرقمي قد تأثر بهذا التحول، بل أصبح يحتوي في طياته على عناصر بصرية تفاعلية، ولا سيما في الرواية الواقعية الرقمية.

وفي هذا السياق، تبرز **الصورة** بشكل واضح في *رواية شات*، حيث لا تقتصر على كونها مجرد إضافة بصرية، بل تتفاعل بشكل عميق مع النص، بما يسهم في بناء المعنى

[1] – بحري، محمد الأمين .تحليل الخطاب الرقمي: دراسة في الأنساق التعبيرية الجديدة .دار كنوز المعرفة، عمّان–2018–ص112.

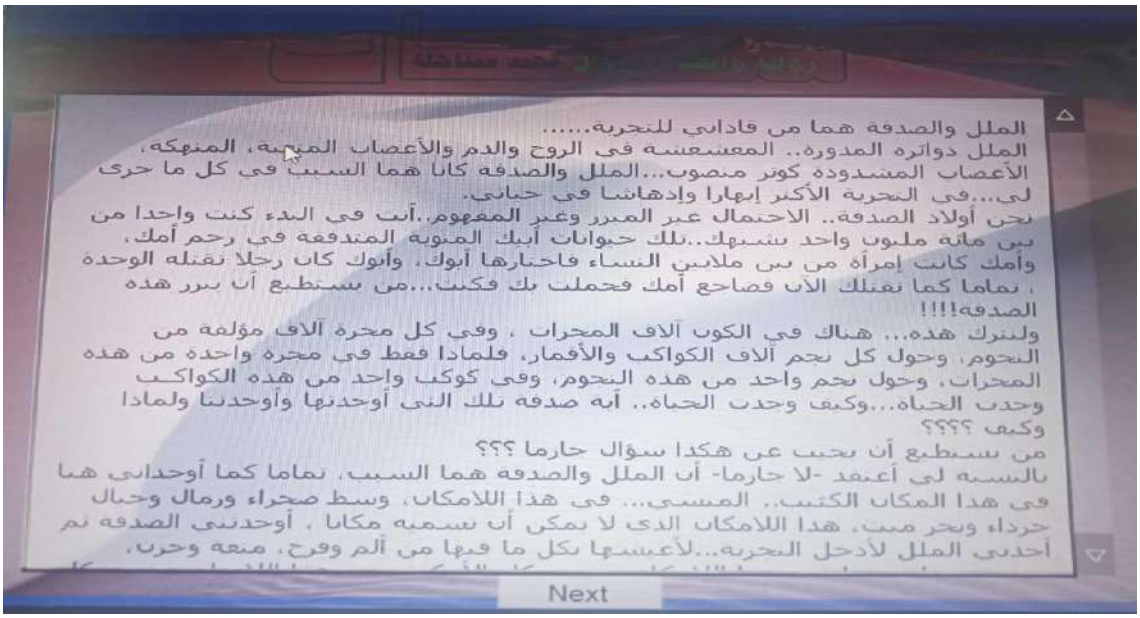
[2] – بحري، محمد الأمين .تحليل الخطاب الرقمي: دراسة في الأنساق التعبيرية الجديدة .دار كنوز المعرفة، عمّان–2018–ص128.

السردي والوجداني للرواية. وتأتي الصور في الرواية بنماذج متعددة، لكل منها دور خاص في إثراء التجربة القرائية.

أ-الصورة المتحركة المرفقة بالصوت: جمع محمد سناجلة في هذا النمط بين الصور والمؤثرات الصوتية والحركية:

في رواية **شات**، استخدم محمد سناجلة **الصورة المتحركة المرفقة بالصوت** كأداة فنية متكاملة بين الصور البصرية والمؤثرات الصوتية والحركية. مثال على ذلك، صورة الصحراء التي تظهر في مشهد الليل، حيث تبدأ الصورة مظلمة وموحشة مع ضوء النجوم وقمر باهت، مترافقًا مع **أصوات الجنادب وصفير الرياح**. هذه الصورة تتحول تدريجيًا مع طلوع الفجر وبزوغ الشمس، ليحل مكانها نهار صحراوي حار ومليء بالرياح والرمال. تعكس هذه الصورة، بما تحمله من خلفيات صوتية وحركية، الحالة النفسية المتأزمة للبطل محمد، حيث تمثل الصحراء العمانية *العزلة* والكآبة والملل، مما يعكس جوًا من **الفراغ** النفسي و**الموات** في حياته الواقعية.[1]

[1] – جوهر شتيوي بوجبيبة رواية الواقعية: مقاربة في الخصائص و آليات– رواية "شات" لمحمد سناجلة, للباحثة : جوهر شتيوي بوجبيبة, قسم اللغة العربية, المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف. انظر جدول ص3.

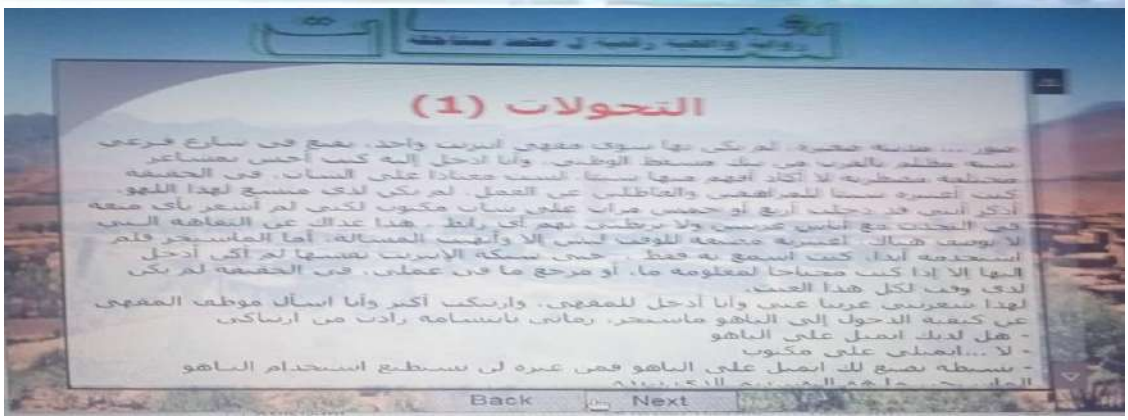


ب–الصور الثابتة المرفقة بالصوت: وظّف محمد سناجلة في هذا النمط من الصور مؤثرات الصوتية واستغنى عن المؤثرات الحركية:

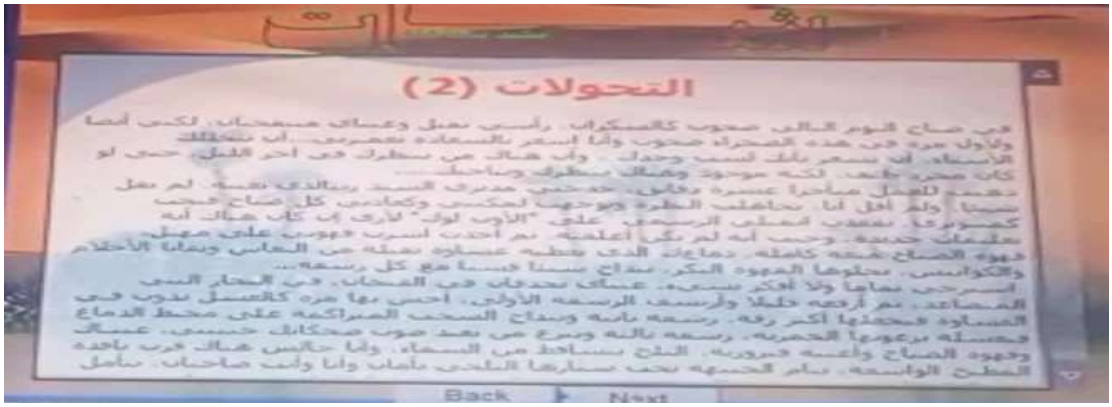
لعب **التوظيف الفني للصور المتحركة** دورًا هامًا في بناء الأبعاد الدلالية والمعنوية للموضوعات المطروحة، مستخدمًا المؤثرات البصرية والصوتية لخلق **تفاعل حسي** مع القارئ. على سبيل المثال:

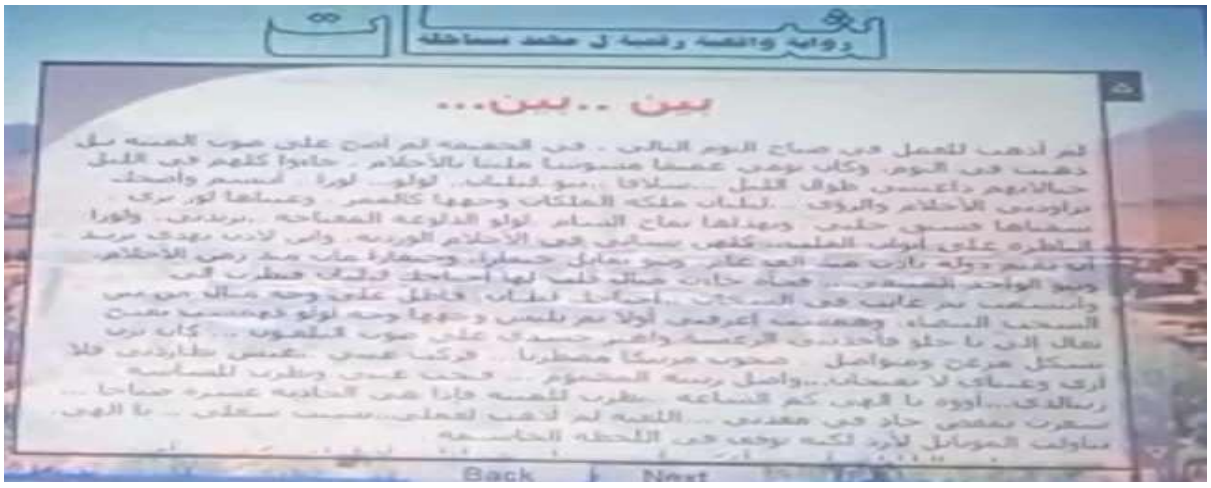
1–صورة البحيرة وسط الكثبان الرملية :تظهر هذه الصورة بين فصلي "**التحولات 1**" و"**التحولات 2**"، حيث تمثل البحيرة وسط الكثبان الرملية الذهبية المغطاة بالنخيل والأعشاب الكثيفة، وتُلازم هذه الصورة السرد كمشهد يتكرر في الخلفية، محمّلة بصوت الرياح الموحشة .**دلالاتها** تحمل التناقض تحمل **التناقض** بين الموت والعزلة (الكثبان الرملية) وبين الحياة والتفاؤل (الغطاء النباتي والبحيرة)، مما يجعلها معادلًا موضوعيًا للعالم الافتراضي في الرواية[1].

[1] – سناجلة، محمد *شات* .عمّان: اتحاد كتاب الإنترنت العرب

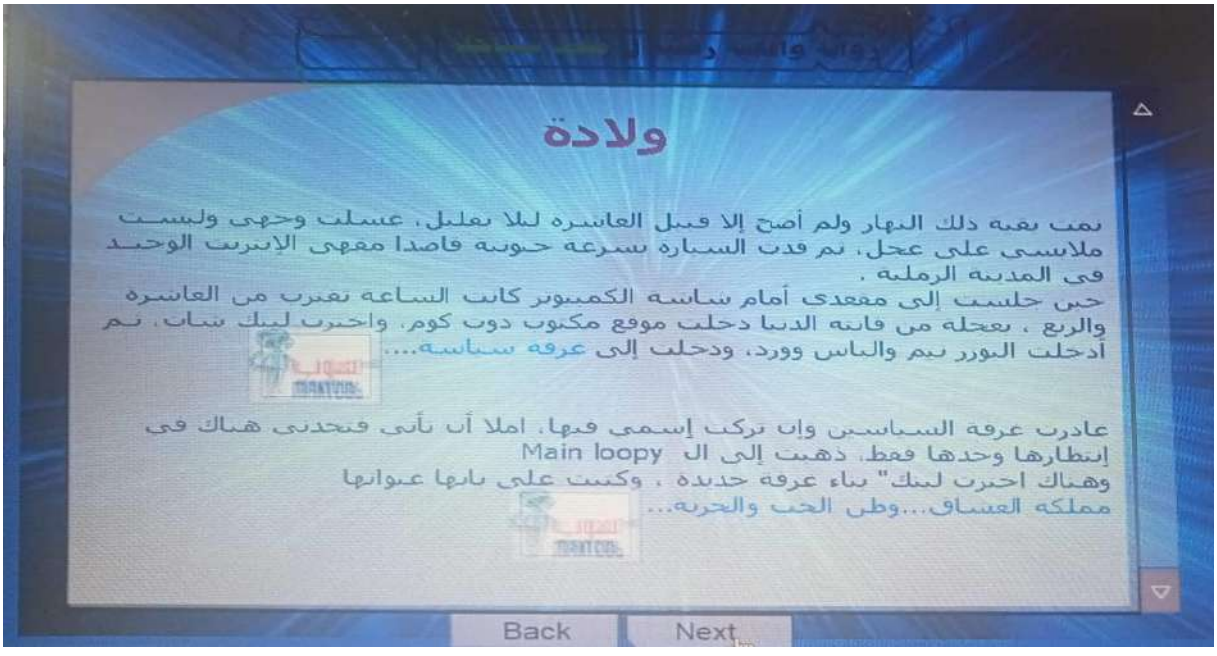


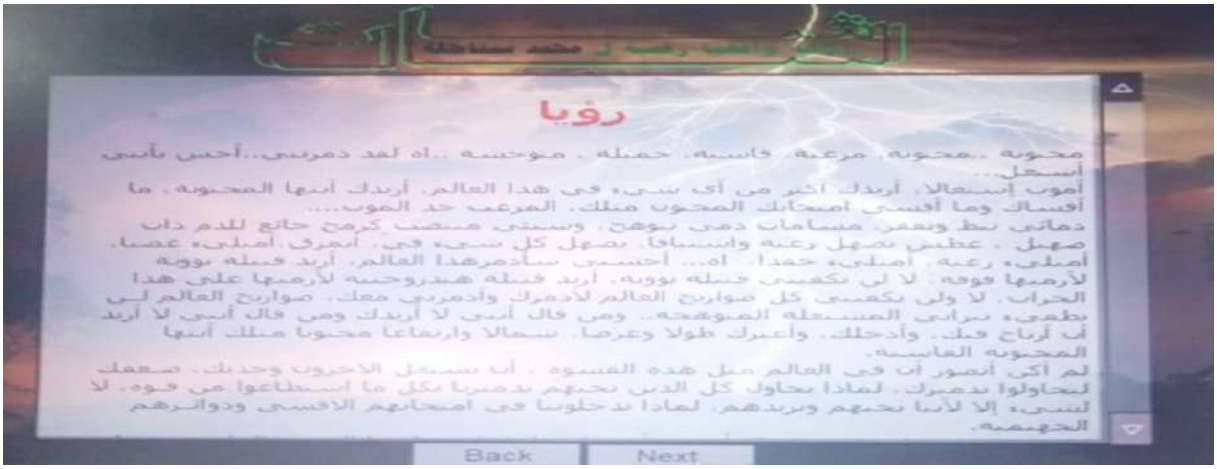
ج- الصور الثابتة الصامتة اكتفى محمد سناجلة في هذا النمط بالصورة فقط ملغي بذلك المؤثرات الصوتية والحركية.


التحولات (2)
Back
Next


رواية واقعية رقمية ل محمد سناقلة
بين ..بين...
Back
Next

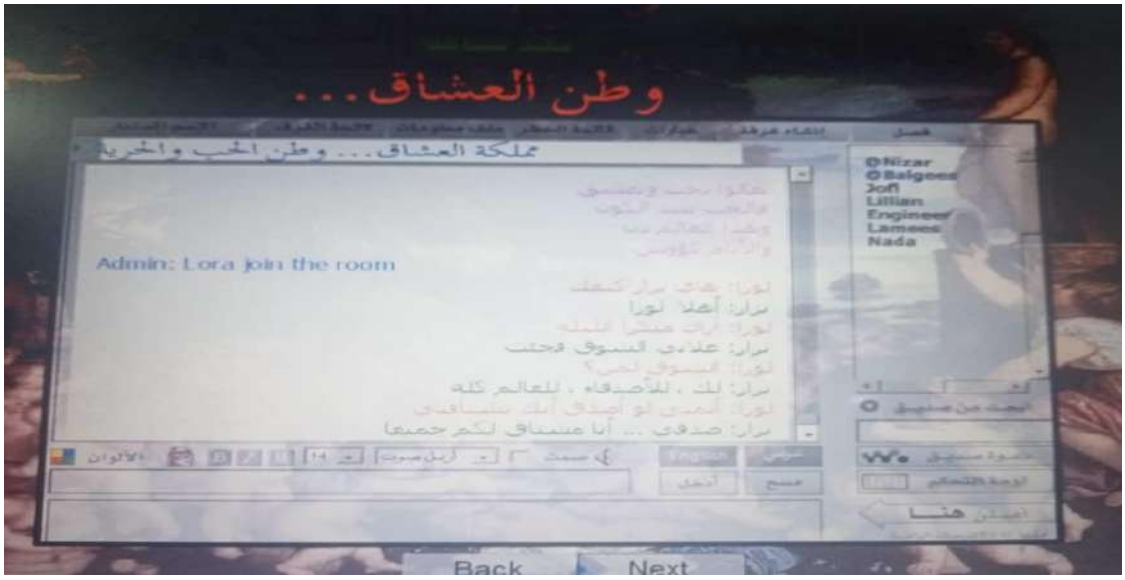
بعد الضغط على next يظهر صورة الشعاع المتوهج بالأزرق ويظهر فوق الصورة نص





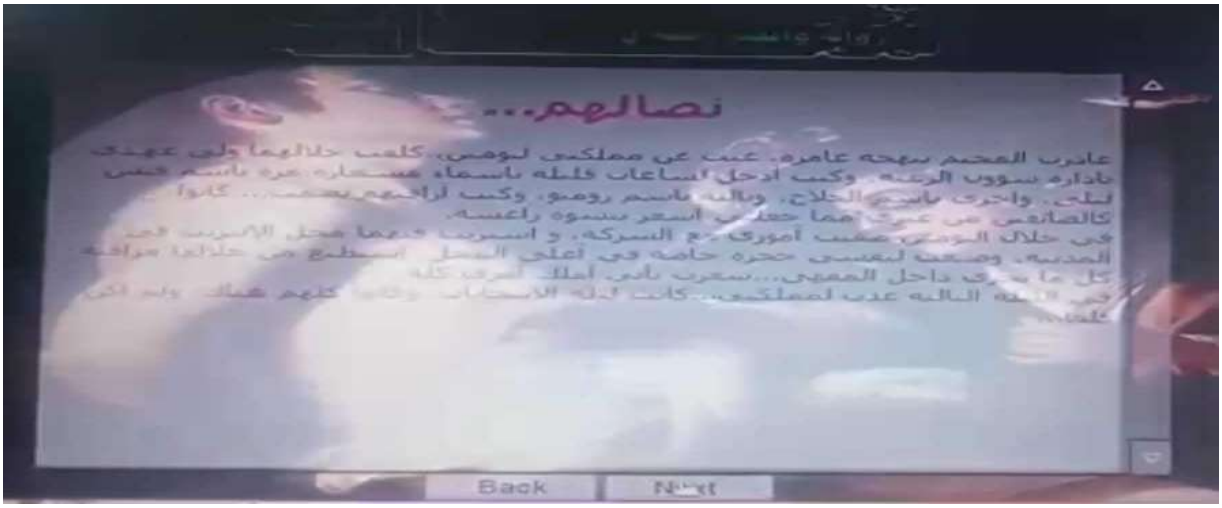
2-اللوحة الزيتية المستقاة من الثقافة الغربية : تظهر هذه الصورة في موضعين داخل النص: مرة بشكل مستقل، وأخرى كخلفية بصرية في فصل "وطن العشاق". وتعرض مجموعة من الأطفال ذوي الأجنحة الصغيرة إلى جانب تمثال لامرأة وأطفال آخرين، في مشهد يوحي بأجواء من الفرح والتعايش السلمي. **دلالاتها** تشير إلى **الحرية المطلقة** والتعايش بسلام، وهي تُوظف لتصوير العالم الافتراضي، الذي يمثل **التحرر** من قيود الوحدة والعزلة في العالم الواقعي، بالإضافة إلى إشارة إلى الانفتاح على **الثقافة الغربية.**[1]

[1] – جوهر شتيوي بوجبيبة رواية الواقعية: مقاربة في الخصائص و آليات– رواية "شات" لمحمد سناجلة, للباحثة : جوهر شتيوي بوجبيبة, قسم اللغة العربية, المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف. انظر جدول ص4.


وطن العشاق...
مملكة العشاق... وطن الحب والحرية
Admin: Lora join the room
Nizar
Jofi
Lillian
Engineer
Lameed
Nada
Back
Next

العاشق...
From: manal2005@yahoo.com
To: Nizar123@yahoo.com
Subject: none
From: nizar123@yahoo.com
To: manal2005@yahoo.com
Subject: re-none
Back
Next

2-اللوحة الزيتية المستقاة من الثقافة الغربية :تتكرر هذه الصورة مرتين، الأولى بشكل منفرد والثانية كخلفية لفصل "نصالهم...". تحتوي الصورة على شاب فاقد الوعي على الفراش، بينما تقوم فتاة بإسعافه بواسطة **رمح حاد .دلالاتها** تتعلق **بالاستسلام المطلق** والقبول بالموت أو الألم، إضافة إلى **الانفتاح على الثقافة الغربية** من خلال استخدام **الفن التشكيلي** كوسيلة تعبيرية.[1]



[1] – جوهر شتيوي بوجبيبة رواية الواقعية: مقاربة في الخصائص و آليات– رواية "شات" لمحمد سناجلة, للباحثة : جوهر شتيوي بوجبيبة, قسم اللغة العربية, المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف. انظر جدول ص4.

يتضح من خلال تنوع الصور الموظفة في رواية شات—سواء كانت ثابتة أم متحركة، ومصحوبة بأصوات موسيقية صاخبة أو هادئة، أو حتى بأصوات الطبيعة والصمت—أن هذا التوظيف البصري–السمعي يشمل أيضًا مشاهد من الطبيعة ولوحات زيتية. وقد أسهم هذا التنوع في تعزيز البعد البصري السردي للنص، من خلال اشتغاله ضمن مجالين متمايزين:

يتضح من خلال تنوع الصور المستخدمة في رواية شات—سواء الثابتة أو المتحركة، المصحوبة بمؤثرات صوتية تتراوح بين الموسيقى الصاخبة والهادئة، أو أصوات الطبيعة وحتى الصمت—أن النص يوظف مزيجًا بصريًا وسمعيًا يشمل مشاهد طبيعية ولوحات فنية، بما يُسهم في تعميق البعد السردي البصري للرواية. ويتجلّى هذا الاشتغال في مجالين دلاليين متمايزين: أولًا، الفضاء الواقعي المتمثل في الصحراء العُمانية، التي تعكس حالة الجمود والرتابة النفسية التي يعيشها البطل (محمد) قبل تحوله إلى "نزار". وثانيًا، الفضاء الافتراضي الذي ينفتح من خلال غرف الدردشة مثل "السياسة" و"مملكة العشاق"، حيث تتبدل الصور والألوان والموسيقى بما يواكب التحولات السردية والنفسية، خصوصًا في لحظات التفاعل مع الرسائل المفاجئة، ما يعكس ديناميكية العلاقة بين الشكل والمحتوى في النص الرقمي.

لقد ساهم حضور الخلفيات المرئية والسمعية في خلق ديناميكية سردية مغايرة، ودعم مبدأ **تعدد المرجعيات** داخل اللغة السردية، إذ لم تعد مقصورة على البُعد اللغوي المعجمي، بل امتدت لتشمل لغة الصورة والمشهد والحركة.[1] وهذا ما أضفى على الرواية حيوية وغنى بصريًا وجماليًا، وفعّل وظيفة التأثير والإدهاش لدى المتلقي.

1-2-2- انفتاح النص الروائي على الوسائط البصرية:

استعان الروائي في شات بمقطعين سينمائيين من الفيلم الأمريكي ***American Beauty*** لتدعيم البُعد الفلسفي الذي يشكّل جوهر النص. ففي فصل "التحولات 1"، يُوظّف المقطع الأول كأداة حجاجية على لسان "نزار"، بهدف زحزحة النظرة التشاؤمية لدى "منال" وترسيخ موقفه المؤيد لقيمة الحياة. يُقتبس في هذا السياق مشهد يحتضر فيه بطل الفيلم، يقول فيه: "إنني

[1] – زهور كرام، الادب الرقمي– أسئلة ثقافيه وتأملات مفاهيمية –ص 75

أشعر بالامتنان على كل لحظة عشتها في حياتي... أشعر بالغبطة والامتنان لأنني موجود في هذه الحياة"، وهي كلمات تُعبّر عن تقدير وجودي عميق للحياة رغم عبثيتها ومأساويتها.

أما المقطع الثاني، فتستحضره "منال" لتعكس وجهة نظر مضادة، تصف فيها الحياة الأمريكية بأنها مجرّد واجهة جميلة لمنزل أنيق، لكنه متهالك داخليًا؛ في استعارة بصرية تعبّر عن الزيف والخراب الذي يُخفيه البريق الخارجي.

تطرح الرواية من خلال هذين المقطعين رؤيتين متناقضتين للوجود، وتُعزز من عمق الفكرة الفلسفية المطروحة عبر تضافر المؤثرات البصرية والصوتية والحركية، ما يمنح المتلقي تجربة إدراكية أكثر ثراءً وتفاعلاً، تتجاوز التلقي السردي التقليدي نحو تأمل وجودي أعمق. بناءً على ذلك، يمكننا القول إن **رواية شات** هي نص متعدد العلامات: الصورة، الصوت، الحركة، ومقاطع الفيديو التي تساهم في نقل المعنى بطريقة حية وفعّالة. فهي لا تقرأ فقط، بل تُسمع وتُشاهد، مما يجعل النص الأدبي بمثابة ذاكرة للنصوص واللغات والأصوات.[1]

[1] – زهور كرام، الادب الرقمي– أسئلة ثقافيه وتأملات مفاهيملة –ص 27.

1-2-3- انزياح عن البنية الخطية التقليدية للنصوص بتوظيف الروابط التشعبية .

يُمثّل الترابط النصي (***Hyperlinking***) إحدى السمات البنيوية الأساسية في الرواية الرقمية الواقعية، لما له من دور محوري في تفكيك خطيّة السرد التقليدي وفتح النص على تعددية مسارات القراءة. فلم يعد القارئ محصورًا في تسلسل زمني أو سردي مغلق كما في النص الورقي، بل يتحول إلى مشارك فاعل يختار مساره الخاص عبر روابط تفاعلية توفرها بنية النص، مما ينتج تجربة قرائية مفتوحة، ديناميكية، وقابلة لإعادة التشكل باستمرار.

وعند تأمّل البنية السردية لرواية *شات*، نلاحظ أنها في ظاهرها تتخذ شكلًا سرديًا أحادي المدخل والمخرج؛ حيث يبدأ المتلقي من رابط الولوج "**صورة الصحراء في آخر الفجر**"، ثم ينتقل إلى "بزوغ الشمس ووضوح الرؤية"، ويلي ذلك فصل "العدم الرملي"، لينتهي النص بعنوان حتى يستقر الكون."

إلاّ أنّ هذا المسار لا يمثل سوى إحدى واجهات القراءة، إذ سرعان ما تظهر روابط داخلية متعددة ومتنوعة على امتداد النص، تختلف في طريقة تجلّيها، وتفاعلها، ووظائفها التفاعلية. ويمكن تصنيف هذه الروابط بشكل عام إلى ثلاثة أنواع رئيسية: – الروابط النصية الداخلية، الروابط البصرية، الروابط الخارجية أو الوصلات الزمنية... إلخ.

1-2-4-الروابط التفاعلية :

تم استخدام الروابط التفاعلية في *شات* بشكل يتيح للقارئ التفاعل المباشر مع السرد. على سبيل المثال، يتم تمكين القارئ من الانتقال بين الفصول المختلفة أو التفاعل مع حوارات الشخصيات من خلال الضغط على روابط نصية تظهر داخل السرد. كما يقول سناجلة في روايته: "إن الرواية ليست مجرد سرد ثابت، بل هي فضاء تفاعلي ديناميكي"[1]

[1] – سناجلة، محمد *شات* .عمّان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 2005–ص45.

أ-الانتقال بين النصوص:

الروابط التفاعلية في *شات* تسمح للقارئ بالتنقل بين مشاهد متعددة ومترابطة. هذا التفاعل يسمح بتغيير مسار القراءة، بحيث يصبح للقارئ حرية اتخاذ قراراته بشأن استكشاف أجزاء مختلفة من النص، مما يعزز من التفاعل الشخصي مع السرد. وفقًا للباحثة جانيت[1]،يُعد هذا الشكل من السرد المتفرع هو العنصر الأساسي الذي يُميز الأدب الرقمي عن الأدب التقليدي.

ب-التفاعل مع الشخصيات:

في الرواية، يتم استخدام الروابط التفاعلية لتوسيع نطاق العلاقة بين القارئ والشخصيات. يمكن للقارئ الضغط على روابط لقراءة خلفية شخصيات معينة أو متابعة تطور علاقاتهم. هذا التفاعل مع الشخصيات يزيد من مستوى الاندماج العاطفي ويجعل القارئ جزءًا من العملية السردية.

ج-التفاعل مع مضمون الرواية:

تتضمن بعض الروابط التفاعلية إحالات إلى مفاهيم فلسفية أو ثقافية، مما يعمق فهم القارئ للنص ويساهم في إثراء تجربته القرائية. هذا التفاعل الفكري مع النص يعزز من إمكانية القارئ لاكتشاف معاني جديدة لم تكن مرئية في القراءة التقليدية.

د-التأثير على القراءة والتفاعل:

تُشجّع الرواية، من خلال استخدام الروابط التفاعلية، على "القراءة الاستكشافية"، حيث لا تقتصر عملية القراءة على تلقي النص كما هو، بل تشمل أيضًا مشاركة القارئ في تشكيل النص واكتشاف مساراته المختلفة. كما يؤكد محمد الأمين بحري (2018) أن "**الروابط التفاعلية** تتيح للقارئ أن يساهم في بناء المعنى، مما يغير بشكل جوهري العلاقة بين الكاتب والقارئ"[2] .

[1] – جانيت، س. "الروابط التفاعلية في الأدب الرقمي ."مجلة الأدب الرقمي2016 ،، ص. 45.

[2] – بحري، محمد الأمين .تحليل الخطاب الرقمي: المفاهيم والآليات .بيروت: دار الكتب الحديثة، 2018-ص128.

1-2-3-الروابط المباشرة:

تشير الروابط المباشرة إلى تلك العبارات أو الجمل التي تتفرع عن نص أو خطاب معين، ثم تعود إليه بشكل تكراري ضمن سياق دائري (ذهاب/رجوع). وقد اشتملت رواية *شات 17* على سبعة عشر رابطًا من هذا النوع، تميّزت بتنوّعها من حيث الشكل والمضمون.

أولًا: الروابط المباشرة كوسيلة لتوليد الدلالة

على الرغم من أن الرواية لا تعتمد على "الهايبرلينك" التقني بالمعنى المتداول في النصوص الإلكترونية التفاعلية، فإنها توظّف مفهوم "الربط الفوري" على مستوى المعنى والانفعال، بما يسمح للقارئ بالانتقال السريع بين مشاعر وسياقات مختلفة دون الحاجة إلى وسائل ربط تقليدية.

مثال توضيحي:

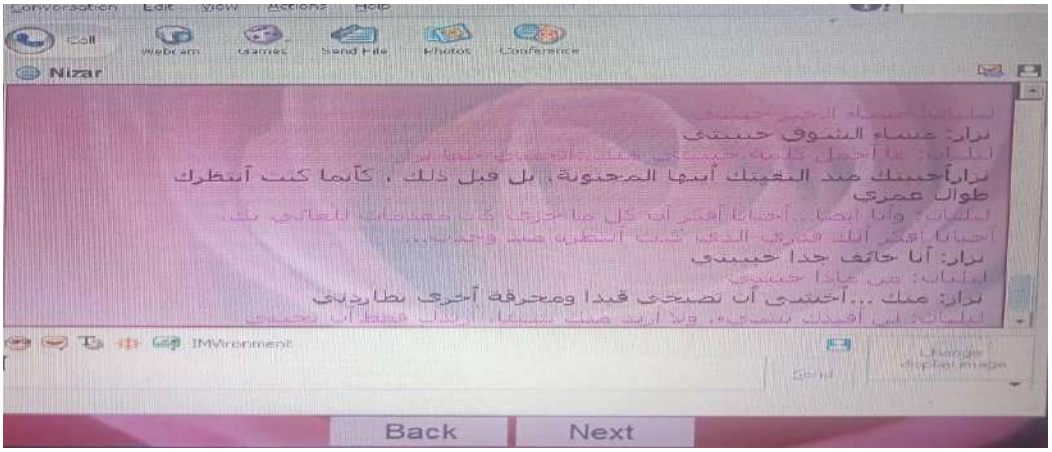
لينا: طب، بتحبني؟

أحمد: بحبك زي نفسي

لينا: بس انت عندك واحدة هناك؟

أحمد: مش زيك

في هذا المقطع، يتحقق الربط المباشر من خلال التفاعل الحواري الذي يُعيد القارئ باستمرار إلى مرجعيات شعورية سابقة، ويكشف عن توتر داخلي متنامٍ بين الشخصيتين، بما يعزز البعد الدلالي للنص.



ب-محاكاة النصوص الرقمية

تحاكي الرواية في بنيتها شكل "الدردشة" كما في برامج المحادثة، مما يضع القارئ أمام نص خالي من الراوي التقليدي. في هذا السياق، تختفي الوسائط السردية المعتادة التي تفصل بين الشخصيات والقارئ، ليصبح النص عبارة عن تفاعل مباشر بين الشخصيات، بحيث تتولى الروابط التفاعلية وظيفة السرد بأكمله. يعتمد البناء السردي على الحوار فقط، مما يُحيل القراءة إلى تجربة تفاعلية تتشكل من خلال تلك التبادلات الحوارية المباشرة:

"أحمد: الصور اللي بعتيهالي، لينا: خفت تعجبك أوي

أحمد: كنت عاوز ألمسها".

النص السردي هنا يتحول إلى نوع من "التوثيق الحي" لمحادثة، مما يُعزز الإحساس بالواقعية والحميمية، ويُشرك القارئ كمُتلقي مباشر لهذا التفاعل.

في هذا الإطار، يغدو الحوار ليس مجرد وسيلة لنقل الكلام بين الشخصيات، بل هو البنية الكلية للنص، حيث تختفي التعليقات الوصفية والسردية، ويُلغى الحاجز بين القارئ والمحتوى. تصبح القراءة أقرب إلى تجربة تفاعلية تشبه تصفح الرسائل في تطبيق محادثة، ما يمنحها طابعًا حيويًا وآنيًا[1].

ج-الروابط المباشرة كتمثيل للزمن الإلكتروني:

تُظهر الرواية كيف أن "الزمن الإلكتروني" يُنتج سردًا فوريًا، أي أن الشخصية لا تمضي وقتًا طويلًا في التأمل، بل ترد مباشرة، مما يجعل الرابط بين الحاضر والماضي هشًا وزئبقيًا. مثال:

"لينا: بتحس بإيه وإنت بتكتبلي؟

أحمد: بحس إني قدامك

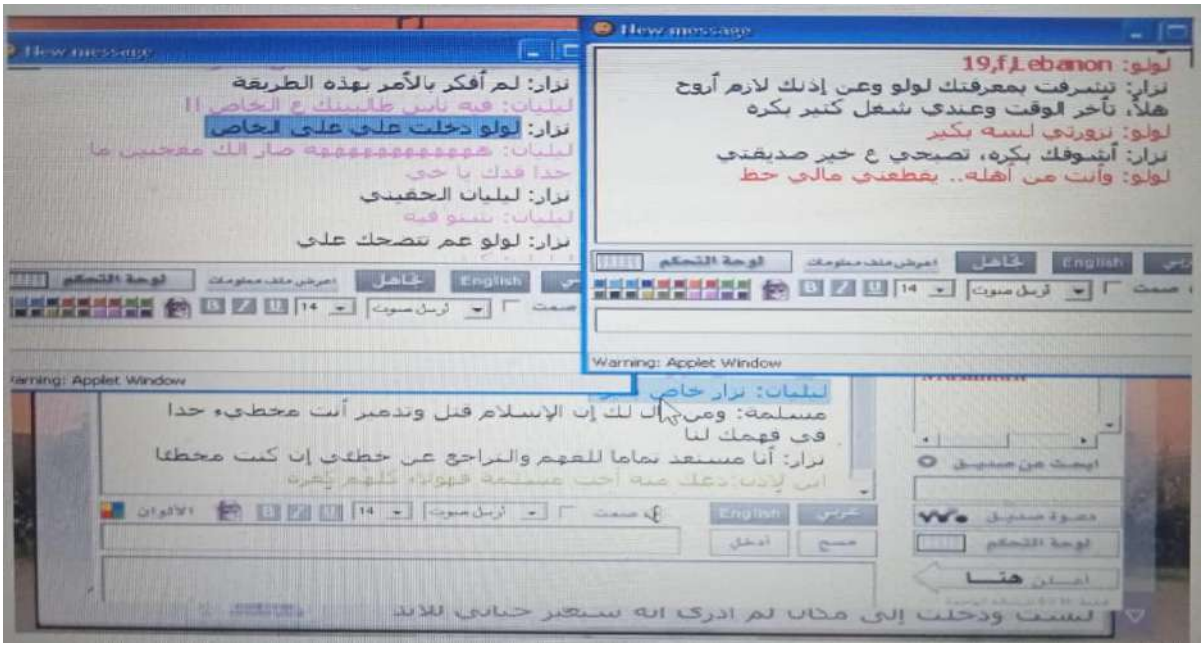
لينا: يعني بحبك؟

أحمد: مش عارف، يمكن أكتر"

[1] – السباعي، محمد. تحولات السرد في الأدب الرقمي: من الراوي إلى التفاعل. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2020، ص. 112-

الرابط بين السؤال والإجابة هنا لا ينطوي على تحليل أو رواية حدث، بل على إلقاء مباشر للتجربة الشعورية، وهي سمة أساسية في الكتابة الرقمية.

إن الروابط المباشرة في رواية *شات* تعمل كمحركات سردية تستبدل الوصف والتعليق التقليديين بالتفاعل اللحظي والانفعال المباشر، مما يجعل النص قريبًا من تجربة المستخدم في البيئة الرقمية الحديثة. ويمكن القول إن الرواية تحقق شكلاً من "الروابط الحية" بين اللغة والوجدان، وبين النص والقارئ.



أيضًا هناك روابط ثانوية تتفرع عن الروابط المباشرة، وهي غالبًا على شكل حوارات بين شخصيات الرواية مثل نزار، ليليان، ولولو. وفي بعض الحالات، يشتمل النص على روابط مع الوسيط المترابط(***Hypermedia***) ، والتي تنفتح على مقاطع من الشريط السينمائي الأمريكي.

بمجرد تفعيل هذه الروابط التشعبية، يتحول القارئ من القراءة الخطية التقليدية إلى **القراءة التشعبية**، حيث تتعدد مسارات التلقي حسب الخيارات الفردية للقارئ. ولكن ما يُميز هذه التجربة الرقمية هو الانفتاح على روابط أخرى داخلية، مما يُتيح للقارئ "**القراءة التشعبية من الدرجة الثانية**"، حيث تتوالد النصوص وتتداخل، فيحدث نوع من الحركية والدينامية السردية. تُنتج هذه الروابط شبكة من العلاقات التناصية، حيث يستدعي كل رابط

نصوصًا أخرى سابقة أو لاحقة أو متجاورة، ما يُبرز مفهوم "**الترابط التناصي الفائق** " (***Hyper-Intertextualité***)، وهو ما يعكس تفرّد الأدب الرقمي وقدرته على توسيع أفق النص وتغيير حدود التلقي.

إجمالاً، تُعكس هذه الروابط التشعبية قدرة الرواية الرقمية على تقديم تجربة قراءة متعددة الأبعاد، تُتيح للقارئ التفاعل مع النصوص وتشكيل معنى أكثر تعقيدًا وديناميكية مما هو موجود في الأدب التقليدي. [1]

1-3-1-الروابط غير التفاعلية:

تتمثل في تلك الروابط التي تحضر من أجل تقديم خدمة معلوماتية للقارئ مثل توثيق اسم كاتب أو شاعر ورد اسمه في النص،[2] فهي بهذا روابط خارجي خارج نصيه لكونها لا تنتهي المعنى المحتمل من خلال الربط بين معلومتين فاصله ولكنها ذات اتجاه واحد تنطلق من العلامات الى المعلومات ،[3] بمعنى لا تدخل في ميناء النص لكونها تقف عند مستوى تقديم خدمات معلوماتيه فقط فاصله وبذلك فهي غير تفاعليه ، وقد تضمنت رواية شات 9 روابط تمركزت معظمها في فصل **وطن العشاق** .

يتم الاستشهاد بالمقاطع الشعرية من قبل روّاد غرفة "مملكة العشاق... وطن الحب والحرية"، مما يضفي بُعدًا ثقافيًا وتناصيًا غنيًا على السرد. إليك بعض المقاطع الشعرية المستشهد بها في هذا السياق:

1-ليليان:"اغضب كما تشاء... / وأجرح أحاسيسي كما تشاء / حطم أواني الزهر والمرايا... / فكل ما تفعله سواء / وكل ما تقوله سواء / فأنت كالأطفال يا حبيبي / نحبهم... مهما لنا أساؤوا".

[1]- زهور كرام، الادب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية -ص80

[2] - زهور كرام، الادب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية -ص80

[3] - المرجع نفسه.

الإحالة: نزار قباني. [1]

هذا الاستشهاد يعكس مشاعر الإحباط، ويُظهر بوضوح تضارب المشاعر الإنسانية في العلاقة بين ليليان والحبيب، في سعيها للتعبير عن الحب مهما كانت الجروح.

2-المهندس:"لله در العاشقين تكلفوا ستر المحبة والهوى فضاح... بالسر إن باحوا تباح دمائهم وكذا دماء العاشقين تباح". [2]

الإحالة : شاعر صوفي:

هذه الأبيات تشير إلى تناقضات الحب والتكلفة العاطفية التي يتحملها العاشقون في ظل تضحياتهم المستمرة، مما يضيف بعدًا فلسفيًا للأحداث.

3-**لميس:**"أحب وأعشق... إني لا أعرف شيئًا / الحب بأن لا تعرف شيئًا".

الإحالة: مظفر النواب.

هذا الاقتباس يُعبّر عن حالة الحب الغامض الذي يتجاوز المعرفة العقلية ويُدخل الشخص في حالة من الفوضى العاطفية، ويعكس تناقضات الحب في الرواية.

-**ليليان** :"وطرف إن سقى انتقل عشاق كأسا- بها نقض سقانيها دهاقا... فليت هوى الأحبة كان عدلا.-فحمل كل قلب ما أطاقا".

الإحالة: المتنبي. [3]

هنا، يتم التأكيد على موضوع التضحية في الحب، حيث يُظهر المقطع التضارب بين الأمل والحزن، مع شعور بعدم العدالة في مشاعر الحب. هذه المقاطع الشعرية لا تضيف فقط بُعدًا عاطفيًا عميقًا، بل تعزز أيضًا فكرة التداخل الثقافي واللغوي الذي يتسم به النص الرقمي، مما يجعل من *رواية شات* تجربة متعددة الأبعاد.

---

[1] - جوهرة شتيوي بوجبيبة- رواية الواقعيةالرقمية- مقاربة في الخصائص و آليات الاشتغال- رواية "شات" لمحمد سناجلة,: قسم اللغة العربية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف. المؤتمر الدولي الموسوم بـ *"الأدب الرقمي... رهانات وآفاق"* يومي 07/06 أكتوبر-2019- انظر جدول -ص5

[2] - جوهرة شتيوي بوجبيبة- رواية الواقعيةالرقمية- مقاربة في الخصائص و آليات الاشتغال- رواية "شات" لمحمد سناجلة,: قسم اللغة العربية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف. انظظر جدول -ص5

[3] - أنظر: جوهرة شتيوي بوجبيبة- رواية الواقعيةالرقمية- مقاربة في الخصائص و آليات الاشتغال- رواية "شات" لمحمد سناجلة,: قسم اللغة العربية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف.ص6.

إن الروابط غير التفاعلية لا تشمل عبارة أو جملة وانما نجمه و كلمة واحدة بمعية (نجمة، تباع ★ ،شيئا ★ ، طاقة ★) ، تؤشر كلها إلى أسماء شعراء استشهد بشعرهم من قبل رواد مملكة نقاء، هم من النخبة المثقفة ويمتلكون مخزون في اي سرير ومتنوع (القديم والمعاصر) وقد احسنوا توظيفه لتعزيز آرائهم ، وتعميم في افكاره ، وهذا من عكز على طرائم التي لم تقطع صلته عن الابداع الشعر السابق وهذا بدوره يؤكد لنا ان رواية الواقعية الرقمية لم تأتي لتقسي السابق وانما ملك التعايش معه وتستفيد منه .

1-3-2- الحبكة المفككة:

مصطلح " **الحبكة المفككة أو الروابط المعطّلة للسرد** "يُشير إلى العناصر السردية التي تُفترض أن تُسهم في تطور الحبكة أو تدفع القصة للأمام، لكنها تفشل في ذلك، مما يؤدي إلى تباطؤ السرد أو تشويش في التسلسل أو انقطاع في التماسك".[1] ففي الحبكة المفككة، تتعدد الأحداث والشخصيات دون ترابط سببي واضح، مما يؤدي إلى تشتت القارئ وضعف في تماسك القصة .وقد أشار بعض النقاد إلى أن هذا النوع من الحبكة قد يُسبب التشتت ويجعل القاص ضعيفًا في الربط بين الأحداث. و **من ملامحها:**

أ-البنية التشعبية:-[2](*Hypertextuality*)

الرواية تعتمد على النصوص المتفرعة والروابط المتعددة، والتي لا تؤدي دائمًا إلى معلومات جديدة، بل أحيانًا تُعيد القارئ إلى النقطة ذاتها أو تفتح نصًا وهميًا.و هذا يُربك القارئ عمدًا، ويدفعه إلى التفكير في **دور " "اللانهائية" في الفضاء الرقمي.** كما يقول **محمد الأمين بحري:** "تُفكّك الروابط المعطلة تسلسل الخطاب، لتضع المتلقي أمام سرد مفتوح لا نهائي التوليد." [3]

ب- تحولات الزمن في الخطاب الروائي:

لا يسير الزمن السردي في شات بشكل خطي، بل يتم كسره بتقنيات مثل: الانتقال المفاجئ بين حوارات، إدراج رسائل مشفّرة أو نصوص بلغة تقنية، استدعاء نوافذ أو إشعارات

[1] - أنظر: جلال أعمنيك ، مدونة عمران في الدراسات العربية- النقد الأدبي/ تعريفه /تاريخه/اتجاهاته/مقاييسه (الجزء الثالث).

[2] - البنية التشعبية هي إحدى خصائص الأدب الرقمي حيث يتم ربط النصوص أو أجزاء من النص مع بعضها البعض من خلال روابط تشعبية (Hyperlinks).هذه الروابط تُتيح للقارئ الانتقال بين صفحات أو فصول مختلفة، مما يسمح له باختيار مسار قراءته بشكل غير خطي.

[3] - بحري، محمد الأمين .(2018) .*تحليل الخطاب الرقمي: دراسة في الأنساق التعبيرية الجديدة* .دار كنوز المعرفة، عمّان-.2018، ص. 137

رقمية تقاطع السياق. "في النص، لا يسير الزمن بشكل كرونولوجي، بل تتداخل **الأزمنة الواقعية** و**الأزمنة الافتراضية**، ويتوزع السرد بين لحظات تواصل فوري عبر نوافذ المحادثة (الشات)، وذكريات أو تأملات ذاتية تعود إلى الماضي أو تقفز إلى المستقبل."[1] هذا الانقطاع الزمني لا يُعد ضعفًا في البناء، بل هو مقصود لإعادة تشكيل التجربة الرقمية التي يعيشها الإنسان في العصر الحديث .

[1] – بحري، محمد الأمين .*تحليل الخطاب الرقمي: المفاهيم والآليات* .بيروت: دار الكتب الحديثة، 2018.–115.

ج-الأصوات المتعددة والمتداخلة:

يُلاحظ أن هناك **تعددًا في الأصوات** داخل النص وهذا ما ذكرناه سابقا، حيث تختلط أصوات الشخصيات مع واجهات الحاسوب، ومع نظام التشغيل، ومع الصوت الداخلي للبطل، هذه الفوضى الصوتية تُسهم في تعطيل السرد، وتجعل من الصعب تتبع مسار واحد للحكي. ويؤكد **عبد الرحمن غنيم** على أن تعدد الأصوات في رواية *شات* يُعدّ انعكاسًا مباشرًا لواقع التواصل الرقمي، حيث تتلاشى المركزية الصوتية وتتوزع سلطة السرد بين جهات عدة، مما يعكس ديناميكية النص الرقمي وتشظي الذات في العصر الافتراضي.[1]

انطلاقًا من بنية الرواية الرقمية، يمكن القول إن رواية *شات* لمحمد سناجلة تتصف بحالة نصية متشظية تخرج عن خطية السرد التقليدي، وتُعيد تشكيل أفق التلقي وفق منطق النص المترابط(***Hypertext***) ، الذي يُبنى على تعدد المسارات وتداخل الأجناس النصية. ويُعدّ اعتماد الكاتب على الروابط النشطة (***Links***) جزءًا أساسيًا من هذا الاشتغال الفني، حيث تسمح هذه الروابط – عند تفعيلها – للقارئ بتجاوز البعد الخطي للنص، والتنقل بين طبقات متفرعة من المقاطع الشعرية والنثرية، مما يضفي على الرواية مرونة وديناميةً متجددة تنعكس على

[1] – غنيم عبد الرحمن. "التحول من السرد الورقي إلى الرقمي"، مجلة عالم *الفكر*، المجلد 47، العدد 3، 2019.-ص70.

النص والمتلقي في آنٍ معًا. وعلى النقيض من ذلك، فإن عدم تنشيط هذه الروابط يُفضي إلى قراءة مبتورة، حيث تبقى النصوص المضمَنة مخفية وغير متحققة فعليًا، كأنها غير موجودة.

والجدير بالذكر أن استثمار هذه الإمكانيات الرقمية لا يُعدّ ترفًا شكليًا، بل هو خيار جمالي وتواصلي يسعى إلى تقريب الأدب من المتلقي المعاصر، لا سيما الجيل الرقمي الذي لم يعُد يُقبل على القراءة الورقية التقليدية، بل تعوّد على التفاعل مع المحتوى الرقمي عبر الشاشات لمدد زمنية طويلة. وهكذا، يُعيد الأدب الرقمي صياغة حضوره عبر وسيط مألوف لدى المتلقي، مما يُجدد صورته ويُعزز من فاعليته التواصلية..[1]

ومجمل القول، تمثّل رواية شات لمحمد سناجلة نمطًا روائيًا جديدًا ومتفردًا في الشكل والمضمون. فهي من حيث الشكل **نص تفاعلي متعدد الوسائط،** يتجاوز البعد اللفظي إلى توظيف تقنيات ***الهايبرتكست*** والوسائط المتعددة من صور وصوت وحركة، مما يحوّل القراءة إلى تجربة سمعية–بصرية تفاعلية. أما من حيث المضمون، فتعكس الرواية **تحولات الذات في المجتمع الرقمي،** عبر بطل ينتقل من كينونة واقعية إلى وجود افتراضي داخل الفضاء السيبراني. بذلك، تؤسس الرواية لمرحلة سردية جديدة تتماشى مع تحولات العصر الرقمي وتغير أفق التلقي.

[1] – فاطمة البريكي، مدخل الى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب ط1 – 2006 –ص 14

2-المبحث الثاني: النص الرقمي في قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق لمشتاق عباس معن.

بعد أن كشفنا في المبحث الأول عن الخصائص السردية والبصرية للرواية الرقمية، وتحديدًا من خلال رواية شات لمحمد سناجلة، بما تتسم به من تفاعل تقني وتفكيك لخطية السرد التقليدي، ينتقل التحليل في المبحث الثاني إلى فضاء شعري رقمي يتقاطع مع تلك التجربة من حيث اشتغاله على تعددية الوسائط وتفاعلها. ففي تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق للشاعر العراقي مشتاق عباس معن، تتجلى تجربة شعرية تنتمي إلى ما يمكن تسميته بـ"بلاغة المتاهة"، حيث تتجاوز القصيدة بنيتها الخطية التقليدية لتنتج نصًا متداخلاً ومركّبًا، يتمازج فيه المكتوب مع المرئي والمسموع والمتحرك ضمن بيئة رقمية تفاعلية.

هذا النمط من الشعر الرقمي يفرض على القارئ شروطًا جديدة في التلقي، إذ لم يعد النص الشعري يُقرأ في بعده اللفظي فقط، بل صار فهمه رهينًا بقدرة المتلقي على تأويل العلامات البصرية، والتنقل بين النوافذ التفاعلية، وفهم رمزية الألوان والحركة. وبينما يظل النص المكتوب نقطة انطلاق لفهم التجربة، فإن تحقيق قراءة ناجحة يتطلب انخراطًا شاملاً مع الوسائط التقنية التي تُكوّن بنية القصيدة.

2-1-مميزات النص الرقمي في قصيدة تباريح رقمية:

1-تعدد الوسائط :(*Multimedia*)

يُعدّ مفهوم تعدد الوسائط "من المفاهيم التداولية الحديثة التي فرضت حضورها بقوة في الدراسات اللغوية والإعلامية والأدبية، خاصة مع التحولات الرقمية التي أنتجت نصوصًا جديدة لا تكتفي باللغة اللفظية، بل تُدمج الصورة، الصوت، الحركة، التفاعل، وغيرها من الوسائط في عملية إنتاج المعنى".[1]

2-البنية غير الخطية:

لا تخضع "التباريح" لترتيب تقليدي ذي بداية ووسط ونهاية، بل تسمح للمتلقي بالتنقّل بين المقاطع وفق إرادته، وهو ما يُعرف بـ**البنية غير الخطية**، حيث تتحوّل القراءة من فعلٍ خطي إلى تجربة حرة مفتوحة. هذه البنية تضع المتلقي في قلب العملية الإبداعية، وتجعل منه **فاعلًا في ترتيب النص**

[1] – الراوي، عبد الرحمن، التحليل التداولي للخطاب الرقمي. دار الصدى-2019-ص45.

وتأويله، كما يشير **عبد العزيز حمودة** في *المرآة المقعرة*: "الكتابة الحديثة ترفض التتابع الزمني والسببي، وتنتصر لبنية التشظي والتفاعل.[1]"

3-الزمن الرقمي:

يمثّل "الزمن الرقمي" أحد أبرز عناصر القصيدة التفاعلية. فهو لا يُقاس بدقائق أو ثوانٍ، بل يُبنى عبر التفاعل المستمر مع العناصر المتحركة (نصوص، أصوات، صور).

في ضوء ما يطرحه **عبد الله الغذامي** في الخطيئة والتكفير: "الزمن في النص الحديث ليس معطى خارجيًا بل يتخلق من داخل بنية النص، ومن علاقة القارئ به.[2]"

هذا النوع من الزمن يمنح المتلقي شعورًا بواقعية ما هو افتراضي، لأن لحظة التلقي تُصبح قابلة للإحياء والامتداد حسب تدخل المستخدم.

4-التفاعلية: من القراءة إلى المشاركة:

تُتيح "التباريح" للمتلقي التفاعل المباشر مع النص، سواء من خلال النقر، أو اختيار المسارات، أو التأثير في ترتيب المقاطع، وهو ما يؤكده **محمد سيف الإسلام بوفلاقة** بقوله: "القصيدة الرقمية تُعيد تعريف المتلقي كشريك في صناعة النص، لا كمستهلك له فقط.[3]" هذه التفاعلية تُحرّر القارئ من وضعية التلقي السلبي، وتمنحه دورًا تأليفيًا ضمنيًّا.

5-الانفتاح على الحواس: القراءة الجمالية الشاملة:

توظف "التباريح" عناصر متعددة تستهدف الحواس: **النص المتحرك** يستثير البصر، **المؤثرات الصوتية** توجه الانفعال، **الضغط والتفاعل** عبر الشاشة يشغل اللمس، هذا التعدد الحسي يجعل من النص الرقمي تجربة **شعرية مركّبة،** تُخاطب الجسد والخيال في آنٍ واحد، وتستعيد **الطابع الطقسي للشعر** في شكله الاحتفالي القديم.

6-الرؤية البصرية للواجهة: جمالية الشرخ والجمود:

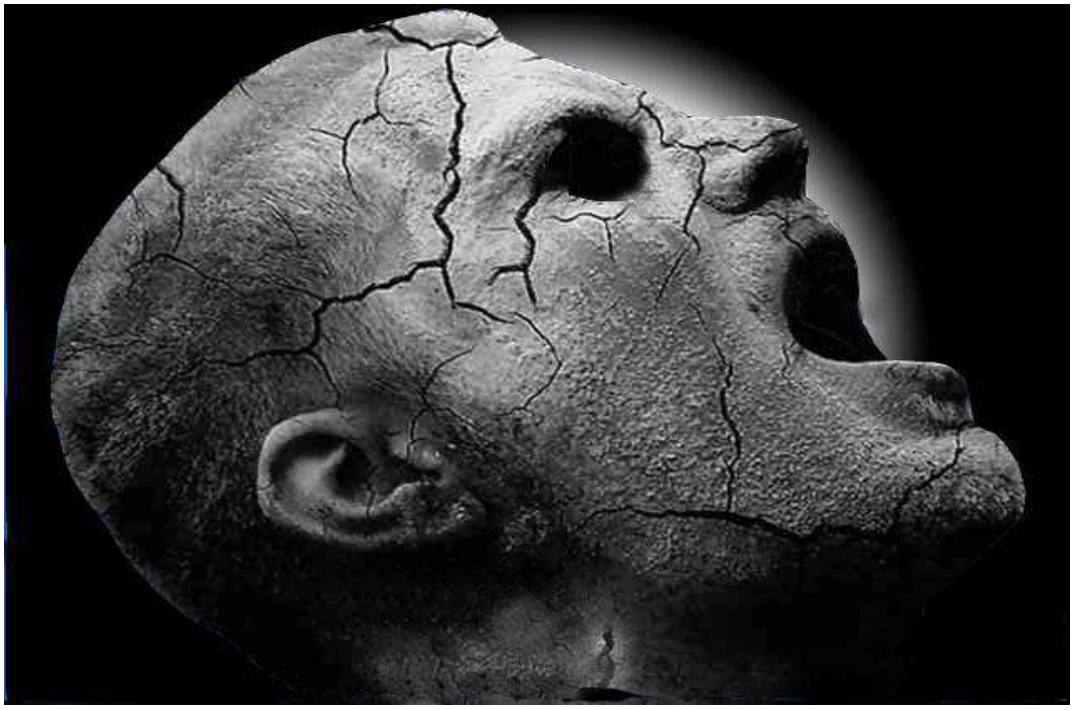
إن الواجهة البصرية للتباريح تحمل **دلالة رمزية قوية،** يتجسد فيها رأس تمثال مشقق يصرخ بصمت، يسبح في محيط أزرق يمثل الغرق والخنق. هذه الصورة الرقمية المجمّدة تحوّلت إلى **لحظة شعرية**

[1] – عبد العزيز حمودة، المرآة المقعرة: من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998–ص 211.

[2] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993،–ص99.

[3] – محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مقاربات في الأدب الرقمي، دار خيال، الجزائر، 2019–ص 147.

مرئية، تجمع بين الحياة والموت، بين الرفض والصمت، وتعكس **الشرخ الوجودي المستمر** في تجربة الشاعر، ويصف **شاكر عبد الحميد** في *الخيال* هذه اللحظات قائلًا: "اللحظة المتوترة المجمدة بصريًا تخلق كثافة رمزية تكاد تعادل القصيدة بأكملها."[1]



7-الموسيقى والمشاهد والاصوات:

المقطع الموسيقي بصيغة ***WAV*** (26 ثانية)، مبرمج على التكرار، يخلق إحساسًا بالانقطاع والتشظي. يشير الناقد إلى أن **القصّ الصوتي المتعمَّد** يعكس فكرة "التباريح" أي العذاب المتكرر، وهو مرتبط دلاليًا بالحنين والتمزق. كما أدرج موسيقى، فيلم الرسالة حين فتح مكة، و موسيقى، ***last of If Could Tell You- The best of kitaro- Basel Music-the mohicans sound .***

8-الصوت المبتور: جمالية الصرخة الصامتة:

يعكس الصوت المبتور في هذا العمل حالة وجدانية تلامس عمق التجربة الإنسانية، إذ لا يكتمل المقطع الموسيقي ولا يُمنح التمام، بل يُقطع في لحظة توتر، مما يخلق إحساسًا أقرب إلى **الصرخة المكبوتة**، وفقًا لما يشير إليه **إبراهيم محمود في كتابه "جماليات الصوت**

[1] – شاكر عبد الحميد، الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، الكويت، 2004–ص202.

في العرض المسرحي:" الصوت حين يُكسر أو يُعطل عن التمام، يتحول إلى مساحة للتأمل، ويصبح علامة على ما لا يُقال أو ما لا يُحتمل الإفصاح عنه.[1]"

هذا الشكل من المعالجة الصوتية يُحوّل فعل الاستماع إلى **تجربة تأملية وجودية،** حيث يتجسد الانقطاع بوصفه علامة على العجز، والفقد، والتمزق النفسي.

9- المشهد البصري والذاكرة العاطفية:

يرتبط المقطع الموسيقي بصريًا بـ"مشهد التمثال الأزرق"، حيث يتداخل الصوت مع الصورة لتكوين **ذاكرة حسية مشروطة،** فكل سماع لاحق للمقطوعة، حتى خارج سياق العرض، يُعيد المتلقي ذهنيًا إلى لحظة "المنزل الأول" كما يسميها التحليل النفسي، في عملية تُشبه البرمجة النفسية أو الترميز العاطفي، يرى غاستون باشلار في جماليات المكان أن: "الأمكنة الأولى لا تزول من الذاكرة، بل تُستعاد عند كل تلميح حسي، حتى وإن بدا غير مرتبط بها منطقيًا.[2]"

[1] – إبراهيم محمود، جماليات الصوت في العرض المسرحي، دار الحوار، اللاذقية، 2010، ص 67.

[2] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1992، ص 15.

10-رمزية الصورة:

يحمل **بوح التمثال** والصفحة الأولى من العمل أبعادًا جمالية مكثفة؛ حيث تموجات اللون الرمادي أسفل التمثال تحاكي صرخة خافتة، وتُمهّد لانغمار الذات في زرقة متصاعدة، ما يُوحي بالغرق الوجداني والانغماس في المجهول، يُلاحظ **شاكر عبد الحميد** في علم النفس والفن أن: "الحركة البصرية للنصوص في الفضاء الرقمي تُعيد تشكيل الإيقاع الوجداني، وتدفع المتلقي إلى بناء معنى مختلف عن القراءة الورقية".[1]

أما العنوان المتحرك يمينًا بسرعة ثابت**scrollDelay** فيُعد خروجًا رمزيًا عن الاتجاه الكتابي التقليدي للغة العربية، ويشير إلى تحرّر من النمطية الزمنية، ويمثل في ذات الوقت زمنًا عاطفيًا يمضي بلا رجعة.

[1] – شاكر عبد الحميد، علم النفس والفن، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص 121.

11-اللون كإشارة شعورية:

تلعب عبارة "تباريح" المكتوبة بالأحمر دورًا دلاليًا بارزًا، إذ يُحيل اللون الأحمر إلى **الألم، النزف، والحنين**، ما يضفي طابعًا تراجيديًا على النص منذ بدايته، ويُمهّد لمزاج عام قاتم مشحون بالانفعال.

في هذا السياق، يوضح **يوسف زيدان** في *فلسفة الجمال*: *"اللون لا يُستخدم تزيينيًا فقط، بل كأداة دلالية* رمزية تحمل شحنة شعورية موجهة للمتلقي."[1]

2-2-البعد البرمجي/التنفيذي:

يشير التحليل النقدي لتجربة التباريح إلى أن الجانب البرمجي في العمل لا يُظهر دقة تقنية عالية أو احترافية تكنولوجية متقدمة بالمقاييس التقنية الصارمة، إلا أن هذه المحدودية لا تُعدّ عيبًا، بل تُقدَّم كجزء من الهوية الجمالية للعمل .الناقد يثمّن ما يُطلق عليه "المهارة اليدوية" في التشكيل الرقمي، وهي مهارة مدعومة بذائقة شعرية وفنية تكونت في حقبة ما قبل الرقمية، أي أنها نابعة من حساسية لغوية وجمالية سابقة على البرمجيات.

في هذا السياق، يُقارن العمل بما يُعرف في الموسيقى بـ"الطبعة الجديدة الموسيقية " (***Musical Re-Edition***)، حيث يُعاد تقديم عمل سابق بصيغة حديثة دون أن يفقد جوهره التعبيري أو نبرته الأصلية .وهكذا فإن إعادة إنتاج "التباريح" رقميًا لا تهدف إلى الإبهار التقني، بل إلى إعادة خلق التجربة الشعورية من خلال أدوات رقمية متاحة، مهما كانت بسيطة.

ومن اللافت أن الناقد يقترح إدماج ما يُسمى بـ"الزلات الفنية" – كعدم تناسق بعض الحركات، أو بطء التحميل، أو تموجات غير متوقعة – ضمن النسق الجمالي العام، ليس كأخطاء عشوائية، بل كعلامات شخصية تُعطي للعمل خصوصيته .فتلك "الزلات" تساهم في بناء طابع فني إنساني للعمل، يرفض الكمال التقني لصالح أصالة التجربة.

[1] – يوسف زيدان، فلسفة الجمال، دار الشروق، القاهرة، 2007-ص . 93.

وفي هذا المنحى، يمكن الإشارة إلى ما ذكره شاكر عبد الحميد في *علم النفس والفن*:

"الخطأ في العمل الفني ليس دائمًا ضد الجمال، بل قد يكون هو ما يمنح التجربة عمقًا وديناميةً غير متوقعة."[1]

وبالتالي، فإن التباريح، على المستوى البرمجي، لا تمثّل عملًا رقميًا تقنيًا صرفًا، بل تمثل تجربة شعرية هجينة، تتحرك بين الحس الجمالي التقليدي والبيئة الرقمية، وتُعيد تعريف "الإتقان" في سياق شعري إبداعي مفتوح.

2-3- -تشظي المعنى ومسارات التأويل:

مثّلت تجربة التباريح للشاعر العراقي مشتاق عباس معن نقلة نوعية في الكتابة الشعرية العربية من خلال اندماج النص الأدبي بالوسائط الرقمية التفاعلية، ما يجعلنا أمام نوع جديد من البلاغة، تُسمى بـ**"بلاغة المتاهة"**، وهو مصطلح صاغه الناقد محمد المسعودي،[2] للإشارة إلى البنية المركبة للنص الرقمي، حيث تتشابك الأبعاد النصية والبصرية والصوتية لتنتج **نصًا مفتوحًا ومتعدد المسارات.**

تجعل بلاغة المتاهة من كل قراءة محتملة بداية جديدة لتشكيل النص، فلا يوجد مسار وحيد، بل **أفق تأويلي متجدد**، يتكامل مع تمظهرات النصوص المرئية والمسموعة، ويُحيل القارئ إلى تجربة من **التيه المتعمد**، الذي يستبطن **فقدان الوطن، والمصير، واليقين.**

وهو ما يعبّر عنه **محمد المسعودي** بقوله: "كلما ظن القارئ أنه اقترب من مركز النص، اكتشف أنه يدور في هوامشه."[3]

أ-التكوين الشبكي للنصوص:

تقوم "التباريح" على التداخل المستمر بين النوافذ والروابط والطبقات النصية، مما يؤدي إلى تشظي المسار القرائي، ويضع المتلقي في حالة من التوتر المعرفي، إذ لا توجد بداية واحدة أو نهاية مغلقة. إن **القراءة لا تتم وفق خطّ مستقيم**، بل عبر **متاهة من النصوص المتشابكة**، كلّ منها يفتح على تأويل مختلف.

---

[1] – شاكر عبد الحميد، علم النفس والفن، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001-ص 133.

[2] – محمد المسعودي، "بلاغة المتاهة في التباريح"، مقال منشور في مجلة الثقافة المغربية، عدد خاص بالأدب الرقمي، 2022،-ص 32.

[3] – محمد المسعودي، "بلاغة المتاهة في التباريح"، مقال منشور في مجلة الثقافة المغربية، عدد خاص بالأدب الرقمي، 2022،-ص 32.

يشير **نصر حامد أبو زيد** إلى أن: *"النص لا يُقرأ قراءة نهائية، بل يعيد إنتاج نفسه في كل تلقي جديد*[1]"، وهو ما ينطبق على هذه التجربة الرقمية التي **تمنح النص قدرة على التجدد والتخلق باستمرار**.

ب-التصادي بين الثابت والمتحرك:

يتجاور في التباريح النص المكتوب مع النص الحركي، كما تتفاعل العبارات البصرية مع المؤثرات الصوتية، ليُخلق **إيقاع شعوري يتجاوز البنية الطباعية للقصيدة الورقية،** بحسب شاكر عبد الحميد: "التفاعل بين الوسائط في العمل الفني الرقمي يمنح المتلقي تجربة حسية عقلية مركبة تُعيد تشكيل المعنى عبر الإدراك المتعدد"[2]، هنا تتحول "التماثيل"، "الصوت المبتور"، و"العناوين المتحركة" إلى علامات رمزية تعمق التجربة الوجدانية للنص، وتجعله مشبعًا بـ"تيه وجودي" حاد.

ج-التراث الرمزي وإعادة التكوين:

تستحضر "التباريح" رموزًا دينية وإنسانية، كما في قصة يعقوب ويوسف، ويتم ترميز هذه القصص داخل بنية شعرية رقمية لتتحول إلى **رموز للغربة، الفقد، والتوق للخلاص،** في هذا السياق، يرى عز الدين إسماعيل أن: "الشعر العربي المعاصر بات يوظف الرمز لا للإحالة المرجعية، بل لبناء فضاء شعري مغلق على التأويل"[3]،هذا الترميز لا يتم بطريقة مباشرة، بل عبر إزاحات جمالية مركّبة توظف الرمزية والترميز الرقمي لإيصال المعنى.

[1] – نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995–ص . 84

[2] – شاكر عبد الحميد، علم النفس والفن، عالم المعرفة، الكويت، 2001،–ص142

[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980، ص . 109.

2-4-المقطوعات في تباريخ رقمية لسيرة بعضها ازرق:

الشكل:1

تتسم هذه القصيدة بكثافة رمزية عالية، وهي تبحر في عوالم مظلمة من الخذلان التاريخي واليأس المتكرر، لكن دون أن تغلق الباب تمامًا أمام الرجاء. فالنص يبدأ بسوداوية تأملية شديدة، ويُنهى بهمسة أمل خافتة، منبعها الحكمة الشعبية المتجسدة في "صوت الجدة"

"رذاذ من النور / يزحف في هامة الليل"

النور يوصف بـ"الرذاذ"، مما يمنحه طابعًا هشًا، ويتسلل في قلب الظلمة التي ترمز للخذلان، القهر، والعجز. هذه الصورة تُمثّل أحد أساليب التعبير الرمزي التي ناقشها **عز الدين إسماعيل** بقوله:

"الرمز ليس مجرد إحالة إلى معنى آخر، بل هو شحنة إيحائية تستثير التجربة الشعورية لدى القارئ[1]"

"يمدّ هشيم انكسار الصباحات / ما انفكّ يأكلها الغيم قضمةً قضمةً

يوضح محمد عبد المطلب في دراسته عن "التشكيل والرؤية:"يتم قلب الدلالة عبر خلق صورة مضادة لما هو متوقع، مما يولد شعرية جديدة"[2]

[1] – عز الدين إسماعيل، الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1979.

[2] –محمد عبد المطلب، الرؤية والتشكيل في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.

الصباح، الذي غالبًا ما يرمز للبدايات، يُقدّم هنا كقوة متهالكة. حتى الغيم، رمز المطر، يتحول إلى كائن مفترس. هذا التبديل الرمزي يُعرف في النقد بـ"الانزياح الرمزي".

"عندما ينزف الصبح أضواءه ... يستفيق الغروب"

مفارقة تقلب مفاهيم الزمن: حتى الشروق يأتي كـ"نزيف"، ويقابله "استفاقة الغروب". هذا الانقلاب الزمني يجسد أزمة وجودية، سبق وقد أشار إليها عبد العزيز حمودة في حديثه عن الصورة المضادة في الشعر الرمزي.[1]

"السماء تمطر... لكن الأرض تموت"

هنا صورة مركّبة من الحياة والموت. المطر الذي يفترض أن يكون نافعًا، يسقط على أرض عقيمة. في رؤية حسين الواد، هذا يعبّر عن" *خصوبة مزيفة، حيث تتحول رموز الحياة إلى أدوات خيبة*[2].

"في زمن الأمجاد... الموتى تبحث عن تابوت"

تستخدم هذه العبارة التهكم المرّ لكشف زيف التاريخ الرسمي. يُذكرنا هذا بالقراءة النقدية التي يقدمها أدونيس في *زمن الشعر*، حيث يرى أن" *القصيدة العربية الحديثة تُعيد مساءلة التاريخ، لا تمجيده*.[3]

"كنت أرقبها في الليالي الكبيسة / جدتي: أقنعتني بأن الغيوم ستحنو"

هنا يظهر صوت نسوي حكيم (الجدة)، يمثل الحكمة الشعبية المرتبطة بالصبر والإيمان. هذا الرمز يُشبه ما يسميه كارل يونغ في تحليله للرموز الجمعية" :المرأة العجوز رمز البقاء الهادئ والإيمان البسيط الذي يتحدى العقل والمنطق.[4]"

"عندما تشيخ الغيوم... ستمطر أضراسها... ويصحو الصباح"

هذه صورة تهكمية مبتكرة. الغيوم المتجبرة تشيخ وتفقد عنفوانها. المطر يخرج من "أضراسها"، أي من فمٍ طحن كل شيء. إنها لحظة ولادة الأمل من قلب الألم.

---

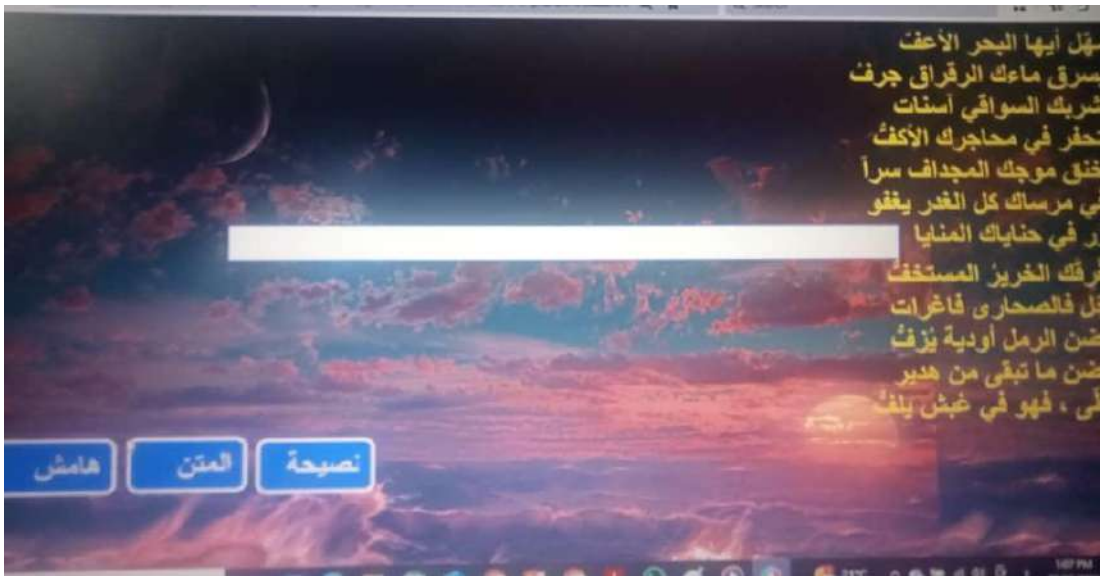
[1] –عبد العزيز حمودة، الصورة الشعرية في النقد العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1991..

[2] –حسين الواد، تحولات الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1995.

[3] – أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، 1992.

[4] – كارل يونغ، الإنسان ورموزه، ترجمة: د. لطفي فطيم، دار المعارف، القاهرة، 1980.

-الشكل2:



تتوجه القصيدة بنداء إلى "البحر الأعفّ"، في استهلال يعبّر عن استعارة كبرى تُجسّد البحر ككائن حيّ عفيف، لكنه مُهدَّد بالنهب والخنق والغرق. وتنتقل الشاعرة من مشهد الطبيعة (البحر) إلى مشهد ذاتي داخلي، حيث تتحدث عن الذبول والتآكل والانكسار الجسدي والنفسي، قبل أن تعود لمشهد رملي صحراوي خالٍ من الأمان.

"سيسرق ماءك الرقراق جرفٌ / وتشربك السواقي آسنات"

يشير **محمد عبد المطلب** إلى أن "الرمز الطبيعي في الشعر العربي الحديث غالبًا ما يحلّ محل الوطن أو الذات أو الذاكرة الجمعية"[1]، كما يصوَّر البحر ككيان نقي يُنتهك. الجرف هنا رمز للقوة الغاشمة، والسواقي "الآسنات" ترمز للأماكن الملوّثة أو المنحطّة التي تبتلع النقاء.

"ويخنق موجك المجداف سراً / وفي مرساك كل الغدر يغفو"

الموج يُخنق من الداخل (المجداف) والغدر نائم في المرسى. أي أن الهلاك يأتي من أقرب نقطة، لا من عدو خارجي فقط، وفقًا لـ **عبد العزيز حمودة**، "الرمز في الشعر الحديث

[1] – محمد عبد المطلب، الرؤية والتشكيل في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، صـ 87.

يتعدى وظيفته الإيحائية ليكشف تناقضات الداخل قبل مواجهة الخارج"[1].هذا يُعبّر عن الخذلان الداخلي والخيانة المقنّعة.

"ترجّل فالصحارى فاغرات / وحضن الرمل أودية يُزفُّ"

الصحراء ليست خلاصًا بل هي فاغرة كفمٍ مفترس. الحضن رمليّ، والوادي، الذي قد يعني حياة، يُزفّ نحو الفقد.

"ليحضن ما تبقى من هدير / تشظّى، فهو في غبش يلفّ"

الهدير، رمز القوة، يتحول إلى شظايا، والضوء يضيع في الغبش. النهاية تنذر **بانفجار الذات وضياعها.**

بحسب **أدونيس في "زمن الشعر"**، "القصيدة الحديثة تقف دائمًا على تخوم الانهيار، وتنتج جمالها من حدود الانكسار"[2].

-الشكل3:

[1] – عبد العزيز حمودة، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، 1991، صـ 111.

[2] – أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، 1992، صـ 54.

في قصيدة "تمهّل أيها البحر الأعفّ"، تخاطب الشاعرة البحر في صيغة استعارة كبرى، تُجسّد فيه الذات أو الوطن أو الكينونة الأنثوية. النص يعكس **تجربة وجودية وإنسانية معقدة،** مليئة بالإيحاءات الرمزية، والقلق الداخلي، والمواجهة مع الخذلان والمجهول.

"تمهّل أيها البحر الأعفّ / سيسرق ماءك الرقراق جرفٌ"

يرى **محمد عبد المطلب** في كتابه الرؤية والتشكيل في الشعر العربي الحديث:

"الرمز الطبيعي يتحول إلى استعارة كونية تعكس تشوّه العلاقة بين الذات والكون، حين يُفرغ من نبل دلالته.[1]"

البحر يوصف بـ"الأعفّ" و"الرقراق"، دلالة على النقاء والصفاء، لكن سرعان ما يظهر التهديد: الجرف، السواقي الآسنة، الأيادي التي تحفر، والمجداف الذي يخنق.

"قامتي آيلة للذبول... تلوك عصافير أوراقها؛ لئلا تظل بخيط العوانس ترقّع أوصالها"...

تشير **فريال غزول** في كتاب الصوت الأنثوي في الشعر العربي المعاصر:القصيدة النسوية المعاصرة تعيد صياغة الجسد الأنثوي كمساحة مقاومة للاضطهاد الرمزي والاجتماعي.[1]"هذه صورة مركّبة من الألم الجسدي والنفسي. "الذبول" يرتبط بالأنوثة، و"العصافير" التي تلوك "أوراق" الجسد، ترمز لعوامل الزمن أو الاستهلاك، عبارة "خيط العوانس" تستحضر بعدًا اجتماعيًا ناقدًا، يوحي **بالعجز المفروض على الأنثى ثقافيًا،** حيث تظل تخيط نفسها دون اكتمال أو إنجاز.

"ليُغرقك الخريرُ المستخفُّ... ترجّل، فالصحارى فاغرات"...

في كتابه زمن الشعر، يرى أدونيس أن: القصيدة الحديثة تشتبك مع لغة الفقد والتهشيم لتعيد تكوين العالم شعريًا من رماده.[2]"

الخرير المستخفّ ليس ماءً منقذًا بل تهكمي. الصحارى "فاغرات"، مفتوحة كأفواه، لا تحتضن بل تبتلع.

"ليحضن ما تبقى من هدير / تشظّى، فهو في غبش يلفّ"

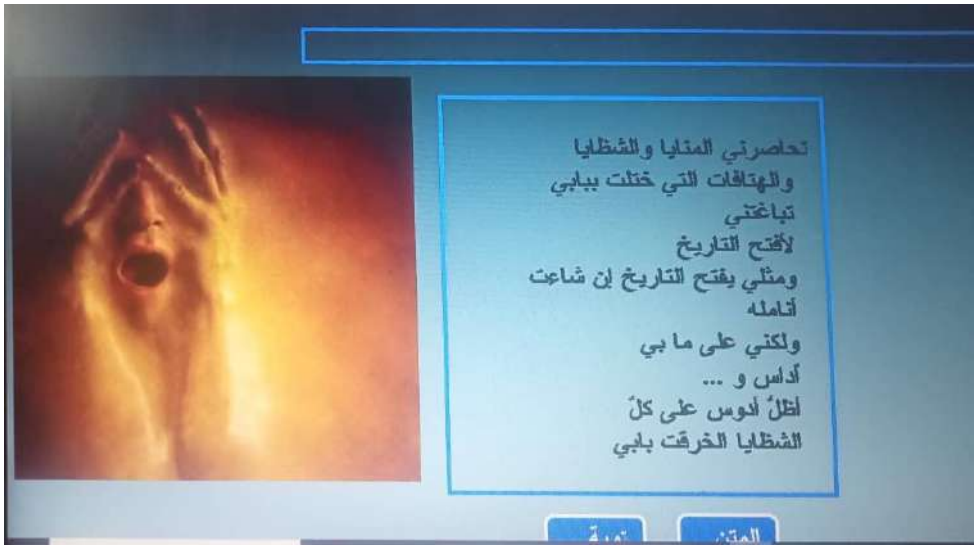
[1] – فريال غزول، الصوت الأنثوي في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، صـ 88

[2] – أدونيس، *زمن الشعر*، دار الساقي، بيروت، 1992، صـ 54.

الهدير، رمز القوة، يتحول إلى شظايا، والوضوح يضيع في "الغبش"، دلالة على الضياع الكلي والتفكك.

القصيدة تنهض على **مفارقة حادة** بين النقاء المهدَّد والانهيار المحتوم. من البحر إلى الجسد إلى الصحراء، تتنقّل الشاعرة في فضاءات رمزية متعددة، توحد بينها **نغمة الفقد والتشظي**، وتُبقي صوت الأنوثة حاضرًا في مقاومته ولو بشكل هامس.

-الشكل4:



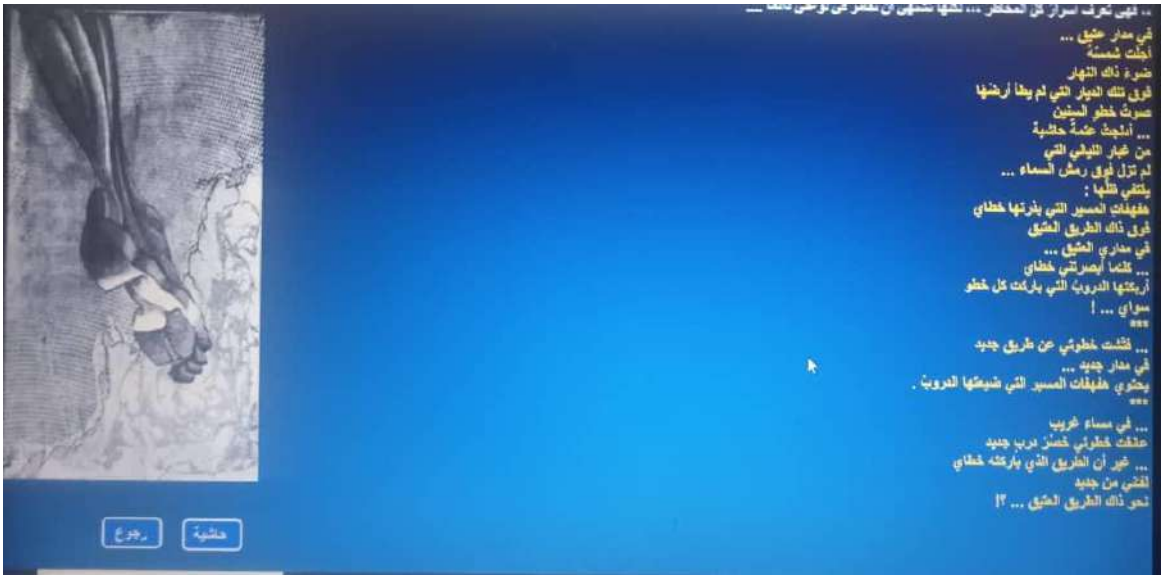
القصيدة تعكس صراع الشاعر مع الواقع التاريخي والاجتماعي، مستخدمًا رمزية **المنايا**)الموت(، **الشظايا** (الألم والعنف)، و**الهتافات** (الصراعات الخارجية) لتصوير حالة الحصار الداخلي والخارجي. الشاعر يعبر عن شعوره بالعجز أمام **التاريخ**، كما لو أن الفعل التاريخي ليس بيديه بل تتحكم فيه قوى أكبر، وهو ما يتوازى مع فلسفة **هيجل** حول التاريخ كعملية حتمية.

البيت الذي يتحدث عن **الاغتراب**، حيث "أظل ادوس على كل الشظايا"، يعكس حالة من **الوجودية** التي تتعامل مع الصراع الداخلي بين الحرية الشخصية والواقع القاسي. هذه الفكرة تتناسب مع أفكار **كامو** عن العبثية و**سارتر** حول العزلة الداخلية.

الشظايا، من منظور **فرويد**، تمثل الأذى النفسي والذكريات المؤلمة التي لا يمكن الشاعر الهروب منها، وهو ما يعزز فكرة التكرار المستمر للألم في القصيدة.

بالتالي، القصيدة تدمج بين الفلسفة الوجودية، الرمزية، والألم النفسي لتصوير معاناة الشاعر في مواجهة العنف والاغتراب.

الشكل5:



القصيدة تبني عالمها الدلالي على محور دائري مغلق. كل محاولة للانفلات من الماضي، أو التجديد، تنتهي بالعودة إلى "المدار العتيق". وتشكّل "الخطوة" هنا استعارة للذات أو الإرادة، و"الطريق" رمز للقدر أو الاختيار، بينما "المدار" يمثل التكرار الحتمي لمصير لم يتحقّق منه الفكاك.

"باتجاه مخيف تأخذني خطوتي، فهي تعرف أسرار كل المخاطر... لكنها تشتهي أن تقامر في لوعتي دائماً"

تُصوّر "الخطوة" ككائن مستقل، ذو وعي وإرادة. فهي واعية بالمخاطر، لكنها تُغامر رغمًا عن الوعي، وكأنها **غريزة أو قَدَر داخلي لا يُقاوَم.**

في "الصورة الشعرية"، يرى **عبد العزيز حمودة** أن: "الشاعر الحديث يُشخّص عناصر الطبيعة أو الذات ليُسند إليها وعيًا مستقلاً، مما يجعل من الرمز حاملًا لحالة عقلية وروحية معقدة.[1]"

"في مدار عتيق... أجلّت شمسُهُ ضوءَ ذاك النهار"

المدار لا يتجدد، بل يُؤجّل الضوء. هنا يظهر الزمن كقوة قهر، لا كحركة نحو الأمام.

"أدلجت عتمةٌ حاشية من غبار الليالي"...

العتمة هنا ليست ظلامًا فقط، بل تراكمًا للأزمنة الفاشلة، التي تغطّي حتى رمش السماء. إنها عتمة موروثة.بحسب **أدونيس** في "زمن الشعر:"القصيدة الحديثة تعيد تمثيل الزمن لا بوصفه خطًّا مستقبليًا، بل دائريًا، حيث تعيد الذات فشلها باستمرار ضمن مدار رمزي مغلق.[2]"

"كلّما أبصرتني خطاي، أربكتها الدروبُ التي باركت كل خطوٍ سواي"!

الصورة هنا شديدة المفارقة: الدروب تستقبل الجميع إلا "أنا". فيصبح الطريق **مساحة رفض للذات.**

تشير **فريال غزول** في الصوت الأنثوي ...إلى أن: "الطريق في الشعر النسوي الحديث لا يُفضي إلى الخلاص، بل إلى فضاء من العدم المتكرر.[3]"

فتّشت خطوتي عن طريق جديد... غير أن الطريق الذي باركته خطاي لقّني من جديد نحو ذاك الطريق العتيق." يرى **صلاح فضل** في كتابه بلاغة الخطاب الشعري: "التكرار البنيوي في القصيدة الحديثة يُجسّد قهر الزمن والمصير، لا من خلال الخطابة بل عبر التكرار والتدوير".[4]

النهاية تُكرّس فكرة العودة إلى نقطة البداية، رغم إرادة التغيير، مما يُرسّخ بنية الحلقة المغلقة.

---

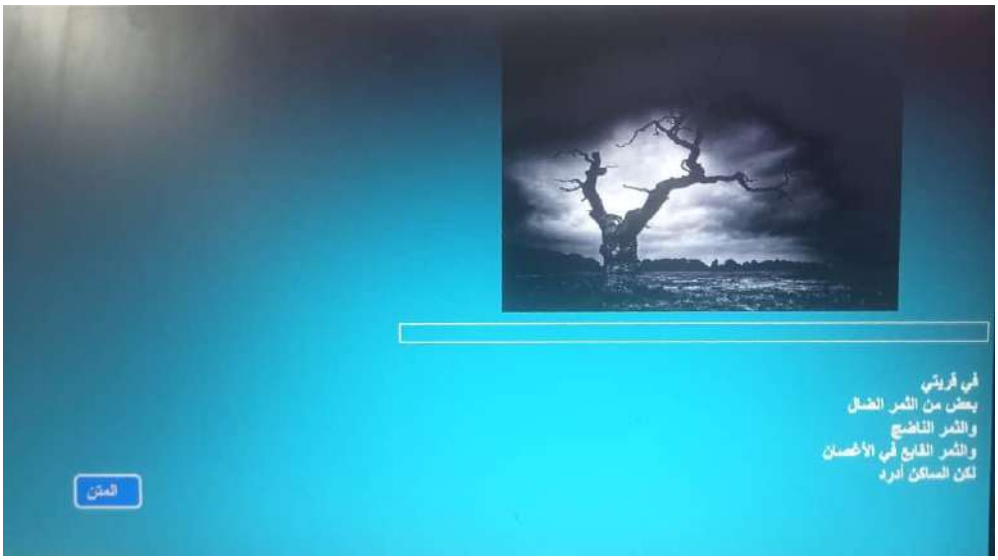
[1] – عبد العزيز حمودة، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، 1991، صـ 119

[2] – أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، 1992، صـ 61.

[3] – فريال غزول، الصوت الأنثوي في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، صـ 142.

[4] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، صـ 89.

الشكل6:



هذه الأبيات تتسم بالرمزية المكثفة والاقتصاد في اللغة، وتطرح مشهداً تأملياً عن واقع قرية، يتداخل فيه الغنى (الثمر) مع العجز (الساكن الأدرد).

"**في قريتي / بعض من الثمر الضال / والثمر الناضج / والثمر القابع في الأغصان**"

التنوع في "الثمر "يمثل إمكانيات الحياة في القرية:**الضال** :قد يرمز إلى ما هو مهمل أو ساقط بلا فائدة. **الناضج** :ما هو صالح ومثمر وجاهز للقطف. القابع في الأغصان :ما لم يُمس بعد، ربما انتظارًا أو تجاهلاً.

الدلالة :القرية مليئة بالفرص والموارد المتاحة (مادية أو بشرية أو معنوية)، إلا أن هناك شيئاً يعطل الاستفادة منها.

"**لكن الساكن أدرد**": **الأدرد** :من لا أسنان له، وعادة ما يرمز إلى العجز أو فقدان القدرة على "الاستفادة" أو "التهام" الثمر.

الدلالة الرمزية :الساكن (ربما الناس عامة أو رمز المجتمع) غير قادر على الاستفادة من تلك الخيرات، لا لنقص فيها، بل لعجزٍ فيه.

القصيدة تعبر بأسلوب ساخر مرير عن مفارقة وجود النعمة وغياب القدرة على استغلالها. هي إدانة صامتة لواقع الركود أو التراخي، حيث الموارد موجودة لكن من يعيش بينها لا يستطيع استخدامها.

الشكل7:

تستند قصيدة "**يعقوب**" إلى التناص مع قصة يوسف القرآنية لتعيد بناء رموزها في سياق شعري معاصر يعكس التيه، الغربة، والخذلان، حيث يتحول يعقوب من رمز الأب الحزين إلى تجسيد للوطن المكبل بالعمى والغياب.

"الشاعر يُسقط تجربة الفقد والانتظار على واقع خالٍ من الخلاص، فلا ذئب يبرر الغياب، ولا قميص يعيد البصر، ولا جب يُنقذ من التيه، مما يعكس ما يسميه جمال شحيد بـ"التوظيف التحويلي للتناص القرآني" في الشعر الحديث".[1]

كما أن توظيف القيم الرمزية كالجب والقميص يؤكد ما يشير إليه جابر عصفور من أن "الشعر الحديث يعيد إنتاج المعاني في ضوء رموز مألوفة تُحمّل بقلق معاصر"[2].

[1] – شحيد، جمال، جماليات التناص في الشعر العربي الحديث. – دار نينوى –دمشق–.2011، ص. 92

[2] – عصفور، جابر، زمن الشعر– دار الشروق.– بيروت–2006– ص. 178

ومن جهة البنية التعبيرية، توظف القصيدة صورًا لغوية كثيفة ومشحونة بالأسى، تُمثل ما يسميه صلاح فضل بـ"بلاغة التوتر والانكسار في خطاب الذات المأزومة" [1]،، مما يجعل النص صيحة احتجاجية وجودية على الغفلة والجمود في وجه واقع مهدد بالضياع.

2-5-الفرق الجوهري بين "القصيدة الرقمية التفاعلية" و"قصيدة النثر:

تباريح رقمية لسيرةٍ بعضها أزرق تمثل نموذجًا ناضجًا لما يُسمى **القصيدة الرقمية التفاعلية**، ويُنظر إليها من طرف بعض النقّاد بوصفها امتدادًا وتجاوزًا لـ "قصيدة النثر"، مع فروق جوهرية ترتبط بالوسيط الرقمي نفسه[2].

الوسيط **في القصيدة الرقمية التفاعلية**، تُعرض في فضاء رقمي (مواقع إلكترونية، برمجيات تفاعلية)، بينما **قصيدة النثر** مطبوعة أو مكتوبة.

البنية **في القصيدة الرقمية التفاعلية**، تعتمد على الكلمة + الصورة + الحركة + الصوت + البرمجة. بينما **قصيدة النثر** تعتمد على الكلمة فقط.

التلقي **في القصيدة الرقمية التفاعلية**، قارئ/مستخدم متفاعل (يشارك في إنتاج المعنى)، بينما **قصيدة النثر** قارئ متلقٍ سلبي في الغالب.

الزمن **في القصيدة الرقمية التفاعلية**، متشعب، لا خطي، يتيح القفز بين المقاطع، بينما **قصيدة النثر** خطي، تسلسلي.

الحضور الحسي **في القصيدة الرقمية التفاعلية**، يكون تفعيل حواس متعددة (بصرية، سمعية، حركية)، بينما **قصيدة النثر** يكون صوت داخلي (قراءة صامتة).

اللغة **في القصيدة الرقمية التفاعلية**، لغة مكثفة لكنها تُعاد برمجتها بصريًا وصوتيًا، بينما **قصيدة النثر** مكثفة، إيحائية، تستند إلى البلاغة الداخلية.

بحسب سمر الديوب، في دراستها، تعتبر أن قصيدة مشتاق عباس معن تتجاوز قصيدة النثر، ليس لأنها تلغي لغتها الشعرية، بل لأنها تستوعب قصيدة النثر وتعيد إنتاجها في وسيط جديد يجعل القارئ طرفًا في إنتاج المعنى، فهي لا تحذف الشعرية، بل توزعها على وسائط متعددة، بما يتناسب مع بيئة المتلقي الرقمية.

[1]- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص- دار الشروق- القاهرة-2012- ص. 133

[2] - سمر الديوب، المجاز الرقمي وبلاغة الصوت والصورة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجاً"، طنجة/الأدبية، الجريدة الثقافية-2004.

تقول سمر الديوب في هذا السياق:إنّ التفاعل في هذه القصيدة ليس ترفًا تقنيًا بل جزءًا من بنيتها العميقة، وبه تتجاوز القصيدة الشعرية التقليدية والنثرية لتدخل مرحلة ‘الشعرية التعددية الوسيطية".[1]

إذن، **تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق** ليست امتدادًا بسيطًا لقصيدة النثر، بل **تحوّلًا جذريًا** في مفهوم القصيدة ذاتها، فهي تستخدم أدوات الوسيط الرقمي لإعادة تعريف الشعر، بما يتجاوز ما قدمته قصيدة النثر من تجريب لغوي وشكلي.

[1] – سمر الديوب، المجاز الرقمي وبلاغة الصوت والصورة.."تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجاً"، طنجة/الأدبية، الجريدة الثقافية–2004.

3-المبحث الثالث: التفاعل النصي والجماهير في المسرحية الرقمية مقهى بغداد لمحمد حسين حبيب.

3-1-وصف للمسرحية:

يشكل العرض المسرحي "مقهى بغداد" تجربة فريدة في المسرح الرقمي العربي، وقد عُرض لأول مرة يوم 20 آذار 2006 في مقهيين متزامنين ببغداد وبلجيكا، ضمن فضاء سيبراني مشترك. وقد ركز العرض على إبراز الواقع العراقي ما بعد الغزو الأميركي عام 2003 من خلال تفاعل مباشر بين فنانين وجمهور من ثقافتين مختلفتين، مستعينًا بأدوات التكنولوجيا الرقمية في تقديم مادة درامية حوارية وانفعالية.

أ-مضمون العرض:

تناولت المسرحية واقع العراق بعد ثلاث سنوات من الغزو الأميركي عام 2003، وطرحت تساؤلات حول ما إذا كان البلد لا يزال حيًّا أم أصبح جثة في طور التحلّل. واستلهم العمل إحدى القصص الواقعية حين التقى الفنان "حازم كمال الدين" برجل بلجيكي تساءل بدهشة: "هل ما زال هناك أحياء في العراق؟"[1]

تعاون الفنان العراقي البلجيكي "حازم كمال الدين" مع الفنان الهولندي "پيتر فيرهايس" لتأسيس هذا المشروع، ودعوا فنانين عراقيين وأوروبيين للمشاركة، مع التركيز على التجارب الشخصية وتجنّب الخطاب الأيديولوجي أو الدعائي.

-المشهد المركزي كان طاولة كبيرة يديرها "محرض" (حكواتي)، خلفها شاشة تبث صورًا حية من العراق.

-الجمهور يجلس في نصف قوس يتيح لهم متابعة ما يحدث في كلا المقهَيَين.

-تجرى حوارات مباشرة بين المشاركين من الجهتين عبر الصوت والصورة، بينما يقوم كتّاب مسرحيون بإجراء محادثات نصية مع فنانين عراقيين تُعرض على شاشة إضافية.

[1] – السيد نجم، التقنية الرقمية تبدع مسرحها.. المسرح الرقمي، – مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي، https://www.ssrcaw.org/ar/print.art.asp?aid=560347&ac=2

-بسبب الوضع الأمني في العراق، أُنشئ مقهى افتراضي فيه، يتواصل الفنانون من خلاله باستخدام الإنترنت وكأنهم يجلسون فعلاً في مقهى حقيقي.

-استُخدمت لغة إنجليزية في الشات، وهو ما تطلب توفير مترجمين لتجاوز حاجز اللغة وضمان تفاعل الجمهور.

ب-الاحتياطات التقنية:

نظراً للظروف الأمنية، أُعدّت خطة بديلة تضمنت تسجيل الحوارات مسبقًا واختبار الوسائل التقنية (كاميرات، ميكروفونات، دردشة مكتوبة) لضمان استمرارية العرض في حال حدوث انقطاع بالكهرباء أو الإنترنت.

رغم ما قد يبدو من غموض أو غرابة في هذا النوع من المسرح الرقمي، إلا أنه يعكس تحولاً عالميًا نحو توظيف التقنية في الفنون. وتجربة "مقهى بغداد" تفتح الباب للتساؤل: هل أصبح المسرح الرقمي واقعًا لا يمكن تجاهله؟[1]

ج-التقنية في خدمة المعنى:

لم تُوظّف التقنية الرقمية كعنصر زخرفي، بل كانت بنية أساسية في العرض، إذ اعتمد العمل على بث حيّ بين مقهيين، ودمج الصوت والصورة والحوارات المكتوبة، ما ألغى المسافة بين المؤدين والجمهور في كلا البلدين. وتحقق بذلك ما يسميه أنطونيو بيتزو "بالمسرح السيبراني" الذي يتخطى الحدود المكانية التقليدية، وقد أكدت فاطمة البريكي في دراستها أن الوسائط الرقمية ليست مجرد أدوات تقنية، بل هي حوامل دلالية تعيد إنتاج الخطاب المسرحي نفسه ضمن بنية تفاعلية جديدة، تتطلب من المتفرج قدرًا من الانخراط الوجداني والمعرفي. [2]، المسرح الرقمي لا يقتصر على دمج الوسائط، بل يعيد تشكيل المعنى ذاته من خلال التفاعل المتعدد المستويات.

[1] – السيد نجم، التقنية الرقمية تبدع مسرحها.. المسرح الرقمي، – مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي، https://www.ssrcaw.org/ar/print.art.asp?aid=560347&ac=2

[2] –البريكي، فاطمة .*الوسائط المتعددة في المسرح المعاصر* .الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2009،ص67.

د-التفاعل والهوية الثقافية:

أثار العرض تساؤلات عميقة حول الهوية في ظل الفضاء الرقمي المتعدد الثقافات، إذ يمكن لهذا التفاعل أن يُسهم في تذويب الخصوصيات الثقافية المحلية. وقد حذّر بعض الباحثين من أن المسرح الرقمي، في ظل العولمة، قد يؤدي إلى اغتراب الهوية الوطنية بسبب تغليب الخطاب الكوني على المحلي.[1]

وفي السياق نفسه، يشير سعيد يقطين إلى أن النص التفاعلي يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والآخر، مما قد يُحدث قطيعة مع المرجعيات الثقافية التقليدية.[2]

3-2-التلقي وإعادة تعريف الجمهور في مسرحية "مقهى بغداد"

مثّلت مسرحية مقهى بغداد للدكتور محمد حسين حبيب نموذجًا تحويليًا في علاقة الجمهور بالعرض المسرحي، حيث خرجت عن النمط التقليدي الذي يضع الجمهور في موقع المتلقي السلبي، وانتقلت به إلى موقع التفاعل والمشاركة في تشكيل النصوص والمعنى. لقد فرضت البنية التكنولوجية للعمل – المعتمدة على الشات الحي، والتداخل بين البث المباشر والمسجّل – ضرورة إعادة تعريف مفهوم "الجمهور"، بوصفه شريكًا في التجربة المسرحية، لا مجرد مشاهد خارجي.

يشير صلاح قنصوة في دراسته عن تحولات التلقي في المسرح المعاصر إلى أن: "المسرح الحديث يعيد إنتاج ذاته من خلال عين المتفرج، ولم يعد الخطاب المسرحي مكتملًا إلا بمساهمته."[3]

في هذا السياق، تصبح الخطوة التفاعلية في مقهى بغداد جزءًا من بنية العرض نفسها، حيث يتبادل الفنانون في بلجيكا والعراق الرسائل المباشرة، وتُنقل هذه التفاعلات إلى الجمهور، الذي لا يظل صامتًا، بل يتفاعل رقميًا مع العرض. وهكذا يُعاد تشكيل "النص المسرحي" لحظة بلحظة، بناءً على طبيعة هذه الاستجابات.

[1] - حبيب، محمد حسين. نظرية المسرح الرقمي. بغداد: دار سطور، 2019-ص88.

[2] - يقطين، سعيد .من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي .الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005-ص103.

[3] – صلاح قنصوة، *تحولات التلقي في المسرح المعاصر*، سلسلة كتاب العربي، الكويت، 2007، صـ 64

وقد أبرزت هذه التجربة أزمة التلقي التقليدي، الذي يفترض جمهورًا متجانسًا ومتفاعلًا بشكل موحّد. في المسرح الرقمي، يصبح الجمهور مفتّتًا من حيث موقعه، ووعيه، وسرعة تفاعله مع العرض. وتبرز هنا الحاجة إلى مفهوم جديد للجمهور، يقوم على الوعي التكنولوجي، والتلقي الذكي، والمشاركة النصيّة.

ووفقًا لما ذهب إليه عبد الكريم برشيد في كتابه **المسرح والهوية**، فإن: "كل عرض مسرحي معاصر هو مواجهة متعددة المستويات، لا تكتمل دون استيعاب المتفرج لدوره في اللعبة المسرحية.[1]"

إن مفهوم "**التلقي**" في مقهى بغداد لا ينفصل عن بنية "العرض الشبكي"، الذي يفترض جمهورًا عالميًا، موزعًا مكانيًا، ومتعدد الخلفيات الثقافية واللغوية. وهو ما يدفع العرض إلى توظيف الترجمة، وتوفير قنوات اتصال بديلة، ما يفرض تعريفًا مرنًا للجمهور، يراعي تعدد أفق التوقع والتأويل.

وفي هذا السياق، يرى عز الدين إسماعيل أن: "تغير وسائل التعبير يغير بالضرورة من طبيعة التلقي، ويستدعي قارئًا أو متلقيًا جديدًا يمتلك أدوات التفاعل مع النص المعاصر.[2]"

3-3- تحولات المسرح الرقمي بين الجذور والثورة التقنية:

شهد المسرح، كغيره من الفنون، تحولًا جذريًا بفعل الثورة الرقمية التي دفعت الفنون إلى التفاعل مع الوسائط التكنولوجية، مما أدى إلى بروز **المسرح الرقمي** كشكل إبداعي جديد يُعيد صياغة العلاقة بين الممثل والمتلقي. يتميز هذا المسرح بتفاعليته العالية، واعتماده على التكنولوجيا الرقمية في التأليف والعرض، كما يتيح للمتلقي المشاركة في إنتاج النص واختيار مسارات الأحداث ونهاياتها، عبر تقنيات مثل النصوص المتفرعة والبيئات الافتراضية. وقد انطلقت أولى تجاربه في الغرب مع تشارلز ديمر عام 1985، قبل أن تصل

[1] – عبد الكريم برشيد، المسرح والهوية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2001، صـ 88.

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980، صـ 215.

إلى العالم العربي متأخرة سنة 2006 من خلال تجربة "مقهى بغداد" للعراقي محمد حسين حبيب، رغم أن انتشاره ما يزال محدودًا بسبب ضعف البنية التحتية التقنية والدعم الثقافي[1].

تبرز المقارنة بين المسرحين التقليدي والرقمي تحوّلًا جذريًا في فلسفة العرض المسرحي ووظيفة كل من المبدع والمتلقي. ففي المسرح التقليدي، يظل المتلقي في موقع المتفرج السلبي، حبيس قاعة مظلمة يتلقى العرض دون القدرة على التأثير في مجرياته، مما يعكس بنية هرمية تبدأ من المؤلف وتنتهي بالجمهور. أما المسرح الرقمي، فيقلب هذه المعادلة، إذ يمنح المتلقي دورًا فاعلًا، ليصبح جزءًا من العملية الإبداعية، قادرًا على التأثير في مجريات العرض ومساره وحتى نهايته، مما يجسد مبدأ **الديمقراطية الثقافية** واللامركزية في الإبداع.

المكان أيضًا لم يعد مجرد قاعة تقليدية؛ بل تحوّل إلى بيئة واقعية حية تتغير وفق السياق الدرامي، ما يعزز الإحساس بالواقعية والانغماس، ويحرر المسرح من قيود الزمان والمكان. وبالمثل، أصبحت السينوغرافيا في المسرح الرقمي أكثر دينامية وواقعية، موظفة عناصر طبيعية وتكنولوجية لتحقيق تجربة حسية متكاملة[2] .

أما من حيث بناء النص، فقد تجاوز المسرح الرقمي البناء الخطي التقليدي إلى **نصوص غير خطية** متعددة النهايات، تتيح للمشاهد خيارات تؤثر على مجريات العمل، بما يعكس تفاعل النص مع المتلقي.

3-4- إشكالية الهوية في المسرح الرقمي:

تُثير مسرحية "مقهى بغداد" تساؤلات جوهرية حول الهوية الثقافية في الفضاء الرقمي، حيث إن الانفتاح على التفاعل المتعدد الثقافات داخل البيئات الرقمية قد يؤدي إلى تذويب الخصوصيات الثقافية المحلية. يشير بعض الباحثين إلى أن هذا النوع من المسرح الرقمي قد

[1] – انظر: محمد العنوز، مجلة الكلمة العدد 159 يوليو 2020– http://www.alkalimah.net/Articles/Read/2129

[2] – انظر: محمد العنوز، مجلة الكلمة العدد 159 يوليو 2020– http://www.alkalimah.net/Articles/Read/21296

يُفضي إلى اغتراب الهوية نتيجة تأثيرات العولمة والوسائط التفاعلية التي تسهم في إعادة تشكيل مفاهيم الهوية والانتماء [1].

وقد قوبل إدخال التكنولوجيا الرقمية إلى المسرح، وخاصة تقنية الهايبر دراما، بالشك والتردد من قِبل كثير من المسرحيين في العالم العربي والغربي على السواء، بل ومن قبل بعض المبدعين المسرحيين أنفسهم. إذ إنّ مفهوم اللعب الديناميكي للمستخدم، الذي يمنح الجمهور حرية التفاعل وتحديد مسار الأحداث، لا يزال غير مألوف أو مستساغ لدى فئة واسعة من صنّاع المسرح، كما أشار إلى ذلك الباحث تشارلز ديمر .(***Charles Deemer***) ويُفسر هذا جزئيًا ندرة نصوص الدراما الفائقة(***Hyperdrama***) ، رغم واقعيتها العالية وقدرتها على تمثيل تجارب معاصرة أكثر من المسرح التقليدي.[2]

فقدَ المسرح وهجهُ وبريقهُ ليس بسبب الوسائط الرقمية الحديثة فحسب، بل منذ القرن السابع عشر حين تزعزعت مركزيته كوسيط معرفي ومجازي جامع، بفعل تفكك دلالات النص والصورة، وتحوله إلى أداة حوار لغوي عقيم. ورغم محاولات توظيف الأشكال الرقمية التفاعلية، ظل تأثيرها محدودًا بسبب حنين الجمهور للمسرح التقليدي، خاصة بعد جائحة كورونا. كما وقعت بعض الدراسات العربية في خلطٍ بين المسرح التفاعلي التقليدي والرقمي، دون تقدير حقيقي لتحولات التلقي والعرض التي أحدثتها التكنولوجيا الرقمية. [3]

لم يتهيأ المسرح بالشكل الكافي لهدم وحداته التقليدية لصالح التفاعلية الرقمية، نتيجة غياب التحضير المفاهيمي والخوف من مغامرة تجريبية تهدد البنى الموروثة، كما أن تفوق السينما في توظيف الوسائط، بدعم من رأس المال واقتصاد الرغبة، منحها مصداقية اجتماعية تفوقت بها على المسرح في العصر الرقمي. [4]

[1] –الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

[2] –كمال لعور، العرض والمسرحي العربي والوسائط الرقمية التفاعلية، الرهانات والاكراهات، مجلة جماليات، مج: 11 –ع:1– جامعة حسيبة بن بو علي–2004– ص 73

[3] – ينظر سباعي السيد الدراما الرقمية والعرض الرقمي ص 11

[4] – ينظر سباعي السيد الدراما الرقمية والعرض الرقمي ص 42.

لقد أدّى **تحوّل الممارسة الفُرجوية** من فعل إبداعي حيّ إلى ممارسة تقنية محضة إلى تهديد جوهر الإبداع الملازم لطبيعة الفرجة المسرحية. هذا التحوّل يُخضع العرض المسرحي لما يُعرف بـ"طريقة الاستعمال"، أي الاستهلاك السريع والمتكرر للمنتَج الفني في صورته الرقمية، بما يُفضي غالبًا إلى إنتاج فن جاهز مُطوّع لإكراهات الذاكرة الافتراضية.وتؤسس هذه الوضعية لما يمكن اعتباره هيمنة تقنية ضد الإبداع، تُنتج محتوى قابلاً لإعادة التدوير أكثر مما تُنتج عرضًا فنّيًا حيًّا نابضًا بالخصوصية والتفرّد.

3-4-1-التحديات التقنية والواقعية:

رغم ما أحرزته التجربة من نجاح فني، فقد واجهت تحديات واقعية أبرزها:

-صعوبة الاتصال بسبب الوضع الأمني في العراق.

-الحاجة إلى مترجمين.

-اقتصار التفاعل أحيانًا على صيغ سطحية نتيجة التفاوت الثقافي والتقني.

ويُلاحظ نهاد حسن أن هذا النوع من المسرح يعاني من فجوة بين الطموح الجمالي والقدرات التقنية المتاحة، مما يُؤثر على تحقيق التفاعل الكامل بين المنصات الرقمية والعرض الحي.[1]

3-4-2- قواعد المسرح الرقمي وفقًا لمحمد حسين حبيب:

1-المسرح الرقمي نتاج تفاعل بين ممثلين ووحدات رقمية (0 و1) تنقل الصوت والصورة والحركة عبر تقنية الفيديو كونفرانس.

2-يتم بشكل مباشر وتفاعلي بين الممثلين، شأنه شأن أي مسرح حي تقليدي.

3-لا يشترط أن يكون الممثلون في نفس المكان، فهم متصلون بواسطة وحدة تحكم رقمية.

4-يسمح بإعادة تغذية الصورة كوسيلة للتواصل، من خلال شبكة تضمن تزامن الحركات رغم الفارق الزمني.

[1] - حسن، نهاد صبري .المسرح الرقمي: من الواقعي إلى الافتراضي .عمان: دار أمجد للنشر، 2021

5-رغم التقنية، يعود هذا المسرح إلى جذوره البدائية الأولى: الحركة، الطقس، السحر، والرقص.

في ضوء هذه القواعد، يعلن الكاتب محمد حسين حبيب رفضه الصريح لما يراه اختزالًا للمسرح الرقمي في بعده التقني والبرامجي فقط، مبينًا أن هذه الرؤية:

- يُغفل جوهر الدراما :الصراع، التحولات، الأثر الجمالي والفكري، وانفعال التلقي.

-تحصر المسرح الرقمي في البرمجيات، متناسية أن المسرح الحقيقي ينبض بالحياة في فضاء الـ(هنا) والـ(الآن)[1].

-يرى الكاتب أن المسرح الرقمي ليس محاكاةً أو عرضًا مبرمجًا جامدًا، بل عرض حي يشاهد من الجمهور على الخشبة، يستثمر التقنيات كوسيط جمالي وليس بديلاً عن الحضور الإنساني والتفاعلي.

ويختم الكاتب بتأكيده على أنه كان من أوائل المسرحيين العرب الذين نادوا بضرورة استثمار التكنولوجيا في تعزيز الأداء المسرحي الحي، معتبرًا أن المسرح الرقمي هو مستقبل المسرح العربي، لكنه ينبغي أن يحافظ على حيويته ودراميته وطقسيته لا أن يُفرغ من مضمونه لصالح الأتمتة.

إذن المسرح الرقمي، وفقًا لرؤية محمد حسين حبيب، ليس تحولًا نحو مسرح افتراضي بارد، بل هو فضاء حي ممتد يدمج بين جماليات العرض الحي وممكنات التكنولوجيا، ويُعيد المسرح إلى الجمهور لا العكس.

3-4-3- مقهى بغداد": تجربة مسرحية بين التنظير والتجريب:

العنوان يسلّط الضوء على صراع قائم بين الرؤية الطموحة لتجديد المسرح باستخدام الرقمية، وبين العقبات الواقعية التي قد تُضعف الثقة في نجاح مثل هذه التجارب، خصوصًا في بيئات مضطربة كالعراق آنذاك.

[1] - أنظر: قواعد المسرح الرقمي – د. محمد حسين حبيب- الهيئة العربية للمسرح/https://atitheatre.ae/2021/02

أسس **حازم كمال الدين** تجربة "مقهى بغداد" عام 2006 في بلجيكا، كعرض فني يجمع فنانين عراقيين وأوروبيين، مستفيداً من تقنيات الإنترنت، وخاصة برنامج سكايبي، لتقديم نوع جديد من التفاعل الثقافي بين داخل العراق وخارجه. قدم العرض بوصفه مقاربة فنية جديدة لتجسيد آثار الحرب على المسرح العراقي.

في المقابل، رأى **الدكتور محمد حسين حبيب** أن هذه التجربة تمثل نواة لما أسماه بـ"المسرح الرقمي"، واعتبر نفسه واضعاً لنظرية بهذا الاسم، حيث نشر لاحقاً فيديو بعنوان *"سرمد السرمدي* – نظرية اللا مسرح الرقمي*"**Baghdad Café*** – ، داعياً المتلقي للبحث عن ملامح هذه النظرية ضمن الحدث ذاته[1].

لكن الروايات تتضارب. **فسرمد السرمدي**، أحد المشاركين الأساسيين في التجربة، ينفي عنها الطابع المسرحي بشكل قاطع، ويراها مجرد لقاء عبر سكايبي لم يرقَ إلى مستوى العرض المسرحي الحقيقي، لافتاً إلى غياب النص والتمثيل والإخراج والجمهور المسرحي الفعلي. واصفاً الحدث بأنه أقرب إلى ندوة أو جلسة نقاش فنية.

وقد أثار هذا الانقسام في الرؤى جدلاً واسعاً في الأوساط المسرحية، حيث رأى بعض النقاد مثل **محمد سناجلة** و**السيد نجم** أن الدكتور حبيب هو أول من قدم مسرحاً رقمياً واقعياً عربياً. بينما اتهمه آخرون، مثل **إحسان التميمي**، بتجيير مشروع لم يكن مشاركاً فيه أصلاً، محذّرين من المبالغة في التنظير وإطلاق التسميات دون أسس علمية واضحة.

د. كامل القيّم حذّر من الوقوع في فخ المصطلحات الفضفاضة، مشدداً على ضرورة التمييز بين الاتصال الرقمي والمسرح الحقيقي، منتقداً ميل بعض المسرحيين إلى التنظير غير المنتج بدلاً من معالجة التراجع الفعلي في الممارسة المسرحية الحية. [2]

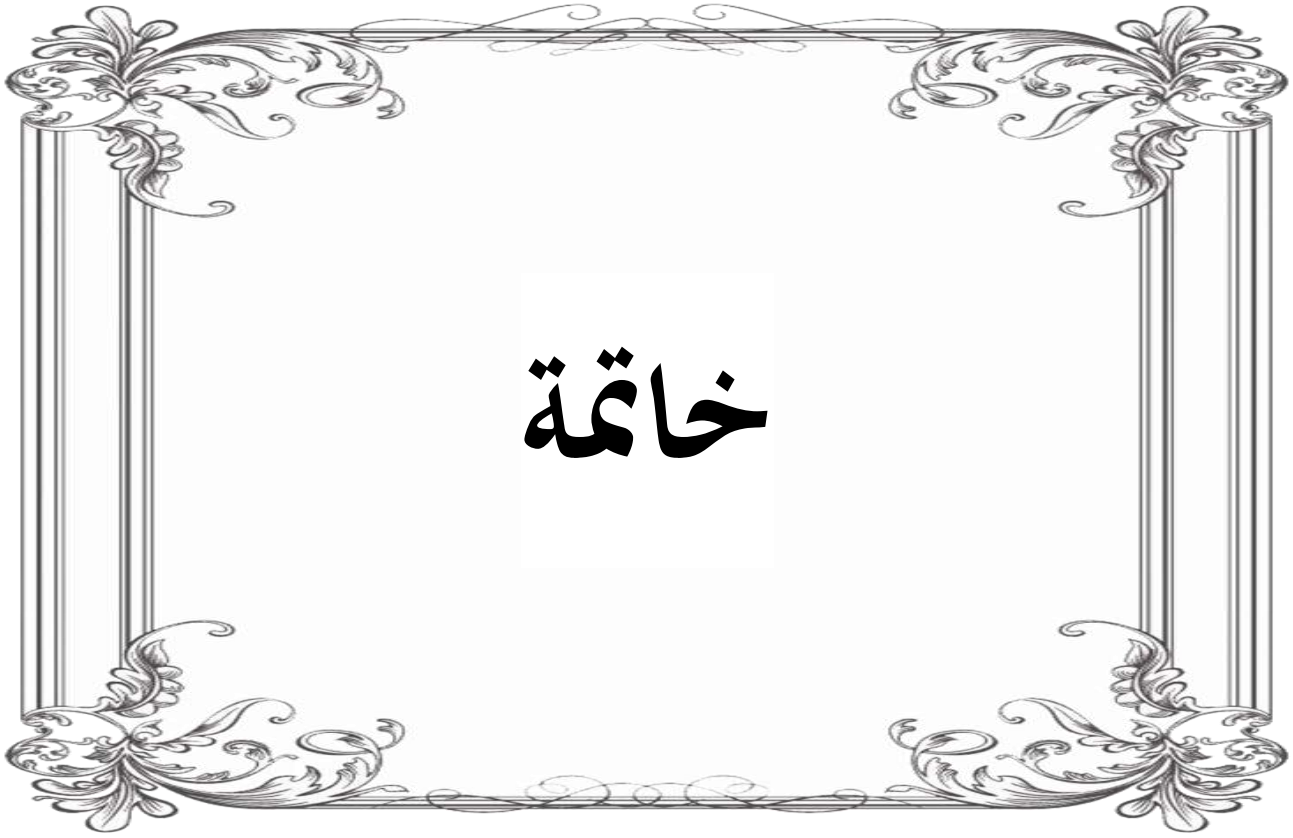
واختتم الناقد **عبد الفتاح رواس قلعه جي** برؤية حاسمة: "لا يوجد نص، لا تمثيل، لا إخراج، لا جمهور"، مشيراً إلى أن ما يسمى بـ"المسرح الرقمي" قد يكون شكلاً من أشكال

[1] –أنظر: سرمد السرمدي، الحوار المتمدن–العدد: 3760 – 2012 / 6 / 16 – 19:23– المحور: الادب والفن

[2] –أنظر: سرمد السرمدي، الحوار المتمدن–العدد: 3760 – 2012 / 6 / 16 – 19:23– المحور: الادب والفن

التجريب أو التفاعل الإلكتروني، لكن لا يصح تسميته "مسرحاً" بالمعنى التقليدي المرتبط بالتفاعل الحي والمباشر.

تُجسد "**مقهى بغداد**" تحولًا في مفهوم المسرح، من خلال دمج التكنولوجيا والتفاعلية في صلب العملية المسرحية .تُعيد هذه التجربة النظر في العلاقة بين النص والجمهور، وتُثير تساؤلات حول الهوية والثقافة في العصر الرقمي .ورغم التحديات والانتقادات، تظل "مقهى بغداد" علامة فارقة في تطور المسرح العربي نحو آفاق جديدة.



خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة البحثية التي خضناها عبر فضاء الأدب الرقمي التفاعلي، وقفنا على جملة من التحولات التي مست بنية النص الأدبي وطبيعة التفاعل اللغوي داخله، بفعل تطور الوسيط الرقمي، وتغير أنماط التلقي والمشاركة. لقد كشف هذا البحث عن أن الأدب الرقمي ليس مجرّد انتقال من الورقي إلى الشاشة، بل هو انتقال نوعي يعيد تشكيل المفاهيم الأدبية والنقدية، ويؤسس لخطاب جديد تتشابك فيه اللغة مع التقنية، والمعنى مع الوسائط المتعددة.

أبرزت الدراسة في شقها النظري أن **الأدب الرقمي التفاعلي** يمتاز بتداخل الأجناس، وتعدد الوسائط، وفاعلية التلقي، مما يجعل التفاعل اللغوي أحد محاوره الجوهرية. كما أن مفاهيم مثل "المؤلف"، و"النص"، و"القراءة"، لم تعد تُفهم بالطريقة نفسها التي كانت في السياقات التقليدية، بل اكتسبت دلالات جديدة تتطلب أدوات تحليل مختلفة.

أما في الشق التطبيقي، فقد أظهرت النماذج المدروسة (رواية *شات* لمحمد سناجلة، وقصيدة *تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق* لمشتاق عباس معن، مقهى بغداد لمحمد حسين حبيب.) كيف يمكن للنص الرقمي أن يُفعّل التفاعل اللغوي على مستويات متعددة: بنيوية، دلالية، وجمالية. كما بيّنت الدراسة كيف يوظف النص الرقمي عناصر الوسائط المتعددة لإعادة تشكيل العلاقة بين النص والقارئ.ومن أبرز ما توصلنا إليه من نتائج:

-أنّ التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي يقوم على أساس تشاركي، حيث يُمنح القارئ دورًا مركزيًا في إنتاج المعنى.

-أنّ الوسيط الرقمي لا يُغيّر شكل النص فحسب، بل يؤثر على بنيته العميقة وآليات بنائه الدلالي والجمالي.

-أنّ الأدب الرقمي لا يزال يطرح إشكاليات متعددة على المستوى النظري والتطبيقي، تستدعي مزيدًا من البحث، خاصة في ما يتصل بالتصنيف، والنقد، والتوثيق، وحقوق الملكية.

وفي الختام، نأمل أن تسهم هذه المذكرة في فتح آفاق جديدة أمام الدارسين لمواصلة البحث في هذا الحقل المتجدد، وربط الإبداع الأدبي بتحولاته التقنية واللغوية، بما يعزز حضور الأدب الرقمي التفاعلي في الدرسين الأدبي واللساني المعاصر.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

كتب و معاجم و دواوين:

1. إبراهيم محمود، *جماليات الصوت في العرض المسرحي*، دار الحوار، اللاذقية، 2010.
2. أدونيس، *زمن الشعر*، دار الساقي، بيروت، 1992.
3. إيزر، فولفغانغ .*فعل القراءة: نظرية في الجماليات الاستقبالية* .ترجمة: عبد العزيز حمودة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996
4. بحري، محمد الأمين، *تحليل الخطاب الرقمي: المفاهيم والآليات*، بيروت: دار الكتب الحديثة، 2018
5. بول ريكور، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانم، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان – المغرب، 2005.
6. تأليف جماعي، *التأويل والترجمة: مقاربات لآليات الفهم والتفسير*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
7. جابر عصفور، زمن الشعر، دار الشروق، بيروت، 2006.
8. جمال شحيد، جماليات التناص في الشعر العربي الحديث، دار نينوى، دمشق، 2011.
9. جووست سمايرز، *الفنون والآداب تحت ضغط العولمة*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
10. جميل حمداوي، *الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: نحو المقاربة الوسائطية*، ط1، 2016، ج1.
1. حسن، نهاد صبري، *المسرح الرقمي: من الواقعي إلى الافتراضي*، عمان: دار أمجد للنشر، 2021.
2. حسين الواد، *تحولات الرمزية في الشعر العربي المعاصر*، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1995.
3. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

4. خلف خلف علي، *الإنترنت كمؤثر داخلي في بنية النص الشعري*، أوغاريت، ع7، كانون الأول، المركز القومي للكتاب، باريس، 2006.
5. الراوي، عبد الرحمن، *التحليل التداولي للخطاب الرقمي*، دار الصدى، 2019.
6. ساري، حلمي خضر، *ثقافة الإنترنت*، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 2005.
7. سعيد يقطين، *النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة عربية رقمية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 2008.
8. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005
9. شاكر عبد الحميد، *الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي*، عالم المعرفة، الكويت، 2004.
10. صلاح قنصوة، تحولات التلقي في المسرح المعاصر، سلسلة كتاب العربي، الكويت، 2007.
11. صلاح فضل، بلاغة الخطاب الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
12. عبد الكريم برشيد، المسرح والهوية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2001.
13. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980.
14. عبد العزيز حمودة، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، 1991.
15. عبد العزيز حمودة، المرآة المقعرة: من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
16. عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.
17. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.
18. عز الدين إسماعيل، الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1979.

19. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980.
20. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1992.
21. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.
22. فريال غزول، الصوت الأنثوي في الشعر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005
23. فريدة زمرد، أزمة النص في مفهوم النص عند نصر حامد أبو زيد، مطبعة إنفوبرانت، فاس، المغرب، د.ط، 2005.
24. كارل يونغ، الإنسان ورموزه، ترجمة: د. لطفي فطيم، دار المعارف، القاهرة، 1980.
25. محمد بصبوص وآخرون، الوسائط المتعددة: تصميم وتطبيقات، الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
26. محمد حمود، تدريس الأدب: استراتيجية القراءة والإقراء، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، د.ط، 1993.
27. محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مقاربات في الأدب الرقمي، دار خيال، الجزائر، 2019.
28. محمد عبد المطلب، الرؤية والتشكيل في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
29. محمود خليفة الحياني، ما وراء رؤية التأويل الغربي للأصول: المناهج والمفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
30. نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995.
31. يوسف زيدان، فلسفة الجمال، دار الشروق، القاهرة، 2007
32. يقطين سعيد، *من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي* .بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005

الرسائل والأطروحات الجامعية:

33. سنوسي، حسنية، الوسائط المتعددة في التعليم بين التوظيف والامتناع، مذكرة ماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2014–2015.

34. سهام مصطفاوي، الأدب التفاعلي، محاضرات، تخصص نقد ودراسات أدبية، كلية الآداب والفنون، جامعة الشلف، أولاد فارس.

35. شحادة، عصام .*الوسائط المتعددة: المفاهيم والتقنيات* .عمّان: دار الفكر، 2009

36. كلثوم زنينه، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية: رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، مذكرة ماجستير، إشراف: أ. عبد المالك، جامعة سطيف 2، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009.

37. مروة إسماعيل محمد أبو مطلق، فاعلية البرنامج بالوسائط المتعددة في تنمية مفاهيم العبادات، بحث ماجستير في مناهج وطرق تدريس التربية الإسلامية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2012–2013.

الدوريات و المجلات و الجرائد:

38. بو الجذري، ياسين، تحديات الأرشفة الإلكترونية وإتاحة الوثائق: رؤية تحليلية، مجلة المعيار، مج. 26، ع. 63، جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة، الجزائر، 2022.

39. جوهرة شتيوي بوجبيبة– رواية الواقعيةالرقمية– مقاربة في الخصائص وآليات الاشتغال– رواية "شات" لمحمد سناجلة: قسم اللغة العربية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف. المؤتمر الدولي الموسوم بـ*"الأدب الرقمي... رهانات وآفاق"* يومي 07/06 أكتوبر–2019

40. حكيمة بوشلالف، الكتابة الأدبية من الورقية إلى الرقمية بين عقلانية التأييد وسخرية الرفض، مجلة التعبير، مج. 1، ع. 1، مارس 2020.

41. سمر الديوب، المجاز الرقمي وبلاغة الصوت والصورة.. "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" أنموذجاً، طنجة الأدبية، الجريدة الثقافية، 2004.

42. طارق زناي، إشكالية الأدب الرقمي: قراءة وسائط التواصلية، مجلة مقاربات، مج. 2، ع. 30، جامعة الجلفة.
43. فيليب بوتز، ما الأدب الرقمي، ترجمة: محمد السليم، مجلة علامات، ع. 37.
44. فاطمة الزهراء عطية، ماهية الأدب الرقمي: قراءة في إشكاليته النقدية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج. 10، ع. 2، جامعة سي الحواس، الجزائر، 2021.
45. فاطمة مختاري، خصائص الأدب التفاعلي في رواية "ظلال الواحد" لمحمد سناجلة، مجلة الباحث، ع. 14، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2019.
46. كمال لعور، العرض المسرحي العربي والوسائط الرقمية التفاعلية: الرهانات والإكراهات، مجلة جماليات، مج. 11، ع. 1، جامعة حسيبة بن بوعلي، 2004.
47. محمد المسعودي، بلاغة المتاهة في التباريح، مجلة الثقافة المغربية، عدد خاص بالأدب الرقمي، 2022.
48. ندا مصطفى، الأدب الرقمي: مفهومه ومعالمه، مجلة كنوز العربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالسادات، جامعة الأزهر، آخر تحديث: 30 نوفمبر 2024.

المواقع الالكترونية

49. – زهور كرام، الادب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي حوار رامز رمضان النويصري، مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية– الموقع –
https://cahiersdifference.over-blog.net/article-46125368.html
50. – موقع الموسوعة الشعريةhttps://poetry.dctabudhabi.ae :
51. – نوال خماسي مفهوم الادب الرقمي التفاعلي الموقع
http:/)Annaba.org/Arabic/literature/5475
52. – المكتبات الرقمية تبشر بإغناء محتوى الأنترنيت ،
https://www.marefa.org/

الفهرس

الفهرس

شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ز
الفصل الاول	
الفصل الأول: الإطار النظري للأدب الرقمي التفاعل-	7-6
1)- المبحث الاول: مفهوم الادب الرقمي وأبعاده النظرية:	08
1-مفهوم الأدب الرقمي	08
1-1-خصائص النص الأدبي الرقمي	11
1-2- مرتكزات الادب الرقمي	16
1-3 -أشكال الادب الرقمي	19
1-4- الأدب الرقمي ومجالاته21	21
1-5- الأبعاد النظرية للأدب الرقمي	28
2)-المبحث الثاني مستويات التفاعل اللغوي في الأدب الرقمي	34
1-2 -مفهوم التفاعل اللغوي في البيئة الرقمية	34
2-2- خصائص التفاعل في اللغوي في البيئة الرقمية	35
3-2- مستويات التفاعل اللغوي	35
3)-المبحث الثالث: إشكاليات الأدب الرقمي في النظرية النقدية	40
1-3-إشكالية التعريف والتصنيف	40
2-3-إشكالية النص والتلقي	43
3-3-إشكالية المؤلف في النقد الادبي والرقمي	44
4-3-إشكالية حقوق الملكية	46
5-3-إشكالية الارشفة والحفظ	48
الفصل االثاني	61
دراسة تحليلية لنماذج من الأدب الرقمي التفاعلي العربي.	63-62
- الوسائط المتعددة وبناء النص في رواية شات لمحمد سناجلة.	64
1-1-ملخص حكاية الرواية الرقمية "شات" لمحمد سناجلة:	66
2-1-الوسائط المتعددة في بناء النص	75
1-2-1-الكتابة بالصور	60

2-2- انفتاح النص الروائي على الوسائط البصرية:	69
1-2-1- انزياح عن البنية الخطية التقليدية للنصوص بتوظيف الروابط التشعبية.	71
1-2-2-الروابط التفاعلية:	71
1-2-3-الروابط المباشرة:	73
1-3-1-الروابط غير التفاعلية:	76
1-3-2- الحبكة المفككة:	78
المبحث الثاني: النص الرقمي في قصيدة تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق لمشتاق عباس معن.	81
2-1-مميزات النص الرقمي في قصيدة تباريح رقمية	81
1-تعدد الوسائط :(*Multimedia*)	81
2-البنية غير الخطية	82
3-الزمن الرقمي	82
4-التفاعلية: من القراءة إلى المشاركة	82
5-الانفتاح على الحواس: القراءة الجمالية الشاملة	82
6-الرؤية البصرية للواجهة: جمالية الشرخ والجمود	83
7-الموسيقى والمشاهد والاصوات	83
8-الصوت المبتور: جمالية الصرخة الصامتة	84
9- المشهد البصري والذاكرة العاطفية	84
11-اللون كإشارة شعورية	86
2-2-البعد البرمجي/التنفيذي	86
2-3- -تشظي المعنى ومسارات التأويل	87
أ-التكوين الشبكي للنصوص	87
ب-التصادي بين الثابت والمتحرك	88
ج-التراث الرمزي وإعادة التكوين	88
2-4-المقطوعات في تباريح رقمية لسيرة بعضها ازرق	89
2-5-الفرق الجوهري بين "القصيدة الرقمية التفاعلية" و"قصيدة النثر	99
3-المبحث الثالث: التفاعل النصي والجماهير في المسرحية الرقمية مقهى بغداد لمحمد حسين حبيب.	100
1-3-1-وصف للمسرحية	100
أ-مضمون العرض	100
ب-الاحتياطات التقنية	101
ج-التقنية في خدمة المعنى	102

د-التفاعل والهوية الثقافية	212
3-2-التلقي وإعادة تعريف الجمهور في مسرحية "مقهى بغداد"	102
3-3- تحولات المسرح الرقمي بين الجذور والثورة التقنية	104
3-4- إشكالية الهوية في المسرح الرقمي:	105
3-4-1-التحديات التقنية والواقعية:	106
3-4-2- قواعد المسرح الرقمي وفقًا لمحمد حسين حبيب:	107
3-4-3- مقهى بغداد": تجربة مسرحية بين التنظير والتجريب:	108
خاتمة	111-110
ملاحق	
مكتبة البحث	112
الفهرس	
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة ظاهرة الأدب الرقمي التفاعلي، الذي يشكل تطورًا نوعيًا في الممارسة الأدبية بفعل الثورة الرقمية، حيث يتحول القارئ من متلقي سلبي إلى مشارك فاعل في بناء المعنى عبر وسائط متعددة. تهدف الدراسة إلى تحليل أنماط التفاعل اللغوي في النصوص الرقمية العربية، من خلال استعراض البعد النظري للأدب الرقمي وآليات تفاعله اللغوي، ثم تطبيق هذا الإطار على نماذج عربية معاصرة تتمثل في رواية "شات" لمحمد سناجلة وقصيدة "بتاريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق" لمشتاق عباس معن.

تعتمد الدراسة منهجين رئيسيين: المنهج الوصفي التحليلي للنظرية، والمنهج التطبيقي التحليلي للنصوص الرقمية، مع التركيز على توظيف الوسائط الرقمية وأشكال التفاعل اللغوي التي تعيد تشكيل وظائف اللغة في الفضاء الرقمي.

تبرز أهمية الدراسة في تناول موضوع حديث وملح، مع سدّ فجوة البحث العربي في مجال التفاعل اللغوي بالأدب الرقمي، والمساهمة في تطوير أدوات النقد والقراءة الرقمية. كما تستعرض الدراسة الإشكاليات النقدية المرتبطة بالتلقي، المؤلف، والملكية الفكرية ضمن النص الرقمي.

تواجه البحث تحديات تتعلق بندرة المصادر، صعوبة الوصول إلى النصوص الأصلية، وتفاوت المصطلحات النقدية، بالإضافة إلى صعوبات تقنية. إلا أن هذه الدراسة تمثل خطوة مهمة في تعميق الفهم النظري والتطبيقي للأدب الرقمي التفاعلي في السياق العربي.

الكلمات المفتاحية: الأدب الرقمي التفاعلي– التفاعل اللغوي–النص الرقم– الوسائط المتعددة– التلقي الرقمي–الرواية الرقمية – الشعر الرقمي–المسرح الرقمي–التواصل اللغوي في الفضاء الرقمي

:

Study Summary

This study addresses the phenomenon of interactive digital literature, representing a qualitative evolution in literary practice driven by the digital revolution. In this new literary form, the reader shifts from a passive recipient to an active participant in meaning construction through multimedia channels. The study aims to analyze patterns of linguistic interaction in contemporary Arabic digital texts by reviewing the theoretical framework of digital literature and its linguistic interactivity, then applying this framework to two representative Arabic works: the novel *Chat* by Muhammad Sanajla and the poem *Digital Dates of a Partially Blue Biography* by Mushtaq Abbas Ma'an.

The research employs two main methodologies: a descriptive-analytical approach for the theoretical aspect, and an applied-analytical approach for the digital texts, focusing on the use of digital media and linguistic interaction forms that reshape language functions within the digital environment.

The study's significance lies in addressing a current and urgent topic, filling a research gap in Arabic studies on linguistic interaction in digital literature, and contributing to the development of digital reading and criticism tools. It also discusses critical issues related to reception, authorship, and intellectual property within digital texts.

Challenges encountered include the scarcity of specialized sources, difficulty accessing original interactive texts, variation in critical terminology, and technical obstacles. Nonetheless, this study constitutes an important step toward deepening theoretical and practical understanding of interactive digital literature in the Arab context.

Keywords:

Interactive digital literature – linguistic interaction – digital text – multimedia – digital reception – digital novel – digital poetry – digital theatre – linguistic communication in digital space.

تم بحمد الله