The People's Democratic Republic of Algeria
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Ziane Achour University of Djelfa
Faculty of Literature , Languages and Arts
Department of Arabic Languages and Literature

Media and transformations of literary reception

A study on critical interactive publication blogs in the Maghreb

Doctorate in literature

Specialty : Comparative critical and cultural studies

Prepared by :
Cherifa Nedjimi

Supervised by:
Aissa Akhdri

Discussion Committee :

Discussion Committee		
Prof. Dr. Mohamed Kerreche	Djelfa University	Chairman
Prof. Dr. Issa Akhdri	Djelfa University	Supervisor And Rapporteur
Dr. Ben Douma Karfawi	Djelfa University	Member
Dr. Nasira Ben cheriet	Djelfa University	Member
Prof. Dr. Fatima Mokhtari	Laghouat University	Member
Prof.Dr. Jalloul Dokki	M'sila University	Member

Academic year : 2022/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور الجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

وسائل الإعلام وتحوّلات الاستقبال الأدبي

دراسة في مدونات النشر التفاعلي النقدي المغاربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات نقدية و ثقافية مقارنة

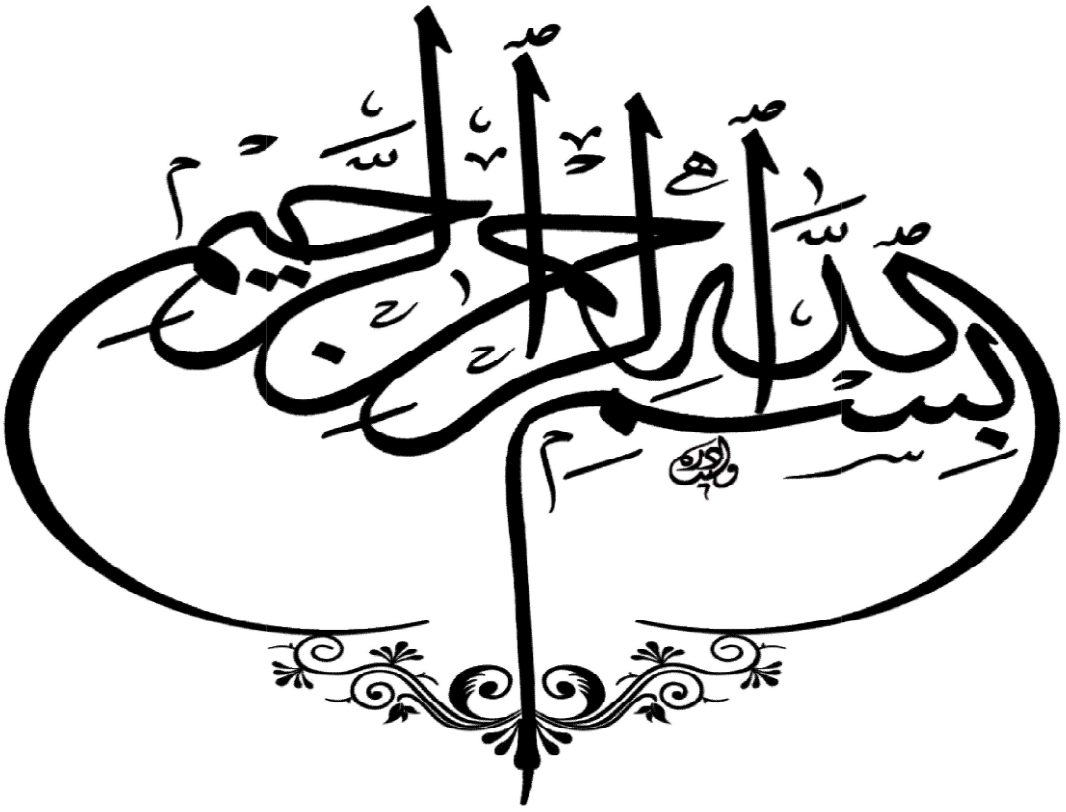
إعداد الطالبة:
شريفة نجيمي

إشراف:
أ–د/ عيسى أخضري

أعضاء اللجنة المناقشة

أعضاء اللجنة المناقشة		
أ.د مُحَمَّد قراش	جامعة الجلفة	رئيسًا ومناقشًا
أ.د عيسى أخضري	جامعة الجلفة	مشرفًا ومقررًا
د.بن دومة كرفاوي	جامعة الجلفة	عضوًا مناقشًا
د.نصيرة بن شريط	جامعة الجلفة	عضوًا مناقشًا
أ.د فاطمة مختاري	جامعة الأغواط	عضوًا مناقشًا
أ.د جلول دقي	جامعة المسيلة	عضوًا مناقشًا

الموسم الجامعي :2022/2023



وصل اللهم وسلم على النبي الكريم خير ما تفتتح به الأقوال والأعمال.

الإهداء

-إلى أحق الناس بالشكر و العرفان،من رسما خطواتي في العلم والمعرفة ودفعاني للجد والاجتهاد بعزم وثبات :أمي وأبي .

-إلى أولى النّاس بالتقدير والامتنان :معلمي في الابتدائي : "مُحَمَّد بن غربي"، أول من علمني الكتابة وشغف القراءةوحب اللغة العربية .

-إلى سندي ومساندي أخي " قريشي" الذي لم يبخل بجهده ووقته في مساعدتي في هذا البحث عبر كل مراحله..وإلى أشقاء الروح ورياحين الحياة:إخوتي وأخواتي..-

إلى رفيق الدرب رمز الإخلاص والطموح والتفاني:زوجي،وإلى مهجة العين وبهجة القلب أبنائي: قصي ،آلاء بنت الشيخ، مُحَمَّدالأمين الذين تحملوا مشاق مسيرتي ..

-إلى روح الإنسانة الطيبة التي طالما غمرتني بنظرات المحبة والافتخار:والدة زوجي الحاجة بنت الشيخ رحمها الله.

-إلى من صدقني وصادقني وتركن في نفسي أثرا طيبا:

صديقاتي: شهرزاد،عائشة،إيمان..والى كل من ساعدني واقعيا وافتراضيا حتى اكتمل هذا العمل في صورته النهائية.

إليهم جميها أرفع إهدائي وفاء وامتنانا...

شـــــكر

«...وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا »

أولا، لله الشكر و الحمد على فضله و توفيقه.

كما لا يفوتني و أنا في مقام الشكر أن أشكر أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "عيسى أخضري" على تكرمه بالإشراف على هذا البحث ،وعلى كل ما قدمه لي من نصح وتوجيه وإرشاد ..

و أتوجه بأسمى عبارات الشكر والامتنان لأستاذي وقدوتي الأستاذ الدكتور "مُحَمَّد قراش" رئيس المشروع الذي كان متتبعا لي طوال رحلة البحث فلم يبخل علي بدعمه وتشجيعه وتذليل كل الصعوبات أمامي.....

كما أشكر كل من ساعدني من أساتذة كلية اللغة العربية وآدابها.

مقدمــة :

تسارعت قفزات التكنولوجيا في عصرنا هذا، واجتاحت آثارها مختلف جوانب الحياة وميادينها، لتحدث بذلك تحولات كثيرة على الإنسانية وجودا وفكرا ومعرفة وثقافة .. لننتقل بذلك إلى حقبة جديدة وحلقة مستجدة تواصل استمرارية حلقات تطور الإنسان على مر العصور .. بدءً بالعصر البدائي والحجري إلى العصر الزراعي فالصناعي متدرجا وفق ما يحمله كل عصر من مميزات وخصائص .. لنلج اليوم عصر التكنولوجيا والرقمية .. هذا العصر الذي ألقى بظلاله على مختلف أشكال الإبداع الإنساني ليشهد انفتاحا فكريا ومعرفيا على مختلف الأصعدة، لتظهر في الأفق النقدي توجهات أوسع شكلت حراكا فكريا ونقديا فتح آفاقا بعيدة للنقد والتحليل بمنظور أوسع، ومفهوم أعمق، مقحمة آليات جديدة تخرج عن أطر النظريات النقدية التقليدية حينا وتؤسس لطروحات مستجدة في تناول دراسة الإبداع الأدبي من زوايا مغايرة لما كان متعارفا عليه أحيانا أخرى .. هذا الحراك الذي تجاوز الخطاب النخبوي إلى خطابات أخرى لم تكن لتحظى بهذا الإهتمام سلفا، إيمانا منه بفاعليتها وعمق دلالاتها .. النقد الثقافي والدراسات الثقافية غيّرا مفهوم الممارسة النقدية، وراحا يحفران بعمق في حيثيات الإبداع البشري ويستجليان مختلف الأنساق التي توارت خلف كل ماهو جمالي. ليتسع مجال اشتغالهما باتساع مادة اشتغالهما وهي "الثقافة"، التي اتسعت اليوم لتتجاوز النصوص والخطابات إلى الوسائط الإتصالية الإعلامية والجماهيرية باعتبارها ممارسات ثقافية مستجدة افرزتها تطورات عصرنا الراهن هذا إذا الإطار العام لموضوع أطروحتي الموسومة ب"وسائل الإعلام وتحولات الإستقبال الأدبي دراسة في مدونات النشر التفاعلي الأدبي والنقدي المغاربي" وهو من المواضيع الجديدة، ومن المجالات التي لم تكتمل معالم التنظير فيها باعتبارها وليدة العصر الراهن وسليلة التغيرات الطارئة على خريطة الإبداع الأدبي بفعل اجتياح وسائل الإعلام الرقمية والتفاعلية رقعة الإبداع وزعزعتها أركان المنظومة الإبداعية السالفة.

فواقع الإبداع اليوم أضحى مرتبطا أشد الارتباط بموجة التطور التكنولوجي أو ما يعرف بالثورة الرقمية والتفاعلية التي غمرت عالم الأدب والنقد فانبثق مستجدا مكتسبا حلة التقنية بمختلف اصداراتها وبشتى تحديثاتها .. متجليا عبر وسائطه المتعددة لنكون بذلك أمام مظهر مختلف تماما للأدب "إنه الأدب الرقمي"أو الإعلامي" الذي تخلق من رحم التكنولوجيا وطالعنا عبر وسائطها ووسائلها متغيرا إبداعا وإنتاجا واستقبالا .. وسنقف في هذه الدراسة تحديدا على استقباله منطلقة من فرضيات أن أي تغيير في أداة الإبداع سيؤدي حتما إلى تغيير في طبيعة

مقدمــة :

الإبداع ومنه ستتغير حتما طبيعة استقبال هذا الإبداع .. فبتحول حامل (وسيط) هذا الأدب سيتحول دون شك الأدب ذاته فارضا بذلك تحولات على الإستقبال الأدبي ..فهذه فرضيات انبثقت من الإشكالية الرئيسية للموضوع المتمثلة في التساؤل عن دور وسائل الإعلام الرقمية في إحداث تحولات في الأدب واستقباله؟ ما أهم التحولات التي أحدثتها وسائل الإعلام ضمن توجهها نحو الرقمية والتفاعلية في الإستقبال الأدبي؟ لتنتظم ضمن هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية أهمها: ماهي وسائل الاعلام؟وما علاقتها بالدراسات الثقافية؟وماهي أهم مراحل تطورها؟ وما تأثير تطورها على الإبداع الأدبي؟ وما أهم تداعيات التحول التي عرفها الاستقبال الأدبي في ظل الرقمية والتفاعلية من خلال أهم المدونات الابداعية والنقدية المغاربية؟

–ولمحاولة استجلاء ذلك كله، وبغية تحقيق أهداف واضحة لهذه الدراسة والتي حددتها كما يلي:

–إنجاز دراسة أكاديمية في إطار الدراسات النقدية والثقافية وفق طرح مستجد.

– تكوين تصور واضح المعالم حول جديد الساحة الأدبية المعاصرة (إبداعا ونقدا) واستقبالا ضمن توجهها نحو الرقمية والتفاعلية.

–الوقوف على واقع الاستقبال الأدبي والتحولات التي صاحبت تطور وسائل الاعلام لاسيما الرقمية والتفاعلية.

–محاولة دراسة ارتباط وسائل الإعلام (الرقمية) بالاستقبال الادبي لتحديد تصورات نظرية ومعرفية لنظرية الاستقبال والتي ظلت ذاتية الممارسة ومحدودة التطبيق في نقدنا العربي عامة والمغاربي خاصة.

–محاولة الوقوف على نماذج من مدونات مغاربية للكشف عن أهم التحولات التي عرفها الاستقبال الأدبي أمام موجة التطور العنيفة التي صاحبت هذا العصر، هذه الموجة التي غيرت معالم الثقافة وأمدتها بزاد هائل من الآليات فأخرجت النصوص إلى جماهير أوسع لتتفاعل معها بأشكال أسرع .. وهذا ما نسعى للوقوف عليه وتوضيحه.

كل هذه الأهداف انطلقت من خلفية مبررات اختياري للموضوع والمتمثلة في

أولا:الموضوع كان من اقتراح لجنة التكوين في الدكتوراه .

مقدمــة :

ثانيا:أهمية الموضوع ساهمت بشكل كبير في اختياري لهذا النوع من الدراسات التي لها ارتباط وثيق بالمشهد الأدبي النقدي الراهن الذي شكلت معالمه التطورات المتسارعة لوسائل الاعلام خاصة الرقمية منها.

ثالثا:رغبتي الشخصية في طرق دراسات حول قراءة الابداع الأدبي ومدى تأثره بالمستجدات التي عرفتها وسائل الاتصال والتواصل الراهنة لاسيما دراسة "استقبال هذا الابداع .. لتوسيع معارفي وبناء تصورات أوضح عن تحولاته في ظل مستجدات العصر.

رابعا:محاولة استجلاء مرحلة الاهتمام بالاستقبال الأدبي للأعمال الابداعية والتي هي المرحلة الاخيرة التي تزامنت مع الأدب الرقمي (الإعلامي) والذي انسجم مع الكثير من طروحاتها فقد انطلقت قراءة الأعمال الأدبية من ثلاث مراحل أساسية بدءً بمرحلة الاهتمام بالمؤلف وهو ما مثلته المناهج السياقية مرورا بمرحلة الاهتمام بالنص: من خلال المناهج النصية التي اعتبرت أن جمال النص يكمن في عناصره الداخلية مقصية دور المبدع والسياق المنتج له، وهو ماتمثل في النقد البنيوي وصولا: إلى مرحلة الاهتمام بالمتلقي (أي بالقارئ) وهذا حيث اعتبر أن القارئ يعيد انتاح النص بمستويات مختلفة تفتح آفاق جديدة لإعادة بناء النص من جديد فكيف تكون العملية مع التطور الفائق لوسائل الإعلام الرقمية وظهور البرمجيات والوسائط التفاعلية التي تنفتح أكثر على القارئ. وهذا ما حاولت الوقوف عليه.

خامساً وأخيرا: الرغبة في التوسع في دراسة الاستقبال الأدبي من خلال الاطلاع على مدونات مستجدة في الابداع الأدبي المغاربية واستكشاف جديدها.

وبغية تحقيق هذه الأهداف أو بعضهاعلى أقل تقدير، عهدت إلى نفسي أن أشق طريق هذا البحث متوسلة في ذلك بأدوات تحليل حديثة تتلاءم مع الطرح المنهجي للتوجه ضمن إطار النقد الثقافي والدراسات الثقافية، هذا التوجه الذي يتسع لمختلف المناهج، وباعتبار أن هذه الدراسة تحتوي شقين: نظري وتطبيقي، فالنظري استدعى استحضار المنهج التاريخي والوصفي لضبط وتتبع الإطار العام للموضوع وكذا تحديد بعض المتغيرات مساراً وتطوراً ووصفاً..

أما الجانب التطبيقي فقد تطلب تطبيق مناهج مختلفة تحليلا وتطبيقا ووقوفا على أهم المدونات الشعرية والسردية المغاربية إبداعا واستقبالا..

هكذا طبقت مقاربة منهجية متناسبة مع احتياجات البحث استحضرت من أدواتها وآلياتها حسب حاجة كل مرحلة من مراحل هذه الدراسة.

مقدمــة :

وينتظم مسار دراستي وفق مدخل وخمس فصول مع اعتبار المقدمة والخاتمة ،إذ حاولت في المدخل تحديد إطار الدراسة العام وضبط بعض مفاهيمه : الدراسات الثقافية ووسائل الاعلام كموضوع منها، أماالفصل الأول: فقد خصصته للوقوف على الاستقبال الأدبي وتداعيات التحول وضمنته مبحثين: المبحث الأول:تتبعت فيه الاستقبال الأدبي ماهية ومفاهيما مركزية ،أما المبحث الثاني فتناول نظرية الاستقبال بين ياوس وايزر وابرز تمثلات مشروعهما النقدي ، ليأتي الفصل الثاني:والمعنون بوسائل الاعلام كرونولوجيا النشأة والتطور من الاعلام التقليدي الى الإعلام الرقمي والتفاعلي حيث هو الآخر تم تقسيمه إلى مبحثين اثنين أولهما كان التركيز فيه على الإعلام التقليدي وإطار نشأته وتطوره وثانيهما كان الانتقال فيه الى مظاهر التحول نحو الاعلام الجديد في ظل الرقمية والتفاعلية،أماالفصل الثالث بعنوان وسائل الإعلام الجديدة وتحولات الأدب وإستقباله وضمنته مبحثين على التوالي الأول: تأثير الإعلام على الابداع الأدبي ،و الثاني:الاستقبال الأدبي و أهم التحولات في ظل الرقمية و التفاعلية ،و الفصل الرابع موسوم ب: دراسة في مدونات النشر التفاعلي النقدي و الشعري المغاربي و تضمن مبحثين ،المبحث الأول: المدونات الإبداعية و النقدية العربية و المغاربية وتطرقت فيه إلى نموذج لمدونة نقدية مغاربية ممثلة في المقاربة النقدية الميديولوجية لجميل حمداوي والمبحث الثاني: دراسة مدونة شعرية مغاربية عبر الوسيط "السمعي البصري""يوتيوب" للمبدع المغربي "منعم الأزرق" ،وأخيرا الفصل الخامس: وخصصته لدراسة مدونات سردية تفاعلية:فكان مبحثه الأول مخصص لدراسة مدونة عبر "الفايسبوك" وهي رواية "على بعد ملمتر واحد فقط" "لعبد الواحد استيتيو."ومبحثه الثاني لدراسة مدونة عبر وسيط البلوجر: مدونة الأدب والفن التفاعلي: رواية الزنزانة رقم 6 لحمزة قريرة.

وبعد رحلة البحث التي حفتها منذ انطلاقتها عديد الصعوبات، والتي قد لايخلو من بعضها أي بحث، فإن أهم صعوبة قد أقضت مضجعي ونالت من عزيمتي في إتمام البحث هي ندرة المراجع في الموضوع وصعوبة الوصول إليها لاسيما ما تعلق بالدراسات الثقافية ووسائل الاعلام وعلاقة الاستقبال الأدبي بهما. فلم أكد أجد دراسة تتقاطع مع دراستي إلا بالنزر القليل. وهنا ما فرضته علي جدة الموضوع فانطلقت من تصوري الخاص وحاولت قدر الامكان الالمام بموضوعي وفق ما استطعت الوصول إليه من مادة البحث وبعد محاولة تتبع أطواره والمضي في حيثياته وفق ما رسمت خطته حاولت تحديد أهم تحولات الاستقبال الأدبي في ظل تطور

مقدمــة :

وسائل الاعلام الرقمية والتفاعلية من خلال دراسة بعض المدونات النقدية والشعرية والسردية المغاربية.

وفي الأخير وأنا أستحضر كل مشاق هذه الدراسة لا يسعني إلا أن أتذكر فضل أستاذي الأستاذ الدكتور" عيسى أخضري" الذي تكرم بالإشراف على هذا البحث فلم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه ،فله مني كبير الشكر والامتنان وفائق التقدير والعرفان ... كما لايفوتني وأنا في مقام الشكر أن أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور "محمد قراش" رئيس المشروع الذي كان متتبعا لهذا البحث منذ انطلاقته ،مرافقا لكل أطواره، موجها ،ناصحا ،مرشدا ومعززا بصيرتي في الاجتهاد مالئًا جوانب نفسي ثقة وعزما لإتمام مابدأت كلما تعثرت بي السبل .. وتلاشى أمامي كل أمل .. فله مني كل الشكر والإمتنان والتقدير .

المدخل

المدخل: الإطار المفاهيمي للدراسة :

1/-الدراسات الثقافية بوصفها حقلاً جديدًا معاصرًا .

2/- الإعلام بوصفه أحد قضايا الدراسات الثقافية.

مدخل : الإطار المفاهيمي للدراسة:

1-/الدراسات الثقافية بوصفها حقلاً جديدًا معاصرًا .

تمهيد:

مالبثت أن انطوت صفحة الحداثة حتى توالت صفحات ما بعد الحداثة وقد خطت أسطرها آفاق التجديد والتغيير والثورة عما هو متعارف عليه حينا، بل والقفز على اسوار الحداثة وتجاوز معطياتها وتقويضها أحيانا أخرى، فشكلت بذلك نوعا مختلفا وجديدا من التفكير، تفكير يقوم على آليات التشكيك والتشتيت والتفكيك والاختلاف والتغريب وحتى الانفعالات والانفكاك.. وهذا ما أفرز عدة توجهات فكرية طفت على الساحة الأدبية والنقدية فشكلت انفتاحا فكريا ومعرفيا هاماً. ولعل من أبرز هذه التوجهات الفكرية ما عرف ب" الدراسات الثقافية"، ذلك النمط الجديد الذي قفز بالنقد الأدبي إلى فضاءات أرحب وكرس أبجدية الانفتاح المعرفي بكل ما تحويه. فصبغ الممارسة النقدية بصبغة جديدة.

فماهو هذا التوجه الجديد؟ وما سياقه التاريخي والابستيمولوجي؟ وماهي خصائصه النظرية والتطبيقية والمنهجية؟ وماهي منطلقاته ومرجعياته الفكرية والمعرفية؟

الدراسات الثقافية: الماهية و المفهوم

عرفت منذ ظهورها كمجال رحب وخصب للدراسة وتبوأت مكانة مرموقة وحضورا فاعلا في مجال العمل الأكاديمي كما أنها شكلت فضاء واسعا للنقد باتساع مفهوم الثقافة الذي تحمله "الدراسات الثقافية" في مصطلحها ولو انطلقنا من أشهر تعريف شامل للثقافة حسب رأي أغلب دارسي علم الاجتماع وعلمائه حتى اليوم هو تعريف "تايلور (E-Taylor) "الذي يرى أن "الثقافة هي ذلك الكل المركب المعقد الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والقانون والأخلاق والعادات والعرف، وكافة القدرات والأشياء التي تؤدى من جانب الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع" فهذا التعريف يحيلنا إلى المفهوم الواسع للثقافة الذي يشمل كل شيء تقريبا، ولا بأس أن أدرج تعريفا آخر لفت انتباهي واعتبرته من التعريفات الوافية والشاملة للثقافة وهو تعريف المفكر الجزائري "مالك بن نبي" الذي أورده في كتابه "مشكلة الثقافة" والذي تعرض فيه لكل مايتعلق بالثقافة بإسهاب وتفصيل حيث قال عن الثقافة "أنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه

بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[1] فهو يؤكد أن الثقافة تضم كل مقومات الإنسان وكل مقومات المجتمع.

ومن خلال تتبعينا لمختلف تعريفات الثقافة من مفكرين، وعلماء اجتماع وحتى من المعاجم – (لا يسعني المجال هنا لإيرادها) – وجدت أنها تتفق كلها في اعتبارها على جانب كبير من الاتساع والانفتاح على كل شيء، ورغم تفاوت واختلاف وجهات االنظر في تحديد هذا الاتساع . ومن ذلك إذا سلمنا أن الثقافة بوصفها كل شيء فإن "الدراسات الثقافية" أيضا هي تقريبا دراسة كل شي ء[2] . وانطلاقا من مقولة الأستاذ "عبد السلام المسدي" "مفاتيح العلوم مصطلحاتها" لابد لنا من الوقوف على مصطلح "الدراسات الثقافية" لمعرفة ماهيته.

مصطلح "الدراسات الثقافية" يشير في شقه الأول (الدراسات) إلى مجال من العمل الأكاديمي[3] والبحث الواسع، فهي تخصص أكاديمي، وحقل متنوع من الدراسات يشمل عدة مقاربات ومناهج وآفاق أكاديمية مختلفة[4] أما شقه الثاني فيحمل كلمة "الثقافة" التي أشرنا سابقا إلى مفهومها واعتبرناها مجالا واسعا يشمل كل شيء في حياة الإنسان والمجتمع وهي باختصار "أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع بشري"[5] حسب كتاب الدراسات الثقافية ل: زيودين ساردار و يورين فانلون.فالدراسات الثقافية هي الدراسة الأكاديمية التي تنصب على مختلف الخطابات الثقافية التي تنتجها المجموعات البشرية المختلفة والمتنوعة.

((يتساءل جوناتان كولر عما يحدث في الحقل النقدي حين يلحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية (soapopera)، ويرى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر، وزميله الامريكي يكتب عن السمنة .. الخ مايحدث هو "الدراسات الثقافية cultural studies))[6]

---

[1]– مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، مشكلات الحضارة، دار الفكر، لبنان، الطبعة الثانية (بدون تاريخ) ص71

[2]–زيودين ساردار، يورين فانلون، الدراسات الثقافية ترجمة وفاء عبد القادر، سلسلة أقدم لك، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، 2003 ص 09.

[3]– المرجع نفسه ص 5

[4]– أحمد بوحسن، موقع الثقافة المغربية في الدراسات الثقافية، الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر، على الرابط: ibatalkoutoub.com/?p=966 rبتاريخ23 مارس 2013

[5]–زيودين ساردار و يورين فانلون، مرجع سابق ص 5

[6]–عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي المغربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3 ، 2005 ص 16\17 .

فالدراسات الثقافية هي تفحص ودراسة كل ما تفرزه الثقافة من سلوكات تنكشف من خلال مختلف الخطابات والنصوص. وهي رصد للوقائع المحيطة بالنصوص وكشف عن القيم الثقافية المضمرة بين طياتها، فالنص فيها ليس سوى الأداة التيلاستكشاف أنماط معينة، وهي تركز على أهمية الثقافة التي تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل التاريخ وتنظيمه.[1]
فهذه الدراسات قد كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن إنه من إنتاج النص بل تأخذه من حيث مايتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية[2] ، فالنص فيها هو وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية فالنص ليس سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والأشكال الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الإجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي[3]
وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها

السياق التاريخي والإبستمولوجي للدراسات الثقافية:

1-السياق التاريخي :

الدراسات الثقافية تخصص معرفي أكاديمي ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي _سياسي_ أكثر مما هو جمالي، وهو مجال حديث العهد نسبيا حتى في الغرب نفسه، إذ ترجع بداياته إلى ستينات القرن العشرين في بريطانيا[4]، وتبناه الأكاديميون بعد ذلك عبر العالم. وترجع البداية الرسمية للدراسات الثقافية تحديدا إلى سنة 1964 عندما أسس "ريتشارد هوجارت" Richard Hogartمركز بيرمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة(Birmingham centre for contemporary cultural studies) وقد صاحبه في عمله بالمركز "ستيوارت هول " " "Situart Hollمع زملائه بول ويلسنPoll Wilsson و توني جيفروسنT. Geversson و

[1]–محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، 2010، ط01، ص 21.

[2]–عبد الله الغذامي، مرجع سابق ص 17

[3]–حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص 21

[4]–سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو 2015، ص 09

أنجيلا ماكروبي A. Mekropi وتمكن الجميع من خلق وتنمية حركة فكرية دولية توظف طرقا لتحليل الماركسية في الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن العلاقة بين الأشكال الثقافية (البنى الفوقية) وبين البنية المادية والإقتصادية

(البنى التحتية) .وقد مر المركز بتطورات وتحولات عديدة متصاحبة أحيانا مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية ليتشكل من ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات[1]. حيث طور الباحثون في المملكة المتحدة والولايات المتحدة صيغا مختلفة للدراسات الثقافية حتى وإن كانت متأثرة لحد كبير بمؤسسي وأعضاء مركز بيرمنجهام (Birmingham Centreوتشمل تلك الدراسات في بريطانيا وجهات النظر السياسية المختلفة ودراسة الثقافات الشعبية وصناعة الثقافة، أما في الولايات المتحدة فكان اهتمامها منصبا على الجانب الذاتي والموائم لردود الافعال تجاه الثقافة الشعبية.

- بينما كندا فهي تركز _الدراسات الثقافية_ على موضوعات التكنولوجيا والمجتمع .
- وفي استراليا تهتم بالسياسة الثقافية وتسعى إلى معرفة المفهوم الكلي للشخصية القومية[2]
- أما في فرنسا فقد كانت متأخرة نسبيا، وتناولت في مواضيعها الثقافة الافريقية الفرنسية بحكم التجربة الاستعمارية[3]
- أما في افريقيا فتركز الدراسات الثقافية على حقوق الانسان وقضايا العالم الثالث.

2-السياق الإبستيمولوجي:

وباعتبار أن الدراسات الثقافية تكتسي طابعا شموليا متسع الأطراف ممتد الجوانب ، فإنما استقت إجراءاتها المعرفية من خلفيات متنوعة ومختلفة شكلت سياقها الإبستمولوجي وقد تمثلت في :

أ/ ما بعد البنيوية:

وقد تمخضت هذه الأخيرة عن البنيوية وأحيانا يجمع بعض النقاد على أن "بعد البنيوية" كشف عن العلاقة بين النص والقارئ وركز على التفاعل بين النص والقارئ كعملية انتاجية[4]

---

[1]-عبد الله الغذامي، مرجع سابق ص 19

[2]-ينظر زيودين ساردار و بورين فان لون، مرجع سابق ص 69

[3]-المرجع نفسه ص 73

[4]-ينظر مادان ساروب، دليل تمهيدي إلى مابعد البنيوية و ما بعد الحداثة، ترجمة بو غرارة خميسي، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ص 5،8

ومن خلال هذا فقد أعطت مابعد البنيوية دفعة قوية للدراسات الثقافية لاسيما من خلال أعمال رولان بارت في تحليل الشفرات الثقافية

ب/ التاريخانية الجديدة :

وتعتبر إحدى الافرازات النقدية لمرحلة مابعد البنيوية، تسعى إلى قراءة النصوص الأدبية في إطارها التاريخي والثقافي حيث تؤثر الإيديولوجيا وصراع القرى الإجتماعية في تشكل النص وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية.[1]

فالثقافة حسب هذا الإتجاه تعتبر مجموعة من النظم الدالة.

وعليه فإن " التاريخانية الجديدة" كانت إرهاصا بارزا لما عرف فيما بعد بالدراسات الثقافية في اهتمامها بتحليل مختلف أشكال الثقافة ومؤسساتها وأنماط إنتاجها وتلقيها[2] .

ج/ الماركسية الجديدة :

يعتبر الفكر الماركسي أهم سياق إبستمولوجي للدراسات الثقافية باعتبار إسهامه الكبير من خلال تناوله للواقع سواء من خلال نظرية المادية أو الهيمنة فالعلاقات الإقتصادية –حسبه– هي وحدها التي تحدد النهج الذي يتطور به المجتمع،وتحدد كذلك شخصية مؤسساته[3] فالمنهج الماركسي – مطبقا على أي جانب من جوانب الثقافة– يسعى إلى تفسير الظاهر والمستتر أو ردود الفعل الترميزية لأشكال الإنتاج المادي والقيم الإيديولوجية، والعلاقات الطبقية وبنيات القوى الاجتماعية مثل: العرق، والجنس، بالإضافة إلى الحالة السياسية الإقتصادية أو حال وعي الجماهير في موقف تاريخي واقتصادي اجتماعي.[4]

فالمنهج الماركسي قدم أداة تحليلية للدراسات الثقافية لدراسة وكشف مكامن الهيمنة التي تتوارى خلف عباءة الثقافة لأي مجتمع من المجتمعات.

د/ الفلسفة التفكيكية التقويضية:

والتي تتمثل أساسا في أعمال "جاك دريدا "Jack Dereda " "والتي تقوم على القراءة النقدية المزدوجة التي اتبعها في مهاجمته للفكر الغربي الماورائي منذ بداية هذا الفكر وهذه

---

[1]–سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3 ، الدار البيضاء المغرب الطبعة الثالثة 2002 ، ص 80.

[2]–المرجع نفسه ص 82

[3]–آرثر ايزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ترجمة: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاوي، المشروع القومي للترجمة، العدد 603، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2003 ص 83

[4]–ينظر، المرجع نفسه ص 104.

القراءة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ماينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح[1].وهذا الفكر إنما يقوم بقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية الغربية، وقدم بديلا فلسفيا يرتكز على " ميتافيزيقا الحضور" للوصول للدلالات الحقيقية المختلفة من تلك الحاضرة في النص، فالتفكيك ليس تقويضا لبنية النص ولكنه إبانة عن أنه مقوض لنفسه أصلا[2].فالتفكيك تفسير بارع للنصوص من خلال البحث عن العنصر المختفي والنسق المضمر الذي يتحكم في تشكل النص. وهذا ما أكده عز الدين مناصرة حيث قال: فيسعى التفكيك إلى إيجاد العنصر اللامنطقي الكامن في النظام عن طريق التتبع للخيط الساري في جنبات النص الذي يفك عقدة فيه، أو يعتبر على الحجر الذي يقوض البناء كله.[3]

وهذا الطرح إنما يعتبر مرجعية استيمولوجية استندت عليها الدراسات الثقافيةفي بداياتها.

موضوع الدراسات الثقافية:

تفتقر الدراسات الثقافية إلى مجال بحثي واضح، يكتنف الغموض طبيعة موضوعها، وذلك لأن نقطة انطلاقها رحبة وواسعة جدا كما أنها تستخدم جميع المفاهيم الغامضة التي تتضمنها الثقافة بوصفها شاملة لكافة الممارسات ودراستها[4]

ولكن إذا كان موضوعها غامضا وغير واضح الحدود فكيف لها أن تؤدي وظائفها المنوطة بها؟!

يؤكد صاحبا كتاب الدراسات الثقافية أنها تؤدي وظيفتها من خلال الإستعارة _ بحرية_ من كافة فروع المعرفة: كالعلوم الاجتماعية والانسانية والفنون، فهي تقتبس مناهجها البحثية ونظرياتها من كل من علم الاجتماع، الانثروبولوجيا، علم النفس واللغويات والفلسفة والعلوم السياسية..

إذا فالدراسات الثقافية تقتبس ماتحتاجه من أية قاعدة بحثية وتكيفه من أجل أن يتلاءم مع اهتماماتها ودوافعها[5].

---

[1]– سعد البازغي، ميجان الرويلي، مرجع سابق ص 108.

[2]– ارثرايزابرجر، مرجع سابق ص 61.

[3]– عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان الأردن، 2005، ص 236.

[4]– ينظر، زيودين ساردار و بورين فالون، مرجع سابق ص 10.

[5]– المرجع نفسه ص 11.

عموما فالدراسات الثقافية تتناول موضوعات تتعلق بالممارسة الثقافية وعلاقتها بالسلطة تروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير العلاقات على شكل الممارسات الثقافية، كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة بل تتعداه إلى فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السياق الإجتماعي والسياسي في إطار ماهو جلي في حد ذاته[1].

وتشتمل موضوعاتها _ كما أوردها صاحب " مدخل إلى نظرية النقد الثقافي"_: ثقافة العلوم وتشمل التكنولوجيا الرواية التكنولوجية، الخيال العلمي، ثقافة الصورة والميديا وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنتروبولوجيا النقدية الرمزية المقارنة، دراسات سياسية العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، الدراسات النسوية والجنسوية وثقافة العولمة[2]، وغيرها. وكل ما يدخل في إطار الثقافة بشموليتها يعتبر موضوعا للدراسات الثقافية.

خصائص الدراسات الثقافية:

إذا كنا لم نستطع تحديد مفهوم دقيق للدراسات الثقافية وضبط إطارها بصورة محددة ودقيقة، فإننا نستطيع القول إن تاريخها الحافل قد أمدها بخصائص مميزة ساهمت بشكل ما في تحديد ما تسعى هذه الدراسات لإنجازه وهي حسب كتاب الدراسات الثقافية ل زيودين ساردار و يورين فانلون محدودة في العناصر التالية:

1. تهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتهدف إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية.

2الدراسات الثقافية ليست مجرد دراسة للثقافة فهدفنا هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ماهو جلي في حد ذاته.

3. في الدراسات الثقافية تؤدي الثقافة دورين أساسيين:

أ . فهي هدف الدراسة

ب . مناط الفعل والنقد السياسي

4. تهدف الدراسات الثقافية لأن تكون إلتزاما فكريا وبراجماتيا في آن واحد.

5. تحاول الدراسات الثقافية أن تظهر انقسام المعرفة وترويضه من أجل تجنب الانقسام بين نمطين للمعرفة وهما:

[1]– سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب. دار الجواهري، بغدا ،ط 1، 2012، ص 13.

[2]– حفناوي بعلي، مرجع سابق ص 20.

النمط الضمني وهو المعرفة البديهية المبنية على الثقافات المحلية.

النمط الثاني المتمثل في الأشكال الموضوعية للمعرفة التي يطلق عليها العالمية.

6. تلتزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، وأيضا بالخط الجوهري للعمل السياسي، تسعى وتهدف إلى فهم شكل الهيمنة في كل مكان وتغييره وخاصة في المجتمعات الصناعية الرأسمالية[1].

كما يضيف الباحث سمير خليل في كتابه النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب خاصة أخرى هي أن الدراسات الثقافية ليست تخصصية، فضلا عن طغيان الطابع التنظيري في جل دراساتها، وانفتاحها على حقول الثقافة المحلية والعالمية على حد سواء.

كما أنها _الدراسات الثقافية_ تهدف بشكل من الأشكال إلى إعادة هيكلة الخريطة الاجتماعية من خلال تعرية كل أشكال الهيمنة والتسلط التي تمارس ضد الإنسان [2] فهي أداة لكشف كل مظاهر الهيمنة الظاهرة والمضمرة المسلطة على الفرد والمجتمع.

الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:

تقودنا القراءة المتعددة للكثير من المراجع حول الدراسات الثقافية إلى وجود لبس وخلط متكرر في استعمال مصطلحي " الدراسات الثقافية" و "النقد الثقافي" فالعديد من الباحثين يغفلون الحدود بينهما ويعتبرونهما تسمية لمسمى واحد أحيانا، وإنما يرجع هذا للتداخل بينهما ولذا رأينا أنه لا بد ضبط وتحديد أطر كل منهما والوقوف على حدود الفواصل بينهما. وفي إطار محاولة البحث عن هذه الحدود هناك مقالة* للأستاذ "طارق بوحالة" المعنونة ب "قراءة في دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي" للناقد العراقي "سمير خليل" والتي ضمنها قراءة لمحتوى هذا الكتاب القيم الذي يعتبر إضاءة توثيقية_بحق_ للمفاهيم الثقافية المتداولة، وأشار إشارة واضحة ووافية لمختلف الفروق بين مصطلحي "الدراسات الثقافية" و "النقد الثقافي"، وبعد الرجوع مباشرة للكتاب دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي" الذي وفر الكثير من الجهد والوقت في البحث عن تحديد واضح لمصطلحي "الدراسات الثقافية" و "النقد

[1]– مرجع سابق ص 13

[2]– سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري ص 13 \ 14.

*– طارق بوحالة، قراءة في دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي للناقد العراقي سمير خليل، مقالة، المجلة الثقافية الجزائرية، 2017.

الثقافي" ووضع كل مصطلح في خانته المناسبة والمحددة له، وأزال الكثير من اللبس المنهجي والإجرائي لكل منهما وملخص ما ضمنه الدكتور "سمير خليل" في دليله مايلي

1-الفرق بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي في أسبقية أولهما عن الثاني إذ يقول: لقد بدأ الاهتمام بالدراسات الثقافية أولا ثم بالنقد الثقافي مزامنا للتغيرات التي نقرنها بما بعد الحداثة".[1]

2-الخطاب في النقد الثقافي يكون جماهيريا ومقبولا ومستهلكا على الأغلب، بينما الدراسات الثقافية لاتميز هذا عن ذاك فقد يكون الخطاب نخبويا وليس جماهيريا ولكنها تقوضهوتنفض سياقاته وأنظمته بقوة.[2]

3-النقد الثقافي يتعامل مع نسق مضمر ماورائي لا يظهر على سطح النص أو الخطاب، بينما تهتم الدراسات الثقافية بظواهر ثقافية لها حضور في الخطاب أو النص.

4-الدراسات الثقافية تبحث عن حضور ثقافي في النص أو الخطاب وتعتبره شكلا من أشكال الممارسة الثقافية بل فعلا ثقافيا، وقد تقوضه أو تحلله أو تصنفه أو تدعو إلى رفضه في بعده المعرفي أو الثقافي أو التاريخي أو السياسي أو الاجتماعي، أما إذا اختلف البعد الماورائي مع الخطاب بنسقه الثقافي فذلك يعني دخوله في عناية النقد الثقافي[3].

5-الدراسات الثقافية تشبه النقد الثقافي في مواجهة الخطابات المؤسساتية وتفكيكها ولا تستجيب لها بل تهتم بالمهمل والمهمش والمقصي في الخطاب بوصفه شعبيا.

6-هناك أدوات شبه إجرائية في النقد الثقافي وهو يبحث النسق المضمر والعيوب النسقية لخصها عبد الله الغذامي بالجملة الثقافية والتورية الثقافية وغيرها وذلك لا وجود له في الدراسات الثقافية.

7-تهتم الدراسات الثقافية بالسياقات الثقافية المنتجة وأبعادها المعرفية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية بينما النقد الثقافي لا ينشغل بذلك كثيرا.

---

[1]- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ص 165.

[2]- المرجع نفسه ص 166. 167.

[3]- المرجع نفسه ص 167

8- التاريخ في النقد الثقافي حالة متجددة ممتدة من الماضي إلى الحاضر وليس مجرد حقائق ووثائق ووقائع جامدة[1].

وهذا من أسباب التداخل بينها، فالدراسات الثقافية تنظر إلى التاريخ أنه جزء من عملية استكشاف الأنماط الثقافية المضمرة وهي بدورها تعيق على تشكيله وبنائه، فالدراسات الثقافية تنظر إلى النص على أنه مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة، وهي تركز على أهمية الثقافة التي تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل التاريخ وتنظيمه[2].

ويشير عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية" إلى أن النص والتاريخ منسوجان معا كجزء من عملية واحدة [3].

وهذا إشارة إلى التداخل الكبير بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي في انطلاقها من التاريخ ونظرتها إليه. فالدراسات الثقافية إذا مجال تتسع دائرة انشغالاته باتساع مادة انشغالها والتي هي "الثقافة" والتي بدورها اتسعت اليوم لتتجاوز النصوص والخطابات إلى الوسائط الاتصالية الاعلامية والجماهيرية باعتبارها ممارسات ثقافية مستجدة فرضتها تطورات عصرنا الراهن.

نقول إذًا أن الدراسات الثقافية شكلت منذ ظهورها ثورة منهجية وفكرية على المناهج الأدبية التقليدية وعلى الخطاب الأدبي بصفة عامة ذلك من خلال دعوتها لتجديد الطرح النقدي في دراسة مختلف أشكال الخطابات لاسيما الهامشية منها ،موسعة بذلك مجال دراساتها لتستقطب حقول المعرفة وتضطلع بمساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي والإنساني وغيرها وتتوجه بالاهتمام بخطابات الجمهور العام لتكسر بذلك حواجز المركزية النخبوية متجاهلة النص في ذاته جاعلة غايتها الأساسية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي موضوع كان،بما في ذلك تموضعها النصوصي،وتنطلق منه لاستكشاف أنظمة معينة كالأنظمة السردية والأنساق المشكلة من خلال تفكيك النصوص وإعادة بنائها بذلك حظيت

[1]- المرجع نفسه ص 167

[2]- ينظر، محمد بن لافي اللويش، مرجع سابق ص 21.

[3]- ينظر، عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، مرجع سابق ص 15

الدراسات الثقافية باهتمام واسع من خلال رصدها لذلك الصراع الطبقي وأنظمة السلطة والهيمنة ...

بينما النقد الثقافي مثل نظرية جديدة في النقد تقتفي أثر كل ما هو ثقافي في النص وأثر النص في كل ما هو ثقافي وتسعى لمعالجة الأعمال الأدبية في ضوء مختلف السياقات الثقافية وذلك أن هذه الأعمال إنما اكتسبت دلالتها من خلال سياقها الثقافي فقط .

ليكون النقد الثقافي بذلك توجها نقديا يتجه نحو كشف حيل الثقافة في تمريرها لمختلف الأنساق تحت غطاء كل ما هو جمالي بوسائل مضمرة مراوغة .

فالنقد الثقافي يسعى لقراءة النصوص للكشف عن ذلك التفاعل الحاصل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الذاتي للمبدع حيث إن الإبداع الأدبي لأي عصر إنما هو نتاج السياق الاجتماعي والثقافي للعصر الذي أنتج فيه، وهذا ما سأتعرض له من خلال هذه الدراسة إذ أن الكتابة الإبداعية والنقدية لعصرنا ما هي إلا انعكاس واضح لما يشهده عصرنا من تحولات لاسيما في وسائل الإعلام والاتصال وظهور ما يسمى بالرقمية والتفاعلية لتصطبغ كل النصوص المنتجة خلاله بصبغة العصر وتكتسي حلته.

2/-الإعلام بوصفه أحد قضايا الدراسات الثقافية:

تعتبر وسائل الإعلام في ارتباطها بالإيديولوجية والطبقة الاجتماعية، والتوجه الثقافي لمنطقة ما، أو لمجموعة بشرية ما،من أهم مجالات الدراسات الثقافية -والتي هي محور بحثي- لذا فإنه من المهم بما كان الوقوف على أهم التحولات التي شهدتها وعرفتها وسائل الإعلام في عصرنا الراهن لتجديد ملامح التوجه الثقافي السائد حاليا، لاسيما لما لحقها ويلحقها من تطور متسارع لا نكاد نتبينه حتى يطالعنا بالجديد في كل حين.

فما هو واقع وسائل الإعلام اليوم وقد اكتست حلة التكنولوجيا في أرقى اصداراتها وآخر تحديثاتها وإطلالاتها، واصطبغت بأطياف الرقمنة لتشق دربا واسعا في الواقع الافتراضي الذي شكل التفاعل أهم أركانه ليختزل ببراعة فائقة ثنائية الزمان والمكان...

لكن قبل التطرق لهذا التطور الفائق الذي شكل ثورة العصر بحق، يتعين علينا الوقوف أولا على وسائل الإعلام ماهية ومفهوما وأنواعا، وتتبع أهم مراحل تطورها وصولا إلى الرقمنة والتفاعلية وما صاحبها من تحولات رافقت موجة التطور التكنولوجي وشكلت معالم عصرنا الحالي.

مفهوم وسائل الإعلام:

مصطلح "وسائل الإعلام" مصطلح يصعب تحديد مفهومه بصورة دقيقة وذلك لاختلاف مناهجه وتعدد أدواره، وتباين مذاهب الباحثين فيه، إلا أنني حاولت الوقوف على أهم التعاريف له بضبط تصور واضح حوله إذ تدرجت في ذلك من التعريف اللغوي إلى الاصطلاحي إلى الاجرائي منتهية بالتعريف العام وذلك قصد عرض مختلف المفاهيم المتعلقة به خاصة، وأن مفهومه العام يكتشفه الكثير من الاتساع والتداخل في كثير من مجالات النشاط الإنساني والعلاقات الإنسانية بختلف أنواعها:

أولا: وسائل الإعلام لغة واصطلاحا:

1-لغة: وسائل: جمع وسيلة، على وزن فعيلة،جاء في لسان العرب: الوسيلة المنزلة عند الملك والدرجة والقربى، ووسل فلان إلى الله وسيلة إذا عمل عملا تقرب به الله والواسل الراغب إلى الله تعالى[1]. قال الله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وابتغوا إليه الوسيلة وجاهدوا في سبيله لعلكم تفلحون" (سورة المائدة ، الآية 35). وهنا الوسيلة بمعنى ما يكون ذا رغبة في التقرب إلى الله تعالى. كما يضيف "ابن منظور" أن الوسيلة هي في الأصل ما يتوسل به إلى الشيء ويتقرب به فملا حديث الآذان "اللهم آت سيدنا محمد الوسيلة: أي ما يقرب من الله تعالى "[2].

2-اصطلاحا: فالوسائل -الوسيلة- هي الأدوات أو الأسباب أو الطرق التي يستعان بها لتبليغ شيء معين وإيصاله جاء في معجم المعاني: الوسيلة اصطلاحا: هي أداة يمكن بواسطتها إيصال فكرة أو غاية مغينة إلى أذهان الجمهور[3] وهي أيضا: كل ما يتحقق به غرض معين، يقابلها غاية[4].

الإعلام لغة: إعلام مصدر الرباعي المزيد أعلم، أَعْلَمَ، يُعْلِمُ، إعلاما أعلمه بالأمر أخبره به، وعرفه إياه، أطلعه عليه أعلمه بما يحدث[5]. وهو التبليغ والابلاغ أي الايصال، يقال بلغت القوم

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب (فصل الواو، حرف اللام) ص 250

[2]- ينظر، بن منظور، مصدر سابق، ص 251.

[3]- معجم المعاني ، (معجم الكتروني)

تاريخ الزيارة2019/03/30:https://www.almanany.com

[4]- نفسه، تاريخ الزيارة 2019/03/30 21:30

[5]- نفسه، 21:50 .

بلاغا أين أوصلتهم الشيء المطلوب، والبلاغ ما بلغط أي وصلك، وفي الحديث "بلغوا عني ولو آية" أي أو صلوها غيركم واعلموا الآخرين[1].

ويقال: أمر الله بلغ أي بالغ، وذلك من قوله تعالى:" إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ " (الطلاق ،الأية 03) أي نافذ يبلغ أين أريد به.

وأغلب معاجم اللغة تتفق على أن الإعلام هو الإبلاغ والإفادة، ونقل معلومة لشخص ما وتأكيد درايته بها.

الإعلام اصطلاحا: يعرفه "محمد منير حجاب" في معجمه الإعلامي على أنه :"إصطلاح يستخدم للدلالة على عمليه استفاء واستخراج المعلومات والحصول عليها، من خلال التواجد السريع والفوري في مكان الحدث ومن جهة يشير إعطاء وبث المعلومات على الآخرين ، أي نقل المعلومات والآراء والاتجاهات من خلال الوسيلة المناسبة، والتي تعمل على إشباع ذلك من خلال الحواس المختلفة –ويضيف الأستاذ محمد منير حجاب– أن لفظ الإعلام يشير في مدلوله العام إلى وسائل النشر التكنولوجية الحديثة المتطورة وإلى حرية النشر الممنوحة المكفولة كحق شرعي في أغلب دساتير وشرائع البلدان المختلفة..."[2]

أما الأستاذ محمد جمال الفار فيسرد مجموعة من التعاريف الاصطلاحية لمفهوم الإعلام، ويرى أن معنى الإعلام اللغوي يقترب من معناه الاصطلاحي، ولا بأس من إيراد بعض التعاريف التي تضمنها معجمه الإعلامي:

1–"الإعلام: هو استقصاء الأنباء الآنية ومعالجتها ونشرها على أوسع الجماهير بالسرعة التي تتيحها وسائل الإعلام الحديثة".

2–"ويقصد به أيضا: «تلك العملية التي يترتب عليها نشر الأخبار والمعلومات الدقيقة التي ترتكز على الصدق والصراحة، ومخاطبة عقول الجماهير وعواطفهم السامية، والارتقاء بمستوى الرأي، ويقوم الإعلام على التنوير والتيقن مستخدما أسلوب الشرح والتفسير والجدل المنطقي»[3]

[1]–حسن عبد الجبار، اتجاهات الاعلام الحديث والمعاصر، دار أسامة، عمان الأردن ص 9.

[2]– محمد منير حجاب، المعجم الاعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ض 01.

[3]– بنظر، محمد جمال الفار، المعجم الاعلامي، دار أسامة غسان– ط1– 2006، ص 26.

ومن التعاريف الهامة التي أوردها أيضا:

«الإعلام هو تزويد الناس بالمعلومات والحقائق الكفيلة بتوسيع آفاقهم»[1].

كما اعتبره أيضا :«أحد العمليات الاجتماعية التي تؤثر في المجتمع المعاصر من خلال وسائله المختلفة، وقد ساعد ذلك على سهولة انتقال مواده المختلفة وخاصة المرسلة من وسائل الاتصال الجماهيري التي تدخل كل بيت تقريبا ويستقبلها أغلبية أفراد المجتمع ويتأثرون بها».

ويتابع – محمد جمال– تعريفاته الاصطلاحية للإعلام فيقول: إن الإعلام يعتبر الوسيلة الرئيسية التي تقوم بالاتصال بين البشر من خلال أهداف محددة توضح على طريق تخطيط متقن بعض التعريف بما يجري داخل وخارج الوطن الواحد بواسطة الأخبار والأنباء المختلفة الأنواع... حتى يصبح الأفراد مشاركين فعليين في عملية الاتصال تحقيقا وإشباعا لرغباتهم في فهم ما يحيط بهم من ظواهر، وتعلم مهارات وفنيات جديدة لم يكونوا يعرفونها من قبل...ويقوم الإعلام على مخاطبة العقل مستخدما التأثير الانفعالي[2]، ليصل في الأخير بعد عرض مختلف التعريفات إلى إعتبار الإعلام علما مستقلا بذاته قائما على دراسة اتصال المجتمع الإنساني اتصالا واعيا مدركا كل ما يترتب عنه من أثر ورد فعل، إذ يقول :«الإعلام هو العلم الذي يدرس اتصال الإنسان اتصالا واسعا بأبناء جنسه اتصال وعي وإدراك ويترتب على عملية الاتصال هذه من أثر ورد فعل وما يرتبط بهذا الاتصال من ظروفه زمانية ومكانية وكمية ونوعية وما شابه ذلك»[3].ويختم بذلك يقول:«فالإعلام هو العلم الذي يدرس الظاهرة الاجتماعية المتمثلة في اتصال الجماهير بعضها البعض والتي لا يمكن أن تعيين بدونها أي جماعة إنسانية أو منظمة اجتماعية، شرط أن تكون دراسة تلك الظاهرة دراسة منظمة تعتمد على المنهج التجريبي وتقوم على تكوين الفروض والملاحظة وإجراء التجارب والقياس...»[4]

إذا فالإعلام في نظره علم يخضع لما تخضع له بقية العلوم، ويعتمد على ما تعتمد عليه من مناهج تجريبية.

---

[1]– المرجع السابق، ص27.

[2]– المرجع نفسه ص 27،28..

[3]– المرجع نفسه ص 29.

[4]– المرجع نفسه، ص 29.

ثانيا: التعريف العام للإعلام:

الإعلام بالمعنى العام هو التعريف بقضايا العصر وبمشاكله وكيفية معالجة هذه القضايا في ضوء النظريات والمبادئ التي اعتمدت لدى كل نظام أو دولة من خلال وسائل الإعلام المتاحة داخليا وخارجيا، والأساليب المشروعة أيضا لدى كل نظام وكل دولة.[1]

أما "أوتوجروت" الألماني فيعرف الإعلام: بأنه التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها في الوقت نفسه.[2]

والملاحظ على هذا التعريف أنه يصف ما ينبغي أن يكون عليه الإعلام.

فالتعريف العام للإعلام هو إذا: «كل نقل للمعلومات والمعارف والثقافات الفكرية والسلوكية بطريقة معينة، خلال أدوات ووسائل الإعلام والنشر الظاهرة، والمعنوية ذات الشخصية الحقيقية أو الإحتيارية، يقصد التأثير سواء عبر موضوعيا أو لم يعبر، وسواء كان التعبير لعقلية الجماهير أو لغرائزها»[3]

ثالثا: التعريف الاجرائي للإعلام:

«الإعلام هو عملية جمع المعلومات والأخبار الصحيحة و الحقائق الثابتة وتبادلها ونشرها وبثها باستخدام الوسائل التكنولوجية بما في ذلك الانترنت، وإيصالها للجمهور من خلال عرض فني يساعد الناس على تكوين رأيي صائب في الوقائع والمشكلات بسرعة مذهلة[4].»

نشأة وتطور وسائل الإعلام:

نشأت وسائل الإعلام وتطورت عبر فترات زمنية متعاقبة فالإنسان منذ وجوده على سطح الأرض وهو في عملية اتصال مستمرة ومتطورة مع غيره من البشر من جهة، ومع البيئة المحيطة به من جهة أخرى. فالتواصل والإعلام ليس وليد الساعة بل هو عملية قديمة قدم الإنسان نفسه –كما أكد ذلك العديد من الباحثين– فقد حاول بفطرته التفاهم وتبادل الأخبار ومشاركتها مع غيره ذلك لأنه كائن اجتماعي بطبعه ولكن –في ذلك الوقت– كان تفاعله في

[1]– حسين عبد الجبار، اتجاهات الإعلام الحديث والمعاصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 10.

[2]– نفسه ص 10.

[3]– مرجع سابق، حسين عبد الجبار، ص 10،11.

[4]– برنيس نعيمة، الوظيفة الإعلامية لشبكة الأنترنيت في عصر ثورة المعلومات مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة منشوري، قسنطينة، 2010/2009.

نطاق محدود فرضته عليه الظروف الجغرافية والإجتماعية[1]،فالإتصال بجميع مكوناته وعناصره وأشكاله هو جوهر ذلك الطبع الاجتماعي ومحور جميع الظواهر الاجتماعية[2].

ويتعاقب العصور شهدت البشرية محطات حاسمة كان لها الأثر البالغ في مسيرة تطور الإنسان فمن اكتشاف الكتابة إلى ظهور الطباعة إلى بزوغ فجر الثورة الصناعية مرورا بالثورة التكنولوجية التي استحدثت بمجيء الحاسوب وصولا إلى الثورة المعلوماتية لرقمية التي نشهدها الآن، كلها مراحل أرخت لجهد الإنسان منذ عصور لكسر كل الحواجز التي تفصله عن غيره بدءا بالحواجز الجغرافية وصولا إلى الحواجز الزمنية التي مكنته الرقمية والتفاعلية حاليا من كسرها، بل وإلغائها تماما، فما هو الآن يعيش عصرا جديدا قوامه الإنفتاح في الزمان والمكان معا.

ففعلا صدق "مارشال ماكلوهان"(1980-1991) "Marshall Macluhan" في تنبوئه حين تصور "القرية العالمية" (global village) ذلك المدلول الذي انطبق فعلا على العالم اليوم بكل ما يستدعيه الخيال لهذا التصور "القرية" من مسافات قصيرة بين أهلها...تعارف كل الناس[3]...سهولة وصول أخبار بعضهم البعض ففعلا وسائل الإعلام والاتصال في أيامنا هاته جعلت من العالم قرية صغيرة تتلاشى كل الحواجز فيها.

ومن المؤكد أن هذا التطور الفائق قد سبقته مراحل هامة مهدت لما هو عليه الآن وأسهمت في تسريع وقع خطوات كل تقدم عرفته البشرية بداية منذ ظهور الإنسان على وجه الأرض اتصل وتواصل مع غيره مشافهة ومستعملا حاستي السمع والبصر في إطار بيئته المحدود بحكم عيشه في مجموعات عائلية صغيرة فكان يتواصل مع محيطه متوجسا من كوارث الطبيعة، محاولا تجنب شرورها.[4] فاستخدم النار، والدخان والرقص والرسوم والروم المنقوشة وعدد من

---

[1]- ينظر، شاكر إبراهيم، الإعلام ووسائله ودوره في التمنية الاقتصادية والاجتماعية، مؤسسة آدم للنشر والتوزيع، ط1، 1975، ص 20،21.

[2]- هشام، بوبكر، محاضرات في مقياس مؤسسات الإعلام والاتصال، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل 2017/2016 ص 10.

[3]- د.ج فوسكت، سبل الاتصال، ترجمة، د حمد عبد الله عبد القادر، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثانية 1993 ص 36.

[4]- ينظر، تطور وسائل الإعلام والاتصال والتواصل وتأثيراتها على سلوك وحياة الناس 2018/02/14 21:25 https://kitabat.com

أبسط الإشارات الجسدية والصوتية[1] كوسائل تواصل وإعلام، ومع مرور الزمن تحولت المجموعات البشرية إلى قبائل وعشائر ثم إلى قرى وما لبثت أن اتسعت العلاقات البشرية وأخذت في التعقد، وبدأ الواقع في فرض زعامات بين البشر، فكان التنافس بين البشر شيئا فشيئا يأخذ حيزا أكبر من المخاوف من الطبيعة والمحيط ففرضت هذه الظروف تطوير اللغة كوسيلة تواصل واقناع وتنافس[2]، وقبل ذلك كان الإنسان البدائي قد عرف الكتابة –كوسيلة تواصل– في مراحل حياته الأولى، فبداية الكتابة اعتبرت منعرجا حاسما في تاريخ الإنسانية القديم حيث حملت الكثير عنه واختزنت مختلف جوانبه وحفظت تراثا إنسانيا لا تزال معالمه قائمة إلى الآن مجسدة في مختلف الرسوم والنقوش الحجرية.

فعلا ظهور الكتابة اعتبر المنعرج الحاسم الذي أرخ للتاريخ فقد عرف ما قبلها بـ"ما قبل التاريخ"[3]، وانخرط كل ما بعدها في التاريخ الذي تواصلت محطات الاتصال والتواصل البشري فيه، فظهور الكتابة من المراحل الأولى تجسيد حاجة الاتصال بين البشر، هذا الاتصال الذي حقق قفزات هامة لاسيما من خلال الاكتشافات والاختراعات العلمية والصناعية، فكان اختراع آلة الطباعة على يد "غوتنبور" بين عامي (1436–1444) حيث قام ببناء أول نظام متحرك معدني في أوربا فتم إنشاء مطبعة طورت بين عامي 1436–1450 وأدخل عليها العديد من الابتكارات مما سمح لهذا النظام بطباعة العديد من الكتب.[4]

ومع بداية القرن السابع عشر ظهرت الصحف، وذلك لحاجة الناس إلى الأخبار المطبوعة التي تطلعهم على أهم الأحداث المحلية والعالمية وهذا ما أتاحته لهم الطباعة، فأول دورية في فرنسا بالمعنى الحديث للكلمة كانت سنة 1605 (les nouvelles d'anvers) ثم أول يومية في ألمانيا سنة 1660 ثم بريطانيا سنة 1702 (الأحداث اليومية)[5]. ثم ما لبثت أن انتشرت الصحافة في مختلف دول العالم واعتبرت من أهم وسائل الإعلام انتشارا وأهمية إلا أن ظهور

---

[1]– هشام بوبكر، مرجع سابق، ص 10.

[2]– ينظر، تطور وسائل الإعلام والاتصال https://kitibat.com

[3]– ينظر، هبة فتوح، نشأة وتطور وسائل على الموقع

http://www.tourathtripoli.orgdownloaddirasst.fali3lam 2018/10/12 2:05س

[4]– ينظر، فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال وتكنولوجياته الحديثة –دار الخلدونية– الجزئر، 2001، ص31،32،33.

[5]– المرجع نفسه: ص49.

الراديو والتلفزيون شكل منافسة كبيرة لها، فقد ظهرت أول محطة إذاعية في موسكو (سنة 1920) ثم توالت محطات الإرسال في العالم، وفي الفترة ما بين الحربين العالمتين الأولى والثانية طورت الإذاعة فنونها البرامجية فقد استخدمت استخدما واسعا وفعالا في مجال الدعاية خاصة خلال الحرب العالمية الثانية[1].

وبتواصل تقدم الراديو كوسيلة اتصال جماهيرية، توالت الاختراعات التي تندرج ضمن وسائل الاتصال من آلات تصوير، وأجهزة استقبال ليظهر "التلفزيون" سنة 1927 بعد تصميمه من

طرف العالم البريطاني "جون بيرد" "Jhon Baird" الذي قدم العديد من النظريات العلمية الدقيقة عن الإرسال والاستقبال التلفزيوني.

وفي سنة 1936 بدأت كل من فرنسا والمملكة المتحدة في إرسال برامج منتظمة بهذه الوسيلة الإعلامية الجديدة[2]، ثم ما لبثت أن عمت كل دول العالم، فلم تكن هناك وسيلة اتصال طبعت القرن العشرين مثلما طبعه التلفزيون، لا الصحافة ولا السينما ولا الراديو[3]، فكان "نافذة العالم" آنذاك لاسيما وأنه انفرد في تقديمه للمادة الإعلامية بطريقة مميزة تجمع بين الحركة والصوت والصورة. وتوالت الاكتشافات والاختراعات التي أسهمت بشكل واسع في رفع مستوى الإعلام والاتصال الجماهيري وآلياته فظهرت الأقمار الصناعية التي تعتبر من أكبر الاختراعات والإنجازات الحديثة في مجال الاتصال والتي زادت من تطوير وسائل الاتصال على اختلافها، ويعتبر استخدامها افتتاحا لعصر الاتصالات الفضائية للأرض حيث بدأ فعليا في أكتوبر 1957 عندما أطلق الاتحاد السوفياتي (سابقا) أول قمر صناعي في العالم وهو (سبوتنيك 1) (sputnik 1) تبعته الولايات المتحدة في عام 1960 بإرسال مجموعة من الأقمار الصناعية التجريبية، ثم ظهرت جملة من الشركات الأوروبية والأمريكية التي أطلقت مجموعة من الأقمار الصناعية في فترة ما بين (1963-1964)[4]، ثم ما لبثت أن اتسع استخدام الأقمار الصناعية وانتشرت عبر مختلف دول العالم وفي مختلف المجالات كأهم آليات الاتصال الفضائي الجديد،

---

[1]- فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، مرجع سابق، ص 128.

[2]- هشام بوبكر، مرجع سابق، ص 44.

[3]- فرنسيس بال، الميديا، ترجمة د.فؤاد شاهين، دار الكتاب الجديد المتحدة 2008، بيروت-لبنان، ص 39.

[4]- ينظر، محمد الفاتح حمدي، وآخرون، تكنولوجيا الاتصال والإعلام الحديثة الاستخدام والتأثير، ط1، 2011، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ص9.

الذي تتعدى ميادين استخداماتها المجال الاتصالي لتشمل الأغراض الاقتصادية والعسكرية وفي مجالات الملاحة الجوية والبحرية وحتى في التعاون التكنولوجي بين الدول.[1]

وتتواصل خطى التكنولوجيا متسارعة، فقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين أشكالا لتكنولوجيا الإعلام والمعلومات ما يتضاءل أمامه كل ما تحقق في عدة قرون سابقة فظهرت الحواسيب والانترنت وكل ما صاحبها من ثورة في المعلومات التي نتج عنها انفجار ضخم في المعرفة وتطور هائل في مجال الاتصالات بدءا بالاتصالات السلكية مرورا بالتلفزيون وانتهاء بالأقمار الصناعية والألياف الضوئية، وثورة الحاسبات الالكترونية التي امتدت إلى مختلف جوانب الحياة وإمتزجت بكافة مرافقها وقد أطلق على هذه المرحلة عدة تسميات أبرزها مرحلة الاتصال المتعدد الوسائط (multimédia)، ومرحلة التكنولوجيا الاتصالية التفاعلية (interactive) ومرتكزاتها الحاسبات الالكترونية التي تتضمن أنظمة الذكاء الاصطناعي والألياف الضوئية وأشعة الليزر والأقمار الصناعية، والاتصالات الرقمية، إضافة إلى خدمات الهاتف المحمول، البريد الالكتروني وغيرها.[2]

فعلا إن العصر الذي نعيشه الآن يستحق بإمتياز تسميته عصر "المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصال الرقمية"، إنه عصر بلغت التكنولوجيا فيه أرقى مستويات التعقيد والإبهار فلا يكاد يمر يوم حتى تطالعنا بالجديد، فاتسع بذلك حيز الاتصال البشري وتشبعت فروعه، تشمل كيانات افتراضية في فضاءات الكترونية، كانت في وقت سبق أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، إذ يقول سمير إبراهيم حسن: "إن الخيالات العلمية قد استغرقت عشرات وأحيانا مئات السنين لتتحقق سابقا، فنحن اليوم لا نكاد نفيق من الحلم حتى نجد الواقع قد سبق الخيال بفعل الوسائل الاتصالية والإعلامية الحديثة"[3]، وبهذا دخلت الإنسانية عصرا تفاعليا بلا قيود، وليس له حدود في التواصل بين الناس ومن كل الأجناس –على حد رأي الدكتور فيصل أبو عيشة– في كتابه الإعلام الالكتروني[4].

---

[1]– د.هشام بوبكر، مرجع سابق، ص 56–57.

[2]–ينظر، محمد الفاتح حمدي وآخرون، مرجع سابق، ص6.

[3]– سمير إبراهيم حسن، الثورة المعلوماتية عواقبها وآفاقها، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، المجلد 18، العدد 1، 2001، ص 10.

[4]– فيصل أبو عيشة، الإعلام الالكتروني، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 23.

إن هذا التطور الذي شهدته وسائل الاعلام شكل أحد أهم القضايا التي اهتمت بها الدراسات الثقافية،فقدأحدث الولوج إلى الرقمية والتفاعلية تحولا واضحا وعميقا في الاستقبال الأدبي باستكشاف دور المتلقي،حيث وقع تداخل بين الاستقبال وتحولات الاعلام الجديد من خلال ما أحدثه هذا الاعلام من تحقيق للتفاعل بظهور عملية ابداعية جديدة قوامها الجوهري هو التفاعل في مستوى ابداع النص كما في مستوى استقباله.

ومن خلال هذه الدراسة سنبحث نظريا في تحول عملية الاستقبال من خلال الاعلام الجديد،وتطبيقيا من خلال نماذج نقدية وأدبية تفاعلية مغاربية.

الفصل الأول

الفصل الأول: الاستقبال الأدبي وتداعيات التحوّل

المبحث الأول: الاستقبال الأدبي الماهية والمفاهيم المركزية.

المبحث الثاني: نظرية الاستقبال الأدبي بين ياوس و أيزر و تمثلات مشروعهما النقدي

الفصل الأول: الاستقبال الأدبي وتداعيات التحوّل

المبحث الأول: الاستقبال الأدبي ، الماهية و المفاهيم المركزية:

شكّل الاستقبال الأدبي – أو ما يعرف بالتلقي – توجها هاما في الدراسات النقدية الحديثة، فكانت نظريته منعرجا حاسما في مسار النقد الأدبي الحديث لاسيما في كونها أعطت للمتلقي اهتماما واضحا ودقيقا وجعلته محور درسها، فقد ركزت على دوره في إبراز قيمة العمل الأدبي وتحديد معانيه واستنباط جمالياته وإنتاج دلالاته والوقوف على مكامن الإبداع فيه...، ولتوضيح ذلك أكثر لابد من الوقوف على ماهية نظرية الاستقبال الأدبي مفهوما ومضمونا بمعرفة أبرز ما جاءت به وتحديد أهم أعلامها ومنظريها وتحليل أهم مقولاتهم وأفكارهم وأطروحاتهم النظرية والإجرائية في إطارها.

لكن قبل الخوض في ذلك لابد لنا من التوقف قليلا على ما شكل "عنوان هذه النظرية" مصطلح "الاستقبال الأدبي La théorie de la réception أي نظرية الاستقبال الأدبي.

I.الاستقبال الأدبي وقفة مع المصطلح و النظرية:

1-الاستقبال لغة: جاء في لسان العرب: "فلان يتلقى فلانا أي يستقبله" ويلقى الكلام أي يُلقّنَه وتلقى بمعنى أخذ وتعلّم ودعا، ويَلقَى بمعنى يتلقى ويتعلم وتلقت بمعنى قَبلت[1]. ويقال في العربية:" تلقاه أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال(كما ورد في تهذيب الأزهري)[2].

وبتتبعنا لكثير من المعاجم العربية تأكد لنا تطابق دلالة (التلقي والاستقبال)، فالدلالة اللغوية لكلمة" الاستقبال" تحوي كل مواصفات التلقي، وما ينطبق على المعاجم العربية ينطبق على

---

[1]– جمال الدين أبو الفضل بن منظور، لسان العرب، ج8(مادة لقا) تحقيق عامر حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص 685.

[2]– أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، مج7، (باب القاف واللام)، تحقيق عبد الرحمان مخيمر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص 276.

المعاجم الأجنبية كالمعجم الفرنسي، والمعجم الإنجليزي(أكسفورد) والمعجم الأمريكي (وبستر)... حيث يدور المعنى لكلمة التلقي بمعنى الاستقبال[1]

ففي الانجليزية كلمة (receive) تعني الفعل "يتلقى" والفعل "يستقبل" وكلمة (reception) تعني التلقي والاستقبال وكلمة(receiver) تعني المتلقي أو المستقبل، (الرجوع إلى قاموس انجليزي (المورد) أو إلكتروني إلا أنّه ينبغي الإشارة إلى أنّ كلمة "الاستقبال" تختلف دلالتها بوضوح في كل من الانجليزية والفرنسية والألمانية، حيث أنها تتضمن في الفرنسية والإنجليزية معنى الاستقبال الفندقي، في حين أنها تتفرد بإشارة جمالية في اللغة الألمانية[2].ومن جهة أخرى يرى فإن مصطلح "الاستقبال" هي الترجمة الأقرب لأصلها في الألمانية وهذا ما أكده عبده عبود في كتاب "هجرة النصوص" حيث فضل ترجمة مصطلح (Réception) بـ "استقبال لكونها"المعادل الأصح معجميا وأن الاشتقاق من فعل (استقبل) أيسر من الاشتقاق من الفعل (تلقى) المعتل الآخر، ناهيك عن أن هذا الفعل ليس المعادل المعجمي الصحيح لفعل (Resipieren) الألماني[3].

يعرف "أولريش كلاين" ulrichkleinمصطلح التلقي في معجم الأدب قائلا:" يفهم من التلقي الأدبي – بمعناه الضيق الاستقبال (إعادة إنتاج، التكييف والاستيعاب، التقييم النقدي) لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع "فالتلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي[4].

كما أشار إلى أن نظرية الاستقبال ThéoryRéception ترجمت إلى النقد العربي ترجمات عدة منها، ترجمة "رعد عبد الجليل جواد" حيث عنون مؤلف" روبرت هولب" بعنوان نظرية الاستقبال، بينما ترجم"عز الدين إسماعيل الكتاب نفسه بمصطلح نظرية التلقي"، واختار "حسين الواد" ترجمتها إلى "جمالية التقبل" أما "نبيلة إبراهيم" فأسمتها"نظرية التأثير والاتصال"كما جاء في

---

[1]–ينظر، شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2018، ص 18.

[2]–ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 17.

[3]– عبده عبود، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1995، ض 237.

[4]–حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2000، ص 342.

مجلة فصول، كما نجد محمود عباس عبد الواحد ينعتها "قراءة النص وجماليات التلقي" وإلى جانب هؤلاء "سامي إسماعيل" الذي بدوره يسميها في كتابه "جماليات التلقي"

وهذا ما يؤكد صعوبة الفصل بين المصطلحات الدالة على هذه النظرية فهي في مجملها تسميات متعددة تستقي أصولها من مصدر مشترك[1].

الاستقبال الأدبي اصطلاحا: ينضوي هذا المصطلح تحت صفة النظرية أي "نظرية الاستقبال الأدبي" Recception theory، وهي في أوضح مفهوم لها: "مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف الستينيات على يد مدرسة كونستانس، تهدف إلى ثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أنّ العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ".[2]

فهذه المبادئ والأسس حملت على عاتقها إعادة بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية وتحديدا دور القارئ الذي جعلته خالقا للمعنى في المشاركة وجودية للمؤلف في إنتاجه، كما يشير إلى ذلك صاحبا (دليل الناقد الأدبي) في تحديدهما للنظرية على "أنّها توجّه نقدي الجامع الذي يوحّد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعّال. كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه".[3]

ومن هنا فهذه النظرية تبرز دور القارئ كعنصر فعّال في تناول النص والتفاعل معه وتحليله وتأويله وإدراكه فهو محور الدراسة فيها وصاحب الاهتمام المطلق. فقد أخرجته من المفهوم القديم المتداول من أنّه عنصر غريب عن النص إلى جعله مبدعا جديدا له يسعى إلى كشف خبايا النفس وأسراره وإعادة بنائه.

---

[1]– ينظر علي حمودين، لمسعود قاسم، إشكاليات نظرية التلقّي المصطلح المفهوم الإجراء، مقال رقمي من مجلة الأثر، تاريخ الزيارة: 13:45 https://revues. Univ-ourgha. dz

[2]– سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، 2001، ص145.

[3]–ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 282.

فهي إذا "حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود إلى قيمة النص، وأهميّة القارئ بعد أن تهدّمت الجسور الممتدة بينما بفعل الرمزية والماركسية، ومن ثمّ كان التركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية على محورين فقط هما على الترتيب: القارئ والنص".[1]

وعليه فإنّ نظرية الاستقبال تمثّل زاوية عكسية في مسيرة الحركات النقدية التي أعلنت الحرب على لغة النص ومختلف معطياته واتّجهت إلى قيمة النص من خلال إبراز أهميّة القارئ الذي اعتبرته المحور الأهمّ والمقدّم في الاستقبال، وعلاقته بالنص تتجاوز كل الاعتبارات فهي حرة غير مقيّدة.[2] وصاحب النص فيها مهمل لا ضرورة له في عملية فهم النص وتلقيه.

فالرواية النقدية التي تبنتها هذه النظرية ترتبط بالقارئ أكثر من ارتباطها بصاحب النتاج، حيث تستعد دراسة النص على أساس منهج يهتم بحياة الكاتب أو المؤلف لأنّ النص في ذاته أو في ارتباطه بصاحبه لا يمثل فنا.

-حسب رأي أصحاب هذه النظرية.[3]

فالاستقبال هو المنشئ للفن حيث يتم بواسطة القارئ خلال تفاعله مع النص والذي يتحقق بالتركيز على أهميّة الدور الواسع الذي ينهض به القارئ.[4]

وهذا الاهتمام الواضح بالقارئ جعلها تتمتّع ببعض المرونة والانسيابية في التعامل مع النصوص الأدبيّة.[5]

---

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

[3]-المرجع نفسه، ص19.

[4]- المرجع نفسه، ص19.

[5]-روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992، ص 27.

II. المنطلقات المعرفية والأصول المنهجية لنظرية الاستقبال:

من البديهي أنّ كل نظرية نقدية لم تنشأ من فراغ وإنّما تنطلق من مرجعيات فكرية معينة وتنبثق من أصول فلسفية تستقي منها أفكارها وتبني وفقها مختلف مقولاتها وتتكئ عليها فيما ذهبت إليه...وهذا هو الشأن بالنسبة لنظرية الاستقبال الأدبي والتي ظهرت في ستينيات القرن الماضي والتي عُرفت بأفكارها التجديدية الجريئة والتي اعتبرت شكلا من أشكال التطوّر الذي شهده الفكر النقدي ونقطة بارزة من نقاط التحوّل في عصرنا: "فالتحوّلات العميقة التي شهدتها الدراسات الأدبية والنقدية والجمالية في العقود الأخيرة من هذا القرن، كانت ثمرة من ثمار التطوّر الفكري الحديث، والفلسفات المتعاقبة والانجازات العلمية...".[1]

وهذا يعني إنّ نظرية الاستقبال ارتبطت في ظهورها بالصيرورة التاريخية والفكرية لهذا القرن.

وهذا الاهتمام الواضح بالقارئ جعلها تتمتّع ببعض المرونة والإنسانية في التعامل مع النصوص الأدبية.[2]وقد كان ظهور هذه النظرية – نظرية الاستقبال– يشكّل تمرّدا على المذاهب المنتشرة في ألمانيا والمتمثّلة في الرمزية والبنيوية والجمالية المركزية والشكلية الروسية وغيرها.ولعلّ اختيار مصطلح "الاستقبال" بالذات كان يمثّل لدى أصحابه معنى من معاني التمرّد على النقد الماركسي بشكل خاص.

إلاّ أنّ ما يميّز نظرية التلقي الألمانية هو أنّها تطوّرت في إطار جماعي، وقاعدة موحّدة تجمع الباحثين الذين يشتغلون في دائرتها وعلى رأسهم "هانز روبرت" وفولفانغ إيزر".

–حيث حملوا على عاتقهم فكرة إعادة النظر في قوانين الأدب الألماني القديمة والتي لم تعد قوانينها مقبولة، إضافة إلى وصول النقد الأدبي إلى أزمة حقيقية بشكل لا يمكن قبوله أو استمراره، وكذا بداية الثورة على المنهج البنيوي الوصفي....

---

[1]–يوسف أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 25.

[2]– نفس المرجع، ص 15.

وقد شرح "روبرت ياوس" في مقال له ظهر عام 1969 بعنوان "التغيّر في نماذج الدراسات الأدبيّة عوامل ظهور نظرية الاستقبال وهي"

1/ عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغييرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات– على تباينها تستجيب للتحدي.

2/ السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.

3/ حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الأدب المعاصرة.

4/ وصول أزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حدلا يمكن قبوله واستمراره، وكذا الثورة المتنامية ضدّ الجوهر الوصفي للبنيويّة.

5/ ميول وتوجّه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير (المبدع/ العمل/ المتلقي).[1]

فهذه هي إذا عوامل ظهور نظرية الاستقبال في نظر "ياوس" والتي تعدّ تأسّسا جديدا لرؤية مختلفة لتاريخ المناهج الأدبية والنقدية، وإن يكن فإنّ هذه الرؤية لم تنبع من فراغ، وإنّما انبثقت من أصول معرفية واضحة وتأسّست على مرجعيات فكرية متنوعة ومقولات فلسفية مختلفة والتي كان بعضها معلنا والبعض الآخر إنّما كان وليد التوافق مع مبادئها وطروحاتها النقدية.

وسأحاول الوقوف على أهمّ هذه الأصول والمرجعيات والمنطلقات لتبع موارد هذه النظرية والإلمام بالخلفية.

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقّي بين وايزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002م، ص 4،5.

1/ الإرهاصات الفكرية لنظرية الإستقبال الأدبي:

بالرغم من حداثة نشأة نظرية الاستقبال الأدبي باعتبار أنّها لم تر النور إلاّ مع نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي إلاّ أنّ لها جذرا تضرب في أعماق تاريخ النقد والأدب لتصل إلى العهد اليوناني القديم إذ وجدت في أدب هذا العهد اهتمامات خاصة بالمتلقّي غير أنّها من وجهة نظر مخالفة للنظريات الحديثة، وذلك استنادا للمرجعيات التي كان الدارسون يعودون إليها آنذاك، هذه الاهتمامات عدّت فيما بعد إرهاصات أولى لهذه النظرية.

فقد كانت البذرة الأولى لها في كتابات "أرسطو" في كتابه "فن الشعر"، والذي يعدّ أحد أهمّ الأصول المعرفية للفكر النقدي، خاصة ما أسماه "التطهير" إذ نسب للأدب وظيفة تطهيرية ولذلك فإنّ الوضعيات التي يتمّ فيها التمويه تعدّ ذات شأن في تحقيق الاندماج التام للمتلقّي (المشاهد) مع العمل الدرامي، ولذلك فقد استند أرسطو إلى طريقة في تحقيق الإيهام، وهي المماثلة التي أقامها بين المحاكاة (العالم الرمزي) والطبيعة (العالم الطبيعي)،[1] حيث أنّ فكرة التطهير حملت اهتماما واضحا بالمتلقي فكأنّ أرسطو يشير إلى أنّ العمل الدرامي أو الأدبي عامة يؤثّر في المشاهد أو المتلقي تأثيرا أكيدا، وهذا ما يمكن أن يكون قد امتد إلى التأثير فيما لحقه من مفكرين ونقاد.

وبتتبعنا للإرهاصات الأولى لنظرية الاستقبال لابدّ لنا من الإشارة إلى فرقة كانت أسبق من "أرسطو" في الاهتمام بالمتلقي وبعملية الاستقبال وهي فرقة "السفسطائيين" إذ وُجدت عندهم بعض الإشارات التي يمكن إدراجها ضمن الإرهاصات الأولى لتيار الاستقبال الأدبي، فقد جعلوا المتلقي في وضع مزدوج وذلك من اعتقادهم أنّ كلّ ملفوظ هو في حقيقته احتمال لابدّ من أن يحتوي على بنيات من شأنها تحقيق الإقناع التام للمتلقي، وأمّا المعنى فإنّه "ينحدر من الملفوظ نفسه من إيماءاته البلاغية ومن التلاعب الذي يحدث في النسيج اللغوي والأسلوبي"، أمّا تجربة التلقّي (الفهم) فهي تقف في الجانب البعيد من بناء المعنى.

[1]– ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقّي، دار الشروق، 1997م، ص 12.

تلك التجربة هي جدلية حديثة، ولكنّها تنطوي على طابع تمييزي في مفهوم التلقّي.[1]

فالسفسطائيون باهتمامهم بعنصر المتلقي وإن لم يكن اهتماما مباشرا أو إشارتهم إلى جمالية التلقّي في ثنايا أفكارهم، شكلوا رافدا وإن لم يكن مباشرا لهذه النظرية ولغيرها من النظريات الحديثة الأخرى.

وإذا كانت فرقة السفسطائيين أسبق من أرسطو إلاّ أنّ كلاهما قد وجد في ثنايا أفكارهم وتضاعيف أحكامهم النقدية اهتماما واضحا بالمتلقي. حيث نال حظا وافرا من فلسفتهم النقدية، وإن كان هذا الاهتمام يعود إلى المنزع الفلسفي إلاّ أنّه لا يمكننا إنكار أنّ كلّ النظريات اللاحقة التي شهدت الساحة الفكرية الحديثة قد استفادت بشكل أو بآخر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من ميراث الفكر الإنساني القديم لاسيما الفكر اليوناني، وتحديدا "أرسطو" الذي كان ولا يزال على مر العصور مرجعا فكريا لرواد الفكر والأدب الغربي حتّى يومنا هذا ينزعون إلى أحكامه وآرائه في مذاهبهم ونظرياتهم الأدبية الجديدة.[2]

كما أسلفت الذكر، "أرسطو" هو من أبرز رواد الفكر اليوناني تأثيرا في الحركة النقدية الحديثة، ولا بأس أن نقف قليلا على ما شكّل اهتماما مبكّرا "بالاستقبال" في فلسفته لتأكيد أنّه من أهمّ الإرهاصات الأولى لنظرية الاستقبال التي أنا بصدد دراستها.

و د. محمود عباس عبد الواحد يشير إلى هذا التأثير الواضح والظاهر أنّ مفهوم – أرسطو لفلسفة التلقّي كان مرجعا له تأثيره في نظرية الاستقبال الألمانية، وخاصة فيما قاله "ياوس" أحد رواد هذه النظرية حول علاقة النص بالجمهور (سوف نتعرّض له لاحقا).[3]

---

[1]– المرجع السابق، ص 12.

[2]–محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 45

[3]– المرجع نفسه، ص 45.

وهو نفس ما تعرّض له أرسطو في فن الشعر حول هذه العلاقة ولتوضيح ذلك أكثر، لا بأس في عرض بعضا من أفكار "أرسطو" التي شكلت اهتماما مبكّرا الاستقبال/ التلقي لنجمل رؤية واضحة حول مدى تأثيرها في رواد نظرية الاستقبال الأدبي لاحقا.

لقد نالت "قضية التلقي/ الاستقبال "عند أرسطو" حظا وافرا من فلسفته النقدية في مؤلفه فن الشعر فقد اهتم في عملية التلقي بعناصرها الثلاثة:

النص/ والأديب (الكاتب)/ والمتلقي، وأعطى لكل عنصر منها دوره الذي يتفاعل به في إطار هذه الثلاثية، تفاعلا يؤدي في النهاية إلى إدراك جماليات النص وتحقيق رسالة الكاتب، ولتحقيق ذلك التفاعل لا ينبغي عنده- أن يكون موضوع النص مستحيلا في رؤية الجمهور وهذا ما يشير إلى أنّه ربط في عملية التلقّي بين المقدرة الفنية لدى الشاعر وأحوال المتلقي ومعتقداته، فبراعة الشاعر وملكاته الفنية قادرة على تصوير الأمر النادر أو المستحيل في صورة الممكن لدى الجمهور.[1]

وفي هذا السياق يقول أرسطو: "...أمّا إذا أدخل الشاعر الأمر اللامعقول وعرف كيف يضفي عليه مظهرا من الحقيقة فله ذلك على الرغم من استحالته".[2]

فمبرّرات المستحيل أو غير الممكن محصورة في مقدرة الشاعر وفي تصويره لما يجب أن يكون، وفي اعتقاد الجمهور وهنا نشير إلى فكرة استخدام الأساطير في الشعر، فإذا كانت الأسطورة من الأمور المستحيلة عقلا في ذاتها، أي أنّها من اللامعقول الذي نبّه إليه أرسطو فإنّ استخدامها في الشعر إنّما مردّه إلى قناعته بأهميّة العلاقة بين النص والمتلقي وضرورة التفاعل بينهما ولهذا جعل الحكم في المسألة رهنا بواقع الجمهور ومعتقداته من ناحية، وقدرة الشاعر على نقل الاستحالة في الأسطورة إلى المحتمل وقوعه من ناحية أخرى.

---

[1]- المرجع السابق، ص 45.

[2]-ينظر: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997م، ص 57.

فإذا كان المتلقي كالجمهور اليوناني الذي يعتقد الأساطير جاز للشعراء –عند أرسطو– أن يستخدموها.[1]

فنظرية أرسطو في ذلك غنيّة بمعانيها، فهي إلى ربطها التصوير الأدبي ببراعة الكاتب ومراعاة الجمهور وتبنى بما سيكون بعد ذلك من تطوّر للأدب متى ارتقى الجمهور.[2]

وخلاصة القول: إنّ أفكار أرسطو واهتماماته بالمتلقي هي مرجع واضح لرواد نظرية الاستقبال الأدبي في بعض ما انتهوا إليه من أحكام،[3] بالرغم من وجود اختلاف بينهما في كون أرسطو لم يهمل الكاتب أو الأديب في عملية التلقّي حيث جعل له رسالة وثيقة الصلة بالقارئ أو الجمهور.

"وأغلب الظن أنّ فكرة أرسطو حول الأثر الناتج في عملية التلقي للنصّ المسرحي كانت من الأسس التي عوّل عليها رواد نظرية الاستقبال في حديثهم عن مهمة القارئ، ومشاركته في صنع المعنى، وفي رؤيتهم لمعنى التفاعل بين النص وجمهوره".[4]

فهذه الأفكار وربّما هناك غيرها– وإن كانت تعود إلى حقب زمنية بعيدة إلاّ أنّها حملت في ثناياها ما يمكن أن نسميه إرهاصات لنظرية قد تكون فعلا استقت منها أفكارا وطروحات أصبح لها فيما بعد قوانينها ومناهجها وإجراءاتها في ظل ما سمّي "نظرية الاستقبال الأدبي" ولإن كان من العسير لنا إثبات تأثّرها المباشر بما ذكرناه سابقا، إلاّ أنّ الأمر الأكيد هو أنّها استرفدت مبادئها الأولى على الأقل – وهذا ما وجدناه في طروحات أهمّ روادها (وقد أشرت إلى هذا سابقا) حيث أنّهم طوّروا الكثير من الطروحات والأفكار التي استقوها من عمق الفكر اليوناني ليصبح ذلك الفكر رافدا هاما لما عرف فيما بعد. من نظريات نقدية حديثة لاسيما "نظرية الاستقبال الأدبي".

---

[1]–محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 46.

[2]–ينظر: غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 59.

[3]– محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 48.

[4]– المرجع نفسه، ص 48.

2/ الأصول المعرفية لنظرية الاستقبال الأدبي:

إذا كانت جلّ النظريات النقدية تقوم على جملة من الأسس الفكرية والفلسفية التي تميّزها عن غيرها، حيث وإذا كانت "معظم المذاهب النقدية تنهض في أصلها، على خلفيات فلسفية، على حين أنّنا لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاته الأدبية وما ذلك إلاّ لأنّ الأدب ليس معرفة علمية مؤسسة، تنهض على المنطق الصارم والبرهنة العلمية ولكنّه معرفة أدبيّة جمالية أساسها الخيال والإنشاء، قبل أيّ شيء آخر"،[1] وهذا ما يجعلنا نقف عند الأصول المعرفية والمرجعيات الفلسفية التي قامت عليها نظرية الإستقبال، كما ينبغي الإشارة إلى أنّ الفكر النقدي الحديث في المجتمع الغربي ليس فكرا خالصا للأدب، بل تتداخل في مفاهيمه الجوانب الأدبية والنوازع الفكرية والمذهبية والفلسفية بصورة معقدة يصعب معها أن نتعامل مع الرؤيا أو النظرية العقدية بمنظور أدبي مجرّد عن بواعثه ونزعاته الفكرية المعاصرة، وهذا هو الشأن طبعا مع نظرية الاستقبال والتي انطلقت في نشأتها من مرجعيات معرفية محددة وانبثقت من أصول فلسفية استقت منها أفكارها وتبنّت وفقها مختلف طروحاتها واتّكأت عليها فيما ذهبت إليه، ومن أدقّ الدراسات التي حدّدت هذه المرجعيات وتتبّعت هذه الأصول دراسة "روبرت هولب" في كتابه "نظرية الاستقبال" مقدّمة نقدية.

حيث يقول: "وقد تمّت ملاحظة خمسة تأثيرات...هي: الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظاهراتية رومان انجاردين، تأويلية هانز جورج جادامير، وسوسيولوجيا الأدب".[2]

وفيما يلي سأقف عند كل واحدة منها:

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة، الجزائر، 2002، ص79.

[2]–روبرت هولب، نظرية الاستقبال مرجع سابق، ص 28.

أ/ الشكلانيون الروس:

ركّز الشكلانيون الروس اهتمامهم بالعمل الأدبي على الجانب الشكلي وبحثوا في آليات النص الأدبي وتقنياته منذ البداية محاولين بذلك الوصول إلى الخصائص الجوهرية التي تتشكّل منها مادة البناء الأدبي ومحاولة فهم أدبيتها، لأنّ الأساس في الأدب ليس ما يتضمنه من أفكار– والتي اعتبروها شيئا عاديا متوفرا– بل الأهمّ الطريقة أو الشكل الذي تمّ تقديم هذه الأفكار أي الشكل اللغوي الموظف توظيفا خاصا لتقديم مادة أدبيّة.

ظهرت الشكلانية الروسية سنة 1917 وازدهرت خلال العشرينات، وقد ارتبطت بالبنيوية بل ويمكن اعتبارها تمهيد لها حيث يقول روبرت هولب"....فإنّ هذه الحركة المهمة التي انبثقت في بداية القرن العشرين كانت قد ارتبطت أكثر بالنقد الجديد أو البنيوية...وبالتأكيد فإنّ الارتباط الأخير جعل البنيويين أنفسهم ومن شرح نظرياتهم البنيوية يؤكّد عليه .... ولا يمكن نكران التقارب بين الشكلانيين وأصحاب النقد الجديد والبنيوية الفرنسية فهناك صور مختلفة لظهور هذه المدرسة من زاوية المنظور الألماني للسبعينات ،[1] كما يمكننا القول أنّ الشكلانية الروسية من أول الاتجاهات النقدية.

وقد ظهرت تقريبا في نفس الفترة التي شيّد فيها "دي سوسير" F.de saussure" نسقه البنيوي حيث كان هدفها الثورة على الطريقة التاريخية التي تعالج بها النصوص الأدبية والتشديد على إبراز القوانين الداخلية في الخطاب الأدبي.

وقد سمّيت بـ "الشكلانية" لاهتمامها بشكل العمل الأدبي وإهمالها للإيديولوجيا في تنظيراتها.

وتسمية "الشكلانية" أطلقت عليها من طرف السلطة آنذاك تحفيزا لشأنها ذلك أنّها اهتمت بشكل العمل الأدبي وأهملت الايديولوجيا في تنظيراتها ورفضت المذاهب الرمزية التي أثّرت في النقد الأدبي قبلهم.

---

[1]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص 29.

ومنه فإنّ "ينبغي أن يفهم اسم المنهج الشكلاني بوصفه تسمية اصطلاحية، وبوصفه لفظة مكرسة تاريخيا لا ينبغي الاستناد إليها بوصفها تعريفا مقبولا".[1]

ورواد الشكلانية الروسية حاولوا تجاوز ارتباط الفن بالواقع ارتباطا مباشرا. فما الواقع المادي للنص – في نظرهم– إلاّ شكله الذي ظهر به للقرّاء وما كيفية اشتغال النصوص الأدبية– عندهم إلاّ تمظهراتها الشكلية التي تحدد قيمة العمل الأدبي لذا رأوا أنّه من الضروري دراسة العمل الأدبي بمعزل عن المؤثرات الخارجية.

وهذا ما يؤكّد لنا أنّ الشكلانية كانت تمهيدا للدرس البنيوي النسقي ومن ثم إلى نظرية الاستقبال الألمانية حيث يؤكّد "روبرت هولب" ذلك بقوله: ".... ويمكن استخلاص أنّ الخط التالي للخط البنيوي من موسكو إلى باريس، أكّد وجود خط مواز في تاريخ الأفكار يمتد من الشكلانيين إلى منظري الاستقبال الألماني الحديثين".[2]

ب– مدرسة براغ البنوية:

أسهمت مدرسة " براغ" البنوية بشكل واضح في بلورة أفكار اتجاه الاستقبال الأدبي، وهذا ما ظهر في أعمال كبار منظريها أمثال " موكارفسكي"، حيث كان من المنظرين الأوائل الذين أشاروا إلى التلقي في كتاباتهم النقدية، حتى وإن لم يكن معروفا في ألمانيا قبل نهاية الستينات، إلا أنّ أعماله أصبحت قوى نظرية مهيمنة في أواخر الستينات وبداية السبعينات[3] ظهور ترجمات في ألمانيا تزامنا مع ميلاد نظرية الاستقبال، لتنشر أفكاره في الأوساط الأدبية فكان عمله محط اهتمام المناقشات النقدية من زوايا مختلفة وحيثما تذكر نظرية الاستقبال أو البنوية في ألمانيا خلال تلك السنوات.[4]

---

[1]– Todorov (tzvetan), théorie de la littérature, textes des formalistes resses, Réunis, présentés et tra : par T.Todorov, paris, éd seuil, 1965, p33.

[2]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص30.

[3]– المرجع نفسه، ص44.

[4]– المرجع نفسه، ص45.

ويشير " روبرت هولب" في كتابه " نظرية الاستقبال" إلى أنّ أفكار " موكاروفيسكي" ما هي إلا امتداد لفكر الشكلانية الروسية، وعلى الأخص في تلك المواقع حيث طور أوجه الاستقبال لهذه المدرسة النقدية، لكن ومع منتصف الثلاثينيات بدأت رؤيته حول هذا المنهج الذي كان ثورة على التيارات النقدية السياقية يكتنفها بعض الشك، إذ بدأ يدرك أنّ التحليل الداخلي للنص أو حتى الاهتمامات بتطوير التاريخ الأدبي لم تكن كافية للتعامل مع تعقيدات العمل الأدبي وخاصة العلاقة بين الأدب والمجتمع.[1]

وهذا ما تبيّن فعلا من خلال مقال كتبه سنة 1934م بمناسبة صدور كتاب " شكلوفيسكي"[*]

(نظرية النشر) حيث وجّه إليه خلاله نقدا موضوعيا فقد رأى أنّه ينزع ومنذ البداية نحو البنوية وإن كان يزعم العكس– بفهم بناء العمل الفني كتكوين دلالي معقد بتدمير التناقض المغري للشكل والمحتوى...[2]

وعلى هذا يمكننا القول إنّ الطرح المنهجي والنقدي " الموكاروفيسكي" يقترب وبشكل واضح مع ما دعت إليه نظرية الاستقبال " فإيحاءات موكاروفيسكي عن نظرية الاستقبال واضحة حيث يفصل مفهومه عن الفن كنظام دلالي ديناميكي وبناء على هذا الفهم فإنّ كل عمل فردي فني هو بناء.... وهكذا فإنّ البنى غير مستقلة عن التاريخ ولكنها مشكلة وتقررها سلسلة من الأطوار، كما أنّها غير محددة في الحجم أو الأفق".[3]

فقد حدد الإطار العام للفن بوصفه نظاما حيويا دالا، وكل عمل فني مفرد ما هو إلا بنية ذات مرجعيات غير مستقلة عن التاريخ لكنها تتشكل من خلال أنساق متعاقبة في الزمن.

ومنه نلاحظ طرحين أساسيين شكلا إيحاء لنظرية الاستقبال هما:

---

[1]– روبرت هولب، المرجع السابق، ص45.

[*]– شكلوفيسكي: من أبرز زعماء الاتجاه الشكلاني.

[2]– ينظر،المرجع السابق، ص46.

[3]– المرجع نفسه ، ص46.

1/- الفن بوصفه نظاما دالا:

حيث أنّ الأعمال الفنية عنده تشكل نظاما حيويا ودالا في الوقت نفسه فكل عمل – كما أشار إليه هولب- بنية مفردة لكنها ليست منعزلة أو مستقلة عما سبقها من مرجعيات. أي أنّ له صلة بالتاريخ إضافة إلى كونها غير محدودة سواء من حيث الحجم أو المدى.

واستنادا إلى هذا رأى أنّه صار بالإمكان دراسة أي عمل أدبي لأي مؤلف كان دراسة بنوية.

فالعمل الفني في نظره علامة مركبة أي " حقيقة سيميائية" تتوسط بين الفنان والمتلقي

(مستمع، مشاهد، قارئ....)،[1] وقد أكد أنّ العمل الفني بوصفه علامة يؤدي وظيفته بطريقتين: بوصفه علامة موصلة لفكرة وبوصفه بنية مستقلة بذاتها، هذه الأخيرة يقسّمها " موكاروفيسكي" إلى ثلاثة عناصر: **فكرة العمل، الرمز الحسي** الذي يعادل حسب اصطلاحات سوسير الدال وأخيرا الهدف الجمالي المحمول في الوعي الاجتماعي، والذي يمثّل " المدلول" بتعبير " دي سوسير".

وأهم ما في نظريته تلك أنّ كلتا الوظيفتين للعمل الفني لا تستبعدان المستقبل بل تدرجاته في إطار العمل التحليلي وهكذا تسهمان في منظور الاستقبال لاسيما " المتلقي" أو " القارئ" الذي كان يعبر عنه دائما في كتابه ب لفظ " المشاهد" أو " المدرك" والذي كان ينظر إليه كنتاج للعلاقات الاجتماعية، ليؤكد ذلك صراحة في مقاله الصادر سنة 1936 المعنون بـ (الوظيفة الجمالية، الأنماط والقيم كحقائق اجتماعية) الطبيعة الاجتماعية لكل من النص والمستقبل معا.[2]

---

[1]- المرجع السابق، ص47.

[2]- المرجع نفسه، ص48،47. بتصرف.

2/ البعد السوسيولوجي (الاجتماعي):

لقد كان الانتقال نحو جمالية التأثير السوسيولوجي للاستقبال أكثر وجلاء من خلال مناقشة المعايير الفنية التي لا يمكن فصل الجانب الاجتماعي في دراستها.

– حسب رأي " موكاروفيسكي" حيث يؤكد أنّ تناول مشكلة المعيار الجمالي في الإطار السوسيولوجي ليس مجرد معالجة ممكنة مساعدة بل هي مع الجانب الفكري من المشكلة مطلبا سياسيا للبحث حيث أنّها تساعدنا على الاستقصاء المسهب بين تنوع المعيار وتعدده.[1]

– وعلى خلاف الشكلانيين الذين حددوا هذه المعايير باصطلاحات أدبية مجردة ونظروا إليه في زاوية أدبية صرفة، اعتبر هو التفاعل الاجتماعي وحركة المعايير ذات أولوية هامة حيث لا حظ أنّ للطبقات الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية دورا هاما في إقامة وتعديل المعايير بل وتشكيلها.

كما توجّه " موكاروفيسكي" نحو المدرك المتلقي وأكد دوره في إقامة الهدف الجمالي وتأسيسه. إذا " موكاروفيسكي" من أهم الأصول النقدية التي أسهمت في ظهور اتجاه الاستقبال الأدبي من خلال أعماله التي حملت بين ثناياها معالجات وإضاءات لزوايا متعددة من عملية الاستقبال الأدبي، كما ترك لتلميذه" فيلكس فوديكا" مسألة إدراك نظرية الاستقبال بأشكال أكثر تنظيما.[2] والذي استطاع تبيينها أكثر منطلقا من دراسات أستاذه محاولا التوفيق بين معالجة اتجاه أستاذه البنيوي ومعالجة " انجاردين الظاهراتية".

ج/ هيرمينوطيقا هانزجورج جادامير:

لقد كان "هانزجورج جادامير" ذات تأثير هام في تطوير نظرية الاستقبال حيث قدّم مجموعة من الأدوات الإجرائية المنهجية في التعامل مع النص الإبداعي من خلال التركيز على: الفهم

---

[1]–المرجع السابق، ص48.

[2]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص 50.

والتفسير والتأويل لتوجيه استراتيجيات القراءة والانتقال عبر مستويات التلقّي للوصول إلى الرؤية الكلية للشيء أو الموقف التفسيري للظاهرة الأدبية عبر سيرورتها التاريخية التي "يسمّيها هانس غادامير Hans Gadamer بـ " الأفقان The two Horizons" أي أفق أصول النص التي تبعد عنا حوالي ألفي سنة، وأفق القارئ المعاصر الذي يسعى أن يكون للنص معنى في الزمان الحديث".[1] حيث استخدم الأفق التاريخي لتفسير التاريخ، فلا تتحقّق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي، فتعطي للحاضر بُعدا يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي، ويمنح الماضي قيمة حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم.[2] فلتاريخ إذا- عنده- أثر هام في فهم المعاني وإنتاج الدلالات وتحديدها، ففكرة (الأفق) التي أسّسها "جادامير" والتي أعطت للقارئ فعالية في الوصول إلى المعنى-أسهمت وبشكل واضح وكبير في بلورة أفكار منظري نظرية الاستقبال وبالخصوص "ياوس" الذي بنى من خلالها تصوّرات واستنبط منها أدوات إجرائية منهجية في بناء مشروعه، لاسيما في اعتماده على نظرية التأويل Hermeneutic.

- فتأويلية "جادامير" الفلسفية قد أرست أرضية لمنظري الاستقبال، فأفكاره عن التاريخ الفعّال والأفق كانت فقرات مناسبة جدا وخاصة بالنسبة لهانز روبرت ياوس وطلابه".

فمن خلالها بنوا الكثير من طروحاتهم واستنبطوا منها أهمّ مفاهيم نظرياتهم.

د/ ظاهراتية رومان انجاردين:

لقد كانت الفلسفة الظاهراتية أو الظواهرية موردا معرفيا هاما استقت منه نظرية الاستقبال أهمّ مفاهيمها وطروحاتها واعتمدت عليه في ترسيخ فرضياتها، حيث مهّدت بأسس ساهمت في بناء وصياغة أهمّ الأفكار التي دعا إليها رواد هذه النظرية،، "ومن بين هذه الأسس نسبية الأحكام، والاهتمام بالإطار المعرفي للقارئ باعتباره عنصرا فاعلا في عملية الإدراك..."[3] فالأشياء لا معنى

[1]- ديفيد جاسير، مقدّمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص32.

[2]- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية، ص 163.

[3]-شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي، ص 25.

لها في حدّ ذاتها وإنّما الذات المدركة هي التي تعطيها معنا معيّنا، فمعنى الظواهر هو خلاصة الفهم والإدراك الفردي لها، وهذه من بين الطروحات التي تبنّتها نظرية الاستقبال الأدبي لاسيما في اعتبار أنّ الذات القارئة هي التي تعطي للنص معناه أي لا وجود مسبق للمعنى في النص " لقد أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي ولا سبيل إلى الإدراك والتصوّر خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها"[1]

وهذا يعني أنّ المعنى ينطلق من الذات، لذا فالبحث عنه ينبغي أن يكون من العوالم الداخلية للذات، فالذات هي التي تشكّل المعنى انطلاقا من الفهم العميق والتأمّل الدقيق للظواهر المادية الخارجيّة.

وعليه فإنّ الظواهرية مثّلت طريقة للبحث والاكتشاف منحت لأحلام نظرية الاستقبال أفكارا وفرضيات هامة تبنوها وبنوا عليها مختلف طروحاتهم، ومن هذه الأفكار والفرضيات، "رفض الرؤية أو المنهج المسبق على القراءة، وتفاعل القارئ مع النص من أجل إنتاج المعنى، والإيمان بتعددية القراءة للنص، وعدم التشبّث بالقراءة الأحادية..."[2]

كلّ هذه الأفكار ساهمت بشكل أو بآخر في إضفاء بعد فلسفي في توجّهات هذه النظرية.

ويأتي "رومان انجاردين" في طليعة من أسهموا في بناء مفاهيم نظرية الاستقبال، حيث كان من أكبر الفلاسفة الظاهراتيين اهتماما بالعلاقة بين النص والقارئ، حيث ظهر ذلك جليّا في كتاباته خاصة مؤلّفه "العمل الفني الأدبي" حيث سعى إلى إعطاء المتلقي دورا هاما في بناء المعنى والاشتراك في تجسيده، "فقد كان البحث عن مفهوم جديد يحقق العلاقة بين النص والقارئ من

[1]– ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 34.

[2]– ينظر: شعبان عبد الحكيم، مرجع سابق، ص26.

جملة اهتمام "انجاردين" حتّى صارت كتاباته في هذه المسألة مثابة لأقرانه ومعاصريه، ومرجعية لذوي التطلّع اللهيف إلى إصلاح المناهجالفكرية والنقدية في ألمانيا في العقد الماضي".[1]

وملخّص ما جاء به "رومان أنجاردين" وكان له التأثير في نظرية الاستقبال لاحقا ما تمثّل في اعتباره أنّ "العمل الأدبي قصديا بحتا، يعتمد على سلوكية واعية، وهو يضم أربع طبقات أو أطوار وكل منها تؤثّر في الأخرى، وببعدين متميّزين"[2] فالبعد الأول يتكوّن من طبقات:

*الطبقة الأولى: تضمّ ما أسماه " المواد الأولية للأدب حيث تشمل التكوينات اللفظية وما ينبعث منها من أصوات لها إمكانية التأثير الجمالي، سواء أكانت تلك الأصوات داخلية أم خارجية مثل الوزن والقافية.[3]

* الطبقة الثانية: تضمّ جميع وحدات المعنى سواء كانت كلمات أو جملا أو وحدات مكوّنة من جمل متعددة.

* الطبقة الثالثة والرابعة: تتكونان من أهداف مشكّلة وأوجه مخططة تظهر من خلالها تلك الأهداف.[4]

وتشكّل هذه الطبقات الأربع في رأيه –الهيكل التكويني للعمل الأدبي، وهي مكوّنة للبعد الأول وقد ربطه بالقيمة الجمالية.

أمّا البعد الثاني، فيضم سياق الجمل والفقرات والفصول التي يضمها العمل الأدبي.[5]

---

[1]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص38.

[2]–المرجع نفسه، ص37.

[3]– محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 37.

[4]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص39.

[5]– المرجع نفسه، ص 39.

وما هو مهم في نظرية "انجاردين" هو إدراك أنّ العمل الأدبي ما هو إلاّ فكرة تشكّل تلك الطبقات والأبعاد الهيكل التكويني فيها أو هي "البنية المخططة" والتي يجب استكمالها من قبل القارئ...

وعلى هذا فإنّه يُعنى في دراسته للنص إلى ما يحتويه من صورة يأتلف من إطارها الشكل بالمضمون، وما يحققه من تناغم يُعدّ عنصرا هاما من عناصر القيمة الجمالية، كما أنّ حديثه عن الأهداف التي يتضمنها العمل الأدبي هو لا يعني بها أهدافا اجتماعية أو مذهبية أو غيرها مما قد تفرضه واقعية النص، "بل يعني أنّ النتاج الأدبي ينطوي بالضرورة على ما يسميه "فراغات" وهذه الفراغات تمثّل في جوهر النص "بقع إبهام" أو "أماكن غموض" وتلك يستشعرها القارئ في تعامله مع النص، فتصبح بالنسبة له أهدافا يجب استكمالها لملء فراغات الغموض"،[1] ونظريا فإنّ كلّ عمل أدبي بالتأكيد يعرض هدفا أو وجها يتضمّن عددا لا يُحصى من مواقع الغموض على القارئ ملأها لتحديد المعنى، وهذا – في تقديره– أهم عمل يمكن أن يقوم به القارئ في علاقته بالنص، فكأنّ معنى العمل إنّما هو خلاصة مباشرة لفهم القارئ له.

هذا إذا ما كان من تأثير للفلسفة الظاهراتية على نظرية الاستقبال وتحديدا تأثير "رومان انجاردين" هذا التأثير الذي تجلّى وبوضوح في الأسس النظرية التي إنبنت عليها نظرية الاستقبال وشكّلت نواة" لأهمّ مفاهيمها المركزية.[2]

هـ–سوسيولوجيا الأدب:

سعت "سوسيولوجيا الأدب" إلى فهم العلاقات التي تجمع العمل الأدبي والمجتمع وركّزت على موضوع التأثير الأدبي وأثر العلاقات الاجتماعية في توحيد العمل الأدبي بما يخدم العملية التواصلية القرائية.

[1]– محمود عباس عبد الواحد، المرجع سابق، ص 38.

[2]– روبرت هولب، مرجع سابق، ص 40.

ويشير روبرت هولب إلى أنّ "الوضع الاجتماعي للنصوص الأدبية والمفقود في الأنطولوجيا التأويلية لجادامير يبدو أنّه قد أصبح مهمة لما أطلق عليه سوسيولوجيا الأدب".[1]

ويضيف إلى أنّ هذا النوع من الدراسة لم يكن متطوّرا بشكل كبير في ألمانيا قبل الحرب العالمية الثانية، وليس من المستغرب أن يكون المرهصون بنظرية الاستقبال ذوو التوجّه الاجتماعي كانوا نادرين،[2] إلاّ أنّه حدّد ثلاثة منظرين اتّجهت أعمالهم إلى سوسيولوجيا الأدب وهم:

1/ ليو لاونثال: حيث تركّزت أعماله حول "السوسيولوجيا النفسية" فقد بحث في المؤثرات الاجتماعية النفسية التي تتدخّل في إنتاج العمل الأدبي واستقباله، حيث يؤكّد أنّه: "بدون علم النفس الفني ودون دراسة منبهات اللاوعي الضالعة في المثلّث الاجتماعي النفسي للكاتب، الأدب والمستقبل لن يكون هناك جمالية شعرية".[3]

فمن دون دراسة الجانب النفسي للبنى الاجتماعية للعمل الأدبي لا يمكن استشعار المواطن الجمالية فيه.وإسهام "ليو لاونثال" في نظرية الاتصال الاجتماعية النفسية للأدب متضمن في دراسته الرائدة عن استقبالّ ديستويفيسكي" في ألمانيا قبل الحرب العالمية الأولى، وأهمّ النتائج التي أكّدها خلال هذه الدراسة هي: أنّ تحليل الاستقبال لعمل كاتب ما يتضمّن فهما لإجراءات حياة المجتمع، وأنّه ليس استقصاء للمشكلات الأدبية الأساسيّة بقدر ما هو إسهام في التحليل الاجتماعي، وتفحص للعناصر الكافية وراء أجهزة القوة وممارسة التحفّظ الاجتماعي والوظائف المعوّقة عبر قواها النفسيّة.

2/ جوليان هيريش: وهو المفكر الثاني الذي توقّف عنده "روبرت هولب" وعنون عمله بـ " الاستقبال والتأرخة"، حيث اضطلع فيها بمهمّة تفسير ظاهرة الشهرة، من خلال كتابه "بروز الشهرة" الذي ضمنه تحليلا لها محددا العناصر والشروط التي تتحكّم فيها –إذ أنّه انطلق من تفسير ظاهرة

[1]– روبرت هولب، مرجع سابق، ص 61.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 61، 62.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 62

الشهرة من الذات التي تحكم على العمل أو الفرد المشهور أي أنّها تنبع من المستقبل وهذا ما جعل هذا الموضوع يحظى بالكثير من مقولات منظري الاستقبال.

3/ ليفن شوكنج: والذي افترض في دراسته أنّ مفتاح فهم لتاريخ الأدبي يكمن في تفحّص الذوق، فالذوق يتحكّم في ظاهرة تلقّي الفن، كما يشير إلى أنّه ليس بالأمر الثابت بل هو متغيّر بتغيّر المجتمع وتغيّر الزمن...

وهذه النماذج الثلاثة– التي أشار إليها "هولب" وإن لم يكن لها التأثير المباشر في نظرية الاستقبال إلاّ أنّه لا يمكن تجاهل أنّ "منظري– الاستقبال كانوا معنيين بمواضيع متشابهة ظهرت في الأبحاث السوسيولوجية خاصة حين يستلزم الموضوع الربط بين الأدب والجمهور".[1]

فالاهتمام الحقيقي بالقارئ إنّما ظهر في نطاق علم الاجتماع، فالمجتمع لم يكن منبع العمل الأدبي فحسب بل هو متلقيه، فهو ينطلق منه ليعود إليه.

فسوسيولوجيا الأدب تعتبر أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية ودراستها لا يمكن أن تكون إلاّ من خلال تصوّر اجتماعي صرف.

هذه إذا أبرز المحطات التي كان لها تأثير في توجيه المسار العام لنظرية الاستقبال– حسب هولب– وهذه التأثيرات والإرهاصات –كما نعتها هولب– إنّما هي موارد غذّت الوعاء المعرفي لنظرية الاستقبال التي أعادت بناء تصوّر جديد للعملية الإبداعية من حيث تكوّنها عبر الزمن وطرق اشتغال القراءة ودور القارئ في إنتاج هذه العمليّة.[2]

فالقارئ يتفاعل مع العمل الإبداعي في علاقة دينامية محاولا القبض على المعنى، ليصبح المعنى بذلك ملك للقارئ، يحصل عليه بتفاعله مع معطيات النص فيتجاوز الدلالة الظاهرة إلى ما هو أعمق فنظرية الاستقبال كفلت للمتلقي حق ملكية معنى النص بل وانتصرت له، وجعلته أبرز

[1]– روبرت هولب، مرجع سابق، ص 68.

[2]– ينظر: شعبان عبد الحكيم، مرجع سابق، ص 18

أركان العملية الإبداعية بعد أن سيطر الاهتمام بالمبدع والنص على جلّ المناهج النقدية لردح من الزمن.

وعلى رأي الغذامي "كنّا قديما نقول أنّ (المعنى في بطن الشاعر) غير أنّ زماننا هذا سرق المعنى من بطن الشاعر ووضعه نارا حارقة في بطن القارئ، لقد انكسرت مركزية المعنى، ومركزية الذات الأولى التي تحتكر المعنى، وصار المعنى مبعثرا على وجه النص ينتظر قارئا ما لكي يلتقط مفرداته الأولى وينظم منها شجرة دلالية".[1]

فعلا، فالقارئ أصبح الآن يحظى باهتمام بالغ لاسيما مع نظريات ما بعد الحداثة post modernisme، وتطوّر النظريات الحديثة كالتأويلية والفينومينولوجيا والتداوليات والنقد الثقافي والنقد النسوي والتاريخية الجديدة... حيث برز دوره كعنصر فعّال في تناول النص وعمليّة التحليل والتأويل والإدراك والسرد والقص..[2]

فكانت نظرية الاستقبال أهمّ تلك النظريات التي انطلقت من المتلقي وانشغلت بكيفية تلقّي النصوص والخطابات، وتبيان الوسائل والطرائق التي تتمّ بها عملية استقبال الكتابات الإبداعية، وهذه الطرق تستطيع تلخيصها في ما يلي:

1-الافتراض التوقعي المسبق.

2- آلية الربط والاستنتاج لخلق اتّساق النص وانسجامه لإزالة غموض النص وإبهامه.

3- ملء ثغرات النص عن طريق التأويل والتفسير والاستنتاج الدلالي والمقصدي.

4- تفكيك الإشارات اللغوية والعلامات السيميائية تشريحا أو تأويلا.[3]

---

[1]- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص102.

[2]-جميل حمداوي، نظريات القراءة أوالتلقّي، مقال رقمي على الموقع: دنيا الرأي، تاريخ الزيارة: 2019/12/29، 14:15.

[3]- جميل حمداوي، المرجع نفسه.

ومن خلال هذه الآليات يستطيع القارئ بناء المعنى المفترض، والذي يتغيّر في الزمان والمكان ومن قارئ لآخر، حسب تغيّر المعطيات والظروف التاريخية.

وتتغيّر بتغيّر السياقات الخارجية، إضافة إلى مفهوم التوقّع إذ أنّ هناك أعمال تتّفق مع آفاق توقّعاتنا وأعمال تكسّر هذه التوقّعات وتخييبها، وأعمال أخرى سنتعرّض إليها بالتفصيل في أعمال أهمّ أعلام هذه النظرية.

المبحث الثاني: نظرية الاستقبال الأدبي بين ياوس و آيزر و تمثلات مشروعهما النقدي:

لقد كانت نظرية الاستقبال ثمرة جهد جماعي وصدى لتطوّرات اجتماعية وفكرية وأدبية في ألمانيا خلال الستينات من القرن الماضي لتنتشر بشكل واسع في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات لتصبح منهجا جديدا لإعادة النظر في القواعد القديمة التي سبقتها" ووفقا لهذه الرؤية، نشأت نظرية في ألمانيا، لتفحص كل النظريات التي كانت مسيطرة، والتي لم تعن بالمتلقي كعنصر أساسي في فهم النص، وتشريحه، لأنّ الدراسات السابقة كانت تهتم بالمبدع، وتهمل في المقابل دور القارئ في الاستيعاب، وهو ما عدّ قصورا واضحا في فهم معادلة المؤلّف، النص، القارئ".[1]

فهذه الرؤية التي اهتمت بالقارئ هي التي أسهمت بشكل كبير في انتشار هذه النظرية وذيوع صيتها بل واحرازها لنجاح معرفي ومنهجي على الساحة الأدبية النقدية العالميةوقد اقترن هذا النجاح برائدين بارزين ساهما في تشييد صرح هذه النظرية ووضع لبناتها الأولى وهما "هانز روبرت ياوس" و"فولفانغ آيزر" وفيما يلي عرض لأهم مفاهيمهما وطروحاتهما النظرية والاجرائية الأساسية.

1/ هانز روبرت ياوس ونظريته في دراسة الاستقبال الأدبي وجمالياته:

أولا: الطروحات الأولية لنظريته في الاستقبال الأدبي:

رائد بارز لهذه النظرية كان له الفضل في بناء الأسس الأولى لها من خلال كتبه ومقالاته التي حملت في طياتها المشروع النقدي الحديث الذي خصصه لدراسة الاستقبال وجمالياته، أستاذ بجامعة كونستاس سنة 1966 من أهم مؤلفاته:

(pour une esthétique de la réception), (questions er réponses : formes de compréhension dialogique). "(Expérience esthétique er hermeutique littéraire)

إضافة إلى العديد من المقالات التي حملت أفكار مشروعه النقدي في الاستقبال الأدبي.

[1]–دياب قديد، تلقّي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين "أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه دولة"، شعبة النقد القديم، جامعة قسنطينة، 2003/2002، ص 62.

يقول عنه محمود عباس عبد الواحد "هو أحد أساتذة جامعة "كونستانس" الألمانية في الستينات، ومن الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا، وهو باحث لغوي رومانسي متخصص في الأدب الفرنسي متطلّع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية، فكان هدفه المعلن منذ البداية هو الربط بين دراسة الأدب والتاريخ، على أساس أنّ النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية".[1]

فهو إذا من المنظرين الأوائل الذين حملوا على عاتقهم تصحيح مسار مناهج الثقافة والأدب من خلال دعوته الصريحة إلى التجديد وإعادة النظر في العلاقة بين الأدب والتاريخ فكان هدفه المعلن هو "المساعدة في جعل التاريخ في مركز الدراسات الأدبية"،[2] فقد انطلق في دراسته للاستقبال الأدبي من العلاقة بين الأدب والتاريخ وراح ينتقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب، محاولا تقديم بديل لها، بداية بتخليص الأدب الألماني من الثنائية المفروضة عليه بتأثير المذهب الماركسي في النقد وذهب الشكلية الروسية: "فالتعارض بين الاتجاهين قائم على أساس أنّ القارئ الماركسي يتعامل مع النص الأدبي من خلال التفسير المادي للتاريخ، فهو –في نظر ياوس– قارئ يستقبل النص تحت وطأة المذهبية لتقاليد ماركس، وبالتالي فهو معزول تماما عن جمالية النص، وأمّا القارئ في مذهب الشكلية الروسية فهو يستقبل النص معزولا عن مواقفه التاريخية، وغاية همه أن يقف عند البناء الشكلي، وقد انتهى "ياوس" من محاولاته في التغلّب على هذا الانقسام إلى رؤية جديدة تصنع القارئ في موضعه المناسب من النص، وقد أطلق على هذه الرؤية "جمالية الاستقبال".[3] فقد حاول من خلال هذه الأخيرة التماس مسلك توفيقي بين منهجية التاريخية الماركسية وفكرة الانعكاس في العمل الفني، وبين تقاليد الشكلانية الروسية ومنظورها الشكلي لبناء العمل الفني. حيث اعتبر الماركسية تطبيقا أدبيا عتيقا، ومفهوم "الانعكاس" شخصه على أنّه رجعي ومثالي منتقدا بذلك "جورج لوكاش" ولوسيان غولدمان" لاعتبارهما الأدب مرآة مجهولة للعالم الخارجي، والشكلانيون في تقديمهم للإدراك الجمالي كأداة نظرية لاستغلال الأعمال

[1]– محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص27.

[2]– روبرت هولب، مرجع سابق، ص 71.

[3]–محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 27.

الأدبيّة.[1] وعلى هذا حاول "ياوس" التغلّب على الانقسام "الماركسي- الشكلاني" الضالع في الرأي إزاء الأدب من منظور القارئ أو المستهلك من خلال نظريته "جمالية الاستقبال" والتي ظهرت في أواخر الستينات وبداية السبعينات وتتضمّن أنّ الخلاصة التاريخية للعمل الفني لا يمكن توضيحها بتفحّص المنتوج أو وصفه ببساطة، بل يجب معاملة الأدب كإجراءات جدلية للإنتاج والاستقبال، فالأدب والفن يحويان فقط تاريخا يتضمّن شخصية الإجراءات حين يتمّ تأمّل الأعمال المتوارثة ليس فقط من خلال الموضوع المنتج ولكن من خلال الموضوع المستهلك- عبر تفاعل الكاتب والجمهور".[2]

فياوس من خلال نظريته حاول توحيد التاريخ والجماليات، فقد احتفظ بانجازات الشكلانيين باهتمامه بموضوع الإدراك وعلى إبقائه على متطلبات الماركسية في التوسّط التاريخي بوضع الأدب ضمن إجراءات أكبر للأحداث. حيث يرى أنّ التضمينات الجمالية للعمل الفني إنّما تقبع في استقباله الأول من قبل القارئ حيث تظهر قيمته الجمالية بالمقارنة مع أعمال تمّت قراءتها والتضمين التاريخي يتجسّد في مساندة فهم القارئ وسلسلة الاستقبالات من جيل لجيل، وبهذه الطريقة فإنّ الدلالة التاريخية للعمل سيتمّ تقريرها واعتبار قيمتها الجماليةبمثابة دليل،[3] وهكذا فإنّ مشروع ياوس يقدّم فكرة الالتحام أو التلاحم بين التاريخ والجمالية.

إذا، ملخّص ما دعا إليه "ياوس" هو فكرة: "أنّ التعامل مع النص إنّما يتمّ بمعيارين، لا غنى لأحدهما عن الآخر وهما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الماضية التي يتمّ استدعائها في لحظات التلقّي، ذلك أنّ الخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القراء في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند ويغني في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل".[4]

---

[1]- ينظر: روبرت هولب، مرجع سابق، ص 74.

[2]-المرجع نفسه، ص 75.

[3]- المرجع نفسه، ص 75.

[4]- محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 28.

ففهم النص وإدراك المعنى– حسب ياوس– لا يتأتّى إلاّ بإشراك التاريخ ليأخذ بيد القارئ ويستدل به في رحلة البحث عن المعنى انطلاقا من ذوقه الجمالي وما ترسّب لديه من خبرات سابقة من شأنها توجيه فهمه للنص.

وهذا التوجّه الجديد الذي كرّسه "ياوس" في مشروعه النقدي يقوم على مجموعة من المفاهيم الإجرائية وهي:

أ/ أفق التوقّعات ،ب/ المسافة الجمالية،جـ/ اندماج الأفق.

أ/ أفق التوقعات: يقول دافيد كارتر: "يستخدم ياوس مصطلح أفق التوقّعات للإشارة إلى المعايير التي يستخدمها القرّاء في أيّ مرحلة معيّنة عندما يريدون دراسة أي عمل من أعمال الأدب، وقد يكون من الممكن إقامة أفق التوقّعات لتقييم كيف يمكن لعمل أن يفسّر عندما ظهر للمرة الأولى، ولكن هذا لا يشوش معنى دائما أو نهائيا، ويجب أيضا ألاّ يغيب عن البال أنّ الكاتب يمكن أن يكتب وفقا لتوقّعات أيامه، ولكنّه أيضا يمكن أن يتحدّى هذه التوقّعات، وهذا ما يحدث غالبا مع الكتاب الذين لا يكونون مشهورين في أيامهم، ولكنّهم يثيرون إعجاب الكثيرين في عصور لاحقة، إنّ الهدف من تأسيس "أفق التوقّعات" للعمل هو في نهاية المطاف من أجل السماح بانصهار الآفاق، وجعل كل التصورات الصحيحة عنه في وحدة متماسكة".[1]

ومن هذا يتّضح جليا أنّ " أفق التوقّعات" هو المعيار الفني الذي يستخدمه "ياوس" للحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور حيث يقوم على توصيف عملية استقبال العمل والأثر الذي أحدثه وإلى تكوين أفق التوقّعات للجمهور الأول الذي استقبل العمل الأدبي أو مجموعة القراء المزامنين لعصر ظهوره.

[1]– جميل حمداوي، نظريات القراءة أو التلقّي، مرجع سابق ،تاريخ الزيارة:2019/12/29

فكأنّه يحاول استدعاء ماضي الأعمال السابقة وإشراكه في بناء رؤية جديدة من خلاله بل ويشدد على أنّ "النص الذي نقرأه لا يمكن فصله عن تاريخ استقباله، وإن الأفق الذي يبدو وسيط بين الآفاق... وحيث إنّ أفقنا الحاضر يتغيّر فإنّ طبيعة اندماج الآفاق تتعدّل كذلك".[1]

فحين نقرأ أي نص فإنّنا ننطلق من آفاقنا الفكرية والجمالية وتكيّفه وفقا لتصوّراتنا الخاصة، وإلى ذخيرتنا المعرفية إضافة إلى ربطنا له بنصوص سابقة وفي آلية دينامية نحاول التفاعل معه وتفعيل معناه الكامن بعدما تشكّل لدينا أفق من التوقّعات والافتراضات.

فالقارئ إذا لا يتلقّى العمل الأدبي دون الاستناد إلى ذخيرته المعرفية السابقة "فالعمل الأدبي حتّى في لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة وسط فراغ، فبواسطة مجموعة من الإعلانات والإشارات، الظاهرة أو الكامنة، ومن الإحالات الضمنية الضمنية والخصائص المألوفة، يكون جمهوره مهيأ ليتلقّاه بطريقة ما، وهذه الحالة من التهيؤ القبلي هي ما يسمّيه "أفق انتظار القارئ" ذلك أنّ كلّ عمل أدبيّ جديد يذكره بأعمال من جنسه سبق له أن قرأها، ويجعله في تهيؤ ذهني ونفسي خاص لاستقباله، ويخلق فيه توقّعا معيّنا لتتمته وبسطه ونهايته."[2]

فهذا يحيلنا إلى أنّ هذا بناء هذا "الأفق من التوقّعات" لنص معيّن إنما يقودنا لتصوّر النظم الأدبية السابقة واستدعاء خلفياتها وصهرها في بوتقة ذوقنا الجمالي للاقتراب من المعنى المراد وتلمّسه.

–فكأنّ "ياوس" وضع القارئ بين أفقين: "أفق سابق يكون عليه المتلقي قبل التقائه بالنص ويشكّل جملة الاقتناعات التي ترسّبت بفعل القراءات المتعددة وهو ما أسماه "بارت" بالنصوص

[1]– محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 30.

[2]–محمد المتقن، في مفهومي القراءة والتأويل، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد2، المجلّد 33 أكتوبر– ديسمبر 2004، ص18.

السابقة التي تقرأ النص الجديد، أمّا الانتظار الثاني وهو عامل ناتج عن تمازج النص بالقارئ أثناء القراءة"،[1] وهذا ما وضّحه الأستاذ.

"فحبيب مونسي" في تحليله لطرح "ياوس" حيث يميّز بين أفقين للقارئ: أفق سابق متمثّل في خلفية القارئ القرائية السابقة والذي يحيلنا إلى طرح "بارت" حيث أنّ النصوص السابقة تكون منطلقا لدراسة النص الجديد أمّا الأفق الثاني فهو الناتج عند لحظة قراءة النص إذا لا يمكن تصوّر قارئ "ياوس" إلاّ بين أفقين، كما ينبّه إلى أنّه إذا ظلّ الأفق بعيدا متواريا، وازدادت خيبة القارئ تحقّقت جمالية النص وقيمته الفنيّة وهذا ما ذهب إليه "ياوس" في طرحه معتبرا أنّ خيبة القارئ هي التي تصنع جمالية النص وقيمته الجمالية.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ " أفق التوقّعات" عند "ياوس" وكما وضّحه "هولب" في كتابه نظرية الاستقبال إنّما هو بنية تصوّرية اجتماعية تشمل على المعايير والقيم الأدبية إضافة إلى الرغبات والمطالب والطموحات.

فهو إذا آلية منهجية لتحديد رؤية واضحة للظاهرة الأدبيّة بتوظيف معايير تاريخية واجتماعية وجمالية في إطار سيرورة تلقيها المستمر عبر الزمن.

*إذا لا يمكن تصوّر قارئ "ياوس" إلاّ بين أفقين، أفق أسسته النصوص السابقة وركّزت فيه جملة من القيم والمعطيات الجمالية، وأفق تشكّل لحظة اللقاء مع النص ومن ثمّ يتفاعل الأفقان، فيحاور الأفق السابق الأفق الجديد ويقيم معه لعبته فيعرضه إلى زعزعة وتحوير وتبديل وإثراء.[2]

–فتلقّي العمل هو جدل بين المتلقّي والنص، فالنص يخاطب المتلقّي عبر منظومة من المكونات الجمالية والوظيفية التي تهدف إلى التطابق مع أفق توقعه، أو إلى كسر هذا الأفق وخلق

[1]–حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007، ص 154.

[2]–نفس المرجع نفسه، ص 168.

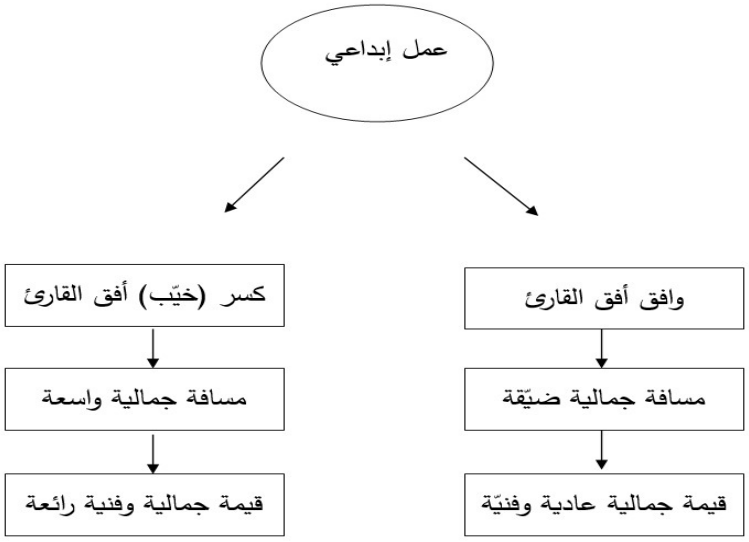
مسافة جمالية والمتلقي يستجيب للنداء المنبعث منه، وهكذا يتغيّر فهم النص من متلق إلى آخر، بما يناسب أفق التوقّع الذي تحدده تجربة كل قارئ".[1]

ب/ المسافة الجمالية: وهي المسافة الفاصلة بين أفق توقّع القارئ سيضيفه له النص بعد ذلك، سواء أيتفق مع هذا التوقع أو يختلف عنه أو يتطابق معه، كما يمكن معاينة هذه "المسافة الجمالية" وتحديد مداها من خلال استقراء ردود أفعال الجمهور على العمل أي الأحكام التي تطلق على العمل الفني، سواء أكانت توافق أفاقهم وتلبّي رغباتهم أو كانت تخيبها وتكسّرها.

فبحجم هذه المسافة يتحدد البعد الجمالي للعمل.

فهي المؤشّر الواضح لقيمة العمل الأدبي الفنيّة والجمالية.

وفيما يلي مخطط وضعته لأبسّط ذلك أكثر:



فالعمل الإبداعي إذا وافق أفق توقّعات القارئ وأرضاه كانت المسافة الجمالية ضيّقة أو منعدمة وبالتالي لن تكون هناك للعمل قيمة جمالية أو فنيّة كبيرة وإنّما ستكون عادية أو مبتذلة، في

[1]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزراء الثقافة، دمشق، 2013، ص 35/34.

حين أنّه إذا كسر العمل الإبداعي أفق قارئه وخيّبه ونأى عنه كانت المسافة الجمالية واسعة ممّا يكسب ذلك العمل الإبداعي قيمة فنية أو جمالية عالية.

وضع تعريف "ياوس" في البداية بعد عنوان (المسافة الجمالية) وهي كما يعرّفها "ياوس" بقوله: (ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القرّاء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه".[1]

فهي– كما أسلفت– تلك المسافة الفاصلة بين أفق التوقّع الموجود قبلا أو سلفا والعمل الأدبي الجديد،وهذا المفهوم عند "ياوس" قد أثار إشكالا واضحا حيث أنّ الأعمال الإبداعية أصبحت مرهونة بمدى كسرها لأفق انتظار (توقّعات) القارئ، فكلما كانت المسافة الجمالية كبيرة وكان أفق انتظار القارئ مخيبا بشكل تام عدّ هذا العمل فنيا واستحق القيمة الجمالية، إلاّ أنّه وفي المقابل هناك أعمال لم تكسر آفاق القرّاء ولم تخيّب توقّعاتهم إلاّ أنّها كانت أعمالا جيّدة ذات قيمة جمالية محفوظة، كما أنّ هذا المفهوم حدد فقط ما يمكن أن يضيفه ويحدثه المتلقي في العمل الأدبي، لاسيما وأنّ جوهر نظرية الاستقبال هو تلك العلاقة التفاعلية بين المتلقي والعمل الأدبي.

جـ/ اندماج الأفق: وفي محاولة لاستكماله مشروعه النقدي في إطار فكرة التفاعل بين الحاضر والماضي استحدث هذا المفهوم "اندماج الأفق" والذي كرّس من خلاله ارتباطه بالمنطق التاريخي في مختلف طروحاته، حيث "يعدّ هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبيّن نقاط التقاطع بين ياوس والمشروع الهيرومينوطيقي "لجادامير"، الذي أثار هذا المفهوم في كتابه "الحقيقة والمنهج" وسمّاه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النص وقارئه عبر مختلف الأزمان، ويعبّر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الإنتظارات الأولى التاريخيّة، للأعمال الأدبيّة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب.

[1]– عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة، المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ط1، 2009، ص39.

هذا يظهر سعي "ياوس" الحثيث للتوفيق بين التحليل الدياكروني والساكروني، وبذلك فنظرية التلقّي بتوفيقها بين السانكرونية والدياكرونية في مسعاها التأويلي تتخلّى عن مبدأ الدّراسة المورفولوجيّة الصرف، وتهتمّ بالمحيط الأدبي للعمل الفنّي".[1]

هذا المفهوم إذا إشارة صارخة للمنطلق التاريخي الذي تبنّاه "ياوس" في مشروعه النقدي، مكرّسا بذلك أهمّ أفكار "غادامير" في التأويل وارتباط الأعمال الأدبيّة بسلسلة من الاستقبالات الماضية والآنيّة حيث تشكّل آفاقا مختلفة تلتقي لتندمج في نهايتها مشكّلة اندماجا يكفل للنص ارتباطه بتاريخه وصلته بحاضره واستشرافه للمستقبل، فهو في صيرورة لا ينفصل فيها عن ماضيه ولا ينكفؤ فيها عن حاضره، فالتقاء الماضي والحاضر في العمل الأدبي امتزاج آفاقهما يكفل له الخلود والبقاء والتجدد في كل مرة يستقبل فيها.

ثانيا:-"ياوس" وتحوّلات الطرح: من تاريخ الاستقبال إلى الخبرة الجمالية للاستقبال:

لقد حاول "ياوس" من خلال مشروعه النقدي في الاستقبال الأدبيأن يرسي دعائم نظرية متكاملة لدراسة الأدب انطلاقا من إيمانه بأفكار تجديدية تعهدها بالإثراء والإضافة من خلال أغلب مؤلفاته من كتب ومقالات، مؤكّدا فيها "أنّ المتلقّي لم يعد دوره سلبيا استهلاكيا في صلته بالنص، ولم تعد استجابته للنص عفوية ترضي تعطّشه الجمالي، وتشبع فيه نزوعه إلى التلقّي الشخصي الممعّن في كثافته وفرديته في آن واحد، بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النص، تشكّل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته مؤثرة في النصوص القادمة، لأنّ عمليات التلقّي المستمر تشكّل وجدان المبدع والقارئ معا وتنمّي إحساسها بأبعاد النص العميقة التي تظلّ تعطي دلالات لا نهائية تسمح بالتأويل في دائرة لا يتعلّق فيها النص بل يتجدد مع كل قراءة".[2]

إذا فالمتلقّي أصبح-مع هذه النظرية- شريكا فاعلا في العمليّة الإبداعية، ولا قيمة للعمل الإبداعي إلاّ إذا كان بين يدي متلقيه يحاول فهمه وتحسيس معناه من خلال قراءته التي تتعدّى

[1]- حافيظ علوى إسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقّي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ج34، مج09، 1999، 1420ه، ص 91.

[2]- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقّي بين "ياوس" و"آيرز"، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص 02.

حدود الاستهلاك البسيط لترقى إلى القراءة الفاعلة والمنتجةالتي لا تنطلق من فراغ بل من رصد سجل القراءات السابقة فالنص من هذا المنطلق يتجدد بتجدد القراءات.

وبذلك فمشروع "ياوس" إنّما هو في الحقيقة تطوير لمجموعة من الأفكار ذات المنزع التاريخي الفلسفي– كما أسلفت– والتي أطّرها منهجيا من خلال مفاهيم إجرائية قد أشرت إليها في بداية الفصل– إلاّ أنّه للوقوف على تحوّلات طروحاته رأيت أنّه لا بدّ من حوصلة وتحديد أهمّ طروحاته الأولى لتحديد أهم تحوّلاته والتي ضمنها في كتابه "الخبرة الجمالية" حيث يقول عنها هولب "يمكن للمرء بالتأكيد قراءة عمل "ياوس" مع الخبرة الجمالية بشكل عام كإعادة لافتراضاته الأساسية حول الاستقبال، بينما تمّ تعديل أو حذف القليل من المقولات الخاضعة للتساؤل في إطار عمله النظري بشكل جزئي وللعديد من أوجه أفق التوقعات، إنّ هذا السلوك النقدي الذاتي من جانب "ياوس" ليس مناط إعجاب فحسب ولكنّه خدم أيضا لتقوية أوضاعه النظريّة".[1]

هذه إذا نظرة "هولب" حول التحوّلات التي مسّت بعض جوانب مشروع "ياوس" النقدي واعتبرها من قبيل النقد الذاتي وتصحيح لبعض الفرضيات وإعادة النظر في أخرى.

وقبل التعرّض لهذا التحوّل والطرح الجديد لابدّ من حوصلة عامة لما يمكنني أن أسميه: تاريخ الاستقبال الأدبي عند ياوس حيث أنّه:

–تبنى فكرة ربط التاريخ بالأدب من خلال عقد صلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المرتبط بالجوانب التاريخية والاجتماعية، كما ربط في تحليله بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية، وقد تجاذبته منازع فلسفية سبغت كل مفاهيمه وألقت عليها ظلالها.

وأهمّ الأفكار التي حملها في ثنايا مشروعه هي: أنّ لحظة لقاء القارئ مع العمل الأدبي هي بداية أهميته فلا قيمة له خارج حدود تلك اللحظة والتي يتفاعل فيها النص بالقارئ تفاعلا جدليا ناسجا علاقات مختلفة من السؤال والجواب.

[1]– روبرت هولب، مرجع سابق، ص 99، 100.

كما أنّ أيّ عمل جديد تنتفي عنه الجدة المطلقة إذ يظل مستند إلى أصول ومرجعيات سابقة أي أنّ أيّ عمل لا يأتي من فراغ ولا يقرأ من فراغ فهو إذا موجّه إلى جمهور مثقل بمجموعة من المعايير التي ترسّبت عبر تجاربه القرائية السابقة، حيث أنّ العمل الفني يستدعي بشكل ضمني إنثيال القراءات واضعا القارئ في حالة انفعالية معيّنة، فيحلق أثناء قراءته في فضاءات من التوقعات فإما أن يتوافق معها ويرضيها وإمّا أن يكسرها ويخيّبها فيكفل للعمل قيمة فنية وجمالية مميّزة.

إضافة إلى ضرورة "دمج التحليلين التعاقبي وإلتزامني في عملية تحليلية واحدة وذلك عن طريق التركيز على المرجعيات التاريخية (مرجعيات القسم) من ناحية والاستفادة من الدراسة، الدراسة إلتزامية قائمة على التحليل اللساني من ناحية أخرى، وهنا يتبدّى لنا أنّ "أفق الانتظار" قائم في الأساس على تعديلات تجري على شكل ومضمون النص".[1]

كما يجدر بنا الإشارة أنّه لا يمكن دراسة العمل الفني بمعزل عن علاقته بالتاريخ أو تاريخ الوقائع الاجتماعية، وكأنّنا بـ "ياوس" يتوجّه بنظريته ليبني توجّها جديدا في إحياء دراسة التاريخ الأدبي بمنظور جمالي مستحدث محاولا ترصّد تجليات جدلية الفن والمجتمع.

إضافة إلى كلّ ما سبق لا بأس من التوقّف على أهمّ تلك التحوّلات التي عرفتها طروحات "ياوس" والتي ضمنها في كتابه "الخبرة الجمالية والهرمونيوطيقا الأدبية" والذي صدر سنة 1977م.

وسأتعرّض لها كالتالي:

I- الذوق والمتعة الجمالية: يحاول "ياوس" من خلال الطرح أن ينطلق من "أنّ معظم الاتصال بالفن كان سببه المتعة" Genuss"،[2] وفي الألمانية هذه الكلمة تحوي معنيين، وقد أراد ياوس أن يضمّن مفهومه المعنيين كلاهما: المعنى القديم "الإفادة من شيء ما" (أي تدخل في حقل الإفادة والمنفعة) والمعنى الحديث "المتعة أو البهجة" فهي بصورة عامة عند ياوس "هي الإلهام

[1]-عبد الناصر حسن محمد، مرجع سابق، ص26.

[2]- روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، مرجع سابق،ص 123.

الذي ولد الاهتمام بالفن" بالرغم من تراجع أهميّتها وإهمالها في القرنين الماضيين حيث أنّها كانت سابقا مشتملة على الوظيفة المعرفية والاتصالية في الوقت ذاته، وبعد ذلك قد تمّ فصلها (أي المتعة الجمالية) عن فعاليتها المعرفية والتوصيلية.

كان طرح "ياوس" يتّجه إلى إعادة الاهتمام بموضوع المتعة الجمالية،[1] وبعثه من جديد فسعى إلى تحديد تصوّر شامل عنها إذ رائ أنّها تشمل على لحظتين:

1/ اللحظة الأولى: يحدث فيها استلام مباشر من الذات للموضوع.

2/ اللحظة الثانية: اتّخاذ موقف يحصر وجود الموضوع ويجعله موضوعا جماليا.[2]

أي أنّ اللحظة الأولى تمثّل ذلك الاستلام غير التأمّلي للموضوع أي العفوي المباشر، أمّا اللحظة الثانية فهي تلك التي يتّخذ فيها القارئ موقفا محددا لجمالية العمل الإبداعي.

فالمتلقي إذا يتعدّى وظيفة المشاركة في بناء المعنى إلى وظيفة إبداع المتعة الجمالية.

وعليه فإنّ اللحظة الأولى لا يشارك المتلقي في إبداعها فهو خاضع كليا لتأثير الموضوع بخلاف اللحظة الثانية والتي تتجلّى فيها مشاركته بوضوح من خلال تبنيه لبعض المواقف من رفض وقبول أو إعجاب وتعاطف ... وغيرها، وبالتالي "لا تكون المتعة الجمالية غاية في ذاتها، بل لها وظيفتها العملية في توجيه إدراك المتلقّي".[3]

"فياوس" يحاول الربط بين فهم المتعة والاستمتاع بالفهم كذلك وكأنّه لا يريد فصل المتعة عن وظيفتها المعرفية.

وفي تحليله لمقولات المتعة الجمالية قسّمها إلى ثلاث تصنيفات وهي:

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 123،124.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 124-125.

[3]- محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 26.

1/- إنتاجية الخبرة الجمالية (فعل الإبداع).

2/- استقبالية الخبرة الجمالية (الحس الجمالي).

3/- اتصالية الخبرة الجمالية.[1] (التطهير)*

1/- إنتاجية الخبرة الجمالية (فعل الإبداع):

وتمثل الجانب المنتج من التجربة الجمالية، أي المنفعة الناجمة " ياوس" في هذا الموضوع هو التطور الذي استمر منذ القدم إلى الزمن الحديث، ووفقا للتسلسل الهرمي للمعرفة عند أرسطو يبقى الإبداع بوصفه فعلا منتجا في مرتبة أدنى من النشاط العملي في العالم القديم والوسيط ورغم كونه قدرة يمكن الوصول بها لحد الكمال، ولكن تغير وجهات النظر إلى العالم في العصر الحديث أسهم في إحداث تغيير حوا فكرة الإبداع.

فياوس يشير في – معرض حديثه عن الإبداع– أنّ الإبداع هو " إدراك يعتمد على ما يمكن للمرء أن ينجزه بشكل من العمل يحاول ويفحص لغرض جعل الفهم والإنتاج متوحدين".[2]

أي أنّ الإبداع معرفة تعتمد على إمكانية الفرد في إنجاز عمل يصبح فيه الفهم والإنتاج شيئا واحدا.

يلاحظ " ياوس" أنّ " الإبداع" خلال القرن العشرين قد شهد تحولا أو تغيرا حيث أصبح وظيفة للجمهور المشاهد بنفس القدر الذي هو للفنان أو المبدع مع زوال واستبعاد الجمالية الميتافيزيقية اللانهائية والإبهام.[3] وبهذا يعيد " ياوس" تأرخة استقباله الجمالي المبكر الذي يوصف الآن كنظرية

---

[1]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص93.

*– أشير فقط إلى أنّ عز الدين إسماعيل ترجم المصطلحات:

إنتاجية الخبرة الجمالية بـ: فعل الإبداع، واستقبالية الخبرة الجمالية بـ الحس الجمالي، اتصالية الخبرة بـ التطهير. ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص50.

[2]– روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه، ص93.

[3]–المرجع نفسه، ص 94.

واضحة وضرورية عن الإبداع. والذي يؤكد فيها أنّ المنتج والمتلقي كلاهما يساهم في بناء الفن ومعرفته.

2/- استقبالية الخبرة الجمالية:

ويؤكد منها " ياوس" على اعتماد الإبداع على الاستقبال في الفن الحديث، محاولا وضع تاريخ ملخص لاستقبالية الخبرة الجمالية متفحصا عدد من النصوص النموذجية منذ القدم حيث الملاحظات والإدراك يؤديان دورا مهما فيها،[1]أما بالنسبة للأشكال الحديثة فقد قدّمها " ياوس" كمتغيرين متنافسين:

*الأوّل له وظيفة لغوية: نقدية مثلما نجد عند "فلوبير" و"فاليري" و"بيكيت" و"روب جربيه".

حيث يميل إلى تحطيم كل ما يتعلق بالجنس الجمالي أو وضعه موضع التساؤل.

* الثاني وظيفة كونية أو تصنيفية ومشخصة: يمثّله "بودلير" و "بروست" حيث وجد عند هذا الأخير إعادة تقديمه وطرحه للوظيفة المعرفية لاستقبالية الخبرة الجمالية عبر مقولة الذاكرة التي قدمتها الرومانسية.

فياوس كان يرقب تيارا أساسيا بدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر معنيا باستعادة الدور المعرفي للفن.[2] منكرا تراجع أهمية الفن في العصر الحالي.

"الفن والخبرة الجمالية يسمحان بتضمين ليس فقط اللحظة النقدية الاجتماعية الملازمة ولكن أيضا ترسيخ الجانب الاجتماعي الذي من خلال الخبرات وبتوفير ذلك للإدراك العام فإنّ استقبالية الخبرة الجمالية تصبح بمثابة الغراء الذي يدمج العناصر الأكثر تشعّبا وعزلة في العالم التكنولوجي الحديث".[3]

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد، مرجع سابق، ص28.

[2]- عبد الناصر حسن محمد، المرجع نفسه، ص 29.

[3]- روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص 94.

إذا فالفن والخبرة الجمالية في مشروع ياوس لا يشتملان على موقف نقدي محايد، حيث تصبح "استقبالية الخبرة الجمالية" بمثابة المادة التي تصنع الاندماج بين أكثر العناصر تنوّعا وانعزالا في العالم التكنولوجي الحديث.

3/ اتصالية الخبرة الجمالية: (التطهير)

وهي العنصر الرابط بين الفن والمستقبل (المتلقّي) أي المكوّن الاتصالي بينهما، فقد تتبع "ياوس" هذا المفهوم (التطهير) منذ نشأته عند أرسطو وحتّى "بريخت" مركّزا على الجانب الاتصالي، حيث يوضّح أنّ جانبا مهمّا من الاتصال يوجد في نماذج دور المرسل للسلوك، ومن ثمّ يمكن بحث التطهير جزئيا من خلال تحليل التوحّد الجمالي على اعتبار أنّ التوحّد الجمالي لا يمكن أن يكون تلقّيا سلبيا من قبل الجمهور المشاهد، فهو شأنه مثل كل عمليات الاتصال حركة متراوحة بين المراقب المحرر جماليا وموضوعه غير الواقعي، بحيث تستطيع فيها الذات من خلال متعتها الجمالية أن تلمّ بنطاق كامل من المواقف.[1]

فهذا التفاعل الرابط بين النص والقارئ يحقق الجانب الجمالي من المتعة الجمالية ويحيل إلى التحرّر.

"فهو يجعل المتعة المباشرة التي يقدّمها النص غاية المتلقّي، فضروري عنده أن تؤدّي هذه المتعة وظيفتها الاجتماعية، وذلك حين تتحوّل إلى موقف يتبنّاه المتلقّي فيؤدّي هذا الموقف إلى "التماثل" بينه وبين الجمهور".[2]

"فياوس" إذا حاول التقريب بين المتعة الجمالية والتطهير، فالمتعة ليس غاية التلقّي بذاتها وإنّما هي طريق للتطهير من خلال أنّها تسمح له بحيازة قدر كاف من الحرية ليشكّل موقفا جماليا مستقلا، فهذا التماثل الذي يشير إليه "ياوس" هو الذي تتمّ عبره الوظيفة التطهيرية الاتصالية للتجربة الجمالية، وقد صنّفه "ياوس" إلى خمسة أنماط وهي:

---

[1]– روبرت هولب، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 130.

[2]– محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 27.

أ/ التماثل كرابطا (مشاركة): وهو الذي يتشارك فيه كل من المشاهد والقارئ أو الجمهور في إطار تخييلي تفاعلي أي تقوم بتحطيم الحواجز بين الممثلين والجمهور.

ب/ التماثل إعجابا: ويتضمّن بطلا كاملا تكون أفعاله نموذجية للمجتمع أو لجزء منه.

ج/ التماثل تعاطفا: حيث يكون نتيجة للإعجاب بالبطل إذ يحل المشاهد نفسه محله ويعبّر عن نوع من التضامن مع معاناته.[1]

د/ التماثل تطهّرا: ويتميّز بوظيفته التحريرية للمشاهد، وهذا الشكل الذي يقع في المواقف المأساوية والملهوية يتضمّن بعدا جماليا.[2]

هـ/ التماثل تهكّما: أي المحاكاة الساخرة، وهو الذي يستلزم خيبة الأمل وانتهاك أو إنكار التماثل المتوقّع وهذا التماثل يعدّ نموذجا عند "ياوس" لا من منظور جماليات السلبية فحسب بل من منظور جماليات التلقي المبكرة عنده.[3]

إذا هذه نماذج التماثلات التي حددها "ياوس" في قراءته لاتصالية الخبرة الجمالية أو ما يسمّى بـ "التطهير"، في إطار تحليله لمقولات المتعة الجمالية –كما أسلفت–.

4/ جماليات السلب: حيث أنّ "ياوس" خلال هذا الطرح (جماليات السلب) قد ناقش فكرة "جمالية السلبعند "ثيودور أدورنو" والتي ضمنها هذا الأخير كتابه (النظرية الجمالية).

حيث يمثّل عند "ياوس"نموذجا لنظرية سلبية في الفن إذ لا يسلم " أدرنو" بوظيفة اجتماعية للفن إلا في حالة ما إذا كان نافيا للمجتمع الذي أنتج فيه، وبذلك لا مكان لأدب إيجابي مادام الأدب يعرف عموما بمعارضته للممارسات الاجتماعية، إذا فنظرية " أدرنو" تتحاشى مواجهة الوظيفة الأولية للفن عبر العصور، إذ أنّها غير قادرة على إدراك القيمة الفنية للأدب الإيجابي،

[1]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص 98، 99

[2]– روبرت هولب، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 131.

[3]–ينظر: روبرت هولب، المرجع نفسه، ص 132.

فقد وقعت هذه النظرية – حسب باريس– في أسر آليات السلب المتواصل، وعزل الفن بفعالية عن أي شيء آخر.[1] ما عدا دوره الشكلي غير المباشر وانتهت بدعوة لنزعة تطهيرية نخبوية.

كما أنّ " ياوس" انتقد أيضا وبشكل مباشر جماعة " Tel Quel" (تل كل) لاشتراكهما في نفس النزعة السلبية العازلة للفن عن كل ما سواه، وكذلك ينحوا باللائمة على الشكلانيين الروس.[2]

حيث أنّ الشكلانية الروسية قد كرست ضربا من السلبية التي وجدت عند " أدورنو" أو مجموعة " Tel Quel".

5/ إعادة النظر في مفهوم أفق التوقعات: حيث أنّ " ياوس" استدرك هذا المفهوم وأعاد النظر فيه بالرغم من أنّ هذا المفهوم كان يشكّل الركيزة الجمالية الأساسية في أعماله السابقة وفي مشروعه النقدي في نظرية الاستقبال – كما أسلفت– إلا أنّه حاول الوقوف عليه مرة أخرى وإعادة بلورته وحق رؤية. نستطيع أن نقول عنها نقد ذاتي على حد رأي " هولب". إذ أنّ " ياوس" خلاله قام " باستبعاد أفق التوقعات من مركز فلسفته الجمالية، لأنّه إذا كان من الممكن فهم الفن المستقل بذاته وحده فهما كافيا من خلال السلبية فإنّ انتهاك التوقعات عندئذ لا يمثّل معيارا جماليا، ولكنه يكون مجرد حالة في تاريخ أطول وأكثر تعقيدا للممارسة الجمالية".[3]

إذا فأفق التوقعات قد افترض دلالة جديدة وفق هذا المنظور " لياوس".

عموما هذا إذا هو مشروع " ياوس" من خلال هذه النظرة العامة والتي حاولت أن تكون شاملة في تحديد معالم هذه التجربة النقدية والتي تأسست على رؤية تكاملية في الاهتمام بالمتلقي في سعي حثيث للوصول إلى قوانين تحكم تلقي الأعمال الأدبية.

2– ولف جانج آيزر وأهم ملامح نظريته في الاستقبال الأدبي:

أولا:ولف جانج آيزر وتفاعلية النص والقارئ:

[1]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص89.

[2]– ينظر: عبد الناصر حسن محمد، مرجع سابق، ص31.

[3]– روبرت هولب، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص122.

* هو القطب الثاني لنظرية الاستقبال، وهو باحث ومنظر ألماني، عمل أستاذا بجامعة " كونستانس" حيث اضطلع هو وزميله " ياوس" بمهمة إصلاح الدراسات الأدبية من خلال المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التي انتهوا فيها إلى فكرة النظرية الجديدة.1 كما كان من أشهر النقاد الذين ظهروا في سبعينات وثمانينات القرن العشرين، فقد كان مشروعه لبنة أساسية شدت دعائم نظرية الاستقبال جنبا إلى جنب مع زميله " ياوس"، وأسهم بفعالية في صياغة أهم مقولاتها.

إنّ الاستقبال عند " آيزر" كان محكوما بشكل كبير بعوامل ثقافية ولمدى معيّن[2]فكان نموذجه المبكر الأكثر نجاحاهو " الإبهام واستجابة القارئ في خيال النثر عام 1970" وهو في الأصل محاضرة قدّمها في الجامعة إذ ضمنها رؤيته النقدية، إلا أنّ أفكاره لم تلق حظا من الذيوع والانتشار إلا بعد ظهور كتابه " سلوكيات القراءة" عام 1976، الذي بدا فيه بوضوح تأثره بفكر من سبقوه لاسيما " رومان أنجاردين"، و " هوسرل".

كما تأثّر بفكر معاصره "ياوس" حتّى عدّ امتدادا له في وضع معالم النظرية الألمانية الجديد في النقد،[3] التي استطاع من خلال أفكارهما أن يثيرا اهتماما واضحا بجوانب قد أغفلت سلفا في

---

*– فولفانغ " آيزر" Wolf gang Iser: ولد سنة 1926 بألمانيا درس اللغة الإنجليزية والفلفسة واللغة الألمانية، اشتغل بالتدريس في عدة جامعات داخل ألمانيا وخارجها منها:

1/ جامعة هيدلبورغ. 2/ جامعة فورزبورغ.3/ جامعة كولوني.4/ جامعة كونستانس. 5/ جامعة كلاسكو.6/ جامعة كاليفورنيا.وهو عضو بأكاديمية " هيدلبورغ للفنون والعلوم وبالجمعية الإنجليزية للأدب المقارن"، وبالأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم... وغيرها وله عدة مؤلفات منها:

– القارئ الضمني The implied Reader.

– فعل القراءة The Act Of Reading.

– التوقع prospecting.

– التخييلي والخيالي The Fictive and The imaginary.

(ينظر: فولفغانغ آيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ترجمة: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهلن فاس، المغرب، 1995، ص9.

[1]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، مرجع سابق، ص34.

[2]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص100.

[3]– ينظر: محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 34.

المنظومة النقدية، وتجديد رؤية مختلفة للنقد الذي كان يقبع تحت أسر البنيوية ردح من الزمن، فكان مشروعهما منعطفا حاسما في مسار النقد الأدبي بوجه عام من خلال طرحهما المستجد الذي جعل من الاهتمام بعلاقة النص بالقارئ مجالا ثريّا للاشتغال عليه وبر أغواره للوصول إلى رؤية واضحة تحكم الأعمال الإبداعية وتتحكّم في إنتاج المعنى وبنائه.

لقد تبنّى "آيزر" عددا من المفاهيم شكّلت إطارا منهجيا لمشروعه منطلقا من سؤال أثار اهتمامه منذ البداية "كيف وتحت أيّ ظروف يكون للنص معنى بالنسبة إلى القارئ؟ وعلى الضدّ من التفسير التقليدي الذي يوضّح معنى مخفيا في النص فقد أراد "آيزر" رؤية المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، إذ لا بناء للمعنى إلاّ بمشاركة القارئ"،[1] ومن هنا تبرز دلالتان: معنى النص ودلالته التي يمنحها القارئ إيّاه، ثمّ يتجاوزهما إلى ما يتولّد عنهما من أثر هو الوقع الجمالي، وهكذا يبنى المعنى بإسهام القارئ عبر فعل القراءة.

أي أنّ المعنى هو نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي أنّه أثر يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده.[2]

فالمعنى لا يبيّن إلاّ من خلال ذلك التفاعل القائم بين النص والقارئ يستبعد أن يكون موضوعا أو مضمونا وإنّما هو أثر يتولّد من تلقّي القارئ للنص.

ومن هنا نستطيع القول إنّ العمل الأدبي ليس موضوعا ولا مضمونا ولا ذاتية لقارئ وإنّما هو ذلك التفاعل المتبادل الذي تصنعه القراءة من أجل بناء هدف جمالي واضح.

("فآيزر" يبني فرضياته لتعزيز جانب آخر في جمالية التلقي ويتوجه بالأساس إلى فعل القراءة والنظر لصيرورة القراءة)[1] وهذا ما سنتعرّض له لاحقا بالتفصيل من خلال عرض أهمّ طروحاته والتي يمكن تحديدها من خلال المفاهيم التالية:

---

[1]– هاشم صيهود محمد المياحي، آيزر ونظرية الاستقبال، مجلّة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 39، 2018، ص 204–205.

[2]– روبرت هولب، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص135.

ثانيا:إضاءة لبعض مفاهيم آيزر:

أ/- التفاعل بين النص والقارئ:

تقوم نظرية "آيزر" على فكرة "التفاعل بين النص والقارئ" بل تنطلق منها باعتبار أنّ المعنى ما هو إلاّ نتاج ذلك التفاعل القائم بين النص والقارئ وعلى هذا الأساس كانت "نقطة البدء في نظرية فولفجانج آيزر الجمالية هي تلك العلاقة الديالكتيكية التي تجمع بين النص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما وفي ضوء استراتيجيات عدّة، ويرد آيزر هذا التفاعل إلى الاتّجاه الفينومنولوجي، حيث يرى أنّ الفينومنولوجيا وجّهت اهتماماشديدا نحو دراسته العمل الفني الأدبي، وأكدت على أنّه لا يجب أن ينصب اهتمامنا على النص الأدبي فقط، بل أيضا وبمعيار مساو بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النص.[2]

فالعلاقة الجدلية بين النص والقارئ والتي تقوم على أساس التفاعل إنما هي أساس بناء الفهم وتحديد المعنى وفي هذا الصدد ركّز " آيزر" على كيفية تفاعل النص مع قرائه وعلى التأثير الذي يمارسه عليهم فالعمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنّه ليس ذاتية القارئ ولكنه تركيب والتحام بين الاثنين،[3] فالعمل الأدبي لا يمكننا اعتباره نصا فحسب وقارئا فقط وإنما هو ذلك الالتحام والتفاعل الذي يحدث بينهما وفي ذلك يقول " آيزر":

(فالنص ذاته لا يقدّم إلا " مظاهر خطاطية" يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج " الفعلي" من خلال فعل التحقق ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأوّل هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ.[4]

[1]- هاشم صيهود محمد المياحي، مرجع سابق، ص 205.

[2]- سامي إسماعيل، جماليات التلقي، مرجع سابق ،ص 111.

[3]- خالد علي مصطفى، ربى عبد الرضا عبد الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، العدد 69، 2016، ص124.

[4]- فولفانغ آيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحميداني، الجلالي الكدية، نشر وتوزيع مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995، ص12.

وفي إشارة " آيزر" إلى هذا التقاطب، نستنتج أنّ العمل الأدبي لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحققه بل ينبغي أن يكون قائما في مكان ما بينهما.

وهذا إنما هو إشارة واضحة من " آيزر" للعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، تنطلق من النص لتتجه إلى حدود القارئ دون أن تتجاوزها.

فالعمل الأدبي إذا من منظور " آيزر" إنّما هو مزيج تركيبي يتلاحم فيه الجمالي بالفني وفق علاقة جدلية يحكمها التفاعل بين النص ذاته، وبين عمليات الإدراك والفهم التي تتحقق أثناء التقاء القارئ مباشرة بالنص، وبذلك يتم إنتاج المعنى وبناؤه.

والتفاعل بين بنية النص ومتلقيه هو أساس قراءة كل عمل أدبي، ذلك أنّ النص لا يقدّم إلا " مظاهر خطاطية" كما – أسلفت ذكره من قول آيزر– يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق لتكون خاتمة هذا التفاعل هو إنتاج معنى العمل الأدبي.[1]

ويشير " حبيب مؤنسي" إلى أنّه دراسة هذا التفاعل هي مكمن الصعوبة في دراسة عملية التلقي في نظر آيزر.

إذ يقول(ويبقى الاعتقاد السائد عند " فولفغانغ آيزر" أنّ مكمن الصعوبة في دراسة عملية التلقي لا يتمثل في طرفيها " النص" و " القارئ" بل في الحدث الحاصل بينهما من تفاعل وتقاطع لأنّه: " من الصعب وصف هذا التفاعل، لأنّ النقد الأدبي لا يتوفر إلا على الشيء القليل جدا من ناحية الخطوط الموجهة، وبالطبع فإنّ الشريكين في عملية التواصل أي: النص، والقارئ أكثر سهولة في التحليل من الحدث الذي يحصل بينهما، ورغم ذلك فهناك ظروف واضحة تسيطر على

[1]– علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، مقال على الموقع:https://ebook.univeyes.com/109589

التفاعل بصفة عامة): ما دام تحقق العمل الأدبي الفعلي ينشأ من تولّد القطب الجمالي الذي يقيمه المتلقي عن القطب الفني الذي ينجزه المؤلف.[1]

فعلى ضوء هذه القطبية " ينمّ كلام " آيزر" عن ثلاثة نصوص تتمظهر من خلال عملية التواصل الجمالي، يحتل فيها نص المؤلف مكان " العلامة الدالة"، ونص القارئ مكان " التحقق الجمالي" لها أما قيمة العمل الأدبي فتتموقع بينهما ما دام العمل ذاته هو نتيجة تحقيق التفاعل بين القطبين أو النصين، فلا يمكن اختزاله في واقع النص، ولا في ذاتية القارئ، ولهذا الغرض بالذات يؤكد " آيزر" على أنّ " التركيز على تقنيات الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها وهذا لا ينفي الأهمية الحيوية لكل من القطبين، بل كل ما في الأمر أننا إذا أهملنا العلاقة بينهما سنكون قد أهملنا العمل الحقيقي كذلك،[2] هذا التحديد إذا ينطلق من فاعلية التواصل المستمر، الذي يتيح تشكل المعنى ويساهم في بنائه وتحقق كيانه في وعي القارئ حيث أنّه " إذا كان التشكّل الدلالي للنص يشترط إشراك القارئ الذي يقوم بتحقيق البنية التي تقدّم له من أجل الكشف عن المعنى، فإننا لا يجب أن ننسى أنّ موقع القارئ هو دائما داخل النص، وعلى النص أن يأخذ بعين الاعتبار هذا الموقع إذا كان يراهن على جهة نظر متحركة للقارئ، فتكون المعنى لا يشكل شرطا بسيطا من الشروط التي يتطلبها وجود القارئ إنّ هذا التشكّل يستمد معناه من كون أنّ هناك شيئا ما يحدث للقارئ أثناء هذه السيرورة، وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ النص باعتباره موضوعا ثقافيا سيحتاج إلى ذات لا تشتغل لحسابه، بل من أجل امتلاك القدرة على التأثير على القارئ"،[3] إذا فالقارئ تبدأ فاعليته من داخل النص إذ يساهم في تشكيل وبناء المعنى من خلال سيرورة متواصلة بين الإشارات النصّية والعمليات القرائية.

ولكي يصف "آيزر" هذا التفاعل القائم بين النص والقارئ فإنّه قدّم عددا من المفاهيم لعلّ أبرزها "القارئ الضمني".

---

[1]- ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص132.

[2]- المرجع ننفسه، ص176.

[3]- فولفغانغ آيزر، الإدراك والتمثّل وتشكّل الذات القارئة، تر: سعيد بنكراد مجلة علامات، العدد 17، ص 119. على الموقع: WWW. SAId bengrad.fr/al/n6/115//html

ب/ القارئ الضمني: implied Reader

يقدم "آيزر" مفهوم "القارئ الضمني" على أنّه "بنية نصية تتوقّع حضور متلقي دون أن تحدده بالضرورة"، وإنّه "شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص"،[1] فهو إذا حالة نصيّة واستمرارية لإنتاج المعنى، فالبنية النصّية –حسب أيزر– هي التي توجّه القارئ في عملية فهمه للنص.

فهو إذا الأداة الإجرائية المناسبة لوصف التفاعل الحاصل بين النص والقارئ، لأنّه يبيّن لنا كيف يرتبط القارئ بعالم النص وكيف يمارس هذا الأخير تعليماته وتوجيهاته وتأثيراته التي تتحكّم في بناء القارئ للمعنى النصّي،[2]

فوصف التفاعل الحاصل بين النص والقارئ إذا يقتضي حالة نصيّة واستمرارية لنتاج المعنى عبر إجراءات القراءة، فهو الذي يبني النص من جديد بل ويغرس جذوره بثبات في بنائية النص ويأمل من خلالها حضور المستقبل دون الضرورة لتحديده.[3]

فمطلع "القارئ الضمني" عند "آيزر" يجسّد كلّ الميول اللازمة للعمل الأدبي كي يمارس أثره، وهي ميول مفروضة من النص ذاته ذلك أنّ النص هو الذي ينشؤ قارئه، فهو لا يوجد إلاّ في ذهن مؤلف النص حيث أنّه يتوقّع قارئا لعمله، يمكن أثناء تأليفه فيتوقّع ما يمكن أن يصدر منه، فهو إذا قارئ تخييلي "والأمر لا يمكن أن يتعلّق بقارئ ملموس تاريخي أو معاصر، بل إنّ القارئ الذي نقصده هنا بالضرورة تجريد يبني خصائصه قبليا باستقلال عن كلّ وجود حقيقي،[4] فهو القارئ الذي يخلقه النص، هذا الأخير يمكننا القول أنّه يحدد بطريقة ما طريقة قراءته.

---

[1]–ينظر: منى بشير الجراح، مفهوم القارئ عند آيزر في ضوء نظرية التلقّي، مقال على الموقع:
تاريخ الزيارة:2019/8/22

[2]– هاشم صيهود محمد المياحي، آيزر ونظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص 206.

[3]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص 104.

[4]– هاشم صيهود محمود المياحي، آيزر ونظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص207.

من خلال تصوّر ذلك وهذا إنّما يقودنا إلى اعتبار ذلك إشارة إلى أنّ المعنى شيء يجب أن يتصوّره ذهن الإنسان وأنّ واقعا لا يكون له وجود خاص، لا يمكنه أن يبرز للموجود إلا بواسطة التصور ويمكن تبسيط ذلك أكثر فتقول: أنّ بنية النص تحدث متتالية من الصور تقود إلى النص وهو يترجم نفسه داخل وعي القارئ، والمفهوم الحقيقي لهذه الصور سيصاغ بمخزون التجربة الفردية لدى القارئ، حيث أنّ هذا المخزون هو الذي يلعب دور الخلفية المرجعية والقارئ الضمني هو الذي يمكن من وصف تأثيرات النص الأدبي ووصف التجاوب معه.

من خلال هذا نقول إنّ القارئ الضمني ليس هو القارئ الذي يتلمس النص بيده ويقوم بقراءته فعليا، وإنّما هو قارئ تخيلي يصنعه النص ويحدده مسبقا.

هذا إذا هو مفهوم " آيزر" الخاص للقارئ، والذي – طبعا– قد أقامه على أساس من تعارضه مع مجموعة من المفاهيم الخاصة بالقارئ السابقة عليه، وإذا كان " هولب" يعتبر أنّ " آيزر" قد نسخ مفهومه من مفهوم " واين يوث Wayne Booth" عن المؤلف الضمني implied Author على نحو ما عرضه بتوسع في كتابه" بلاغة الفن القصصي"،[1] إلا أنّه من الجدير أن ننصف " آيزر" فبالرغم من التأثير الظاهر بمصطلح " وايل يوث" – المؤلف الضمني– إلا أنّ مفهوم " آيزر" يأتي مختلفا ومعارضا له، فإذا كان " واين يوث" يقصد " بمؤلفه الضمني" (الأنا الثانية للمؤلف التي تنفصل عن أناه المرتبطة بشروط الواقع وتتحد بالعالم التخيلي، بحيث تكون الأنا قادرة على تحقيق موضوعية العمل الأدبي، لأنّها تتحول إلى أصوات متجاورة في كل عمل لا تتقيّد باعتقادات المؤلّف الحقيقي)،[2] وإن كان طرح "واين يوث" تحمل توجّها مباشرا إلى القارئ من خلال اعتبار أنّ "البناء السردي للرواية يحمل توجّها مباشرا إلى القارئ من خلال كلمات الرواية نفسها"[3] إلاّ أنّ " آيزر" قد اعترض على مفهوم "واين يوث" من حيث أنّه اعتبر أنّ النص لا ينطوي على مؤلّف

[1]– ينظر: روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص103.

[2]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقّي بين ياوس وآيزر، مرجع سابق، ص 46.

[3]– المرجع نفسه، ص 47.

ضمني، وإنّما نوع من التوجّه الضمني الذي يتوجّه به العمل الأدبي إلى المتلقّي، وهو توجّه لا يخلو منه أيّ عمل، وهو أساسي في عمليّة التواصل عبر التفاعل.[1]

كما أشير- في هذا الإطار- إلى أنّه ليس "واين بوث" فقط هو من سبق "آيزر" في فكرة القارئ، بل هناك محاولات كثيرة حملت تحديدات مختلفة لسمات القارئ، منها: القارئ الأعلى (super reader) عند ريفاتير، والقارئ المخبر (informed reader) عند فيش، والقارئ المقصود (intended reader) عند وولف.[2]

وقد بيّن آيزر بشكل دقيق الفروق بين مفهومه للقارئ الضمني والنماذج أو المصطلحات المختلفة لأنماط القراء وحاول تحديد أهمّ الاختلافات الأساسية بينهم.

والتي سأحاول تلخيصها فيما يلي: (تحديد القراء عند آيزر وأهم اختلافاتهم عن القارئ الضمني:

ب.1/ أنواع القراء و أهم اختلافاتهم عن القارئ الضمني

ب.1.1- القارئ المثالي:

عند آيزر هو محض تخيّل، لأنّه القارئ القادر على استنفاذ معنى التخيّل ومن هنا فإنّه يفتقد إلى مرتكز واقعي، وهذا نفسه سر جدواه بوصفه تخيّلا، فهو قادر بفضل لا نهائية التخيّل أن ينسب إلى النص مضامين متغايرة،[3] ويشير إلى أنّه بالرغم من أن يكون المؤلف هو القارئ المثالي الممكن والوحيد نظريا، إذ أنّه قد جرّب ما كتبه، فإنّه في الواقع لا يحتاج أن يجعل من ذاته مؤلفا وقارئا مثاليا في نفس الوقت، وبالتالي فمسلمة القارئ المثالي ستكون زائدة في هذه الحالة،[4] ويخلص "آيزر" إلى تحديد الجوهر الحقيقي لمفهوم القارئ المثالي يقول: "إنّ القارئ يستجدّ به دائما

---

[1]- المرجع السابق، ص 47

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقّي بين ياوس وآيزر، ص48.

[4]-فلفغانغ آيزر، فعل القراءة، مرجع سابق، ص23.

عندما يستعصى فهم النص، والمؤمل أنّه سيساعد على كشف أسرار النص وإذا لم تكن هناك أسرار فإنّ حضوره سيكون غير مطلوب بأيّ حال أجلها هنا يكمن الجوهر الحقيقي لهذا المفهوم".[1]

إذا هذا القارئ هو كائن تخييلي لا أساس له في الواقع"[2] وهذا الوصف العام للقارئ المثالي كما وضّحه أيزر .

ب.2.1/ القارئ المعاصر: هو الذي يكمن دوره في إصدار الأحكام النقدية تجاه الآثار الأدبية في حقبة ما، لتعكس وجهات النظر، وبعض الضوابط السائرة بين الجمهور المعاصر بما يجعل الدليل الثقافي المرتبط بهذه الأحكام يمارس تأمّله داخل الأدب.[3]

ب.3.1/ القارئ الأعلى: يمثّل القارئ الأعلى لريفاتير مجموعة من المخبرين الذين يلتقون دائما عند النقط المحورية في النص، وبالتالي يؤسسون وجود واقع أسلوبي، من خلال ردود أفعالهم المشتركة،[4] وهو "مثل أداة استطلاع تستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المسنن للنص".[5]

وكأنّه متصوّر كتجمّع من القراء يبنون بردود أفعالهم واقعا أسلوبيا محاولين إدراكه.

ب.4.1/ القارئ الخبير (المخبر): وهو المفهوم الذي طرحه الناقد "ستانلي فيش" (Stanley Fish) من خلال منظوره النقدي الذي يتوجّه للقارئ أسماه "أسلوبيات العاطفة" وقد حدد لمفهوم القارئ الخبير مجموعة من الشروط لابدّ من استوحاها منها: لابدّ أن يجيد اللغة التي كتب بها النص بكفاءة تامّة،[6] وأن يتوفّر على المعرفة الدلالية التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمّة الفهم وهذا يوجب معرفة للمعاجم القاموسية، واحتمالات تنظيمية ولهجات خاصة ومهنية، وتكون له كفاءة أدبية، فهذا إذا ليس شيئا مجرّدا، ولا قارئا حقيقيا حيا لكنّه كائن هجين"، ويرى "آيزر" أنّ فش

---

[1]– المرجع السابق ، ص 23.

[2]–المرجع نفسه، ص 23.

[3]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقّي بين ياوس وآيزر، المرجع السابق، ص 48.

[4]– فلفغانغ آيزر، فعل القراءة، مرجع سابق، ص24.

[5]–المرجع نفسه، ص 24.

[6]–المرجع نفسه، ص 26 (بالتصرف)

قد بلور مفهومه من القارئ الخبير مستندا إلى النحو التوليدي للتحوّلات، ذلك أنّ البنية السطحية تنتج لدى القارئ حدثا ينبغي أن يعاش إلى النهاية قبل أن تصل به إلى البنية العميقة.

وبذلك يكون القارئ الخبير عنده "هو دور يختزل الفهم إلى عملية تحويلات البنية السطحية كعودة ثابتة إلى البنية العميقة".[1]

ب.5.1/ القارئ المقصود: يمثّل مفهوم إعادة بناء النص، كاشفا عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي كان يقصده المؤلف، وهو أيضا "متخيّل القارئ أو فكرة القارئ كما هي مشكلة في تفكير المؤلف أو الصورة التي يكونها المؤلف من القارئ"،[2] وصورة القارئ المقصود "يمكن أن تتّخذ أشكالا مختلفة حسب النص المتناول: قد تكون هي القارئ المؤمثل، أو قد تعلن عن نفسها من خلال توقّع معايير وقيم القراء المعاصرين، ومن خلال فردنة (individualisation) الجمهور ومن خلال مناجاة القارئ ومن خلال تعيين المواقف أو المقاصد الذيداكتيكية أو مطالبة "المتلقي" بالإرجاء الإرادي للشك".[3]

إذا فصورة القارئ المقصودة تظهر بأشكال متعددة داخل النص والتي تحدد نوع القارئ، حيث تستطيع توليد القارئ المثالي، ويمكنها الارتسام في ضوابط وقيم القارئ المعاصر وبالتالي فإنّ هذا المفهوم يبيّن أنّ هناك علاقة بين شكل تقديم النص والقارئ الذي وجّه إليه النص.

وقد انتقد "آيزر" هذا المفهوم الذي يقتضي أنّ صورة القارئ هذه تكشف عن بعض المعطيات التاريخية التي كانت حاضرة في ذهن المؤلف وهو يضع نصّه، حيث تساؤل: كيف يستطيع قارئ مبتعد تاريخيا عن النص أن يفهمه في حين أنّ هذا النص لم يتوجّه إليه؟

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقّي بين ياوس وآيزر، مرجع سابق، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

[3]- فلفغانغ آيزر، فعل القراءة، مرجع سابق، ص28.

ليجد أنّ هذا القارئ المقصود ليس سوى أحد آفاق النص، وعلى العكس من ذلك فإنّ دور القارئ ينجم عن تداخل الآفاق كلّها، وبذلك فإنّ هذا القارئ هو إعادة بناء النص والكشف عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي كان يقصده المؤلّف (كما سبق وأن ذكرت).

إنّ المفاهيم السابقة الذي ذكرها "آيزر" للقراء والتي حاولت تلخيصها إنّما تقع تحت هيمنة توجّهات نظرية مختلفة ومحدّدة لذا فقد رأى "آيزر" أنّها تعبّر عن وظائف جزئية، وهي قاصرة وغير قادرة عن وصف العلاقة بين المتلقّي والعمل الأدبي وهذا ما دفعه لأن يطرح مفهوما يتناسب مع توجّهات نظريته، ويختلف في الوقت نفسه عن أصناف القراء الذين سبق ذكرهم وهو "القارئ الضمني".

حيث يقول: "إذا، إذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي نعيرها، يجب علينا أن نسلّم بحضور القارئ دون أن نحدد مسبقا بأيّ حال من الأحوال طبيعته أو وضعيته التاريخية ويمكن أن نسميه نظرا لعدم وجود مصطلح أحسن القارئ الضمني، إنّه مجسّد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره".[1] ويضيف في وصفه لهذا المفهوم "فالقارئ" الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أيّ قارئ حقيقي".[2]

هذا هو إذا قارئ "آيزر" الضمني الذي يمثّل تصورا يضع القارئ في مواجهة النص حيث يصبح الفهم بالعلاقة فعالا فهو إذا أساس هام تستند إليه آليات بناء المعنى من خلال فعل الفهم، وهو بذلك أهمّ أدواته الإجرائية التي تمكّن من وصف تلك العلاقة التفاعلية بين البنية النصيّة والمستقبل (القارئ).

جـ- الذخيرة "Repertoire":

---

[1]- فلفغانغ آيزر، فعل القراءة، مرجع سابق، ص30/29.

[2]-المرجع نفسه، ص 30.

إذا كان الأدب يقوم بوظيفة إبلاغية تتجسّد في التعرّف على رد فعل العمل الأدبي على الواقع الخارجي، فإنّ ذلك التفاعل الدينامي بين النص والمتلقي هو الذي يكفل ذلك استنادا إلى مجموعة من المواصفات المنتقاة من سياقات ثقافية واجتماعية تاريخية وأدبية، تشكّل في مجموعها حقولا مرجعية خارج النص وهذا ما يسمّى بـ "الذخيرة"،[1] وهذه المواصفات تسمح للمتلقّي (المستقبل) من وصف ما لم يصرّح به النص وينوب الوصول إليه– حسب آيزر– "فالذخيرة" أو "رصيد النص" كما اصطلحها عز الدين إسماعيل في ترجمته لكتاب روبرت هولب– نظرية التلقّي، أو مصطلح "السجل النصّي" كما استعمله عبد الكريم شرفي هي مصطلحات مختلفة لمفهوم واحد والذي يمكن وصفه بمجموع الإحالات اللازمة والتي يحتاجها النص لتحقيق معناه، وهي إحالات إلى كلّ ما هو سابق عن النص وخارج عنه من نصوص سابقة وسياقات خارجية كالقيم والأعراف الاجتماعية والثقافية وغيرها.

ومنه فإنّ "الذخيرة لدى آيزر لها وظيفة مزدوجة تتمثّل في إعادة صياغة المخطط المألوف لتشكيل خلفية لعملية التفاعل، وتقديم إطار عام يمكن من خلاله تنظيم معنى النص من قبل المتلقّي، وهذا التنظيم يقتضي طبعا استراتيجية يتمّ وفقها، فما هي؟

د–الاستراتيجيات النصيّة: strategiesof text

وهي باختصار تلك الإجراءات التي تمثّل "مجموعة من القوانين التي لابدّ لها من مرافقة التواصل الذي يتمّ بين المؤلف والقارئ، وظيفتها الربط بين عناصر السجل وتقديم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقّي، أي أنّها تقوم برسم معالم موضوع النص ومعناه، وهي المسؤولية عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل على النسيج النصي وبالتالي على ضوئها يتحدد النص في بنائه وشكله الخاص.[2]

[1]– وائل بركات، لطيفة برهم، نضال القصري، فولفغانغ آيزر وآلية إنتاج المعنى، مجلّة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 33، العدد (1)، سوريا، 2011، ص141.

[2]–علي حمودين، لمسعود قاسم، إشكاليات نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 311.

–إذا فالاستراتيجيات النصية هي مجموعة القواعد التي تصاحب أو ترافق التواصل الذي يتم بين المؤلّف والقارئ، وتكمن وظيفتها– كما حددها آيزر في ربط عناصر السجل بعضها ببعض وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي كما أنّها ترسم معالم موضوع النص ومعناه وشروطه.

وإضافة إلى ذلك لابدّ من الإشارة إلى أنّ آيزر يوضّح قائلا: " إنّ الذخائر والاستراتيجيات النصيّة تقدّم فقط إطارا يجب على القارئ أن يركّب فيه موضوعا جماليا لنفسه".[1]

هـ– وجهة النظر الجوالة: wandering viewpoint

وهي من المفاهيم التي اعتمدها "آيزر" في شرحه لإستراتيجية في بناء المعنى النصي، وهي إجراء يتيح للقارئ التجوال أو السفر في فضاءات العمل الأدبي محاولا إدراكه ذلك "أنّ النص بكامله لا يمكنه أبدا أن يدرك دفعة واحدة... ولا يمكن تخيّل موضوع النص إلاّ من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة"، فهذه الوجهة الجوالة من نظر القارئ لا تكفّ عن التجوال والتحرّك في فضاءات النص للقبض على المعنى المراد منه وتلمس موضوعه الجمالي.

وبما أنّ وجهة النظر الجوالة لا تستقر في أي منظور من المنظورات فإنّ تموقع القارئ إنّما يتقرّر بتآلف هذه المنظورات النصيّة[2] وإضاءتها للحظات القراءة.

و–الفراغات (الفجوات) Caps:

إنّ التفاعل بين النص والقارئ إنّما ينجم عن تقنية فنية في بنية النص من خلال ما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات أو ثغرات يتعيّن على القارئ ملأها فهي إذا أدوات غير مرئية يمتلكها النص تستدعي من القارئ أن يقوم بسدها من خلال استجابته الجمالية في عملية التلقّي، وعليه "ترسم الفراغات والمواطن الخاوية مسارا لقراءة النص عن طريق تنظيم إسهام القارئ في بنية الأوضاع المتحوّلة الخاصة بها، وهي تضطر القارئ في الوقت نفسه، لأن يكمل البنية، وأنّ ينتج

[1]– فلفغانغ آيزر، فعل القراءة، مرجع سابق، ص55.

[2]– ينظر :المرجع نفسه، ص64.

بذلك الموضوع الجمالي،[1] فالفراغات إذا تسهم بشكل كبير في تحديد مسار قراءة النص، من خلال أنّ بداية التفاعل بين القارئ والنص إنّما ينطلق بمجرّد ملء فراغات النص إضافة إلى أنّ هذا التفاعل ذاته إنّما هو مضبوط بواسطة فراغات النص– كما أكّد ذلك "آيزر".

فالفراغات إذا تثير خيال المتلقي وتدفعه إلى تمثل موضوع النص محاولا التنسيق بين المنظورات المختلفة للنص محكوما بذلك بتوجهات البنية النصية " هذا وإنّ المتلقي في أثناء سيرورة القراءة يصبح على وعي بالمعايير السائدة والمألوفة في مجتمعه ومن خلال ملئه فراغات النص، يكتسب رؤية جديدة تظهر فيها تلك المعايير عديمة وغير صالحة، وهنا يقع السلب الذي يشكّل مقولة مهمة لنظرية " آيزر"، حيث يلمح إلى أنّ العمل الأدبي يتميز بما فيه من أشكال السلب الذي يعدّ عاملا مهما في تحديد القيمة الأدبية".[2]

فمتلقي " آيزر" له دور بالغ في فعل الفهم وبناء المعنى والوصول إلى جماليات العمل الأدبي وهذا كله خلال سيرورة القراءة التي يتحقق أثناءها تفاعل بين النص والقارئ فيستدعي في ذهنه المعايير السائدة والمألوفة وحين يصطدم بعدم صلاحيتها يحدث ما أسماه " آيزر" بالسلب وقد اعتبره العامل الهام في تحديد القيمة الأدبية والجمالية للعمل الأدبي.

هذه إذا أهم مقولات " آيزر" ومفاهيمه التي ضمنها في ثنايا مشروعه النقدي في الاستقبال الأدبي.فقد كرس في قضية الاستقبال من لدن القارئ للنص، وجاوز ذلك إلى الاهتمام بجمالياته التي يضع أنصاره يده عليها إيمانا منه بأهمية الدور الموكل للقارئ.

وكانت هذه بصفة عامة أهم الخطوط التي شكلت ملامح نظرية الاستقبال الأدبي ورسمت إطارها والتي حاولت رصد ملامحها العامة والموكل للقارئ، عامدا ومتعمدا التساؤل عن مدى تأثير الأدب في القراء أكثر من تساؤله عن المعنى وبنائه، ليضم جهوده لجهود زميله " ياوس" فيعززما

---

[1]– روبرت هولب، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص148.

[2]– ينظر: وائل بركات وآخرون، فولفغانغ آيزر وآلية إنتاج المعنى، مرجع سابق، ص148.

جاء به هذا الأخير وما أسهم به من طروحات ضمن أهم اللبنات التي شيدت صرح نظرية الاستقبال الأدبي الحديثة.

فكانا جديرين بكل اهتمام آثاراه من خلال نظريتهما هذه، والتي أغنت حقل الدراسات الأدبية ،والنقد الأدبي بصفة عامة، بمجموعة من التصورات النظرية والمفاهيم الإجرائية.

هذه إذا نظرية الاستقبال الأدبي التي فرضت نفسها على الساحة النقدية من خلال إعلاء شأن القارئ واحتفائها الكبير به.

وهذه إذا إضاءة عامة حول الاستقبال الأدبي ونظريته في البداية، لكن شابه فيما بعد – وتحديدا بظهور الموجة الرقمية والتفاعلية– الكثير من التحول، والتغيّر.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : وسائل الإعلام و كرونولجيا النشأة و التطور(من الإعلام التقليدي إلى الرقمي و التفاعلي)

المبحث الأول: الإعلام التقليدي : إطار النشأة و التطور

المبحث الثاني: التحول نحو الإعلام الجديد في ظل الرقمية و التفاعلية

الفصل الثاني: وسائل الإعلام و كرونولجيا النشأة و التطور

المبحث الأول: الإعلام التقليدي : إطار النشأة و التطور

إتخذت وسائل الاعلام عبر مراحل تطورها أشكال وأنواع مختلفة كالصحف ووكالات الأنباء وألأإذاعة والتلفزيون والسنما وصولا إلى الإعلام الرقمي والتفاعلي الجديد الذي قوامه شبكة الانترنت وخلال هذا الفصل سنتطرق بشيء من التفصيل لكل ذلك

وسائل الإعلام التقليدي الأنواع ومراحل النشأة والتطور:

أولا: الصحف: هي أقدم وسائل الاتصال، وتعرف على أنها «مطبوع دوري ينشر الأخبار في مختلف المجالات ويشرحها ويعلق عليها ويكون عن طريق مساحات من الورق المطبوع بأعداد كبيرة وبغرض النشر»[1].أما تاريخ ظهورها فيرجعه بعض المؤرخين إلى العصور القديمة حيث يذهب بعضهم إلى أنها نشأت عند المصريين القدماء والرومان حيث كانوا ينقشون الأخبار على الأحجار، ويكتبونها على أوراق البردي ولكن هذا لا يعتبر صحافة بالمعنى الذي نفهمها اليوم، إلا أن فريق آخر من المؤرخين يربطون ظهور الصحافة بإبتكار "غوتنيوزغ" للطباعة في منتصف القرن الخامس عشر (1445)، وبعد أن شعر الناس بالحاجة إلى الأخبار المطبوعة التي تطلعهم على أهم الأحداث[2] وبإختراع الطباعة، ظهرت الصحف الأولى بالمعنى الحديث للكلمة مع بداية القرن السابع عشر متمثلة في أول دورية في فرنسا: سنة 1505 (Les Nouvelles d'envers) ليتوالى ظهور مختلف الصحف في بقية دول العالم وبمرور الوقت شهدت تطورات مختلفة انعكست على الجماهير من حيث انتشار الوعي والثقافة، ولعل من أهم عوامل تطورها في أوروبا وأمريكا في القرن العشرين ما يلي:

-الديمقراطية التي أتاحت حرية التعبير،وظهور الثورة الصناعية والتكنولوجية، نشأة المدن، إنتشار التعليم، فتحولت الصحافة من حرفة إلى صناعة[3].

---

[1]- فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، مرجع سابق، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص49.

[3]- إبراهيم عبد المسلمي، إدارة المؤسسات الصحفية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة 1995، ص 117.

أهم مميزات وخصائص الصحف: نستطيع تلخيص أهم مميزات وخصائص الصحف في ما يلي:

– أنها مساحات من الورق تطبع آليا، في أعداد كبيرة بغرض التوزيع ، تميزها بالإنتظام في الصدور (الذي تنص عليه معظم القوانين المنظمة للمطبوعات في دول العالم)، يمكن أن تميز في الصحافة بين الجريدة والمجلة من خلال بعض الخصائص الشكلية: فالجريدة أقرب إلى الصحف بل تكاد تتطابق معها، أما المجلة فهي مطبوع مغلف يصدر دوريا، ويتميز محتواه بالتنوع، وأبرز ما يميز المجلة هو أنها تطبع في صفحات داخل غلاف.[1]، توفيرها حرية الاختيار من خلال تعددها (فالقارئ يستطيع اختيار المحتوى الذي يناسبه)..

– كما تتميز الصحف بإتاحتها للقارئ السيطرة على ظروف القراءة، حيث بإستطاعته قراءة الجريدة: أو المجلة بصفة عامة في الوقت الذي يختاره وفي المكان الذي يريد، كما يحدد من أين يبدأ أو متى ينتهي في حرية تامة ، كما توفر للفرد تكرار القراءة، حيث تنفرد بخاصية سهولة الحفظ والإقتناء وإمكانية الرجوع إليها مرة أخرى، وفي وقت آخر.

– كما أنها تصلح لنشر المواد الطويلة والصعبة التي تحتاج تفرغا من القارئ لعملية القراءة، ولذلك يراعي في الصحف بشكل خاص وتسير عملية القراءة في التحرير والإخراج لتناسب كل المستويات التعليمية على الرغم من عمق تناول المحتوى مقارنة بالوسائل الأخرى، بالإضافة إلى أنها توفر بين أشكالها ما يناسب كل المستويات التعليمية.[2]

– اضافة إلى أن الصحافة من أعرق وأهم وسائل الإعلام تأثيرا ومكانة بل وسلطة، إذ يقول نابليون: «إنني أرهب صرير الأقلام أكثر مما أرهب دوي المدافع»[3]،فليس هناك أدل من ذلك على قوة سلطة الصحافة وتأثيرها الواسع على الرأي العام بل وحتى على بناء المجتمعات وتأسيس كياناتها، وتشيد أركان الحضارات وشد أزرها.

---

[1]– فؤاد شعبان، عبيرة صبطي، مرجع سابق، ص 43.

[2]– ينظر، محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، عالم الكتب ، القاهرة، 2004، ص48.

[3]– عبد اللطيف حمزة، الإعلام والداعية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1978، ص، 91،92.

وظائف الصحافة:ومع للصحافة من أهمية قصوى في غاياتها وأهدافها، فإن لها من الوظائف ما يجعلها أداة فاعلة في المجتمع مؤثرة في مختلف جوانبه بل مؤسسة لأهم أركانه، وأستطيع تلخيص أهم وظائف الصحافة فيما يلي:

1. بحث وتوصيل الأخبار ومتابعتها والتعليق عليها: فمهمة الصحيفة لا تقف عند نشر الخبر ولكن تتعداه إلى وظائف أخرى كالتعليق على الخبر بما يتفق وسياستها، ومتابعة الخبر وجمع المعلومات الجديدة عنه بإستمرار ثم صياغة هذه المعلومات، إما في شكل أحاديث صحفية أو تحقيق أو استطلاعات[1].
2. كما تعمل الصحافة على تسهيل الاتصالات بين البشر، فهي تساهم بشكل كبير في تطوير العلاقات بين الأشخاص والجماعات

ثانيا: وكالات الأنباء:لقد فرض تطور الصحافة في بداية القرن التاسع عشر ضرورة الحاجة إلى وكالات متخصصة في جمع ونقل وتوزيع الأخبار وبدأت وكالات الأنباء (الأخبار) مع الصحف كوكيل إخباري نصي ثم توسعت من مادتها التجارية الموزعة لتصبح ثلاثية: النص، الصورة والصوت ومن زبائنها لتشمل جل وسائل الإعلام والاتصال منفتحة بذلك على الجمهور العام، بل قد اصبح اتصالها مباشرًا مع هذا الأخير[2].

وعليه يمكننا تحديد مفهوم وكالات الأنباء بأنها:" عبارة عن مؤسسات ذات خدمة إخبارية، وظيفتها جمع الأخبار بأشكالها المختلفة (نص، صوت، صورة) وتوزيعها على المؤسسات الإعلامية المختلفة (صحف، تلفزيون، إذاعة، انترنت)، وعلى وكالات الأنباء الأخرى بشكل رئيسي والشركات الاقتصادية والجمهور العام بشكل ثانوي"[3]

وكالات الأنباء: النشأة والتطور: ترجع العديد من الدارسين البدايات والمنطلقات التاريخية لوكالات الأنباء إلى عهد الفينيقيين، إذ كان تجارهم يقومون بجمع الأخبار الضرورية الخاصة بمهنتهم

---

[1]- محمد سلامة محمد غباري، عبد الحميد عطية، الإتصال ووسائله: النظرية والتطبيق، المكتب الجامعي الحديث 1991، ص9.

[2]-فضيل دليو، وسائل الإعلام والاتصال ط4، دار الخلدونية، الجزائر، 2013، ص 97.

[3]-علي سردوك، محاضرات مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال2، قسم علوم الإعلام والاتصال، علم المكتبات، جامعة 8 ماي 1945، السنة الجامعية 2018/2017، ص15.

ويرسلونها إلى زبائنهم،أما التأسيس الحقيقي بالمعنى الحديث فيرجع إلى نهاية عشرنيات القرن التاسع، وتحديدًا مع الفرنسي المجري الأصل "**شارل لويس هافاس**" الذي بدأ في التفكير في استغلال التجاري لمجال جمع الأخبار وتوزيعها فأنشأ سنة 1835 أول وكالة أنباء سميت باسمه مقرها باريس، وكانت متصلة بشبكة من المراسلين في معظم العواصم الأوروبية، مهمتهم نقل الأخبار إلى المكتب الرئيسي عبر البريد والحمام الزاجل ثم التلغراف بعد اختراعه سنة 1837 ويعتبر الوزراء الفرنسيون وأعضاء السلك الديبلوماسي وكبار التجار أبرز مشتركي هذه الوكالة دون الصحف هذه الأخيرة التي قاطعت وكالة هافاس لمدة من الزمن إلا أنها أنهت المقاطعة بعد وقت قصير نظرا لحاجتها الماسة لأخبارها[1]، لتظهر بعدها الصحف الشعبية التي اتخذت من وكالات الأنباء مصدرا رئيسيا لها فتوسع بذلك انتشارها.

وتعد وكالة هافاس للأنباء نقطة انطلاق لأكبر وكالتين أوروبيتين وهما الوكالة الألمانية التي أنشأها برنادوولف (wolf) ووكالة لندن مع جوليوس روتيرز (reuter)، لتشكل بذلك هذه الوكالات الثلاثة (هافاس، وولف، رويترز) قوة إعلامية احتكارية رائدة اقتسمت السوق العالمية للأخبار حتى أوائل القرن الموالي[2].

ومع بدايات القرن العشرين تعددت الوكالات الوطنية والعالمية وتطورت كما وكيفا، وظهرت منها الجهوية والمحلية والمتخصصة، ومنها ول وكالة أنباء عربية وهي (سونا) السودانية التي أنشأت عام 1946، تلتها ثلاث وكالات أنباء عربيةو أخرى في الخمسينيات على رأسها وكالة أنباء الشرق الأوسط (MFNA) المصرية التي أنشأت سنة 1956 والتي تعتبر أهم وأكبر وكالة عربية لحد الآن.

دور وكالات الأنباء: إن أهم دور تلعبه وكالات الأنباء وخاصة العالمية منها هو توجيه الرأي العام المحلي والعالمي وتشكيله لكن وفق مصالح التجمعات العالمية والدول الكبرى ويرجع ذلك إلى عاملين هما التهويل وحساسيتها لسياسة بلدها الأصلي، لذلك فهي تخدم أساسا مصالح مموليها

[1]- ينظر، على سردوك، مرجع سابق، ص15.

[2]- ينظر، فضيل دليو، مرجع سابق، ص98.

وتعمل وفقا لسياسة حكوماتها، لذا فإنها الموضوعية المطلقة لا وجود لها عندها ولو تحرّت ذلك فالحيادية في نقل الأخبار باتت نسبية جدا، إلا أن ذلك لا ينفي مصداقية بعضها.

وفي الأخير نشير إلى أن دور وكالات الأنباء حاليا قد تراجع وذلك يرجع أساسا إلى بروز شبكات اخبارية كبرى تنافس وكالات الأنباء إضافة إلى ظهور شبكات التواصل الإجتماعي كمصدر سريع للمعلومات.

وظائف وكالات الأنباء: لا تقتصر وظائف وكالات الأنباء على تزويد وسائل الإعلام بالأخبار فقط وإنما عدة وظائف وانما عدة وظائف أخرى تمتد إلى تقديم خدمات إلى البنوك والبورصات وبعض الدوائر الحكومية ويمكن تلخيص أهم هذه الوظائف فيما يلي:

1-تقديم خدمات اقتصادية متخصصة للبنوك والسماسرة والمؤسسات المالية.

2-خدمة الصور الفوتوغرافية الثابتة.

3-خدمات فيلمية: مثلا تقديم الروتيرز من خلال (vis news) واليونيتد انترنشيونال من خلال (UPITN) أفلام مصورة لعدد كبير من محطات التلفزيون حول العالم[1].

4-تقديم أخبار معدة ومصاغة خصيصا للإذاعة فمن المعروف أن أساليب الكتابة الإخبارية تختلف في الصحافة عنها في الإذاعة، لذلك تعد الوكالات نشرات خاصة لمحطات الراديو والتلفزيون لاستخدامها بشكل مباشر بدون ضرورة لإعادة صياغتها[2].

5-تقديم أشرطة مسجلة وأخبار مطبوعة وصور ثابتة.

6-الترخيص لبعض وسائل الإعلام باستخدام شبكات الاتصال الخاصة بها والتي تغطي جميع أنحاء العالم. كانت هذه باختصار أهم وظائف وكالات الأنباء

ثالثا: الإذاعة: أو ما يعرف بـ" الراديو" وهو "وسيلة اتصالية قوية تستطيع الوصول إلى مختلف الأفراد والجماعات والمناطق، حيث يتغلب الإرسال الإذاعي على الصعوبات الطبيعية وغير الطبيعية"، إذا يتخطى الإرسال الإذاعي الجبال والأنهار والبحار والصحاري ولا يحول دون انتشار

[1]- علي عجوة وآخرون، مقدمة في وسائل الاتصال، مكتبة مصباح، ط1، المملكة العربية السعودية، 1989، ص301.

[2]- المرجع نفسه، ص301.

الموجات الإذاعية لذا فإن الإذاعة أسرع وسائل الاتصال الجماهيري بالصحف والتلفزيون، لذلك يرى "أودين واكين" أنه منذ ظهور الراديو، وهو يلعب دورا أساسيا في تزويد العالم بالأخبار أكثر من الصحف لأن الإرسال الإذاعي في الغالب متصل ليل نهار...[1]

انتشارا وتأثيرا (طبعا في وسائل الإعلام التقليدية)سأستعرضها لاحقا.

وقبل التطرق لنشأة وتطور الإذاعة لا بأس أن نشير إلى مفهومها الاصطلاحي فهي وسيلة اتصالية نقصد بها الاتصال بالراديو هذا الأخير يمثل "اصطلاحا هندسيا يعني الإرسال والاستقبال اللاسلكي للنبضات أو الإشارات الكهربائية بواسطة موجات كهربائية"[2] .

ويحددها الأستاذ فضيل دليو بقوله "يقصد بالراديو 'الإذاعة المسموعة' أي ما يبث من مادة سمعية عبر الموجات الكهرومغناطيسية، بهدف ربط المستمعين المتباعدين من خلال أجهزة استقبال للموجات" [3]

فالراديو إذا "جهاز ينقل الإشارات الكهربائية، أو يستقبلها، لاسلكيا بواسطة الموجات الكهرطسية، وضع نظريته العالمان ' ماكسويل 'Maxwell و ' هيرتز' ' Hertz '، ولكن العالم ' ماركوني ' Marceni' ' هو أول من أرسل الإشارات اللاسلكية عام 1896[4].

كما تجدر الإشارة إلى أن إمكانيات البث الإذاعي قد اكتشفت مصادفة "ففي أحد أيام عام 1919 كان المهندسون في شركة تصنع في بيتسبرغ في الولايات المتحدة الأمريكية يجرون تجارب على إرسال صوتي، وخطرت لهم فكرة إرسال الموسيقى الصادرة عن اسطوانات الحاكي على التناوب مع الكلام، ولدهشتهم تلقوا طلبات لمزيد من الإرسال[5] الموسيقي من مستمعين هواة غير متوقعين، كانوا يستخدمون معدات استقبال منزلية الصنع"، وبذلك أصبح ' الراديو ' حقيقة ماثلة بداية من

---

[1]- المرجع السابق، ص 19.

[2]-فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، مرجع سابق ، مرجع سابق ص221.

[3]-فضيل دليو، تاريخ وسائل الإعلام والاتصال، مرجع سابق ص124.

[4]-فرانك يونغ وآخرون، الراديو والرادار، سلسلة الثورة الالكترونية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص28.

[5]-منير طبي، وسائل الإعلام والاتصال عبر التاريخ الحديث كرونولوجيا التطور من الاتصال الغير اللفظي إلى الميديا الجديدة، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، ص13، على الرابط https://www.asjp.cerist.dz/en/article/142456 .

العشرينات إذ في مطلعها انطلقت أولى بدايات البث الإذاعي في مختلف الدول "ففي كندا انطلق أول بث نظامي عام 1920، وفي استراليا افتتحت أول محطة في ملبورن عام 1921، وفي بريطانيا أحدثت شركة البث البريطانية BBC عام 1922، وفي فرنسا بدأ أول بث منتظم وكان من برج إيفل في العام نفسه، وتزامن ذلك أيضا مع بداية البث في الاتحاد السوفييتي السابق... ثم بقية الدول تباعا" [1]

ويذكر أنه ما إن انقضت سنة 1924 حتى كان هناك محطة راديو على الأقل في كل دولة من دول العالم المتقدم[2]، لتعم بعد الحرب العالمية الثانية أغلب بلدان العالم ومن ضمنها البلدان العربية التي تعتبر "الجزائر ومصر أولى الأقطار العربية التي عرفت الإذاعة في منتصف العشرينات عن طريق بعض المبادرات الفردية لبعض المستوطنين الفرنسيين باللغة الفرنسية وبعض المصريين على التوالي، ثم توالت ظهورها تدريجيا في باقي الأقطار العربية حتى عمتها سنة 1970"[3]، وبذلك عرفت الدول العربية الإذاعة كمصدر إعلامي مسموع لاقى رواجا كبيرا آنذاك.

مميزات الإذاعة وخصائصها: للإذاعة كوسيلة إعلامية واسعة الانتشار مميزات وخصائص يمكنني تحديدها فيما يلي :

- الإذاعة وسيلة اتصال قوية وسريعة الانتشار تتخطى مختلف الصعوبات والحواجز الطبيعية وغير الطبيعية، إذ أن الإرسال الإذاعي يمتد عبر كل الدول مهما كانت الظروف الطبيعية كالجبال والبحار وغيرها، وحتى الظروف المصطنعة كالحضر والتشويش من طرف بعض الدول، فهي تصل للجميع في أي وقت وأي مكان، وبذلك تتخطى بكل سهولة حدود الزمان والمكان.
- سهولة تلقي هذه الوسيلة فهي لا تحتاج إلى أي جهد كقراءة الصحيفة مثلا، فهي تستخدم حاسة السمع فقط ولا حاجة لمعرفة القراءة ولا الكتابة لتلقيها مما يجعلها وسيلة ملائمة لظروف

[1]- المرجع السابق، ص13،

[2]- عاطف عدلي العبد، نهى العبد، مرجع سابق، ص42.

[3]- فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، مرجع سابق، ص129.

المجتمعات التي ترتفع فيها نسبة الأمية[1] ، إضافة لكونها لا تتطلب أي جهد عضلي أو عصبي، ولا يحول بين المستمع وأداء أي عمل.

- "يعتبر الراديو الوسيلة الوحيدة غير المرئية من بين جميع وسائل الإعلام لذا يطلق عليه أساتذة وخبراء الإعلام والاتصال الوسيلة العمياء، ويخلق الصوت –العنصر الوحيد الذي تتكون وتتشكل منه اللوحة الإذاعية– مسرحا خياليا للمستمع"[2] ، يتخطى من خلالها ويتجاوز كل ما حملته مخيلته.
- كما تتميز الإذاعة بالسرعة والفورية في نقل الأحداث مقارنة بالصحف والتلفزيون، فهي تنفرد بالسبق وأولوية النشر تنقل الخبر فور حدوثه.
- المساهمة في رسم الإطار النفسي للمستمعين، مثلا البرامج الصباحية تهيئ الناس لليقظة والعمل والتفاؤل بينما تقوم برامج السهرة بالترفيه والإمتاع، وبالنهاية تخلق جوا من الاسترخاء، وهكذا...
- خلق جو من الألفة والترابط بينها وبين المستمعين وكذا الإحساس الجمعي، إذ يشعر المستمع وهو في منزله وكأنه عضو من الجمهور يتوجه له الحديث بصفة شخصية وذلك للتأثير العميق لهذه الوسيلة الإعلامية، إضافة لكون بعض البرامج تتيح التفاعل في العديد من البرامج وإثارة الكثير من المواضيع ذات الصلة بالحياة الاجتماعية للفرد مما يجعل الفرد شريكا في عملية الخلق الفني متواصلا متخيلا ومشاركا في برامجها.
- "يعتبر الفن الإذاعي فنا وجدانيا عاطفيا، وهذا ما استغلته الحكومات في العديد من الدول لإثارة المشاعر الشعبية، خاصة أثناء الأزمات والحروب لتعبئة الرأي العام بالأغاني الوطنية والأناشيد الحماسية والنشرات الإخبارية المتلاحقة، والتعليقات السياسية الساخنة[3] فهي الوسيلة الأكثر تأثيرا والأوسع في انتشارا.

---

[1]– ينظر، عاطف عدلي العبد، نهى العبد، مرجع سابق، ص19.

[2]– فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، مرجع سابق ص122.

[3]– فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، مرجع سابق، ص123/122.

- إضافة لكونها أيسر وسائل الإعلام من حيث الاستخدام والاقتناء فهو جهاز سهل الحمل وسهل التشغيل والضبط مقارنة بالتلفزيون الذي يستلزم الصوت والصورة معا، كما أنه زهيد الثمن بإمكان مختلف الأفراد اقتناؤه.

وظائف الإذاعة: ساهمت الإذاعة وبشكل كبير في تعبئة الرأي العام والتأثير على الجمهور الواسع منذ بداياتها إذ ظلت المصدر الأساسي والهام للإعلام آنذاك لاسيما بعد مختلف التطورات التي شهدتها محطات الإرسال وأجهزة الاستقبال.

لتمارس بذلك عدة وظائف أهمها:

1-مخاطبة الجمهور وتزويده بالأخبار بسرعة ونقل الأخبار المحلية والدولية حال وقوعها.
2-نشر الثقافة والقضاء على الأمية من خلال توجهها لمختلف شرائح المجتمع لاسيما الفئة الأمية منها.
3-بلورة الرأي العام وتشكيله.
4-تقوم بوظيفة الترفيه والتسلية وإشباع مختلف حاجيات الأفراد النفسية والفكرية والثقافية.
5-تطوير السلوك الاجتماعي من خلال الدعوة لمختلف القيم الجديدة التي من شأنها الرقي بالمجتمع، إذ يعمل على الجماهير إلى التفكير في مختلف القيم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ومناقشتها وفق ما يتناسب مع ظروف الحياة الجديدة.
6-إضافة إلى الوظيفة الإعلانية التي لا تخلو منها أي وسيلة إعلامية، فالإذاعة تقد هذه الوظيفة بفورية وسرعة تامة إذ تصل إلى المتلقي بأسرع وقت وفي أي مكان.

رابعا: التلفزيون: التلفزيون وسيلة إعلامية مميزة ظلت تحكم سيطرتها وهيمنتها على كل وسائل الإعلام لردح من الزمن، وقبل التطرق لكرونولوجية تطورها لا بأس أن أقف على ماهيتها أولا.

التلفزيون (Television) لغويا كلمة مركبة من مقطعين هما (tele) ومعناه "عن بعد" و (vision) ومعناه "الرؤية" أي "الرؤية عن بعد" [1]، استعملت هذه الكلمة لأول مرة عام 1900 كتعريب لهذه الكلمة ظهرت كلمة "الرائي" ثم التلفزة.

أما اصطلاحا: فيمكننا نظام التلفزيون بأنه "طريقة إرسال واستقبال الصورة والصوت بأمانة، عن بعد وبواسطة الموجات الكهرومغناطيسية والأسلاك النحاسية (الألياف البصرية مؤخرا) والأقمار الصناعية بمحطاتها الأرضية في حالة البث كبير المسافة"[2]، واختراع التلفزيون كان نتيجة للتقدم العلمي في ثلاث ميادين وهي: الكهرباء والتصوير الضوئي والمواصلات السلكية واللاسلكية"[3].وفيما يخص اختراعه فلا يمكن بأي حال تحديد شخص معين بوصفه مخترعا له إذ أن العديد من العلماء أسهموا في اختراعه وتطويره، ذلك أنه لم يظهر بشكله النهائي إلا عقب مراحل عديدة، وتعود إرهاصات اختراعه الأولى إلى العالم الألماني "بول نيبكو Nipkow,p عام 1884 من خلال ابتكاره للقرص الميكانيكي الدوار الذي يتسرب الضوء المسلط عليه من فتحاته ليعطي إحساسا سريعا بحركة الصور المسجلة عليه.[4] ليكون هذا القرص هو المنطلق الذي قامت على أساسه التجارب التالية لتطوير نقل الصورة المتحركة من مكان إلى آخر، حيث طور الباحث الأمريكي "تشارلز ف.جنكنر" (Ch.F.jenkins) هذا المبدأ سنة 1890 لكنه لم يتمكن عمليا من ترجمة أبحاثه وأفكاره غيره من أمثال "ماركوفي سنلك" حتى عام 1925، حيث قدم الإثباتات الميكانيكية على قدرة البث التلفزيوني (النقطي والخطي)... وقبل ذلك بسنة استطاع العالم البريطاني "جون برد" (Ghen Bard) وضع أول تصميم عملي لتلفزيون"[5]، ليطور بعد ذلك الأمريكي "ف. زوريكين" المسح الالكتروني للصورة ليخترع سنة 1929 أول جهاز استقبال تلفزيوني[6]

---

[1]- ينظر، فضيل دليو، مرجع سابق، ص133.

[2]- فضيل ديو، المرجع نفسه، ص133.

[3]- ينظر، عاطف عدلي العبد، مرجع سابق، ص61.

[4]- منير طبي، مرجع سابق، ص16.

[5]- ينظر، فضيل دليو، مرجع سابق، ص136.

[6]- ينظر، فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، مرجع سابق، ص135.

ليأتي بعده "فيلر فارنزورتFarnsworth.p) حيث اخترع ماسح الجودة، وامتلك أكثر من مائة وخمسين براءة تسجيل اختراع متعلقة بالتلفزيون [1]، ليحدث بذلك نقلة نوعية للتلفزيون أما فيما يتعلق بالبث التلفزيوني المنتظم نسبيا فقد بدأ كما هو معروف سنة 1939، حيث تمكنت بريطانيا وألمانيا من تغطية أربع ساعات من البث اليومي، إلا أن الحرب العالمية الثانية كانت عائق لوقت مؤقت لتطوره في أوربا بينما تواصل تطوره في الولايات المتحدة الأمريكية ومع ذلك لم يشهد الإرسال الجماهيري الواسع للتلفزيون إلا بعد منتصف القرن العشرين إذ تطورت صناعة التلفزيون وارتفع عدد أجهزة الاستقبال، وفي سنة 1952 ظهرت الشاشة الملونة في السوق الأمريكية التي اخترعها الأمريكي "جولد مارك " لتكون فترة الخمسينات عصرا ذهبيا للتلفزيون ، مع مطلع السبعينات عمت أجهزة الاستقبال 90٪ من البيوت الأمريكية، وعم الإرسال التلفزيوني معظم بلاد العالم فامتد نطاقه في القارات الخمس ولم يعد حكرا على الدول الشمالية المتقدمة[2]

مميزات التلفزيون وخصائصه: ظل التلفزيون لوقت طويل من الزمن الوسيلة الإعلامية المهيمنة، فلا بيت يخلو منه في أي جزء من العالم، ليكون بذلك عين الإنسان وأذنيه على حد وصف الموسوعة الأمريكية سنة (1980) وهذا ما يفسر قوة تأثير التلفزيون وسعة انتشاره بين الناس وتفوقه على كل وسائل الإعلام الأخرى، ومن هذا يمكنني تحديد خصائصه ومميزاته فيما يلي:

1-القدرة الهائلة على التأثير لاسيما مع ما تحمله الصورة من سلطة على الفرد، وعلى تلقيه، فالتلفزيون يجعل من عملية التلقي سهلة بسيطة فالمشاهد يربط بين الصورة والكلمة المنطوقة فبدلا من أن ينتقل ذهنه من الكلمة المكتوبة إلى الصورة إلى المعنى، فإنه ينقله مباشرة من الصورة إلى المعنى[3]، لتصل الرسالة الإعلامية في أقل وقت وبأقل جهد وبأبلغ وسيلة صورة وصوتا ولونا وحركة.

2-سعة الجمهور وتنوعه إذ أن برامجه المتنوعة تستقطب مختلف فئات المجتمع كبارا، صغارا، نساء ورجالا، بمختلف مستوياتهم الثقافية والتعليمية، والاجتماعية، وبذلك يكاد أن يكون

[1]-ينظر، عاطف عدلي العبد، نهى العبد، مرجع سابق، ص62/61.

[2]-ينظر، فضيل ديو، مرجع سابق، ص137.

[3]-ينظر، كارولين ديانا لويس، التغطية الإخبارية للتلفزيون ترجمة محمد شكري العدوي، المكتبة الأكاديمية القاهرة، 1993، ص25.

التلفزيون واحدا من أفراد الأسرة خاصة وانه قادر على جمعهم والترفيه عنهم وتسليتهم...[1] ليخاطب بذلك كل شرائح المجتمع ويستوعب كل خصوصياتها.

3-تجاوز الإطار الزماني والمكاني، فقد أصبح التلفزيون يصل إلى كل مكان، وفي أي وقت وذلك بفضل تطور الأقمار الصناعية، فالإرسال التلفزيوني أصبح منذ مطلع التسعينات إرسالا بلا حواجز، أو هو في طريقه أن يكون كذلك، لا يعرف قيودا ولا يعترف بحدود، وأنه سيصبح تماما مثل إرسال الموجة القصيرة في الإذاعة المسموعة، في متناول كل فرد، مهما كان موقف الحكومات ومهما بعدت المسافات [2]، لينتصر بذلك الإنسان على الطبيعة في بعدها المكاني.

4-إضافة إلى التغلب على البعد الزماني من خلال النقل الفوري لمختلف الأحداث والوقائع صورة وصوتا.

5-كما له خصائص ترفيهية وتثقيفية تجعل منه أهم مصادر الثقافة للفرد والمجتمع.

6-المساهمة بصفة فعالة في تشكيل الرأي العام والتأثير على المجتمع في مختلف جوانبه، فهو "جهاز له إمكانيات إعلامية وسياسية وتعليمية، وعليه يمكن أن يتخذ دورا خطيرا في حياة الأمة"[3] ، فإن له قوة تأثير لا تضاهيه وسيلة إعلامية أخرى في ذلك الوقت.

7-كما يتميز التلفزيون بالواقعية، فهو مرآة الواقع تحاول عكسه بكل أمانة، فالمشاهد دوما يرتبط بكل ما هو واقعي، لهذا فإن المؤثرات تقاس دائما على الواقع الفعلي، وفي ظل هذا المناخ يحس جمهور المشاهدين بواقعية ما هو واقعي، وبعدم واقعية غير الواقعي[4] ، ليبقى التلفزيون الوسيلة الإعلامية التي تنشد الواقع وتنطلق منه وتحاكيه صورة وصوتا وحركة وحياة.

8-سهولة التلقي إذ لا يحتاج التلفزيون لتلقي مواده لا لمعرفة القراءة ولا الكتابة مما يجعله متاحا للجميع لاسيما الفئة الأمية من المجتمع.

---

[1]-ينظر، محمد الهاشمي، تكنولوجيا وسائل الاتصال الجماهيرية مدخل إلى الاتصال وتقنياته الحديثة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2004 ص191.

[2]-المرجع نفسه :ص191/190.

[3]-محمد نصر مهنا، النظرية العامة للمعرفة الإعلامية للفضائيات العربية والعولمة الإعلامية والمعلوماتية، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 1003، ص300.

[4]-ينظر، سامية محمد جابر، الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث، النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006، ص142.

وظائف التلفزيون: للتلفزيون وظائف عدة على مستوى الفرد والمجتمع يمكن تحديدها في :

1/الوظيفة الإعلامية:وتشمل التزويد بالأنباء والأخبار والمستجدات والأحداث الوطنية والإقليمية والدولية وبثها وفق الإطار العام والظروف البيئية والدولية

2/الوظيفة الترفيهية:فالجانب الترفيهي يستقطب أكثر اهتمام المتلقين ذلك أن أغلبهم يبحث عن التسلية والاسترخاء والمتعة والترفيه، وهذا ما يوفره التلفزيون من خلال برامج الترفيه المتنوعة من أغاني وحصص، ومسابقات وغيرها.

3/الوظيفة الإيديولوجية والسياسية: وذلك من خلال تكريس الوعي السياسي وترسيخ مختلف القيم واعطاء فكرة حول جوانب الحياة السياسية والاجتماعية وتوضيح مختلف التوجهات.س

4/الوظيفة التثقيفية والتربوية: وهذا من خلال مختلف البرامج التربوية والتوجيهية والمعرفية، فالتلفزيون يحقق فكرة التعليم المستمر للجماهير، لأن حاجة الانسان للتعليم لا تنتهي بانتهاء المدرسة، وإنما هي مستمرة طوال حياته[1]، فالتلفزيون يقدم معلومات كبيرة عن المعلومات التي تتاح في المدارس مما يجعل المشاهد مرتبط بها، وتجنب الانتباه إليها وترفع من مستواهم الثقافي[2]، كما يرى بعض التربويين أن مشاهدة الطفل للبرامج علمية من شأنها أن توسع مدارك الطفل وتجعله أكثر قدرة على تكوين مدركات ومفاهيم صحيحة وتنمي ثروته اللغوية وتهيئته لتقبل المعلومات داخل الفصل الدراسي[3]، فالتلفزيون بذلك له فاعلية واضحة في هذا المجال. وبصفة عامة فإن التلفزيون يشترك في عدة وظائف مع مختلف وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري أخرى كالصحف والإذاعة، وقد لخص " هارولد لاوزيل" أهم هذه الوظائف في النقاط التالية:

1-مراقبة البيئة من خلال تقديم المعلومات عن الظروف أو الأخطار التي تحيط بها

2-إحداث تقارب وتوافق بين أجزاء أو أفراد المجتمع وكذا بينهم وبين البيئة ذاتها من خلال التفاعل معها لاسيما مع ما تتعرض له من ظروف وأخطار.

---

[1]-فؤاد شعبان، عبيدة صيطي، مرجع سابق، ص141.

[2]-ينظر، خليل صابات، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، مكتبة أنجلو مصرية، 1991، ص295.

[3]-فؤاد شعبان، عبيدة صيطي، مرجع سابق، ص142.

3-إيصال التراث الثقافي ونقله من جيل إلى جيل لترسيخ القيم الاجتماعية والأعراف والتقاليد المتوارثة مساهمة في التنشئة الاجتماعية للأجيال الجديدة[1].

فهذه الوظائف تضطلع بها مختلف وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية إضافة لما ذكر سابقا.

التلفزيون يجمع العديد من الوظائف جعلته يكتسب "جمهورا عريضا يفوق في هذا أي وسيلة أخرى من وسائل الإعلام، ولا يرجع تطوره المدهش للكم ولكنه يرجع أيضا للكيف "[2]، فهذا الاختراع كان له التأثير الواسع والكبير على الناس باختلاف شرائحهم وفئاتهم ومجتمعاتهم يوجههم ويؤثر فيهم ويؤدي لهم وظائف عدة إخبارا وتسلية وترفيها وتنشئة اجتماعية وغيرها، ليكون في وقت مضى نافذة الإنسان على العالم.

خامسا : السينما: هي الوسيلة الثانية اللاتصال الجماهيري فهي ظاهرة كبرى من ظواهر الاتصال ، و هي لا تمثل اختراعا يمكن أن ننسبه الى مخترع يعينه ، بل هي نتاج جهود مكثفة جعمت بين الفنان و الكيمائي و المهندس و الكهربائي و الميكانيكي[3] ، و هي ترتبط ارتباطا وثيقا بوسيلة الاعلام "التلفزيون " وتنصهر معه ممن ما يسمى " بالصناعة المسعية البصرية " .

وكتحديد لمفهومها بشكل واضح تقف عند لفظها ، " سينما " فهو اختصار لكلمة " CINEMATOGRAPHE " أي التسجيل الحركي ... و تدل في الوقت نفسه على الاسلوب التقني و انتاج الأفلام و عرضها ، و قاعة العرض ، و مجموع النشاطات في هذا الميدان [4]

فالسينما هي تقنية تسجيل و عرض الاعلام على الشاشة كبيرة و في قاعة مظلمة و أمام جمهور جالس ، و قد يقصد بها صناعة الافلام أو مكان عرضها[1] ، فهي ببساطة ذالك الفن الذي يشار

---

[1]-Lass well Harold, the structure and function of communication in society, in scharmannwiber (ed), mass communication 2ed edition urbana, university of illinois press, 1960, p118.

[2]-راكان عبدالكريم حبيب وآخرون، مقدمة وسائل الاتصال، دار زهران، 2010، ص185.

[3]-ماهر عودة الشمايلة و اخرون ، تكنولوجيا الاعلام و الاتصال ، دار الاعصار العلمي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 1، 2015 ص 137

[4]-ينظر ، ماري تيريز خوزلو ، معجم المصطلحات السينمائية ، ترفايز بشور ، جامعة باريس السربون الجديدة ، بدون تاريخ ص 16,18.

به الى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور ، في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما ، أو على شاشات أصغر كشاشات التلفزيون ، فبالاضافة لكونها وسيلة إعلام هامة الا انها تعتبر فنا لها عن مقومات تؤهلها لذلك فاطلق عليها مصطلح " الفن " السابع ، التصنيف بعد الفنون الستة المعروفة ، العمارة و النحت و الرسم و الادب و الموسيقى و الاداء ،و يذكر في معجم الفن السينمائي اتي أول من أطلق تسمية " الفن السابع " هو الناقد الفرنسي الايطالي الأصل "ريتشيونوكانو"[2] كما انها تصنف عند العديد من الدارسين الفن الأول من حيث التأثير و القدرة على نقل الوقع و محاكاته ، كما انها اعتبرت اشد و أقوى تأثيرا على المتلقين إذ انها تنفذ الى عقولهم و تؤثر بل و تشكل أفكارهم ، لتتعدى بذلك وظيفة التسلية و الفن الى و ظائف أعمق ولها التأثير الواضح و التام و المتنوع بل و الواسع وفي هذا " الصدد يقول محمد منير حجاب " ... أصبحت الثقافة مبسترة و مجزأة و متناثرة و متباعدة و لا تستند الى تقاليد علمية أو تعليمية ، و يزيد من سيئاتها أن كثيرا من المعلومات و الحقائق التي ترد عن عن طريق السينما تتسم بالاثارة و المبالغة و العنف [3] ، و لذا فإن لها من الفاعلية ما يجعلها من أقوى وسائل الأعلام – على مر الزمن – تأثيرا و توجيها للرأي العام .

نشأة السينما و تطورها: وعلى رأى فضيل دليو تعتبر سينما من المخترعات الأولى التي تولدت عن الثورة الاكترونية . فهي فاتحة عالم الوسائل السمعية البصرية الساحرة ،

لتتربع على عرش هذه الوسائل بعد السيطرة الطويلة للاعلام المطبوع و بروز الاعلام السمعي المتمثل في الراديو .و الحديث عن نشأتها و بدايتها يقودنا الى الأنارة الى بداياتها الأولى ، و التي كانت صامتة أي عن طريق عرض صور متحركة فقط و ذلك كان في نهاية عام 1895 ، بعد سنة تقريبا من ظهور أول الة للعرض السينمائي[4] ، وقد كان العرض الأول عبارة عن شريط

---

[1]- فضيل دليو ،مرجع سابق ، ص 119

[2]- أحمد كامل مرسي ، مجدي و هبة ، معجم الفن السينمائي ، وزارة الثقافة و الاعلام ، الهيئة المصرية للكتاب . 1973 ، ص 313

[3]- ينظر ، محمد منير حجاب ، المحتوى الثقافي و التربوي للفيلم السينمائي ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص35

[4]- ينظر . فضيل دليو، مرجع سابق نفسه ص 119

سينمائي دام ثلاث دقائق قدمه المخترعان الفرنسيان الأخوان "لويس وأوغست لوميير " لتكون بداية لميلاد فن السينما انطلاقا من ذلك العرض ، ثم توالت بعد ذلك عمليات تحسين التصوير و العرض بعد فترة الانبهار التي شهدت سيطرة فرنسية قبل أن تتفوق عليهاا السينما الامريكية فيما بعد ،بالرغم من أنها ظلت صامتة و غير ملونة ، ومن بين أشهر الأفلام التي ظهرت في تلك الحقبة " الفيلم الفرنسي " رجل الأوركستر " (L'homme orchestra)

و الفيلم البريطاني " ما الذي يمكننا رؤيته عبر التلسكوب " " as seen through a telescope سنة 1900 ، و الفيلمين الأمريكيين " سرقة القطار الكبرى " the greot train robbery " و " حياة رجل إطفاء أمريكي " Life of an American Fireman " سنة 1903 ، اضافة لفلم الطفل " The kid " سنة 1921 لشارلي شابلين Charlie Chaplin و الذي تعتبر أفلامه أشهر أفلام السينما الصامتة[1] وبحلول سنة 1924 اخترعت شركة أمريكية مختصة في الهندسة الصوتية تدعي " ويسترن إلكتريك كومباني " (Western Electric Company) نظاما لنقل الصوت متزامنا مع الصورة ، و استخدمته شركة " وأرنر بروس " (Warner Bros) سنة 1926 و أنتجت به أول فيلم ناطق في العالم و هو فيلم " دون خوان (Don Juan) [2] لتوليد ذلك السينما الناطقة ، و تواصل بذلك السينما شق طريقها نحو التطور مثيرة الاعجاب فكل ما يطرأ عليها من تطور ، وقد كان العجب الذي يمتلك الجمهور هو حركة الحياة التي دبت في الصورة الفوتوغرافية التي أصبحت (صورة متحركة كما تعنى في الألمانية (سينما توغراف) ثم اخصترت الى سينما ، وكان الاقبال على الافلام الاولى بدافع الاستطلاع و الفضول "[3] ، ليصبح أن نطلق على هذه الفترة من التطور " مرحلة الإنبهار " التي شهدت سيطرة فرنسية قبل أن تتفوق عليها السينما الامريكية ، هذه الاخيرة التي سيطرت بإحكام لا سيما بعد فترة الحرب العالمية الثانية حتى

---

[1]-على سردوك ، مرجع سابق ، ص 26

[2]- Donald crafton the talkies :americancinema′s transition to sound 1926 , 1931 (historu of the American cinema) university of California press , tondon , England , 1999 . p : 70 , 71

[3]-جان ألكسان ، الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، سوريا ، 1999 ، ص 09.

" أصبحت توجه و تتحكم في أذواق الناس و في القارات الخمس انطلاقا من هوليود[1] و جعلت منه مصدرا اقصاديا مربعا ، خصصت له ميزانية هائلة لم تسطع باقي الدول مجاراة أمريكا في ذلك فـ " الانتاج السينمائي الضخم الذي أصبح يستعين اليوم بالكومبيوتر و مؤثراته المرئية و الصوتية و قدراته التركبية منذ 1969 .... بالاضافة الى الامكانيات المالية و التنظمية و البشرية المائلة لتنفيذ التأليف ، الاخراج ، التصوير ، الموسيقى ، التمثيل ، كتابة السيناريو، هندسة الديكور ، التركيب ...1 و غيرها جعل من أمريكا المسيطرة الأكبر للسينمائي هذا العصر فسرقت من خلالها للأفكارها و اديولوجتها و وجهتها بوضوح لخدمة أعراضها ، للتحول معها من فن الى صناعة أو ما يعرف " الصناعة السينمائية " التي تدر الارباح و بذلك فاالسينما هي أول فن اصطبغ بالصبغة الصناعية ، وهي لا تزال موضع جدال على أنما أعظم هذه الفنون المصطبغة بالصبغة الصناعية التي هيمنت على الثقافة في القرن العشرين"[2]، ما جعل السينما تتحول الى صناعة لما مقوماتها فرضت بها أمريكاسيطرة واسعة على كل قارات العالم ، ويشير جورج سادول في كتابة تاريخ السينمائي في العالم إلى أنه تم تحويل السينما إلى مشروع يشبه برؤوس الأموال المخصصة له أكبر الصناعات الأمريكية كصناعة السيارات والفولاذ والبترول وغيرها[3] ، وعموما يمكننا القول أن السينما ليست إختراعا بقدر ماهي حالة تطور معقد إن السينما تنطوي على عنصر جمالي وعنصر تقني ، وعنصر إقتصادي بالإضافة إلى عنصر الجمهور ، وهذه العناصر الأربعة تصنع دائما شروط الصورة التي تظهر على الشاشة في أي زمان ومكان [4]فالسينما بذلك أضحت فنا متكاملا قوامه تفاعل تلك العناصر السابقة الذكر يجعلها أكثر نضجا ، لتعبر عن التطور البشري عير الزمن ويمكن تحديد أهم خصائص ومميزات السينما فمايلي:

---

[1]- فضيل دليو ، مرجع سابق ص -30- 121

[2]- جيوفري نوريل سميث ، موسوعة تاريخ السينمافي العالم : السينما الصامتة ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، اشراف و مراجعة هاشم النحاس ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2010 ص 63

[3]- جورج سادول ، تاريخ السينما في العالم ، ترجمة إبراهيم الكيلاني فايز كم نقش ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ط1 1968 ص 233

[4]- المرجع نفسه ،ص 233

ظلت السينما الوسيلة الإعلامية الأكثر تأثيرا في نشر الثقافة الجماهيرية وتكوين الرأي العام وصياغة الأفكار والإتجاهات لما لها من قوة التعبير وبلاغة محاكاة للواقع ونقل للعواطف والمشاعر والرغبات ... ورغم التطور التكنولوجي الهائل الذي مس كل جوانب الحياة وميادينها لاسيما وسائل الإعلام التي لن تكن مبدأ عن ذبك وتحديدا السينما التي كان لها الحظ الأوفر من التطور لتصبح بذلك جهازا إعلاميا له تأثير كبير في عالم المعلومات وهذا ماجعلها تضطلع بعدة وظائف والتي أهمها الوظيفة الإعلامية من خلال تزويد الفرد بمختلف المعلومات كما تلعب دورا بارزا في التوجيه الإجتماعي وغرس الأفكار والمفاهيم في التنشئة منذ الصغر ، ومخاطبة العقول وترسيخ القيم والمبادئ الأخلاقية وذلك في إطار وظيفتها الإجتماعية فهي أشد أنواع الفنون إرتباطا بحياة الناس ومحاكاة لها ، كما تساهم السينما بدور فاعل في دراسة الحضارات من خلال المواضيع التي تطرحها ، وما تتضمنه من عادات وتقاليد لشعوب مختلفة تمكن المشاهد من الإطلاع على أنماط الحياة[1] المختلفة لتلك المجتمعات وتختار ماينا سبها من تلك الثقافات ويندرج ذلك في وظيفتها الثقافية وبمقابل هذه الوظيفة هناك وظيفة ترفيهية من خلال إمتاع الجماهير وتسليتهم سواء بالأفلام الكوميدية أو الهادفة ، إضافة إلى ذلك فإن للسينما تأثيرا بالغا في تشتيت الرأي العام وبلورته من خلال ماتمارسه من دعاية داخلية وخارجية ، لذا يتم تمرير مختلف القضايا الهامة عبر الأفلام كجزء من سياقها وبالتالي ضمان واقعية وفاعلية والعرض السينمائي الحي يؤثر تأثيرا بالغا على الجمهور إذ يتميز هذا العرض بالواقعية والوضوح ، بالأمر الذي يساعد على جلب الإنتباه وإثارة الإهتمام ، وتكون النتيجة فترة أكبر على تركيز المعلومات المكتسبة من الأفلام بالقياس بالوسائل الأخرى وقدرة أكبر على تزويد الجماهير بالمعلومات الجديدة وتشكيل رأي حول المشكلة والموضوعات التي لم يتكون بشأنها إتجاهات راسخة[2] ولعل هذا ما دفع الدول الكبرى للإهتمام بها من خلال جعلها صناعة من أكبر الصناعات " وعلى سبيل المثال السينما في الولايات المتحدة الأمريكية أصبحت تضاهي الصناعات الضخمة مما ضمن لها إنتشارا واسعا

[1]- محمد سالم عبد القادر الشريف ، السينما في ظل ثورة المعلومات وتقنيات الإتصال ، مجلة سبها (العلوم الإنسانية) المجلد السابع ، العدد الثاني 2008، ص 67

[2]- محمد منير حجاب ، الإعلام والتنمية الشاملة دار الفجر للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، القاهرة 2000 ، ص 265

وكبيرا نتيجة للأعمال التي أنتجتها ونشرت من خلالها الثقافة الأمريكية التي تخدم مصالحها ، وتستحوذ على الرأي العام في معظم دول العالم " [1] ورغم ذلك تظل السينما الوثيقة المرئية الصادقة والوسيلة الإعلامية الجماهيرية للتوجيه والإقناع والتعليم والترفيه والتثقيف.

كرونولوجيا تطور وسائل الإعلام مغاربيا:

بعد تعرضنا لمسار تطور مختلف وسائل الإعلام عبر العصور ، وتحديدا أهم مراحل نشأتها وتتبع أهم خصائصها فإنه من الجدير بالذكر الوقوف على هذه النشأة والتطور مغاربيا لربطها أكثر بمجال الدراسة (الإطار المغاربي) ، ومنه سنسير إلى هذه النشأة مغاربيا . بدءا بالصحافة والتي تشير إلى تلك الإصدارات المطبوعة والتي تنتشر دوريا وتعبيرا " الجزائر " أول بلد في المغرب العربي عرف هذا النوع من الإعلام 1 [2]لاسيما مع الإستعمار الفرنسي حيث تدفقت الصحف الإستعمارية وإنتشرت في تلك الفترة ، وكانت في البداية باللغة الفرنسية ومالبثت أن أصدرت عدة صحف أخرى باللغة العربية ، ومن أهم الصحف أنذاك " صحيفة الحق " والتي تعتبر أول صحيفة عربية وطنية ، سنة 1894 ، صحيفة " كوكب إفريقيا " ظهرت 1907 ، صحيفة " الجزائر " 1908 صحيفة " المسلم " سنة 1909 ، صحيفة الفاروق " سنة 1913 وإمتدت إلى 1915 صحيفة الأقدام " 1920 .... صحيفة الإصلاح 1927 " للشيخ الطيب العقبي وغيرها من الصحف التي ظهرت قبل الإستقلال وبعده أما في المغرب فقد كان الإسبان أول من أصدر صحيفة في سنة 1820 وهي صحيفة " أل ليبرال أفريكانو " أي الإفريقي الحر باللغة الإسبانية ، لتظهر بعدها العديد من الصحف باللغة الإنجلزية والفرنسية ، إلا أن أول صحيفة مغربية وطنية هي " بكستان المغرب " التي صدرت في طنجة في 8 فبراير 1907 ، وصحيفة " الطاعون " بمدينة فاس سنة 1908 كأول صحيفة يديرها مواطن مغربي [3] وفي موريتانيا في البدأ كانت الصحف تصلها من فرنسا أو من السنغال ، وأول صحيفة صدرت في موريتانيا كانت بعد إستقلالها وهي صحيفة " موريتانيا الحديثة " سنة 1960 وإستثمرت إلى غاية 1964 وحلت محلها صحيفة " الشعب " بالعربية وصحيفة " le peupale " بالفرنسية وهكذا إتسع إنتشار الصحف في

[1]- محمد سالم عبد القادر الشريف ، مرجع سابق ص67.

[2]- ينظر ، فؤاد شعبان ، عبيدة سبطي ، مرجع سابق ص 70

[3]- نفس المرجع ص 79

البلدان المغاربية ، مما لبثت أن تصدت لمنافسة وسائل الإعلام الأخرى كالراديو والتلفزيون وذلك بتحسين الطبع وإجادة الصور وإستخدام الألوان وتنويع المواضيع وتقديم مواد لايمكن للقارئ الوصول إليها إلا من خلال الصحف أما وكلات الأنباء ، كما أسلفت فهي تلك الوسائل الإعلامية التي ظهرت لتلبية الإحتياجات المتزايدة للحصول على الأخبار ، وقد ظهرت في الدول المغاربية كغيرها من الدول العربية ، ولها عدة نشاطات لاسيما تلك التي ترتبط مع الوكالات العالمية كوكالة " رويترز " العالمية reuters ذلك انها تملك مكاتب في عدة عواصم مغاربية كالجزائر والرباط وكرابلس . ومن الوكالات المغاربية " وكالة الأنباء الجزائرية " واج " التي تاسست في ديسمبر 1961 بتونس لينتقل مقرها بعد الإستقلال إلى الجزائر وتجدر الإشارة إلى أن جل وكالات الأنباء المغاربية شأنها شأن وكالات الأنباء العالمية قد ترجع دورها وذلك لبروز شيكات التواصل الإجتماعي كمصدر سريع للمعلومات .

والإذاعة هي الأخرى من أهم وسائل الإعلام التي عرفتها دول المغرب العربي إذ أن الجزائر من أولى الدول المغاربية التي عرفت الإذاعة ، فقد انشأت أول محطة إذاعية بها سنة 1952على يد أحد الفرنسيين ، وكانت برامجها أنذاك موجهة للمعمرين المتواجدين بها ، لكن البداية الحقيقة للبث الجزائري كان سنة 1956 عندما أنشأت قيادة الثورة إذاعة " صوت الجزائر المكافحة " أما بقية الأقطار المغاربية فظهرت الإذاعة فيها كالتالي : سنة 1938 إنطلق البث الإذاعي في كل من تونس والمغرب أما في ليبيا فيعود تاريخ بداية البث الإذاعي فيها إلى سنة 1939 حيث أنشأ المحتلون الإيطاليون محطة في طرابلس كانت تذيع بالإيطالية .... وقد زاد إهتمام الحكومة الليبية الوطنية بعد نيلها للإستقلال بالإذاعة فأنشأت في 28 يوليو 1958 محطة إذاعة قوية نسبيا أطلقت عليها اسم " خدمة الإذاعة الليبية " [1] وهكذا فإن الإذاعة قد ظهرت بالبلدان المغاربية في فترات متقاربة ولعل أهم مميزاتها في هذه الدول أن ظهورها يرجع لأمرين : المبادرات الفردية لبعض المهندسين وإلى القوى الإستعمارية المحتلة التي أنشأتها خدمة لتواجدهما . اما التلفزيون فهو الوسيلة الجماهيرية التي فاق تأثيرها تأثير الإذاعة أنذاك ، فأضحى حينها الوسيلة الإعلامية الأكثر إنتشارا وعن ظهوره في دول المغرب العربي فإن الجزائر تعتبر من أولى الأقطار

[1]- المرجع السابق ص 135

المغاربية التي عرفت ظهور التلفزيون إذا ظهر بها أولى الأقطار المغاربية التي عرفت ظهور التلفزيون إذا ظهر سنة 1956 على يد المستعمرين الفرنسيين ، وبعد الإستقلال تم إستعادة السيادة على قطاع السمعي البصري تحديدا في 28 أكتوبر 1962 ، أما بقية دول المغرب العربي فظهر فيها البث التلفزيوني خلال فترة التسعينات ، ففي سنة 1962 كان أول ظهور للتلفزيون في المغرب سنة 1966 بتونس وسنة 1968 بليبيا[1].

أما السينما فقد كان ظهورها في بلدان المغرب العربي بدءا بتونس التي عرفت السينما قبل غيرها من البلدان المغربية 2 ففي سنة 1896 قام أحد معاوني الأخوة لومير بتصوير إثنى عشر فيلما بتسجيلها من تونس ، وفي سنة 1897 نظمت حفلات الغرف السينمائية الأولى في تونس ، وبعد الحرب العالمية الأولى 1919 قام " لويتزمورا" بتصوير الأسياد الخمسة الملعونون وهو أول فلم طويل يصور في إفريقيا ، كما عرفت تونس السينما الناطقة لأول مرة[2]

سنة 1929 حين عرض فيها فلم " مغني الجاز" لألان كروملاند " أما ليبيا فعرفت السينما مع مطلع 1955 ولم تعرف تطورا إلا مع سنة 1971 عندما أنشأت أمانة الإعلام والثقافة إدارة الإنتاج السينمائي وقد زودت بأحدث الألات والأجهزة والمعدات اللازمة للإنتاج ... بينما عرفت الجزائر السينما خلال الحقبة الإستعمارية إذا أنها كانت محطة تصوير وإنتاج العديد من الأفلام الفرنسية والعالمية ، والملاحظ على هذه البدايات الأولى للسينما في الجزائر أنها كانت تخدم الوجود الإستعماري وليس للجزائريين علاقة بها ، فبازدياد عدد المعمرين فيها إنتشرت دور العرض السينمائي وكانت الأفلام المعروضة أنذاك تعكس تماما ذوق المستعمرين[3] فكانت سمتها البارزة حينها تكريس الوجود الإستعماري وفرض الثقافة الفرنسية ، ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة إسم " السينما الكولونيالية " إلا أن الإنطلاقة الفعلية للسينما الجزائرية إلا مع الثورة التحريرية ،فقد ولدت السينما الجزائرية في أثناء ثورة الجزائر ، حيث نظمت فرق جيش التحرير الجزائري إدارة سينمائية

---

[1]- ينظر ، المرجع السابق ص 146 ، 147 ، 148

[2]- ينظر ، جورج سادول ، مرجع سابق ص 545

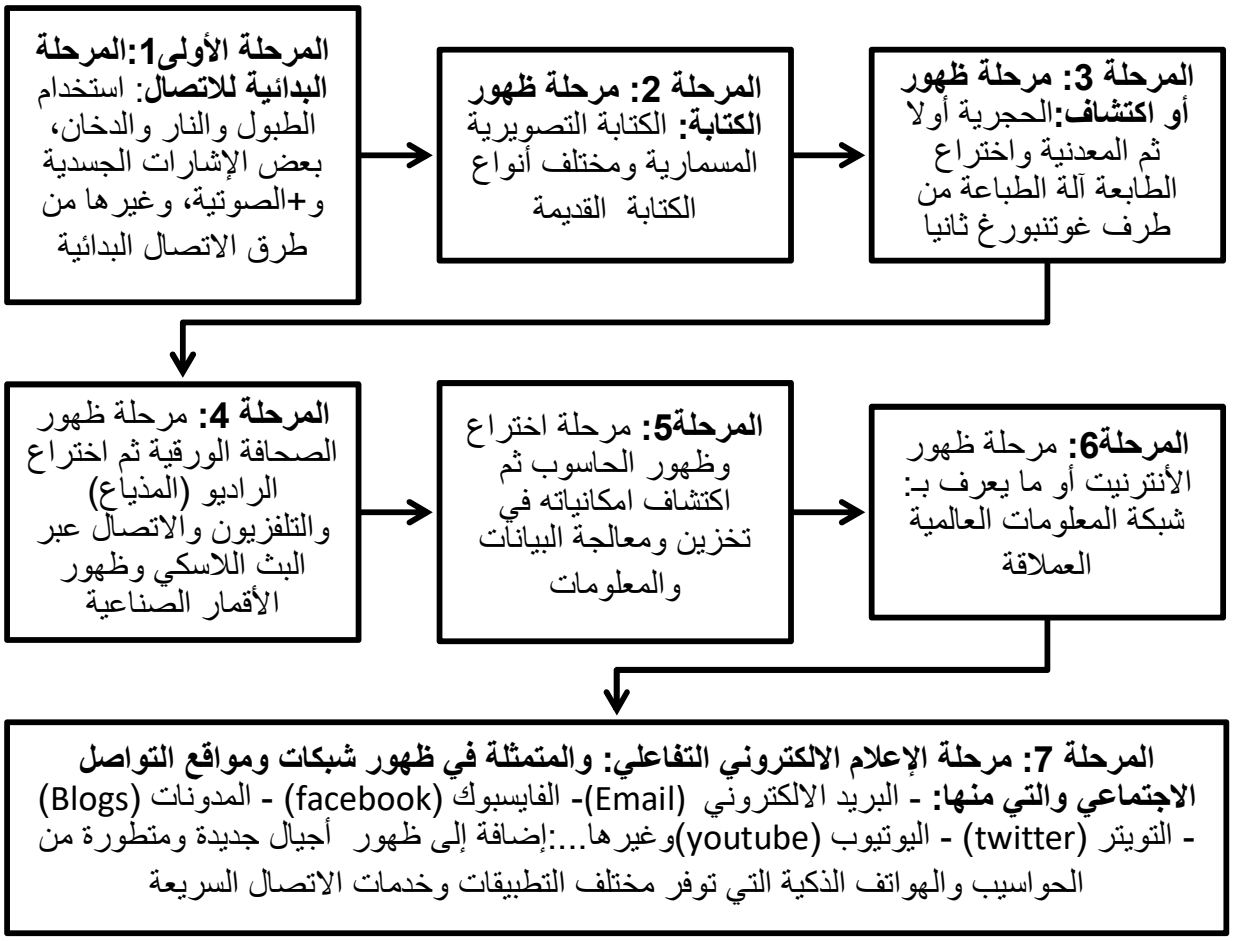
[3]- إليزبيث مالكموس ، روى أرمز ، السينما العربية والإفريقية ، تر ، سهام عبد السلام الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ط1 ث 25

عسكرية أنتجت العديد من الجرائد السينمائية ، والأفلام التسجلية[1] ، فكانت بمثابة وسيلة دعائية لفضح جرائم المستعمر ونقل معاناة الشعب الجزائري أنذاك ، فقد صورت العديد من الأفلام التي في هذا الصدد رغم أنها أنجزت في ظروف صعبة جدا وبوسائل مادية محدودة وعلى أيدي سينمائين تنقصهم التجربة[2] فقد مثلت حقبة تاريخية وواكبت مرحلة هامة من تاريخ هذا البلد ، لتأتي بعدها مرحلة أخرى هي مرحلة " سينما مابعد الإستقلال " والتي واصلت بنفس الوتيرة إذ صورت خلالها الكثير من الأفلام التي تمجد الروح الوطنية وتشيد بالبطولات الثورية وتتغنى بالإستقلال وإنقشاع ظلام الإستعمار.

ولتوضيح تطور مراحل الإعلام والاتصال عبر التاريخ لا بأس أن نستعين بالمخطط التالي – والذي اقتبست فكرته من كتاب عامر إبراهيم قنديلجي– (الإعلام الالكتروني)– وعدلت ففيها من خلال دمج مخططين مضيفةبعض المراحل والتصورات:

[1]– عبد القادر التلمساني ، فنون السينما ، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة 2001 ص 137

[2]– جان ألكسان ، السينما في الوطن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ص 19



مخطط 1 مراحل تطور الإعلام والاتصال عبر التاريخ

المبحث الثاني: التحول نحو الإعلام الجديد في ظل الرقمية و التفاعلية

كما هو معروف أن وسائل الاعلام و الاتصال مرت بمراحل شهدت فيها تطورات حسب كل عصر ، فكان لكل عصر مميزاته و خصائصه التي تميزه عما سبقه او ما لحقه من عصور و ما ظهر فيه وسائل اعلام و اتصال ، وصولا الى عصرنا هذا الذي " يستحق بامتياز تسميته عصر تكنولوجيا الاتصال و المعلوماتية " [1] ، الذي تسارعت فيه قفزات التقدم التكنولوجي و تغيرت خلاله معالم و سائل الاعلام و الاتصال من حيث الاشكال او المضامين و حتى من حيث تلقي هذه المضامين و التي أضحى للجمهور فيها الدور المحوري اذ لم يعد متلقيا و مستهلكا فحسب بل منتجا و مشاركا .

1 / مفهوم الاعلام الجديد :

الاعلام الجديد أو مايسمى بالاعلام الالكتروني هو ذلك الاعلام الالكتروني هو ذلك الاعلام الزي يرتبط بلانترنيت أو احدى خدماتها ، وهذا ما أشار اليه الاستاذ عبد القادر بن خالد في تحديده لمفهوم الاعلام الجديد باختصار بقوله ((إن الاعلام الجديد أو الاعلام الالكتروني هو المعلومات و الوسائط التي تنقل إلكترونيا بإستعمال الانترنت أو احدى خدماتها)) [2] ، أما الاستاذ الدكتور عامر ابراهيم قنديلجي هو الأخر قدم تحديدا شاملا بهذا الاعلام الجديد يقوله أن الاعلام الجديد (الالكتروني) هو " ذلك الاعلام الذي يتم عبر الطرق الالكترونية ، و في مقدمتها الانترنت ... و قد فرض ظهور الانترنت ، و من لم ، و على أثره الاعلام الالكتروني ، واقعا جديدا و مختلفا تماما ، إذ أنه لا يعد تطويرا فقط لوسائل الاعلام المسابقة ، و إنما هو وسيلة تمكنت من احتواء كل ما سيقها من وسائل ، فأصبح هناك العديد من الوسائل مثل ، الصحافة الالكترونية ، الاعلام الالكتروني المرئي و المسموع و المقروء ، و أصبح هناك الدمج بين كل هذه الانماط ، و التداخل بينها و الذي أفرز أنماطا و قوالب اعلامية متنوعة و متعددة و بما لايمكن حصرها او التنبؤ

---

[1]- محمد الفاتح حمدي ، مسعود بوسعدية ، ياسين قرناني ، تكنولوجيا الاتصال و الاعلام الحديثة ، الاستخدام و التأثير ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2011 ، ص 01

[2]- رضوان بلخيري ، مدخل الى الاعلام الجديد ، المفاهيم و الوسائل و التطبيقات ، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2014 ، ص 11

بامكاناتها الحالية و المستقبلية ... " [1] فهذا الاعلام قد شكل شريان الحياة في عصرنا الحالي فقد انتشر انتشارا واسعا عبر مختلف المواقع الالكترونية على شبكة الانترنت متجاوزا كل الحدود الزمانية و المكانية ، و بصفة عامة يمكننا القول أن مفهوم الاعلام الجديد (الالكتروني) إنما هو في واقع الأمر يمثل مرحلة تطورية انتقالية للاعلام من حيث الوسائل ، إذ أن جوهر هذا التطور هو التحول التكنولجي والتقني ، وعلى حد رأيي رضوان بلخيري أن مايبدو اليوم جديدا يصبح قديما بظهور تقنية جديدة ألم يكن الاعلام جديدا مع ظهور الطباعة ، والصحافة ، والاذعة ، و التلفزيون ، وهذا طبعا ما يفرضه التطور أماما يسمى عند **ماكلوهان** بـ " الحتمية التكنولوجية " ، فهذا الاعلام المستجد هو ذلك النوع الجديد من الاعلام ، ينشط في الفضاء الافتراضي و يستخدم الوسائط الالكترونية كأدوات له تجعله متميزا بسرعة الانتشار و قلة التكاليف و شدة التأثير و اتساعه .

2/ معالم تطور وسائل الاعلام الجديد :

لقد مرت وسائل الاعلام في تطورها بمراحل عديدة و متنوعة حسب كل فترة زمنية ، و قد تعرضت سابقا لمختلف أنواع وسائل الاعلام خلال تطورها ، لأصل الى هذا المرحلة وهي ظهور الإعلام الالكتروني الجديد والتي ترتبط إرتباطا وثيقا بالتزاوج بين تكنولوجيا الحواسيب والمعلوماتية أو مايسمى بالأنترنت ، ويمكن القول أن هذه الحلقة من التطور لوسائل الإعلام قد إرتبطت أو إشتملت على مرحلتين هامتين مرحلة إختراع الحاسوب وتطويره ومرحلة تطور الأنترنت وخدماتها .

أ/ الحاسوب وثورة المعلومات :

لم يكن الحاسوب أول ألة استخدت لمعالجة الأرقام ، بل إن الإرهاصات الأولى له تمثلت في مايعرف ب " المعداد " (abacus) الذي استخدم منذ خمسة ألاف عام في شرق أسيا ، وفي عام 1642 اخترع عالم فرنسي يدعى بليز سكال اول حاسبة ميكانيكة ، ثم قام لايبنتز liebnits بعد ثلاثة عقود بإدخال تحسينات عليها ،فغدت قادرة على إجراء عمليات الضرب والقسمة وحساب الجذور التربيعية للأعداد ، ليتوصل بعدها العالم البريطاني تشارلز بابيج Charles bebbage إلى إمكان معالجة المعلومات بإستعمال ألة إذ تم تحويل هذه المعلومات إلى أرقام والحروف ورموز

[1]-عامر ابراهيم قنديلجي ، الاعلام الالكتروني ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2015 ، ص71 .

أخرى ، كما ذكر سلسلة من التعليمات لتشغيل الآلة ... وفي منتصف الأربعينات من القرن العشرين بني أول حاسوب على أساس من أفكار بابيج ، ولكن قبل ذلك و تحديدا في أوساط الثلاثينات ، أبدع عالم الرياضيات يدعى ألان تورنج alanturig فكرة لبناء آلة عرفت فيما بعد بآلة– تورنج وهي آلة حاسبة متعددة الأغراض ، يمكن تزويدها بتعليمات للعمل مع أي نوع من المعلومات ،وأثبت بعد ذلك بقليل كلود شانون shannonفي أطروحته لنيل الماجستير أن الآلة التي تنفذ تعليمات منطقية يمكن أن تعالج المعلومات [1] ، وإلى جانب توصل إليه كل من تورنج وشانون ، وما قدماه ، هناك عمل هام أيضا قام بيه عالم الرياضيات الأمريكي " جون فون نويمان " john von neumann حيث بين أنه بتخزين معلومات في ذاكرة الحاسوب ، يمكن الاستغناء عن تغيير الأسلاك ، هذا التغيير الذي كان ضروريا عندما يطلب

من الحاسوب الانتقال من مهمة إلى مهمة أخرى . و أول حاسوب تم بناؤه في تاريخ البشرية في جامعة " بنسلفانيا " بالولايات المتحدة الأمريكية عام 1946 ، و أطلق عليه لفظ

the electronic numerical integrator and calculator.[2](ENIC)

وتعنى المكامل العددي الالكتروني يزن هذا الحاسوب ثلاثين طنا ، وفيه سبعة عشر ألف صمام . وفي بداية الستينات من القرن العشرين حلت الترانزستورات محل الصمامات ، وكان ذلك ثورة في صناعة الحواسيب ، تبع ذلك سلسلة من التطورات : من وسائط أولية لتبادل المعلومات إلى وسائط أخرى سهلة الاستعمال ، و من برمجيات غير مرنة إلى برمجيات متطورة ، ومن الحاسوب الكبير Manila Me ، الذي يعتمد الصمامات ثم الترانزستورات إلى الحاسوب الصغير Minicomputer ، الذي يعتمد الدارات المتكاملة ، إلى الحاسوب الصغير[3]

Microcomputer ، وقد تقلص حجم الحاسوب وزادت سرعته فأصبح يقوم بمليارات العمليات الحسابية في الثانية الواحدة ، كما واكب تطور شكل الحاسب المادي تطور مهامه التي يؤدي ،

---

[1]– نبيل علي ، الثقافة العربية و عصر المعلومات ، مرجع سابق ، ص 115

[2]– محمد الفاتح حمدي و آخرون ، مرجع سابق ص 43 .

[3]– نبيل على ، مرجع سابق ص 116.

فبعد أن كان عمله في بداية الأمر لا يتجاوز عمل الآلة الحاسبة إذ كان بمثابة آلة حاسبة ضخمة تقوم بمعالجة البيانات بغية استخراج قوائم المرتبات و كشوفات الحسابات ، ثم تطور ليعالج المعلومات ، و تطبيقاتها في بنوك المعلومات ونظم دعم القرار ، ارتقى بعد ذلك ، بعد تطور أساليب الذكاء الصناعي ، إلى معالجة المعارف ، من نظم خبيرة و نظم ذكية ، وكان لابد من تطوره مناسب في البرمجيات و لغاتها لأداء هذه المهام المتطورة[1]

أما فيما يخص جانب الاتصالات . فكانت وسيلة نقل البيانات تعتمد أسلاك النحاس الغليظة ، ثم دخلت الألياف الضوئية Fiber Optics الرفيعة جدا ، وبسرعة تدفق كبيرة ، الى استخدام الأقمار الصناعية دون أسلاك و نتيجة لهذه التطورات في مكونات الحاسوب و البرمجيات و الاتصالات ، برزت الشبكة العالمية (الانترنت) التي تربط الإنسان في أي موقع من العالم بأي موقع أخر ، و بما يتمكن من الوصول إلى المعلومات التيبحث عنها ، و التواصل مع غيرهويمكن تحديد مراحل تطور الحاسوب من خلال مختلف الفترات التي شهد فيها تغييرات عديدة منذ اقتراعه إلى غاية صومنا هذا ، وهي كالتالي حسب تصنيف الاستاذ عامر ابراهيم قند يلجي :

أ.1/ مراحل تطور الحاسوب:

1/ المرحلة الاولى : المتمثلة في الجيل الأول للحواسب 1940- 1959:

و خلالها شهد الحاسوب عدة محاولات لتطوير من خلال استخدام الصمامات المفرغة في بنائه ليظهر بذلك أول حاسوب إلكتروني ،وقد سمها باسم مبتكريه ، جون أتناسوف (JohnAtanasoff) أستاذ الفيزياء و الرياضيات في جامعة أيوا ، في الولايات المتحدة الأمريكية . ومساعده (Clifford Berry) وقد كان الهدف من تصميمه حل المعادلات المطلوبة في الرياضيات سريعا و فورا[2]، وفي أواسط الأربعينات شهد الحاسب الالكتروني تطوير هاما من طرف العالم الرياضي الأمريكي جون فون نويمان إذ ابتكر استخدام نظام الترقيم الثنائي (binary) في بناء أجهزة الحاسوب ، ليعتمد هذا نظام أساسا في تصميم الحواسيب لاحقا ، كما أضاف إليه

[1]- نبيل على ، مرجع سابق ص 117 .

[2]- عامر ابراهيم قند يلجي ، مرجع سابق ، ص 40

إمكانية تخزين البيانات و البرامج التي تعمل على تشغيله في داخل الحاسوب ، وبعد ذلك و في عام 1948 أنتجت شركة (IBM) أول حاسوب عرف باسم (IBM604) استخدم البطاقات المتقية (Punched card)في إدخال البيانات و استرجاعها ، من خلال وحدة بطاقات خاصة ، وهكذا استمرت هذه الشركة في إنتاج هذا الحاسوب إلى غاية سنة 1960 .

ولعل أهم مميزات حواسب هذه المرحلة هي كبر حجمها و حاجتها الكبيرة للكهرباء كما أنها كانت كثيرة العطب و التعطيل بسبب كثرة الصمامات ، إضافة إلى أنها محدودة القدرة و بطيئة السرعة إذا ما قورنت بالحواسب التي تلتها في المراحل اللاحقة .

2/ المرحلة الثانية المتمثلة في الجيل الثاني للحواسيب 1959-1964 :

ولعل أهم مميزات هذه المرحلة استخدام الترانزستورات (Transistor) بدلا من الصمامات المفرغة في بنائها

وذلك تمتاز عن الصمامات بأنها أصغر حجما وأسرع عملا وأقل تكلفة واستهلاكا للطاقة الكهربائية ، كما تميزت حواسيب هذا الجيل بزيادة سرعة تنفيذها للعمليات ، وصغر حجمها وتطور أساليب برمجتها ، و حتى لغة البرمجة شهدت تطورا حيث استبدلت لغة الآلة بلغات التجميع (ASSEMBLY LANGUAGES) التي تستخدم فيها الرموز للتعبير عن العمليات المطلوبة ، مما سهل البرمجة الى حد ما ، كما تم تطوير لغات البرمجة ذات المستوى العالي (HIGT-LEVEL LANGUAGES) مثل لغات فورتران ، و كويول ،والتي تستخدم كلمات باللغة الانكليزية في اعداد البرامج في وقت لاحق[1] .

وهكذا كانت هذه المرحلة بداية للاتجاه نحو سهولة استخدام الحواسب و انخفاض تكاليفها .

3/المرحلة الثالثة : الجيل الثالث للحواسب (1964-1970) :

وتميزت هذه المرحلة ببناء النظم المحلية ، وشهدت خلالها الحواسيب عدة تطورات منها: استخدام ما اصطلح عليه بالدوائر الالكترونية المتكاملة (INTEGRATED CIRCUIS)

[1]-ينظر ، المرجع السابق ص42،43.

إذ تم التمكن من تجميع حوالي عشر من الترانزسترات على شريحة واحدة ، فأصبحت أصغر حجما ، وأقل استهلاكا للطاقة الكهربائية وأكثر سرعة ، فكانت حواسيب هذا الجيل تمتاز بخفة وزنها وقلة تكاليفها مقارنة بما سبقها ، و أصبحت أكثر دقة وسرعة في إ نجاز العمليات و أكبر قدرة تخزينية عن عما سبقها .

إضافة إلى تعدد الأجزاء الملحقة بالحاسوب و تطور برمجياتها و نظم تشغيلها ، فهذه المرحلة تعتبر بداية ظهور ما يعرف ب" نظم شبكات الحواسيب " (COMPTEUR NET WORK) ، و ظهور نظم البحث المباشرة ، و كما ظهرت خلال هذه المرحلة أحجام متنوعة للحواسب بحيث يتلاءم و يتناسب كل حجم منها مع مختلف مجالات الاستخدام المحددة

4/المرحلة الرابعة : الجيل الرابع للحواسيب (1970-1980) :

و شهدت هذه المرحلة تطورات كبيرة جدا في الحواسيب بشقيها المادي (HARD WARE) و البرمجي (SAFTWARE)، فقد تطورت صناعة الالكترونيات في هذه الفترة بشكل واضح ، فانتجت حواسب أصغر حجما و اكثر سرعة و أكبر قدرة من ذي قبل فقد أصبح في الامكان و صنع آلاف من الدوائر الالكترونية علي شريحة واحدة صغيرة من السيلكون (SILICON) لا تتجاوز مساحتها السنتيمتر المربع الواحد كما ظهرت المعالجات المايكروية(MICRO COMPUTER) في منتصف السبعينات و التي تحتوي على وحدة الحاسوب و وحدة التحكم في الحاسوب [1] ، لتصبح بذلك الحواسيب أكثر تطورا و دقة و سرعة و زودت بنظم البحث و الاتصال المباشر (ONLINE SEARCH SYSTEM) و التي تعاملت مع اجراءات متفاعلة (interaction proccess) لقراءة و استعراض معلومات محسوبة ، تشمل قيود أو تسجيلات مقروءة آليا ، لملف واحد أو مجموعة ملفات (files) و تكون قواعد البيانات هذه مخزونة عادة في حاسوب مركزي كبير ، من نوع (Main from) ، يوصل المستفيد إلى المعلومات التي يفتش عنها ، عن طريق محطات طرفية (terminals)،أو حواسيب مايكروية دقيقة (Micocomputer) و

[1]- المرجع السابق ص 46

للوصول إلى المعلومات المطلوبة فهذه الحواسيب المايكروية تربط بجهاز محول أو معدل ، يسمى مودم(MODEM) ، حيث يقوم بارسال أو استلام البيانات وتعديلها [1] .

و بذلك مثلت هذه المرحلة حلقة مهمة في تطور أجهزة الحواسيب و برمجياتها .

5/المرحلة الخامسة :الجيل الخامس(1980-1990) :

هذه المرحلة شهدت هي الأخرى تطورات عميقة في أجهزة الحاسوب إذ تطورت الحواسيب المايكروية ، و ظهرت الحواسيب الشخصية صغيرة الحجم (personal computer) كما شهدت أنظمة المعالجة هي الأخرى تطورا واضحا فقد تم تطبيق ما يسمى ب" نظم إدارة قواعد البيانات "(data base Mangement) ، فسهلت عملية تبادل المعلومات و تجهيز مختلف البيانات .

كما ظهرت حواسيب لها قدرات متطورة لمعالجة المسائل اللارقمية التي تقع ضمن تطبيقات الذكاء الصناعي (artificial intelligent) حيث يعتمد على مبدأ إمكانية محاكاة دماغ الانسان [2] ، لتظهر بعدها تكنولوجيا معالجة الصوت ، و تكنولوجيا الانسان الآلي وغيرها و امتد تطور هذه المرحلة إلى وقتنا الحالي .

6/ المرحلة السادسة : مرحلة الانترنت و شبكات التواصل الإجتماعي :

من 1990- إلى وقتنا الحالي : و أهم مميزاتها هو تواصل تلاحق التطورات الهائلة للتكنولوجيات المرتبطة بالحاسوب ، و قد بدأت منذ تسعينات القرن الماضي و هي ليومنا هذا حيث شهدت اتساعا هائلا لاستعمال الشبكات الانترنت و امكانياتها الواسعة ويمكننا القول أن"نظام الانترنت يعطينا صورة واضحة عن مدى استمرارية و سعي و نشاط الجنس البشري لاكتساب و اقتناء المزيد من تكنولوجيا الاتصال و المعلومات و جعلها أكثر فعالية و كفاءة و فائدة للمجتمع "[3] ،

---

[1]- المرجع السابق ص47

[2]-نفس المرجع السابق ص84

[3]-ينظر محمد الفاتح حمدي وآخرون ،مرجع سابق ص 48

لتكون بذلك (الانترنت) أبرز النماذج العالمية " في الاستفادة من الخدمات الرقمية المتكاملة للمعلومات "[1] فهي شبكات الاتصال العالمية تربط الآلاف من الشبكات الكومبيوتر بعضها ببعض ، و يستخدمها الملايين من المستخدمي الحسبات الالكترونية حاليا على مدار الساعة ، وفي معظم أنحاء العالم خاصة في الجامعات و المراكز البحث العلمي و الشركات الكبرى و البنوك و المؤسسات الحكومية ، وقد بدأ العمل بهذه الشبكة في السبعينات من القرن الماضي كمشروع لوزارة الدفاع الامريكية و لكنه سرعان ما تحول إلى مشروع أكاديمي ثم اقتصادي يهدف إلى الخدمة العامة مكونا الاساس لطريق معلومات دولي سريع [2]، و هي في توسع و انتشار فائق و لم يعد استخدامها حكرا على أحد بل صار الكل يستخدمها فهي توفر العديد من الخدمات التي لا يمكن الاستغناء عليها في الحياة المعاصرة و هذه الخدمات :

1/ خدمة الويب (web) و التي تمكن من رؤية المعلومات و الأخبار في صيغة مرئية منسقة بمساعدة متصفحات الانترنتinternet Brwser و التي تعمل على إرسال المستخدم عنوان(URL) الخاص بالموقع إلى الشبكة العنكبوتية العالمية (WORD WIDE WEB) ليتم الاتصال بالخادم (SERVER) ، ثم يتم ارسال البيانات إلى المستخدم ليشهدها من خلال برنامج متصفح الانترنت عبربرتكول (hhp)[3]

2/ خدمة البريد الالكتروني (Email) : و هي ارسال و استقبال الرسائل الالكترونية في وقت لا يتجاوز بضع ثوان عكس البريد العادي

3/ خدمة المحادثة (الدردشات) (chatting) :تتيح فتح خط اتصال بين شخصين أو مجموعة من الاشخاص عبر الانترنت صوتا و صورة و حتى كتابة

---

[1]-عاطف عدلي العبد ، نهى ، الاعلام التنموي و التغيير الاجتماعي،الاسس النظرية و النماذج التطبيقية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2007ص 51

[2]-المرجع السابق ص51

[3]-فؤاد شعبان ، عبيدة صبطي ،مرجع سابق ،ص175

4/خدمة الأرشيف (Archive): و هي خدمة تساعد على الوصول إلى أي ملفات تحدد موقعا باستخدام برتكول نقل الملفات Transfer protocol و يرمز له ب (FTP)و تمكن من رفع و تحميل الملفات

5/ خدمة البحث داخل الشبكة searching : و ذلك من خلال توفر مواقع متخصصة يطلق عليها محركات البحث و التي تساعد على الوصول لأي معلومة عبر شبكة الويب العالمية

6/ خدمة الدردشة الجماعية : حيث تتيح التحدث بطريقة مباشرة Online مع مجموعة أشخاص في الوقت نفسه

7/ خدمة المجلات و الكتب الالكترونية : حيث توفر الانترنت عددا هائلا لا محدود من الكتب و المجلات عبر الانترنت .

8/ خدمة الألعاب (Gaimes) : إضافة لكون الألعاب متوفرة على كل جهاز حاسوب دون الحاجة إلى الاتصال

بشبكة الانترنت ، الا أن الألعاب المرتبطة بالانترنت أكثر تنوعا و لا يمكن حصرها ، وكما لها امكانية أن يشارك الشخص غيره في اللعب اينما كان موقع كل منهما اضافة الى ان الانترنت تتيح امكانية تحميل الألعاب و الاشتراك فيها و تبادلها .

9- خدمات التواصل الاجتماعي : تعددت في وقتنا الحالي استخدامات شبكة الانترنت في مجال التواصل و الاتصال و اتسعت فظهر ما يسمى بمواقع التواصل الاجتماعي : الفيسبوك (FACEBOOK) ، و توتير (TWITTER) ، و يوتيوب (YOUTABE) و غيرها ، (سنتعرض لها لاحقا) ، و يمكننا تلخيص أهم مراحل تطور الحاسوب من خلال المخطط التالي:

مخطط 2مراحل تطور الحاسوب

أ.2/ استخدامات الحاسوب و خصائصه :

أما استخدامات الحاسوب فهي كثيرة و متنوعة ، قد تختلف من فرد الى آخر حسب حاجياته و حسب مجال العمل أو الدراسة أو البحث العملي أو غيرها و من حين هذه الاستخدامات ن>كر معالجة الكلمات و التي تتيح طباعة أكثر تقدما و سرعة ، النشر المكتبي إذ أن أجهزة الحاسوب تسخدم في انتاج صفحات كاملة من الصحف مزودة بالعناوين و النصوص و الرسوم ، تصميم الرسوم و تحديدا الرسوم التقنية ، كما يمكن استخدام الحاسوب في التواصل البريدي من خلال خدمة البريد الالكتروني ، كما يتيح الحاسوب الاتصال المباشر بشبكات المعلومات لتقديم مختلف الخدمات كالأخبار و أحوال الطقس ، الأعمال التجارية والتعليم و التسلية و غيرها .كما له استخدمات في أعمال التوليف و التشغيل الذاتي لوسائل الاتصال ، إذ يلعب الحاسب الآلي دورا مهما في المونتاج و المكساج للبرامج التلفزيونية و أفلام السينما [1] أما عن خصائص الحاسوب و مميزاته فهي عديدة إذ أنه من أهم وسائل الاتصال و أبرز مظهر من مظاهر هذا العصر ، عصر التكنولوجيا و المعلومات ، فلا مجال من مجالات الحياة اليوم يخلو من استخدماته فهو يتصل اتصالا وثيقا بحياة الانسان المعاصر ، و لا يكاد يقوم بأي عمل عن الأعمال دون الاستعانة به و ذلك نظرا لقدرته الفائقة و مقدرته على انجاز الأعمال و المهام في أقل وقت و أسرعه وبتقة متناهية فهو يعالج البيانات بسرعة فائقة ، إضافة إلى طاقته التخزينية التي يستطيع من خلالها تخزين كميات هائلة من المعلومات في حيز صغير جدا ، مقارنة بطرق تخزين المعلومات التقليدية التي تحتاج الى مساحة كبيرة داخل المكتبات من اجل استيعابها[2] ، و كذا خاصية العمل المتواصل إذ أنه يعمل بشكل متواصل عدة ساعات بل عدة أيام ، و بالتالي فهو من أهم الأدوات لاجراء الأعمال النتكررة داخل المؤسسات المختلفة[3] ، إذا للحاسوب خصائص متعددة تجعل منه أداة العصر التي لا يمكن الاستغناء عنها .

---

[1]- ينظر ، إياد شاكر البكري ، تقنيات الاتصال بين زمنين ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، 2003 ، ص 98 ، 99 .

[2]- ينظر ، محمد الفاتح حمدي و آخرون ، مرجع سابق ص 46

[3]- إدريس أحمد علي ، تقنية الحاسب الآلي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1997 ، ص 7 .

أ.3/- ثورة المعلومات :

الى وقت قريب كان الجزء الأعظم من المعلومات يحفظ و يخزن على الورق في الكتب و الموسوعات و صفحات الجزائر و غيرها ، و لكن تفحر المعلومات ، و مارافق ذلك من عدم مقدرة الفرد على قراءة جميع الانتاج الفكري الذي يتوقع الاستفادة منه و استيعابة ، و عجز الطرق و الوسائل التقليدية عن سد الحاجيات المختلفة للأفراد إضافة إلى العبء المالي الذي يتطلبه ذلك ، كل ذلك كان دافعا للبحث عن و سائل أخرى ، وقد جاء في تقرير و اينبرغ Weinberg ، الذي أعدته لجنة الاعلام العلمية في أمريكيا ، المكونة من مستشاري الرئيس الأمريكي للعلوم ، حول مسؤوليات رجال الثقافة و السلطات الحكومية في بث المعلومات سنة 1958 ما يلي ((إننا لا يمكن أن نسيطر على تفجر المعلومات على المدى الطويل ، إلا إذا أعددنا بعض العلماء المهندسين لأن يلقوا بكل ثقلهم ، و بعمق ، في عمليات غربلة المعلومات و عرضها و تركيبها و تحليلها ، أي تناول المعلومات بمضمونها و معانيها ، لا مجرد تناولها بطرق آلية ، و لا يمكن بد أن يقوم أمثال هؤلاء العلماء بابتكار علم جديد ، لا مجرد فرز الوثائق[1] ، ونحن فعلا في عصر انفجار المعلومات و هذا ما يحتاج لاسترتيجيات للتحكم في هذا التدفق المعرفي .

فلم يعد الحصول على المعلومة أمرا يهم الأفراد العاديين و الباحثيين فحسب ، بل أصبح ضرورة ماسة لأصحاب القرار ، و بات من الضروري الحصول على المعلومة بأقصر زمن ممكن ، بسبب النشاط التنافسي المتزايد ، و العداء الظاهرة و الباطن بين الدول ، و التبادلات الافتصادية السريعة كان كل ذلك سببا رئيسيا في الثورة التي طرأت على الحاسوب و علومه ، فصار من الممكن حاليا تسجيل كتاب ضخم أو موسوعة كبيرة تضم عددا كبيرا من المجلدات على قرص ليزري يزن عدة غرامات ، بل و يمكن كذلك الحصول على أي معلومة من هذا الكتاب أو هذه الموسوعة خلال ثوان ، كل ذلك إضافة الى رخص الثمن و إمكان النشر و التعديل و العرض و التحميل عبر الشبكات الحاسوبية و إمكان الجمع بين النص و الصورة و الحركة و عروض الفيديو (الوسائط المتعددة Multi Midia) و يمكن بعد ذلك أن الاكتفاء بالاطلاع على هذا الكتاب ((الالكتروني)) على شاشة الحاسوب ، أو طباعته على الورق ، لهذا صار الى جانب المكتبات التقلدية

[1]- نبيل علي ، مرجع سابق ، ص 117

مكتبات إلكترونية ، يمكن أن تضم في خزانة صغيرة بعض الأقراص الليزرية التي تقوم مقام مكتبية ضخمة جدا[1] ، هذا و التضور في هذا المجال لا يزال مستمرا و متزايدا و لايمكننا التنبؤ بمساره ، إلا أن الملاحظ " أن المعلومات تتزايد بمعدلات كبيرة نتيجة التطورات الحديثة التي يشهدها العالم ، و بزوغ التحصصات الجديدة و تداخل المعارف البشرية ..."[2] فالتطورات المعاصرة كان لها الفضل الأعظم في تحول وسائل الاعلام و تفجير ثورة المعلومات فبات الحاسوب الوسيلة الأكثر تطورا ، و الاكثر قدرة على " تحويل المعلومات و تداولها و تخزينها و عرضها ، ... ويعد الحاسوب الأداة وحيدة التي في إمكانها تمثيل نموذج لعملية الفكر البشري "[3] ، فأصبحت المعلوماتية القوة الأولى التي تحكم هذا العالم الجديد و تسيير توجهه " الحرب الحقيقية هي حرب التقنيية و المعرفة و السيطرة على مصادر المعلومات و بلاشك أن الانترنت تمثل اليوم عماد المجتمع المعلوماتي الجديد حيث فتخت هذه الأداة الجديدة العالم على أبوابه "[4] فشبكة الانترنت أضحت اليوم في تزايد و تنامي هائل فكانت على حد رأي بعض الدارسين وجه العالم الجديد ، و صورة واضحة للمجتمع المعلوماتي تحت شعار " المعلومات في كل مكان ، و كل وقت و لكل الناس "[5] ، إلا أن هذا الشعار لا يعني أنه يتحقق في امتلاك هذه الأدوات المعلوماتية فشتان بين منتج المعلومة و مستهلكا !

ب/ الانترنت وسيلة الاعلام الجديد :

لم يقف تطور و سائل الاعلام الجديدة عند الحواسب و قفزاتها المذهلة بل راح أبعد من ذلك إلى عالم جديد في التعامل مع المعلومات ((هو التحول نحو التعامل مع شكبة المعلومات المحوسبة العملاقة ، المعروفة بالانترنت (intonret) و التي أصبحت تمثل قمة التطور في مجال التعامل مع المعلومات ...لتعكس مرحلة جديدة في عالم المعلومات و المعرفة الانسانية ، و منها

---

[1]- بيل غيتيس ، المعلوماتية بعد الانترنت (طريق المستقبل) ، عالم المعرفة ، العدد 231 ، 1998 ، ص 165

[2]-ماهرعودة الشمايلة و آخرون ، تكنولوجيا الاعلام والاتصال ، دار الاعمار العلمي عمان ، ط1 ، 2015 ، ص16 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 17

[4]-المرجع نفسه ص 27

[5]- المرجع نفسه ص 28

المعلومات الاعلامية "[1] ، و هكذا أدى التزاوج مابين تكنولوجيا الحواسيب و تكنولوجيا الاتصال الى " ما بات يعرف بطرق المعلومات السريع ، الذي كان يقصد به في أول الامر شبكة الانترنت ثم انطوى على جملة التطورات الاتصالية القائمة على شبكات الكومبيوتر و آثارها ، مثل نشوء مجتمع المعلومات .." [2] إذ أصبحت شبكة الانترنت أكبر مزود للمعلومات في العالم .

فشبكة الانترنت ، تمثل قارة متميزة بخصائص جوهرية كعدم ماديتها و انفلاتها من المفاهيم الجغرافية التقليدية ، و حركية متسارعة جدا على وقع التطورات المادية و تجديدات البرمجيات التطبيقية و غيرها ، ويمكننا أن نعرف شبكة الانترنت بأنها عبارة عن شبكة تواصل ضخمة تضم بداخلها مجموعة كبيرة من الشبكات المعلوماتية العمومية و الخاصة و المتصلة ببعضها البعض و هي التي تتكون أساسا من :

- **المعدات** :أجهزة مقدمة للخدمات و احرى مستخدمة لها و خطوط اتصال عبر الهواتف ، الكابلات أو الألياف البصرية أو الأقمار الصناعية .

- **البرمجيات التواصلية** : الويب (WWW) ، البريد الالكتروني .

- الطاقم البشري : مديرو الشبكة ، منتجو الخدمات و مستخدموها[3] على الانترنت تسميات عديدة مثل : الشبكة العالمية (World Net) أو الشبكة (The Net) أو العنكبوت (The Web) أو الطريق الالكتروني السريع للمعلومات (Electronic Superhighway) أما عن ظهورها فقد ظهرت في أواخر الستينات من القرن الماضي ، " و البشائع أن مولدها الرسمي كان ذا طابع عسكري ، حيث ارتبط اسمها الأول " الآرابنت " (A.RP.A.NET AdvandReserch project Agency Network) (حرفيا : شبكة وكالة المشاريع للأبحاث المتقدمة) بوزارة الدفاع الأمريكية[4] و تطورت بعدها غادرها معظم مستعميلها لصالح (N.F.S NET) بعدها

---

[1]- عامر ابراهيم قندلجي ، مرجع سابق ص 115

[2]- ينظر ، عباس مصطفى صادق ، الاعلام الجديد ، المفاهيم و الوسائل و التطبيقات ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2008، ص 21

[3]- فضيل دليو ، مرجع سابق ص 155

[4]- المرجع نفسه ص 156 .

اتخدت هذه الأخيرة اسم " انترنيت " (internet) لتكسب بعدها طابعها العالمي كأهم ثمار الثورة الاتصالية الأخيرة .

وقد كان تاريخ 1989 هو التاريخ الكي أرجع العديد منالدارسينله مبلاد شبكة الانترنت بمفهومها الحالي و ذلك بفضل التوصل لفكرة ترابط النصوص التي اخترعها " روبيركايو " (Robert Caillau) ، و تيم برنرزلي (Tim Berners-lee) من مركز الأبحاث الأوربي للذرة في جنيف (C E R N)[1] ، كما تم اطلاق أول برنامج معالجة مجاني للابحار على الشبكة " نافيغاتور " (Netscaoe Navigator) سنة 1991[2] ، و مع مرور السنوات شهدت شبكة الانترنت عدة تطورات و تحديثات جعلتها الوسيط الاعلامي الأول دون منازع حقق عالمية الاتصال و شموليته اللامتناهية .

ب.1/ وظائف الانترنت و خصائصها:

أظهرت العديد عن الدراسات و البحوث أن لشبكة الانترنت عدة و وظائف و خصائص يمكن تحديد أهمها فيما يلي :

1-الاتصال و التواصل و فك العزلة : إذ توفر شبكة الانترنت إمكانيات الاتصال بالآخرين من خلال الشبكات عن طريق المحادثات والحوارات و البريد الاكتروني وحتي المنتديات التي تسمح للاشخاص بالتواصل و التحادث مع بعضهم لاسيما الذين لهم نفس الاهتمامات .

2- تحديد الاماكن و رسم الخرائط و معلومات الاتصال : ذلك من خلال G.P.S التي توفرها الانترنت كما يمكن للانترنيت المساعدة في رسم الخرائط ، و توجيهك الى كل مكان في العالم تقريبا ؟ إذ يمكنك التوجه بسرعة الى موقعك ، أو العثور على أنشطة تجارية في منطقتك قد تبيع او توفر لك الخدمة التي تحتاجها[3] كما تتميز محركات البحث اليوم بالذكاء الكافي لمعرفة موقعك ، و المساعدة في منحك عمليات البحث الاكثر صلة بمنطقتك .

---

[1]-ينظر ، فرنسيس بال ، مرجع سابق ، ص 57/56

[2]- المرجع نفسه، ص 57

[3]-بيل غيتس، مرجع سابق ، ص 68

3- المعلومات و المعرفة : حيث تتحتوي الانترنت على مصدر لا نهائي من المعرفة و المعلومات التي توفرها عبر محركات البحث مثل google ، كما تتيح و youtube الذي يحتوي على ملايين مقاطع الفيديو التي تشرح مختلف المواضيع .

4- التسلية والترفيه: تتيح شبكة الإنترنت للجميع الوصول إلى مصادر غير محدودة من وسائل التسلية والترفيه كمشاهدة مقاطع فيديو ، والأفلام والاستماع إلى الموسيقى ، والعاب الإلكترونية...و غيرها.

5 -الأنشطة التجارية والمعاملات المالية : إذ يمكن إجراء في مختلف الأنشطة التجارية والمعاملات المالية عبر شبكة الإنترنت فهناك مواقع متخصصة لذلك : " e-commrce " و موقع " Amazon.com " إذ يمكن القيام بعملية البيع والشراء وغيرها.

مع أن خصائص الإنترنت في يمكن تخليص أهم وفيما يلي :

التفاعلية : (interactivity) لقد قضت الإنترنت على فكرة الاتصال الخط من المرسل إلى المستقبل ، هذا الأخير الذي أصبح شريكا أساسيا في صنع المحتوى ، ومؤثرا هاما في عملية الاتصال بل ومحورا أساسيا فيها من خلال اختياراته المتنوعة وليس متلقيا سلبيا ، إذ لا تتوقف مشاركته فقط عند اختيار المضمون أو المحتوى بل خلال التفاعل مع هذا المحتوى عبر النص المكتوب أو الصوت أو الصورة أو الفيديو وحفظ صورة من النص ، وسهولة الرجوع إليه في أي وقت أو إرسالها لشخص آخر ، أو التعليق على خبر أو مقال وقراءة تعليقات أو آراء الآخرين على الموضوع وبذلك لم يعد المتلقي " مجرد مستهلكين سلبي للمادة الإعلامية... تلك أن باستطاعه المستهلك الإعلامي الدخول على الخط والتقدم بمساهمة في المحتوى الإعلامي ، بل ان وظيفة النشر ذاتها لم تعد فكرا على شركات النشر"[1] ، الجمهور مع الانترنت " لا يكتفي من جهته بالمشاركة بشكل متزايد في إعداد المعلومة : انه يغير بالتالي من طريقته الاستهلاكية ، فكل واحد أصبح حرا في قراءته أو سماع أو مشاهدة ما يحلو له ، حيث يريد ، ومتى يريد ، وكل

[1]-وفيق صفوت مختار ، وسائل الاتصال والإعلام والتشكيل وعي الأطفال والشباب ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2010 ، ص 150

شخص يوطد علاقته مع الحدث باستعماله مختلف الوسائل التكنولوجية والموضوعة تحت تصرفه ،و البحث المتزايد عن المعلومة التي يمكن الوصول إليها مجانا "[1] فمشاركة الجمهور لا تتوقف على اختيار المحتوى فحسب – كما ذكرت – وإنما تمتد إلى التأثير في هذا المحتوى بأشكال مختلفة.

التنوع : لا خاصة التنوع التي تتميز بها " الإنترنت " إنما تتمثل أساسا في أمرين : 1/ تنوع أشكال الاتصال

/2تنوع محتوياته

اشكال الاتصال تتمثل فيها الاتصال عبر الحاسب (اتصالمرئي ، اتصال صوتي ، عبر البريد الإلكتروني ، عبر المواقع الإلكترونية ، وحتى عبر المحطات التلفزيون التفاعلية وعبر أجهزة الهواتف النقالة الموصولة بشبكة الإنترنت و عبر مختلف التطبيقات المتاحة من خلالها

أما تنوع المحتوى : فيمكن في تنوع مختلف ما يتاح عبر الشبكة من محتويات والتي تمثل أرشيفا إلكترونيا للجميع بدون قيود حدود.

المرونة هذه الخاصية " المرونة " تبرز بشكل واضح للمتلقي (مستخدمالإنترنت) إذ يمكن له إذا كان لديه الحد الأدنى من المعرفة بالإنترنت أن يتجاوز عددا من المشكلات الإجرائية التي تعترضه ، وكلما ازدادت قدرات الكمبيوتر تزداد مرونة التعامل مع الإنترنت من الناحيةالتقنية ، أما على المستوى الإعلامي فخاصية المرونة تبرز من خلال قدرة المستخدم على الوصول بسهولة إلى عدد كبير من مصادر المعلومات و المواقع وهذا ما يتيح له فرصة الانتقاء ما يراه مناسبا محتويات إعلامية.

خاصية الانفتاح و تجاوز الحدود المكانية : إذ أن شبكة الانترنت تتيح الاتصال الواسع و فهي في تنامي مستمر و تزايد متواصل لعدد مستخدميها ((مما ادى الى العالمية أ، الكونية (

[1]- ريمي ريفيل ، الثورة الرقمية ، ثورة الثقافية ؟ عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 462 ، 2018 ، ص 142

Globalization) ، و ما حرص الكثير في الدول و المجتمعات على انشاء طرق المعلومات السريعة (information super High way) الا تعبيرا و تدعيما للوظائف العديدة التي تؤديها هذه الشبكات على المستوى العالمي كالتجارة الالكترونية العالمية))[1] ، و بذلك ساهمت في كسر الحواجز المكانية تجاوز مقولة " العالم قرية واحدة " الى فكرة أن العالم مع تطور الانترنت أصبح بيتا واحد يتصل و يتواصل أفراده بكل سهولة ويسر مع بعضهم البعض.

تجاوز وحدة الزمان : لقد أسهم تطور متعلقات الانترنت من أجهزة الإرسال و الاستقبال و التخزين و التحميل و غيرها في الحصول على مختلف المحتويات في الوقت المناسب بشكل متزامن ، قد " فرضت الحياة العصرية على الإنسان أن يظل على اتصال دائم و مباشر بمصادر معلوماته ، و أماكن عمله ، و معيشته ، و هو الأمر الذي أدي إلى التوسيع في أجهزة المعلومات النقالة " [2] و التي تعتمد أساسا على الانترنت مما جعلها تسيطر تماما على الخير ألزماني ، و " الاتصال الرقمي اتصال عن بعد لا يفترض فيه تواجد أطراف الاتصال في مكان واحد و في نفس الوقت (التزامن) ، اللهم إلا في عمليات الدردشة ، أو المؤثرات عن بعد . " [3] فيمكن الرجوع إلى مختلف المواد الإعلامية المحملة أو المخزنة في إي وقت و إعادة استقبالها مرة أخرى .

ب.2/ دور الانترنت كوسيلة إعلام جديدة :

أصبحت شبكة الانترنت وسيلة إعلامية واسعة الحضور بل و لها السلطة الكاملة على العالم ككل إذ انصهرت داخلها كل الوسائل الإعلامية التقليدية هذه الأخيرة التي حجزت كلها مواقع على الشبكة للوصول إلى جماهيرها الذين اتجه والى الانترنت للحصول على معلوماتهم المحدثة باستمرار ، إضافة إلى استخدام الشبكة للتواصل بين الأفراد من خلال البريد الالكتروني و جماعات الأخبار و المنتديات و غيرها " [4] لتتجاوز بذلك الانترنت مقولة أن العالم أصبح قرية واحدة إلى التأكيد على أن العالم أصبح بيتا واحدا أو عائلة واحدة يتواصل أفرادها بكل سهولة في

---

[1]- ماهر عودة الشمايلة و أخرون ، مرجع سابق ص 190

[2]- 1 وفيق صفوت مختار ، مرجع سابق ص 126

[3]- ماهر عودة الشمالية و آخرون ، مرجع سابق ص 191

[4]- ياس خضير البياتي ، الاعلام الجديد ، الدولة الافتراضية الجديدة دار البداية عمان ، ط 1 ، 2014 ، ص 121

ذات الوقت و هكذا فالانترنت أضحت وسيلة اتصال جماهيري تشرك بالعديد من الخصائص و الصفات الجوهرية المتعارف عليها في وسائل الاتصال الجماهيري من وظائف الإعلام والتعليم و التثقيف و الترفيه " [1] ويرى الدكتور نبيل على في كتابة الثقافة العربية و عصرها المعلومات أنه مع كل ظهور الوسيط إعلامي جديد ، يتواتر حديث الالتهام و الانقراض ، فالراديو سيقضي على صحافة ، و التليفزيون سيقضي على الراديو و السينما أما الانترنت فيستحيل ما دونها من وسائط إعلام إلى متحف التاريخ ، و يؤكد أنه مثلما غير الراديو من دور الصحافة ، أو مثلها أدى التلفزيون إلى تراجع الراديو فإن الانترنت حتما ستسلب من التلفزيون قطاعا عرضا من جماهيره خاصة الشباب منهم ، ويشير الدكتور نبيل على إلى أن كل وسيط جديد يلقي بظلاله على ما قبله ، و يضرب مثالا بالتلفزيون الذي جعل الصحافة أكثر اعتمادا على الصور ، و الأخبار القصيرة و غيرها ... و يؤكد أن استخدام الكمبيوتر و الانترنت دفع التلفزيون الإضافة لمسة تفاعلية له تشبها لها ، إذ زاد من تفاعله مع الجمهور غير الهاتف مباشرة ، و تلقي رسائله من خلال الفاكس و البريد الالكتروني .

ويضيف : أن تعدد الوسائط الإعلامية لن يؤدي إلى انقراض أي منها ، بل سيعيد توزيع الأدوار فيها بينها على كل وسيط تقع مسؤولية البحث عن دور جديد .

وعلى حد قوله ، في غابة إعلام عصر المعلومات ، سيظل البقاء للأنسب و الأجدى ، وكل مهمة إعلامية ستختار و سيطها الأمثل " [2] و إن كان رأي الدكتور نبيل على محفوف بكثير من المنطقة ، ففعلا لا يمكن للانترنيت أن تلغي الوسائل التي سبقتها وسيظل التنافس ، قائما بينها في إطار ما سماه " البقاء للأنسب " لكن مع هذا لا يمكن أبدا إغفال الفضل الكبير " للانترنيت " على هذه الوسائل الإعلامية ، فقد قدمت لها خدمات كبيرة .

[1]- ينظر رضوان بلخيري ، مدخل إلى الإعلام الجديدة المفاهيم و الوسائل و التطبيقات ، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2014 ص 71.

[2]- نبيل على ، مرجع سابق ص 395

ج- الهاتف المحمول و خدماته الاعلامية :

إن الهاتف المحمول (النقال) بأنواعه المختلفة ومستحدثاته الجديدة و تطبيقاته المتجددة ، التي تتلاحق يوما بعد اخر من أكثر التكنولوجيات التي غيرت نمط معيشة الانسان ، ليس فقط كوسيلة اتصال هاتفي بل كأداة للتسيلة و الترفيه و الخدمات التجارية و الاعلامية و العلمية وغيرها ، ليكون بذلك الوسيلة الجديدة التي تتنافس مختلف الوسائل الاعلامية الأخرى .

يعرفه الدكتور فضيل دليو بأنه " عبارة عن جهاز اتصال صغير الحجم مربوط بشبكة للاتصالات اللاسلكية و الرقمية تسمح ببث و استقبال الرسائل الصوتية و النصية و الصور عن بعد و بسرعة فائقة ، و نظرا ارتباطه المادي المباشر فقد يوصف بـ " الخلوي " أو " النقال " أو" الجوال " أو " المحمول "[1]، فالهاتف المحمول الحالي هو الشكل المتطور للهاتف القديم (الثابت) بعد العديد من التطويرات المتلاحقةترجع بدايات الهاتف النقال الأولى لنل الرسائل عن بعد الى ما كان باسم التلغراف الضوئي ، ثم التلغراف الكهربائي ، هذا الأخير من خلاله تم إدخال معايير تقنية قياسية اعتمدت أبجدية " مورس " كنظام ترميز مشترك يسر ظهور شبكات اتصال دولية بعد ما كان التلغراف الضوئي (البصري) على العموم وطنيا يعتمد على شبكة من أعمدة الضوئية معلقة تتابعيا .

وبعد ما استخرج " غراهام بل " براءة اختراع الهاتف سنة (1876) انتشرت أجهرته بسرعة حيث أصبح و بخلاف التلغراف يسمح بالاتصالات بين الخواص[2]، بينما يرجع تاريخ الاتصالات اللاسلكية الى ظهور المذياع الهاتفي الذي نتج عن تطور التلغرافيا اللاسلكية في أوائل القرن العشرين ، وبعد ظهور أول شبكة اتصالية رادفونية محددة عام 1928 في انجلترا استمر البحث في المجال اللاسلكي لتحسين النوعية و المدى ، ليتم إكتشاف طريقة جديدة يسرت الاتصال بكل من لديه جهاز خاص[3]، و بعدها تطورت الأنظمة الهاتفية و سرعان ما تواليت التطويرات ، وشهدالهاتف الخلوي تحولات عميقة خاصة بعد الحاق شبكة الانترنت به فأضافت له عدة خدمات

[1]- فضيل دليو ، مرجع سابق ، ص 166

[2]- ينظر ، فضيل دليو ، مرجع سابق ص 166

[3]- المرجع نفسه، ص 166 ، 167

، " فأصبح الهاتف النقال في تفاعله متعددة الوسائط (ultimedia) ينقل النص و الصوت و الصورة المتحركة و الاخبار في حينها و كذا البرامج الاذاعية و التلفزيونية ، و هو الان يحاول دخول عالم الفيديو و الابداع الفني و انتاج الأفلام السينمائية القصيرة جدا أو " الجيبية " ( ) تصويرا و تركيبا وبثا عبر الانترنت لتحويل بذلك الى رابع شاشة عرض سمعية بصرية بعد السينما و التلفزيون و الكومبيوتر "[1] . مقتحما و بقوة فضاء وسائل الاعلام ويكون الوسيلة الاعلامية المتعددة الاستخدامات و الختصاصات و الامكانيات.و هذا ما جعل منه الوسيلة الاعلامية الاكثر استخداما في حياة العامة و الخاصة ليس اللاتصال والتواصل فحسب بل لاتاحته عدة خدمات . كنقل المعلومات و تخزينها و تحميلها و ارسالها ، اضافة الى الخدمات الاخبارية حيث أن أخبار الهاتفالمتحرك تحمل طيفا وايسعا من الخدمات الاخبارية التي تشمل ما تقدمه وكالات الأنباء و بعض الصحف اليومية في شكل نصوص ترسل الى المشتركين ..."[2] و تتنوع هذه الأخبار من أخبار عالم الأعمال و تكنولوجيا المعلومات و الاتصالات ، و أخبار الرياضية و أحوال الطقس ، يوفر الهاتف المحمول خدمات الأخبار المصورة عبر الور و الفيديوات القصيرة و التسجيلات المصورة و غيرها .إضافة الى الخدمات التجارية التي تشمل مختلف تبادلات البيع و الشراء ، أو ما يعرف بالتجارة الالكترونية " حيث حل محل الكومبيوتر كوسيلة اتصال بالأسواق العالمية انجاز العمليات التجارية دون التقيد بالمكان و الاتسفادة من الخدمات البنكية المعرفية "[3] ، وبالتالي يتم استخدامها كأدوات للتجارة ، إضافة للخدمات المصرفية كالتواصل مع العملاء و ذلك بتوفير بيانات خاصة بحساباتهم المصرفية و حركة أموالهم ، و غيرهاهذا و يقدم الهاتف المحمول خدمات الاعلان و الترويج للسلع مختلفة عبر بيت الوصلات الاعلانية و الاشهارية بالاضافة الى خدمات الانترنت حيث " توفر الانظمة الجديدة من الهاتف الخلوي خدممة الاتصال بشبكة الانترنت و خدمات الواب و الاطلاع على البريد الالكتروني و إرسال الرسائل الالكترونية "[4] و اتاحة مختلف التطبيقات و البرامج المتوفرة عبر شبكة الانترنت ، الى جانب توفير خدمات التسلية و الترفيه

---

[1]- المرجع السابق ص 168.

[2]- عباس مصطفى صادق ، مرجع سابق ، ص 298

[3]- فؤاد شعبان ، عبييدة صبطي ، مرجع سابق ص 153

[4]- عباس مصطفى صادق ، مرجع سابق ، ص 299

المتمثلة في الالعاب الالكترونية التفاعلية ، التسجيلات الموسيقية ، وحتى الاستماع عبرها الى الراديو ، ومسجل الصوتيات وكذا استخدامها لتبادل و تحميل النغمات و الموسيقى و تخزينها ...

كما أن هناك خدمات إعلامية و تعليمية أخرى كالترجمة الفورية ، والبحث عن المعلومات بطرق سريعة و حتى البحث عن المواقع و تحديدها من خلال خدمة (G.P.S) هذه الخدمة التي زودت بها أغلب أجهزة الهاتف المحمول .

وقد شهدت هذه الخدمة عدة تطورات و التي تكمن المستخدم من تحديد أي نقطة على وجه الأرض و تحديد أبعادها و الاتجاهات المتعلقة بها وقصر الطرق المؤدية إليها .

كما تمكن هذه الخدمة من تحديد أوقات الشروق و الغروب و الابعاد و الاتجاهات .

إضافة الى كل هذه الخدمات التي يتيحها الهاتف هي واحدة من تطبيقات الاعلام المتحرك الذي يتطور سريعا ، و تظهر معه تكنولوجيات لم تكن في الحسبان و مع صغر الصورة التي تلتقطها هذه الكاميرات ، الا أن ملايين الصور التي تلتقطها كل يوم ترسل كذلك بالملايين بين الناس في جميع أنحاء العالم ، وبضعها يوثق الأحداث مهمة "[1] وبالرغم من أنها قد تسبب العديد من المشكلات كانتهاك الخصوصية و تجاوز الملكية الفكرية ، الا أنها من نوع التكنولوجيات التي حولت الاعلام الى أيدي جميع الناس .

د/أشكال الإعلام الرقمي والتفاعلي الجديد :

لقد نشأ الإعلام الرقمي والتفاعلي الجديد إثر مختلف التطورات المتلاحقة لثورة الإتصالات ، وهذه الأخيرة الناتجة عن تزواج تكنولوجيا الحواسيب الإلكترونية وشبكة الأنترنت وهو ما أطلق عليه " التكنولوجيا الرقمية الجديدة " والتي ميزت هذا العصر وأسهمت بشكل واسع في " إزالة الحواجز التي كانت تفصل بين البشر وأزالت البعد الجغرافي وإختلاف اللغات والأفكار وتحررت القدرات الإبتكارية لديهم "[2]، فكان بحق ثورة عميقة التأثير على الحياة المعاصرة في كل جوانبها ، ويتخذ الإعلام الجديد أشكالا مختلفة ومتنوعة ، ولعل أهمها الشبكات والإجتماعية ، وموقع المفضلات

[1]- مرجع سابق ، ص 315

[2]- حسين مصيلحي ، التحول الرقمي ، الإطار المستقبلي لنظم وتكنولوجيا المعلومات ط1 ، 2021 ، ص 8

الإجتماعية scoial book marking، إضافة إلى مواقع تبادل الصور والفيديو ، وكذلك المدونات " [1]والمنتديات والصحف الإلكترونية وغيرها ، وليصبح بذلك " التواصل المجتمعي ونقل وتخزين وتدوال المعلومات منفتحا بلا حدود " [2] ولاقيود ، يتواصل الأفراد فيه عبر الفضاءات الإفتراضية بكل سهولة ويسر

ويمكننا القول أن الإعلام الجديد : إعلام ثري بأشكاله متنوع بتمظهراته وتجلياته ، وفيمايلي نماذج من هذه الأشكال :

أولا: الصحافة الإلكترونية :

وتتمثل في مختلف خدمات النشر الصحفي عبر المواقع الإلكترونية للصحف والمجلات ، وهي من أهم الوسائط الإعلامية الجديدة التي تلاقي قبولا واسعا في اوساط الناس [3] " وهي وسيلة من الوسائل متعددة الوسائط تنشر فيها الأخبار والمقالات وكافة الفنون الصحفية عبر شبكة المعلومات الدولية ، بشكل دوري ورقم مسلسل بإستخدام تقنيات عرض النصوص والرسوم والصور المتحركة وبعض الميزات التفاعلية ، وتصل إلى القارئ من خلال شاشة الحاسب الألي "[4] وفي عبارة عن منشورات إلكترونية دورية ، تحتوي على الأحداث الجارية سواء المرتبطة بموضوعات عامة ، أو بموضوعات ذات طبيعة خاصة ، وتتم قراءتها من خلال جهاز[5]

وتنقسم الصحف الإلكترونية حسب عدة إعتبارات إلى :

1/ صحف إلكترونية خالصة : أي لاترتبط بأصل مطبوع ، وتوجد على شبكة فقط

وتوجد على صورتين :

أ/ صحف إلكترونية موجودة فقط على الشبكة

---

[1]-ياس خيضر البياتي ، مرجع سابق ، ص 330

[2]-حسين مصيلحي ، مرجع سابق ص 10

[3]-عبيدة صبطي ، الإعلام الجديد والمجتمع ، المركز العربي للنشر والتوزيع ، مصر ، 2018، ص 66

[4]-رضا عبد الواحد أمين ، الصحافة الإلكترونية ، دار الفجر ، القاهرة ، 2007، ص 95

[5]-ينظر ، عبيدة صبطي ، مرجع سابق ص 67

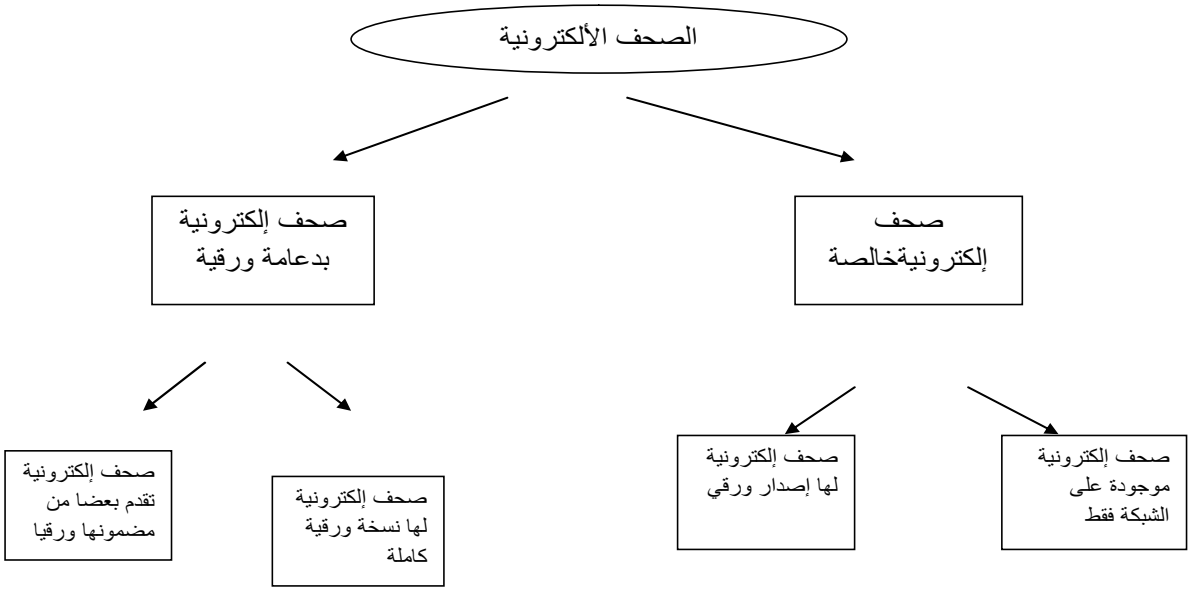
ب/ صحف إلكترونية لها إصدار مطبوع[1]

2/صحف إلكترونية بدعامة ورقية : ويطلق عليها تسمية الصحافة على الخط ، أو الصحافة الإلكترونية المكملة نظرا لإرتباط الصحيفة الورقية بالأنترنت في نشاطها ، وتنقسم هي الأخرى إلى نوعين :

أ/ صحف إلكترونية تقدم المضمنون الورقي كاملا

ب/ صحف إلكترونية تقدم بعضا من المضمون الورقي فقط [2].

وفي مايلي مخطط يوضح أنواع الصحف الإلكترونية :



مخطط 3 أنواع الصحف الالكترونية

ثانيا : شبكات التواصل الإجتماعية.

[1]- ينظر ،رضا عبد الواحد أمين ، مرجع سابق ص 99

[2]- عبيدة صبطي ، مرجع سابق ص 68، 69

تتمثل شبكات التواصل الإجتماعي في المواقع الإلكترونية المتاحة على شبكة الأنترنت والتي تمكن مستخدميها من إقامة وتكوين علاقات شخصية أو إجتماعية ، وتسمية " شبكات التواصل الإجتماعي " يمكن أن تستخدم لوصف المواقع ذات الطابع الإجتماعي ، مجموعات النقاش الحي ، غرق الدردشة وغيرها من المواقع الإجتماعية الحية " [1]

فمثلت " نوعا من التواصل الإجتماعي بين البشر في فضاء إلكتروني إفتراضي ، قرب المسافات بين الشعوب وألغى الحدود ، وزاوج بين الثقافات " [2] وقد عرفها محمد عواد بأنها « تركيبة إجتماعية إلكترونية تتم صناعتها من أفراد أو جماعات أو مؤسسات ، وتتم تسمية الجزء التكويني الأساسي (مثل الفرد الواحد) بإسم العقدة Node بحيث يتم إيصال هذه العقدة بأنواع مختلفة من العلاقات كتشجيع فريق معين أو الإنتماء لشركة ما أو حمل جنسية لبلد ما في هذا العالم ، وقد تصل هذه العلاقات لدرجات أكثر عمقا كطبيعة الوضع الإجتماعي أو المعتقدات أو الطبقة التي ينتمي إليها للشخص » [3] كما يمكن تعريفها على أنها : «شبكات

الإجتماعية تفاعلية تتيح التواصل لمستخدميها في أي وقت يشاءون وفي أي مكان من العالم ، ظهرت على شبكة الأنترنت منذ سنوات قليلة وغيرت في مفهوم التواصل والتقارب بين الشعوب ، وإكتسبت إسمها الإجتماعي كونها تعزز العلاقات بين بني البشر »[4] وأبرز شبكات التواصل الإجتماعي هي الفايسبوك ، تويتر ، واليوتيوب.

1/ الفايس بوك : facebook

من أهم وأشهر مواقع التواصل الإجتماعي وأنشئ عام 2004 على يد مارك زوكربرغ mark zuckerbergالذي كان طالبا في جامعة هارفارد كان يسمى ب (كتب الوجوه) التي كانت تطبع وتوزع على الطلاب بهدف إتاحة الفرصة لهم للتعارف والتواصل مع بعضهم البعض ، خاصة بعد

---

[1]- ينظر ، ياس خيضر البياتي ، مرجع سابق ص 331

[2]- عبيدة صبطي ، مرجع سابق ص 53

[3]- المرجع السابق ص 54

[4]- المرجع نفسه ، ص 55

الإنتهاء من الدراسة والتخرج [1] وإنطلاق من هذه الفكرة تم تأسيس مارك لهذا الموقع بلاشتراك مع كل من داستين موسكو فيتر ، وكريس هيوز اللذين تخصصا في دراسة علوم الحاسب...

كانت عضوية الموقع مقتصرة في بداية الأمر على طلبة جامعة هارفارد ، ولكنها إمتدت بعد ذلك لتشمل الكليات الأخرى في مدينة بوسطن وجامعة أيفي ليج وجامعة ستانفورد ، ثم إتسعت دائرة الموقع لتشمل أي طالب جامعي ، ثم طلبة المدارس الثانوية ، وأخيرا أي شخص يبلغ من العمر 13 عاما فأكثر » [2]

وقد حقق هذا الموقع نجاحا وإنتشارا واسعا لاسيما بين فئات الشباب ، فقد شكل المنتسبون له " مجتمعا إفتراضيا يتواصل فيه الأفراد بكل سهولة ويسر " ولابأس أن نستقرأ مراحل تطور الفيس بوك بإعتباره أهم شبكة تواصل وإعلام وقد لخص الأستاذ " عامر إبراهيم قندليجي " هذه المراحل فيمايلي :

1-إطلاق الموقع شهر فبراير 2004 من طرف مؤسسه مارك زكربيج

2-فتح الموقع أبوابه امام جامعات ستانفورد وكولومبيا وييل إبتداء من شهر مارس 2004 ، ليصبح أكبر موقع تواصل في العالم.

3-إتسع الموقع بعد ذلك وأصبح متاحا للعديد من الجامعات في كندا والولايات المتحدة الأمريكية

تم نقل مقر الفايس بوك إلى مدينة " بالو آلتو" في كاليفورنيا سنة 2005 ، وخلالها تم تحديد إسم النطاقface book .com ، وقد تم رفض العديد من العروض المغرية لبيعه

4- في 24 أكتوبر 2007 قامت شركة " مايكروسوفت " بشراء حصة في فايس بوك بلغت 1.6٪ أي سهما يتضمن حقا يخول لها الحق في نشر الإعلانات الدولية

5-خلال شهر نوفمبر من عام 2007 قام " لي شينج " ملياردير هونج هونج بإستثمار 600 مليون دولار في الفايس بوك

[1]-على خليل شقرة ، الإعلام الجديد ، شبكات التواصل الإجتماعي ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ط1 ، 2004 ص 64

[2]-عامر إبراهيم قنديلجي ، مرجع سابق ص 309

6- خلال شهر أغسطس من عام 2008 تمت عدة عمليات إستثمارية في المؤسسة ، وهكذا تواصل التطور الإستثماري الذي يعني الشهرة في نشاطات الفايس بوك

7- بمرور الوقت بدأ الفايس بوك بإضافة العديد من الخدمات والسمات الجديدة للموقع ، حيث أنه في شهر سبتمبر من عام 2006 تم الإعلان عن خدمة التغذية الإخبارية new feed التي تظهر على الصفحة الرئسية لجميع المستخدمين.

8- بعدها ، تمكن المستخدمون من تحميل الألبومات والصور إلى الموقع.

9- خلال عام 2007 تم إطلاق سمةgifts ، وهي سمة تتيح للمستخدمين إرسال هداياإفتراضية إلى أصدقائهم تظهر لهم على الملف الشخصي

10- في 14 ماي 2007 أطلق الفيس بوك سمة marketplace أو السوق الذي أتاح للمستخدمين نشر إعلانات مجانية.

11- في 2007 تم إعادة تصميم مبتكرة لواجهات الإستخدام الخاصة بمستخدميه على شبكات محددة .وإبتداء من سبتمبر 2008 بدأ الفايس بوك في إحالة مستخدميه إلى النسخة الجديدة من واجهات الإستخدام.

12-إستمرار تطور إستخدام الفايس بوك وإتساع شعبيته ، فقد إستقبل مايقارب 100 مليون مستخدم جديد حول العالم خلال اربعة اشهر الأولى فقط عام 2012

13-تواصل إستحواذه على أكبر حصة من قاعدة مستخدمي شبكات التواصل الإجتماعي .[1]

14-كما يمكن الإشارة إلى أن إنتشار الهواتف الذكية أسهم وبشكل كبير في تطوير وتوسيع إستخدامات الفايس بوك لاسيما توفيرها لتطبيقات سهلة ومجانية يسرت ذلك.

الإستخدام الإعلامي للفايس بوك:

يقدم " الفيس بوك " عدة خدمات لتسهيل الكثير من الأعمال والتواصل بين الأفراد نذكر منها :

[1]-ينظر ، المرجع السابق ص 313

المساعدة على التواصل الإجتماعي من خلال قضاء الوقت مع الأخرين وذلك بالتعرف على الأشخاص وإكتشاف الأفكار والمواهب والقدرات ، كما يوفر سرعة تبادل المعلومات والأخبار[1] إضافة إلى توفير خدمات تحميل ألبومات الصور ، حيث يتم تحميل أكثر من مليار صورة شهريا عليه وكذلك تسجيل مقاطع الفيديو عبر عدة مصادر كالهاتف النقال والبريد الإلكتروني [2] ، كما يقدم الفيس بوك الخدمات الإعلانية والتجارية من خلال نشر الإعلانات وخدمات التسويق لمختلف الشركات وأصحاب الأعمال الذين أصبحو يعتمدون بشكل كبير على الفايس بوك لتسويق منتجاتهم والترويج لخدماتهم إضافة اخذهم بعين الإعتبار لمختلف أراء مستخدمي منتجاتهم لإجراء التحسينات عليها. فمحتوى الفايس بوك لم يعد اليوم مجرد يوميات وأخبار شخصية يتداولها الأصدقاء فيما بينهم وحسب بل أصبح أكبر من ذلك بكثير ، فقد دخل مجالات عدة لم يكن متوقعا أنه يمكن إستخدامه فيها ومن ذلك المجال الإعلامي حيث أن بعض وسائل الإعلام أصبحت تستخدمه كمصدر للأخبار ، وفي أحيان كثيرة يتم يتم إستخدامه من طرف الصحف والمجلات وحتى القنوات التلفزيونية لنشر الأخبار من خلال صفحاتها عليه ، ليتحول بذلك إلى وسيلة إعلام شاملة ويقول الدكتور ياس خيضر البياتي في هذا الصدد " أن معالم تحول الفيسبوك إلى إعلام بديل تبدو واضحة ، ويكاد الأمر يكون محل إجماع الباحثين " [3] ، و هذا ما نشهده اليوم من تأثيراته على الحياة المعاصرة والتي أضحى فيها المضمون الإعلامي للفيس بوك هو المجال الأبرز فيه وبما أن الفايس بوك يحمل مضامين متعددة ويروج لها فإن المضمون الثقافي والأدبي بالتحديد هو الأخر كان له للنصيب الواضح ، حيث أن بعض الأدباء والكتاب إختارو موقع الفيس بوك للترويج لإبداعاتهم ، وحتى لإستخدامه كأداة للإبداع من خلال كتابة القصص والروايات عبر صفحاته ، وخلال هذا البحث سأتعرض لاحقا للإبداع الأدبي الفايسبوكي ، وسنتوقف عند أهمية مميزاته وإنما هذا يدل عل أن الفيس بوك قد دخل إلى كل مجالات الحياة وبقوة ، ولا أحد ينكر ما قد أحدثه ويحدثه من تأثيرات على الحياة المعاصرة.

---

[1]- ينظر ، محمد سيد ريان ، مرجع سابق ، ص 38

[2]- علي خليل شقرة ، مرجع سابق ص 68

[3]- ياس خيضر البياتي ، مرجع سابق ص 399

2/اليوتيوب YouTube: وهو أكبر موقع لعرض أو تحميل أو مشاهدة مقاطع الفيديو على شبكة الأنترنت ، وقد صنف كثاني أكبر محرك بحث في العالم بعد غوغل Google

ترجع بدايات تأسيسه إلى عام 2005 على يد ثلاثة موظفين سابقين في شركة باي بال PayPal وهؤلاء الموظفين هم" تشاد هيرليchadharey " ، وستيف شين " stevechen " وجادو كريم" jawed karim " في مدينة سان برونو في ولاية كالفورينا في الولايات المتحدة الأمريكية ... وقد تم إطلاق نسخة تجريبية منه في شهر أيار من عام 2005 ، وفي شهر تشرين ثاني من نفس العام تم إطلاق النسخة الرسمية منه [1]» وفي وقت قياسي أصبح ظاهرة مذهلة على شبكة الأنترنت حيث نمت نموا هائلا مثل Amazon.com ، وياهو وجوجل ، والفايس بوك[2] .

فاليوتيوب " youtube " إسم سطع في عالم الأنترنت ليصبح بين عشية وضحاها أكبر مستضيف لملفات الفيديو المنتجة على المستوى الشخصي في العالم ، وتدخل في مصاف كبريات الشركات التقنية ذات الوجود المؤثر في عالم الأنترنت على مستوى العالمي " [3] فقد إنتشر إنتشارا مذهلا في شتى بقاع العالم بسبب ميزة قصر مدة الفيديو على هذا الموقع مقابل المادة التلفزيونية الطويلة نسبيا والتي قد لا تتناسب مع السرعة التي هي سمة هذا العصر[4] ، وهذا ماجعله يستقطب العديد لما له من ميزات تتناسب مع عصر السرعة ومع تطلعات مستخدميه ، ومن هذه المميزات مايلي:

_إتاحة لإمكانيات توثيق الأحداث بتفاصيلها عبر مقاطع الفيديو ، وإذ أنه وبسهولة تامة يتم تصوير مختلف الأحداث في الحياة اليومية وتداولها على أبعد نطاق ، إضافة إلى توفيره إمكانية إعادة المشاهدة لمرات عديدة وحسب الطلب ، كما تم إعطاء مساحة للمشاركةفي إبداء الرأي حول المشاهد المعروضة عبر اليوتيوب ، مما يتيح المجال للتفاعل بين كافة المشاهدين ، وإثراء

---

[1]-على خليل شقرة ، مرجع سابق ص 90

[2]-نفس المرجع ص 64

[3]-عبد الرزاق محمد الدليمي ، الإعلام الجديد والصحافة الإلكترونية دار وائل للنشر والتوزيع ، 57 ، عمان ، 2011 ، ص193

[4]-علي خليل شقرة ، مرجع سابق ص 90

الموضوع بالأراء المختلفة[1] وهذا ويمكن للمتسخدمين الذين يرفعون مقاطع الفيديو على اليتوتوب أن يجرو تعديلات على مقاطعهم ، مما يضفي سهولة الإستعمال سواء.

في تحميل الفديوهات ، أو مشاهدتها إذا يستطيع كل فرد أم يستعمل اليوتيوب مهما كان مستواه و ثقافته فهو متاح لجميع الناس ، فهو عام ومجاني « يستطيع كل من يريد الترويج لأفكاره وشرحها على اليوتيوب دون تحمل عناء الترويج بالطرق التقليدية ، أو تحمل تكاليف خاصة ، لأن ذلك لايتطلب سوى كاميرا رقمية أو حتى كاميرا الهاتف جوال »[2] « إضافة لوظيفة كمستضيف لملفات الفيديو الرقمية للراغبين في مشاركتها عبر الويب فإن YouTube قد أضاف الكثير من المميزات والخواص في جو حافل بالمنافسة بعد أن أصبح المجال مفتوحا أمام الكثير من الشركات المماثلة والتي إقتسبت نفس الفكرة ولكن بتطبيقات مختلفة ، ومن مميزات YouTube أنه يقدم خدماته بشكل محاني »[3] ومن خدماته جوانب عدة منها كالتسلية والترفيه والخدمات الإعلامية وحتى نشر الثقافة والتعليم عبر مختلف الفيديوهات المخصصة لذلك

3/ المدونات blogs :

وهي إحدى تطبيقات الأنترنت وأسرعها نموا " فهي وسيلة من وسائل الإتصال على شبكة الأنترنت ، وشكل من اشكال صحافة الشبكات ، ينشؤها أفراد أو جماعات لتبادل الأفكار والأراء حول الأخبار او الموضوعات ذات الإهتمام المشترك ، التي يطرحها الناشر على صفحاتها ينظم الإتاحة الفورية أو الإستدعاء اللاحق من أرشيف الرسائل ، والروابط النصية الفائقة دون قيود على حرية القارئ في المناقشة والتعليق على الرسائل المتاحة بالنصوص او الوسائط المتعددة »[4] أي أنها تمثل وسيلة إعلامية جديدة عبر مداخلاتهم ومقالاتهم بشكل دوري وتكون في أغلبها مرتبة ترتيبا زمنيا تصاعديا من الأحدث إلى الأقدم وتعتبر المدونات وسيلة فعالة للتعبير فما يريده المدون من يوميات وخواطر أوإنتاج أدبي أو نشر للأخبار ، إضافة إلى الموضوعات المتخصصة في

---

[1]- المرجع نفسه ص 94

[2]- المرجع نفسه، ص 95

[3]- عبد الرزاق محمد الدليمي ، مرجع سابق ص 194

[4]- محمد عبد الحميد ، المدونات ، الإعلام البديل ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2009 ، ص 59

فروع العلم المختلفة _ كالمدونات الطبية والهندسية والجغرافية ... »[1] وبالتالي فالمدونات وسيلة للنشر والتعبير والتواصل والترويج في الوقتذاته.

ويمكن تحديد البدايات الأولى للمدونات أو الإرهاصات التاريخية الأولى لها حسب بعض الدراسات أن " أول مدونة على الشبكة كانت whats new ل " تيم بيرنرلي " رائد الويب timberner-lee عام 1992 ، وبعده مباشرة كان " مارك أندرسين " mark andreessen " الذي رفع الصفحة .... والتي كان لها نفس الوظيفة حتى منتصف 1996 وكلتا المدونتان كان لها روابط فاعلة مع مواقع أخرى hotlink[2] مع إنتشار خدمات الويب وإنفرادها بخاصة النص الفائق وقتئذ hypertext مثل مدونة ديف وينر d.winer بعنوان scipting news ثم جوردن بارجز j.bargs وغيرهم ، لتصبح المدونات ظاهرة شائعة على الشبكة إلا أن المدونات المبكرة كانت غالبا خليطا من الوصلات والتعليقات التي كانت تصمم بناء على رغبة الناشرين وإهتماماتهم الخاصة ، حيث كانت الطبيعة الشخصية هي سمة المدونات الأولى[3] وفي سنة 1998 لم تكن سوى مواقع محددوة من المدونات وتم جمعها في قائمة في بوابة تضم 23 مدونة ، ثم مع بداية 1999 جمعت قائمة أخرى تضم عددا أكبر من المدونات ليتواصل تزايد عدد المدونات حتى أصبح هناك المئات في منتصف التسعينات ، كما بدأ ظهور في العام نفسه 1999 مواقع الإستضافة والبرامج لتسهيل إنشاء المدونات دون الحاجة لمعرفة لغة تصميم المواقع html[4]

وبعد ذلك ظهرت حوالي الف مدونة في عام 2000 وفي منتصف 2002 إرتفع العدد ليصل إلى حوالي نصف مليون مدونة[5] ، وهكذا بدأ الإنتشار السريع للمدونات عبر مختلف أنحاء العالم ، فتعددت أنواعها وإختلفت أهدافها ومفاهيمها ومحتوياتها ، ويمكننا تحديد أنواع المدونات وتصنيفها حسب عدة إعتبارات كالتالي إنطلاقا من تصنيف الأستاذ الدكتور محمد عبد الحميد

---

[1]- على خليل شقرة ، مرجع سابق ، ص 103

[2]- محمد عبد الحميد ، مرجع سابق ص 67/66

[3]- المرجع السابق ص 67

[4]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 68

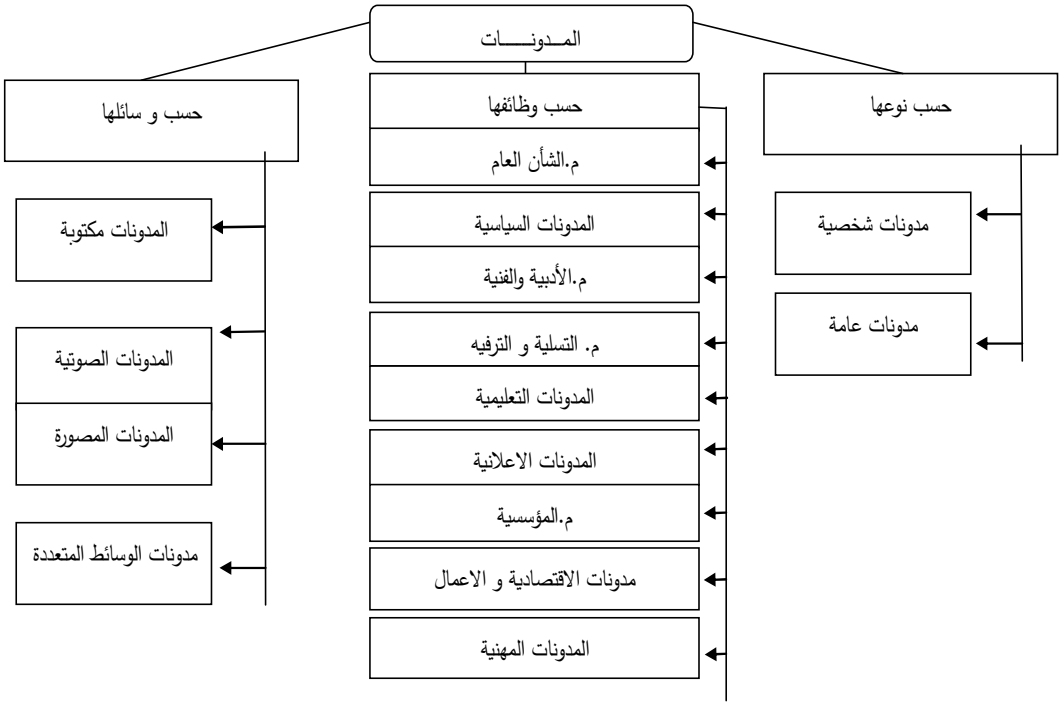
[5]- المرجع نفسه ، ص 68

1 /حسب نوعها : وتنقسم إلى مدونات شخصية ، ومدونات عامة ،أما حسب وظائفها فتنقسم إلى:

مدونات الشأن العام والقضايا الداخلية ، ومدونات المشاركة السياسية والحزبية ،و المدونات الأدبية والفنية ،و مدونات التسلية ،و المدونات التعليمية،و مدونات الترويج والإعلان وخدمات المستهلكين ،والمدونات المؤسسة والعلاقات العامة ،ومدونات الإقتصاد والمال والأعمال ،و المدونات المهنية .

حسب وسائلها و تنقسم إلى : مدونات مكتوبة ،ومدونات صوتية ،ومدونات مصورة ،ومدونات الوسائط المتعددة

وفي مايلي مخطط يلخص أنواع المدونات:



مخطط 4أنواع المدونات

وظائف المدونات : يجمع الكثير من الدارسين على أن للمدونات كوسيلة تواصل وتفاعل عبر شبكة الأنترنت وظائف كثيرة ومتعددة نذكر منها :

- وظيفة التعبير عن الذات من خلال توثيق الوقائع والأحداث وصور النشاط المختلفة في حياة الفرد
- الوظيفة الإعلامية من خلال التزويد بمختلف الأحداث والأخبار والوقائع بشكل واضح وصريح أكثر حرية وتقيدا من الوسائل الأخرى التي تخضع لقيود وضوابط معينة.
- كما أن المدونات تعتبر مصدرا لتنمية المعارف وتوسيع المعلومات وتعميقها ، نتيجة لما تعرضه من معلومات من تطوير وتحديث[1]
- تشجيع الإبداع وبناء المواهب وطرح أعمالها على مواقع المدونات بسهولة وسير دون أعباء

مادية تذكر ، سواء في المجالات الأدبية أو الفنية أو المجالات العلمية التي لم تكن تجد تشجيعا من قبل في الوسائل التقليدية[2] وسأتناول نموذج من إستخدمات المدونات في المجال الأدبي في فصل لاحق من هذا البحث من خلال دراسة في مدونة الفن والأدب التفاعلي للأستاذ حمزة قريرة.

إضافة لذلك بأن للمدونات وظائف تعليمية من خلال دعم النظم التعليمية والتعليم بإعتبارها أداة من أدوات الإتصال والتفاعل يمكن الإفادة بها في المواقع التعليمية على الشبكة لتقويم عملية التعليم والتعلم بإتاحة الفرص للطلاب المستفدين والمجتمعات الطلابية وأولياء الأمور والمعلمين في المشاركة وإبداء الرأي في العملية التعلمية ونظمها وأدواتها ، وتطويرها [3] كما تمكن المدونات من إتاحة الفرصة للكثير من الباحثين إلى نشر ماحققوه من نجاحات ، في مجال الأبحاث والدراسات والمداخلات في المؤتمرات العلمية[4] والملتقيات وغيرها . هذه بعض من العديد من الوظائف التي تقدم بها المدونات بإختلاف انواعها .

---

[1]- علي خليل شقرة ، مرجع سابق ص 108

[2]- محمد عبد الحميد ، مرجع سابق ،ص 104

[3]- نفس المرجع ص 105، 106

[4]- على خليل شقرة ، مرجع سابق ص 108

مما تقدم نكون قد تتبعنا وسائل الاعلام نشاة وتطورا وحددنا أهم خصائصها ووظائفها، بدءا بوسائل الاعلام التقليدية وصولا إلى الاعلام الجديد الذي هو تطور طبيعي للتقنيات الاعلامية التقليدية ونتيجة حتمية لقفزات التكنولوجيا التي اصطبغت بها مختلف جوانب حياتنا المعاصرة، وقد شكلت ادواته الاعلاميه (الفيسبوك والمدونات واليوتيوب وغيرها).

وقد ساد الاعلام ووسائله الالكترونية والرقمية الجديدة ساحة الثقافة في عصرنا، حتى جاز للبعض ان يطلق عليها: ثقافة الميديا، وثقافة التكنولوجيا وثقافة الوسائط المتعددة –على حد راي نبيل علي– لتكون الانترنت القوه التي فرضت نفسها اعلاميا فهي بجانب كونها «شبكه الشبكات» فهي بالقدر ذاته «وسيط الوسائط» الاتصالية بلا منازع، وتتجلى عظمة الوسيط الالكتروني في قدرته على احتواء الوسائط الاخرى[1]، لنكون بذلك امام عصر جديد للاعلام قائما على شبكة الانترنت وتطبيقاتها، هذا العصر الرقمي الذي كان له تداعيات وآثار عميقة على كل مجالات حياة الإنسان النفسية و الاجتماعية والاخلاقية والسياسية والتعليمية والثقافية، باعتبار ان الادب أحد مكونات الثقافة، فهو الاخر لم يكن بمناى عن تطورات وسائل الاعلام ليتعلق معها لسيما وان الادبباتت التكنولوجيا المتحكم الاساسي فيه بل المسهم الفعال في انتاجه بدءا من تكوينه الذهني عند المبدع وصولا الى آلياته التدوينية التي تؤثر في تنشئة النص بعد ولادته الاولى، على حد رأي عبد الرحمن المحسني والذي يرى أيضا أن التقنية ليست مجرد حامل جاهل، ولكنها تتلقف النص فتغير من ملامحه بشكل كبير وتسهم في بنائه وتشييده فبامتزاج الادب بالوسائط التقنية أصبح يجمع بين الأدبية والتقنية، يوظف الصورة بل ويتشكل وفقها ليصير الادب خطابا مرئيا يمتزج فيه الصوت واللون والحركه والكلمة.

[1]–نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص 377

الفصل الثالث

الفصل الثالث: وسائل الإعلام الجديدة و تحولات الأدب و استقباله

المبحث الأول: تأثير الإعلام على الإبداع الأدبي

المبحث الثاني: الاستقبال الأدبي وأهمّ التحوّلات في ظل الرقمية والتفاعلية

الفصل الثالث: وسائل الإعلام الجديدة و تحولات الأدب و استقباله

المبحث الأول: تأثير الاعلام على الابداع الأدبي :

لقد سيطرت وسائل الاعلام الجديدة التي أفرزتها التكنولوجيا و الاتصالية الراهنة على كل مناحي الحياة و مجالتها ، و اتسع تأثيرها اتساعا واسعا و لم يكن الابداع الأدبي بمنأى عن ذلك ، فقد كان لهذه الوسائل المستجدة تأثيرها المباشر عليه ،وكما سبق و أن أشرت قبلا أن الاعلام الجديد هو ذلك الاندماج الحاصل بين الكومبيوتر و شبكات الانترنت و الوسائط المتعددة و نتج عنه مايسمى ب " الاعلام التفاعلي " الذي ترتب عليه " تغيير في دلالات الاعلام و وسائله ، وهو ماتشير إليه التعريفات المختلفة للاعلام الجديد ، إذ أنها تدور حول اندماج تكنولوجيا الاتصال مع وسائل الاعلام والتقليدية سواء بالاحلال و التجديد أم بالتطوير و التحديث " [1] ، وبذلك تصبح " دلالة مفهومة تشمل ((كل أنواع الاعلام الرقمي الذي يقدم في شكل تفاعلي)) [2] ، فالتفاعلية هي أساس هذا الاعلام الجديدة و قد عرفت التفاعلية بأنها " مفهوم ابتكر في البداية للدلالة عن شكل خاص من العلاقة بين السمعي البصري و المشاهد ، و يهدف الى تحويل المشاهد الساكن و السلبي الى عنصر فعال و نشط بشكل يؤثر في البرمجة لكن الاستحدام التدريجي و المتعدد لهذا المفهوم ، أصبح يدل على كل أنواع مشاركة الملتقى في الرسالة ، سواء أحدثت رجع الصدى أولم تحدث [3] " كما أن الانترنت لها الدور الأكبر في عملية التفاعل أهم ملامح الاعلام الجديد " إذ أسهمت في توظيف تقنيات الصوت و الصورة و إتاحة بثهما من قبل الأفراد و المؤسسات الصغيرة الى أنحاء العالم من خلال الاتصال الشخصي أو الحماهيري ، كما تتميز بملكيتها الشائعة ، مماجعلها المؤتمر الأساسي لاحادث التغير ، على حد قول نيكولاس نيجروبونت [4] ، فالانترنت قد أكسب هذا الاعلالم الجديد بإمتزاجها معها خصائص عديدة جعلته أكثر ارتباطا بالحياة و تماهيا معها ، و لعل هذه السمات و الخصائص هي ماجعل الابداع الادبي يتعالق مع الاعلام الجديد لاسيما و أن طبيعة الأدب تجعله أقرب حقول المعرفة و الثقافة تأثيرا بلاعلام الجديد كأحد أدوات العولمة و

---

[1]- هاني اسماعيل محمد ، جدليه الابداع الأدبي و الاعلام الجديد الفرص و التحديات ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد الثاني عشر ، 2016 ص 214 .

[2]- نفس المرجع ، ص 215

[3]- نصر الدين العيافي ، التلفزيون ، درسات و تجارب ، دارهومة ، ص 107

[4]- هافي اسماعيل محمد ، مرجع سابق ص 215 .

العالمية في آن واحد ، إذ " أن الادب هو احد أدوات التواصل المعرفي و الانساني و الثقافي بتربية الوجدان و الأذواق وهو أكثر أنماط الثقافة تجاوزا للزمان و المكان " [1] ،وتأثير الاعلام الجديد على الأدب ، قد أتاح له فرصة الانتشار والتوغل فاكتسب بذلك جمهورا جديدا و منبتا جديدا يؤكد " حسام الخطيب " في مقال له بعنوان " عناق الثقافة الأدبية مع التكنولوجيا " أن العالم المعاصر يشهد توغلا شديدا للتقافة الثقانية في الثقافة الفنية و الأدبية ويصفه بأنه توغل يصل حد الاندماج إذ أصبحت فيه الآلات الذكيةو الحواسيب جزءا لا يتجزأ من عمليات الخلق الفني في مختلف الفنون الجملية كالموسيقى و الرسموالنحت و التصوير و التصميم ، و أن مناخا أدبيا جديدا يتشكل منذ أكثر من عقد من الزمان تختلط فيه شطحات التخيل الأدبي بمفاجآت المنجز التكنولوجي و الفضائي و تعقيدات الحياة المعاصرة ، هذه التطورات المتوالدة خملت تحديات جديدة للمبدع و لدارسي الأدب على السواء [2].

وخلال مقالة يقدم تصورا لهذا التعالق بين الثقافة الأدبية و التكنولوجيا و تحديد بعض الأهداف من ذلك وهي :

1- أن تساعد التفاعلات المتبادلة على تغذية محاولات الدراسات الأدبية التي تتابعت عبر العصور لفهم كنه الظاهرة الأدبية التي تتابعت عبر العصور لفهم كنه الظاهرة الأدبية و انتشال هذه الدراسات من آلية التحليلات المتلاطمة و المصطلحات المتضاربة .

2- أن يفتح التفاعل بين الثقافتين أمام التحصيل النظري النقدي و المقارن آفاقا جديدة مستمدة من واقع التحليل التطبيقي للانتاج الأدبي قديمة و حديثة من خلال مناهج مستفيدة من معطيات التطور العلمي و الثقافي و الحاسوبي .

3- أن يؤدي التفاعل ربما بشكل مباشر أو غير مباشر الى تحسين تماسنا مع الأدب على مستوى الابداع والتحصيل الأدبي ، و من خلال طرفي العلاقة المرسل و المتلقي .

---

[1]- ينظر ، صابر حارص محمد ، تداعيات الاعلام الجديد على المشهد الأدبي ، مجلة الاعلام و العلوم الاجتماعية لابحاث التخصصة ، المجلد 2 ، العدد 2 ، قسم الإعلام بجامعة الخليجية مملكة البحرين، 2017ص ص 41 .

[2]- ينظر ، حسام الخطيب ، عناق الثافة الادبية مع التكنولوجيا ، هل من مفر ؟ على الرابط :

http://www.alnadazi.com/vb/forum/el/59/28392 تاريخ الزيارة 19 جوان 2022 .

4- أن يقدم التفاعل المنشود مع التقانة العلمية و منجزات العلم و التكنولوجيا للظاهرة الأدبية مساندة في سعيها للتماسك و الاستمرار و اجتذاب الأجيال الصاعدة لجماليتها في خضم المنافسة الحادة من مختلف الأنظمة المغرية كالاعلام المتعدد الوسائط و ربما الفنون الأخرى و التي قطعت أشواطا في التفاعل مع التطورات التقانية الحديثة [1].

وقد كان تصوره هذا نابعا من من مبدأ الضرورة و الحاجة المستقبلة للتفاعل الواعي بين الثقافتين الأدبية و التقانية ، فارتباط الأدب بالتكنولوجيا و الاعلام الجديد أصبح اليوم حتمية لامفر منها ، فلا يمكن الحديث عن ابداع أدبي في عصرنا بمعزل عن الاعلام الجديد .

و يؤكد العديد من الأدباء و الدارسين العصر الرقمي قد أحدث ثورة كاملة في المفاهيم والسلوكيات و أنه ظل وجود ((مجتمع جديد وانسان جديد و أخلاق جديدة و طرق تواصل جديدة كل الحدة لابر من وجود أساليب كتابية و إبداعية مختلفة لتعبر عن هذا المجتمع إنسانة))[2] هذا المجتمع شكلت كل مقومات التكنولوجيا الرقمية بيئته من وسائط متعددة و تفاعلية و تشاركية و تحرر من حواجز الزمان و المكان كل هذا كان له الأثر البالغ على ابدعا و استقبالا ، لينخرط الأدبي بذلك في الثورة المعلوماتية و يواكب روح العصر " فظهرت مواقع أدبية لها كتابها و نجومها و رؤساء تخريرها و مراسلوها و غير ذلك ، الأمر الذي دفع بالكثير من الكتب الى نشر أعمالهم إلكترونيا و استثمار معطيات التكنولوجيا في الكتابة الأدبية ، مماأدى الى بروز أشكال أدبية جديدة تجمع بين الخصائص التقنية من ناحية ، و الخصائص الأدبية من ناحية اخرى " [3] وهو ما اصطلحت عليه عدة تسميات منها " الأدب الرقمي " ، " و الأدب الالكتروني " و " الأدب الحاسوبي " و الأدب " التفاعلي " و غيرها من المصطلحات التي ارتبطت بالأدب الناتج عن تزاوج تكنولوجيا الاعلام مع الأدب ، أو الأدب الذي ينتج عبلا الحاسوب هذا الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن طبيعة هذا الأدب ، فكما هو معروف أن اختلاف أدوات الانتاج يؤدي حتما الى اختلاف في طبيعة المنتج ، فالأدب بانتاجه عن طريق الحاسوب و شبكة الانترنت جعل منه يختلف كثيرا عما كان سابقا ليشهد مرحلة جديدة تغيرت معها

---

[1]- ينظر حسام الخطيب ، المرجع السابق .

[2]-- ينظر ، حسن سلمان ((الأدب الرقمي)) يطالب بحقوقه المهدورة الشرق الأوسط ، نشر في 2 يناير 2008 على الرابط : http://archive.aawsat.con/details تاريخ الزيارة : 19 جوان 2021

[3]- إيمان يونس ، تأثير الانترنيت على أشكال الايداع و التلقي في الأدب العربي الحديث،مرجع سابق، ص 4.

طبيعته و الدكتورة ايمان يونس أطلقت على هذه المرحلة " مرحلة الأنفوميديا " و التي تقول عنها أنها الكتابة الابداعية فيها انتقلت من " آلة الطباعة الى آلة أكثر تطورا و تعقيدا هي الحاسوب ، و معه افتتح مجال الابداع على نحو غير مسبوق ، فأصبحت الكتابة تتم بواسطة لوحة مفاتيح (Keyboard) و فأرة (Mouse) ، بدلا من الحبر و الأوراق ، و تحولت الصفحة من ورقة بيضاء الى شاشة مضيئة "[1] إضافة إلى أن هذه الأخيرة تتيح وسائل أخرى للتعبير كالصوت و الموسيقى و الصور و الروسومات و الألوان و لم تعد الكلمة سوى وسيلة تضاف الى ذلك بل أصبح بالامكان تحريك الكلمات في فضاء الشاشة أفقيا أو عموديا أو دائريا ، ليس هذا فحسب بل اتسعت امكانيات الكتابة الابداعية باستعمال التقنية و تحويل الابداع من عملية فردية الى عملية جماعية تشاركية معقدة تحول معها الأدب ابداعا و تلقيا .

-طبيعة الأدب المتجلي عبر وسائل الاعلام الجديدة :

كما أسلفت سابقا أن ثورة الاتصال و المعلوماتية التي تتسارع خطاها في عالمنا المعاصر أحدث تغيرات هامة على المشهد الثقافي و الابداعي و أعادت تشكيل معالمه وفق طبيعتها التقنية و الأدب باعتباره أحد مكونات الثقافة بمفهومها الرفيع و الضيق – على حد رأي الدكتور صابر حارص محمد – كان تأثره بالاعلام الجديد واضحا لاسيما و أن هذا الأخير له من السمات و الخصائص ماتوفر للأدب " التفاعلية و التكامل و التشاركية و التواصل مع الثقافات الأخرى و الانفتاح و الانتشار و قلة التكاليف و كسر احتكار دور النشر و سرعة التوزيع و سهولة العودة الى المنتج الأدبي و تحويله و ربطة بأي انتاج أخر قديما و حديثا أو مختلف في التقنية [2] فأضحى بذلك الأدب مرتبطا ارتيباطا وثيقا بالاعلام الجديد الذي أثر بدون بدوره على أشكال الابداع الأدبي و أليات تلقيه و نقده وأسهم في تغيير الأجناس الأدبية بل و بروز أحناسا جديدة تجمع بين التقنية و الأدبية معا ليظهر مايسمى بالادب الرقمي أو الأدب التفاعلي بأجناسه و أشكاله المختلفة فالادب بارتباطه بالاعلام الجديد يمكننا ايضا تطلق عليه " الأدب الاعلامي " على حد راي جميل حمداوي في كتابة " الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق (نحو المقاربة الوسائطية) ، إذ يحدد الأدب الاعلام (Litterature Informatique) على انه الادب الذي يعتمد على خصوصية الوسيط الاعلامي ، إذ " يعتمد على الحاسوب في توجيه الممارسة

[1]- ايمان يونس ، المرجع السابق ص 10

[2]- ينظر ، صابر حارص محمد ، مرجع سابق ، ص 40 .

الأدبية في حالة الاتصال أو عدمه ، و يعني هذا أن هذا النوع من الأدب يستعين بأداة اعلامية وسيطة لتتمثل في الحاسوب الالكتروني ، في علاقة تامة بالسياق الوسائطي الحاسوبي ، وفي ارتباط وثيق بالبرنامج الألي ، و بمختلف العمليات التي يقوم بها الكومبيوتر لكاتبة نص ادبي ، وتنظيمة تنظيما ابداعيا و فنيا و جماليا و طباعيا و رقميا " [1]وهذا مايجعلنا نتساءل هل الأدب بارتباطه بالوسيط الاعلامي يحافظ على أدبية و خصوصيته الفنيةو الجمالية و الانسانية ؟!.

فإذا ماتتبعنا طبيعة هذا الادب يمكننا الاجابة على هذا التساؤول ،فهذا الأدب الذي يستمد وجوده من عالم الوسائط الرقمية و المعلوماتية هو أدب قوامه الوسائل السمعية و البصرية و الوسائط المتعددة مرتبطا بعالم الألة و التقنية و الرقمية ، وهذا ماجعل أغلب الدارسين يتفقون عل اصطلاح " الأدب الرقمي " تسمية " له لتناسب طبيعته الرقمية و يذهب الدكتور جميل حمداوي في تحديد مفهوم الأدب الرقمي الى القول " و أكثر من هذا فالادب الرقمي يعتمد على منطق الرياضيات و اللوغاريتم الرياضي ، بمعنى أن المؤلفات الفنية و الجمالية خاضعة للحوسبة و الرقمينة الرياضية ، أو أن الأساس الرياضي و المنطقي هو الذي يتحكم في توليد النص الرقمي " [2] أي أن البرامج اللوغاريتميه هي التي تسهم في نقل النص الادبي من عالمه البياني التقليدي الى عالم بصري و سمعي ، في شكل مدونات و خطاطات و سيناريوهات حسابية و رقمية ، و علمية " فاللادب الرقمي هو الذي يوظف المعطيات الرقمية باختلافها و أنوعها ، و يحول الأدب الى مدونة تفاعلية و وسائطية تستثمر كل امكانيات الشاشة ، و يستفيد من كل التقنيات الصوتية و البصرية و التصويرية بغية تقريب الابداع من قارئ رقمي و الكتلاوني " [3] وهذا يقودنا للقول أن طبيعية هذا على الرقمية إذ أنه يتكون من الصوت و الصورة ، و النص و الحاسوب و العلاقات التفاعلية المختلفة و المتنوعية ، و قد يكون هذا الأدب شعرا أو رواية أو قصة قصيرة ، أو قصة قصة قصيرة جدا ، او مسحرية ...و خلاصة القول أن طبيعية الأدب الرقمي أو الاعلامي إنما تتأس على الجمع بين المعطى الأدبي و المعطى التقني (الاعلامي الرقمي) لينتج بذلك ابداعا رقميا تعضد فيها جماليات الأدب تقنيات التكنولوجيا أو الرقمية في توليفة تخضع لمنطق رقمي محدد ، و الدكتور جميل حمداوي

---

[1]- جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ، ط1 ، 2016 ص 13 .

[2]- نفس المرجع ص 16

[3]- نفس المرجع ص 17

يحمل طبيعة الأدب الرقمي و خصائصه في قوله " أن الأدب الرقمي هو أدب حاسوبي و اعلامي داخلي بامتياز ، يخضع لهندسة آلية و لوغاريتمية و رياضية و منطقية معقدة و بالتالي ينبني على مجموعة من عمليات الالكترونية الاوتوماكية مثل : البرمجة و التخطيط الهندسة و التحسيب ، والترقيم و التوليد ، و التوجيه ، والتنصيص ،...))[1] وغيرها .

فهو بذلك يعد تصورا جديدا للابداع الأدبي يربط بعمق ماهو انساني وماهو تقني في توليفية رقمية تفاعلية ينبعث الأدب من خلالها في حلة جديدة تلائم روح العصر.

- خصائص الأدب المتجلي عبر الاعلام الجديد:

يتميز الأدب المرتبط بوسائل الاعلام الجديدة انتاجا و استقبالا أو ما أطلقنا عليه " الادب الاعلامي " او " الادب الرقمي التفاعلي " بمجموعة من السمات و الخصائص يمكننا تحديدها أهمها فيمايلي :

أ- الرقمية :حيث أن الأدب يخضع للنظام الرقمي أي أنه نتاج للعمليات الحاسوبية والرياضية والمنطقية " ففي النظام الرقمي يتم نقل المعلومات على شكل أرقام منفصلة هي صفر و واحد و عند وصول المعلومة الى المستقبل يقوم بدوره بترجمتها الى صوت أو غير ذلك " [2] فالعمليات الرقمية هي أساس كل التجليات النصية لهذا الأدب .

ب- التفاعلية : وهي خاصية وفرها الاعلام الجديد تقوم على تحقيق استجابة المتلقي مع المرسل و اتاحة مشاركته بصورة واسعة ، وتكون بحضور المتلقي من خلاله دخوله الى الشبكة الرقمية وتجواله و تصفحه لمحتواها مواقع أو مدونات و اختباره مثلا روابط لقصيدة أو قصة ما ثم قرائتها و الانتقال الى مبدعها و الولوج لعالمه تعقيبا أو تعليقا . وهذا ما يقودنا للاشارة الى ظهور " القارئ المتفاعل " بعد أن كان الكلام سابقا عن قارئ ضمني ، و قارئ خبير وقارئ : محتمل: ضمن نظريات الاستقبال الأدبي و التي ستقف عندها لاحقا .

ج- الترابطية :و التي تتمثل في كون هذا الأدب الرقمي متضمنا نصوصا مترابطة متفاعلة و متداخلة فيما بينها تناصا و تفاعلا و تشاكا يحدد سعيد يقطين الترابط النصي بأنه مظهر من

[1] ينظر ، المرجع السابق ص 23

[2] صابر حارص محمد ، مرجع سابق ص 47.

مظاهر ((التفاعل النصي)) الإ أنه يفرق بينه وبين النص المترابط إذ يرى أن "الترابط النصي " سمه تفاعلية تميز النص كيفما كان نوعه مطبوعا أو الكترونيا ، بينما " النص المترابط " فيقتصر على النص المتجلي الكترونيا ، يتشكل من مجموعة من البنيات غير المتراتبة ، والتي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها ، و التي تسمحله بالانتقال السريع بين كل منها " [1] ويعنى ذلك أن سمة الترابط أوما أطلقنا عليه " النص المترابط إنما هو ذلك النظام من العقد الالكترونية التي تترابط فيما بينها بواسطة روابط و أنساق وخيوط اتصال وانفصال ، تسمح للمتلقي بالإنتقال من روابط إلى اخر . وهذا ما يجعلنا نلاحظ مدى تأثيرها على مسار الكتابة من جهة و على سيرورة القراءة من جهة ثانية . لتخلق بذلك طرائق جديدة لانتاج النصوص وتلقيها على حدراي الدكتور سعيد يقطين .

د – التشاركية : لقد أتاحت أدوات الاعلام الجديد للجميع المشاركة في ابداع نص ما وذلك من خلال امكانيات النشر و التفاعل و التواصل ، فأصبح الابداع مع هذه الامكانيات تشاركيا " تسهم فيه كثير من الذوات المبدعية و المتلقية و المتفاعلية ، ويمكن للمتلقى الراصد أو لمبدع اخر أن يشارك المبدع الأول في بناء نصه الرقمي وتشيده " [2] فيكون بذلك الأدب متعدد الأطراف و المشاركين ، إذ يمكن أن يقوم مبدع و مهندس ومبرمج بإبداع عمل أدبي ثم يأتي القارئ المتفاعل وربما بينهم فيه يتواصله موظفا مختلف امكانيات التشارك و التفاعل .

هـ – الوسائطية :إذ أن هذا الأدب يقوم على الوسيط الحاسوبي و الوسائط المتعددة الاخرى كالصوت والصورة و الحركة و غيرها ، ليكون بذلك أدبا وسائطيا بامتياز على " حد راي الدكتور جميل حمداوي و الذي يؤكد أيضا أن هذا الأدب المتولد عن التكنولوجيا إنما هو خليط بين ماهو فني جمالي وماهو ألي تقني وقراءته منهجيا تستدعي مقاربة وسائطية بمرعاة الوسيط الاعلامي الذي يستخدمه هذا الأدب.

و – التوليد : حيث يقوم المبدع بمجموعة من العمليات التحويلية و التوليدية لانتاج نص رقمي أدبي ذلك أن القواعد التحسبية أساس الانتاج الرقمي فهذا النص يتكون من بنيات عديدة

---

[1] – سعيد يقطين ،من النص الى النص المترابط . مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2005، ص 128 .

[2] – جميل حمداوي ، مرجع سابق ، ص 36

: بنية سطحية و بنية عميقة ، وتعد البنية العميقة البينة المولدة الأساس فهي بمثابة دينامو الأدب و محركه المحوري ، وتسهم هذه البنية العميقة الوسائطية في انتاج النصوص الرقمية الفنية و الجمالية تحسيبا و ترقيما وبرمجة "[1] وبالتثالي فالنص الأدبي الرقمي إنما يتولد وفق قواعد منطقية ورياضية وهندسية قد يقوم بها المبدع ذاته أو قد يستعين بمبرمج أو مهندس .

و- البرمجة : وهي أن الأدب الذي يتجلي عيد الاعلام يخضع لبرمجة إعلامية دقيقة ومظبوطة و مشفرة ، ومع هذه الخاصية تعدى دور كاتب النص من مؤلف أدبي يستعمل فقط العلاقات اللغوية الى مبدع له أدوار أخرى متعدة و متداخلة قد يستعين فيها تقنين أو مهندسين في الاعلام ويحدد سعيد يقطين الأدوار الجديدة للمبدع الرقمي في : ابداع النص ثم وضع تصور له من خلال تصميم اجزانه ومكوناته وتنظيم علاقاته ، و اخيرا نقل النص و التصور من خلال برنامج معين لجعله قابلا للرؤية و القراءة على الشاشة [2] .

فالبرمجة تعتبر مرحلة هامة من مراحل انتاج النص الرقمي هذا الاخير الذي يتولد " وفق برنامج أو منطق هندسي وتقني معين (logiciel)"[3] ، وبذلك تكون امام عملية مركبة و معقدة تسبق تجلي النص الأدبي الرقمي على الشاشة .

س – اللامادية :ذلك أن هذا الأدب يقرأ على شاشة الحاسوب ويتجلي عبره و هذا ما يحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه سطح أملس ، ولم يعد موضوعا يسمك باليد "[4] فهذا التجلي عبر الشاشة جرد الأدب الرقمي من المادية ويمكننا القول أنه سابقا مع الأدب الورقي كان المحتوى فقط هو المجرد لكن مع هذا الأدب أصبح كله مجردا شكلا و محتوا ، ليعوض القارئ الوساطة المادية (الورقية) " بمتاهة يمكنه أن يضيع وسطها دون أدوات و ألّيات توجهه "[5] و بنعادام المادية لهذا الأدب نكون أمام بنية نصية هجينة تجمع بين البنية اللسانية و البنية المعلوماتية على حد رأى د.لبيبة خمار.

---

[1]- المرجع السابق ص 38

[2]- ينظر ،سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، مرجع سابق ، ص 199.

[3]- ينظر ، جميل حمداوي ، مرجع سابق ص 38.

[4]- لبيبة خمار ، شعرية النص التفاعلي ، ألّيات السرد و السحر القراءة ، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1 ، 2014- ص 42.

[5]- نفس المرجع ص 42.

المبحث الثاني: الاستقبال الأدبي وأهم التحولات في ظل الرقمنة والتفاعلية:

1. الأدب والإعلام الجديد: تحول أركان العملية الإبداعية :

بظهور التكنولوجيا الجديدة لوسائل الإعلام والتواصل، والتسارع الفائق للتقنية الرقمية في عصرنا هذا قد شهد تحولا بالغا مس كل شيء، إنّه تحول جذري شكّل انخراطا في عصر جديد إنّه عصر المعلومات كما وسمه الكثيرون تماما كما وسم القرن الثامن عشر بأنّه عصر الأنوار، والقرن التاسع عشر بعصر الثورة الصناعية، فعصرنا هذا إذا تحول العالم خلاله " إلى قرية صغيرة يتم التواصل بين الناس بأقصى درجات السرعة كما طفقت المعلومات، كيفما كان نوعها وحجمها تنتقل عبر القارات، وصار الناس يبحرون ويتجولون في الأصقاع، ويتابعون آخر المستجدات، ويتعرفون على أحدث الإصدارات وآخر الصيحات في كل مجال وفي أي مضمار وهم لا يبرحون مقاعدهم أمام حاسوب شخصي... موصول بشبكة الانترنت".[1] هكذا انخرط العالم في عصر جديد جعل منه قرية صغيرة من خلال هذا الوفد الجديد الذي باختراعه تفجرت المعارف وتجددت الأفكار واتسعت مساحات التواصل بل وتشعبت وتعددت، إنّه الحاسوب الذي اقتحم كل المجالات الإنسانية المختلفة من اقتصاد ومعرفة وثقافة وغيرها، هذا الاختراع الذي مثّل ظهوره " أهم حدث منفرد في تاريخ التكنولوجيا، وقد كانت أجهزة الكومبيوتر العامل الأساسي للتغيير خلال الثلاثين سنة الماضية، ونظرا لأهميتها لعامل المال والتجارة ووقعها شديد التأثير في المجتمع بصفة عامة، فقد أطلقنا اسمها على عصر بأكمله تكريما لها – عنصر المعلومات The information age".[2]

فالحاسوب إذا كان من أهم الاختراعات التي غيّرت وجه الإنسانية ووجهتها، وكفلت للإنسانية الانخراط في عهد أو عصر جديد من التطور لم يكن أنسب وصف له سوى وسمه بـ " عصر الحاسوب" أو " عصر المعلوماتية".

ومجال الإبداع الأدبي هو الآخر لم يكن بمنأى عن هذا التطور لاسيما وأنّ الأدب هو مرآة كل عصر، تعكس واقعه وواقع ما جاءت به القريحة الإنسانية من إمكانات سواء تفكيرا أو

[1]– سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 28.

[2]– فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، الوسائط المعلوماتية وكيف تغيّر عالمنا وحياتك؟، تر: حسام الدين زكريا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2000، ص21.

تعبيرا عبر مختلف المراحل الزمنية، والتي عرفت تحولات عديدة خلال مساره المرافق للتطور الفكري للإنسان.

فالأدب كان ولا زال لصيقا بالحياة اليومية متأثر بها، معبرا عنها، وهذا ما جعله أشد ارتباطا بكل ما يطرأ على الحياة من متغيرات، ولعل أوضح صورة لهذا الارتباط والتأثر هو ما نتج من تحوّل طاالمنظومة الإبداعية باقتحام الحاسوب الإبداع الأدبي، ليصطبغ الأدب بصيغة التكنولوجيا ويكتسي حلتها.

وقبل الوقوف على تمظهرات انخراط الأدب في موجة هذا التطور التكنولوجي، ومواكبته لمستجدات هذا العصر، وقبل تتبع تمثلات التغير الذي طال الأدب الذي اقتحم عالم " تكنولوجيا الاتصال وما تفرضه على تقنيات الإبداع من ضروب التجديد والتطوير الذي تحتم تخطي حواجز الأشكال المأثورة استجابة لهذه الثورة التكنولوجية (التاركة) آثارها على آليات الإبداع (...) وعلى تقنياتالدراسة الأدبية والنقدية".[1]

ولوج الحاسوب إطارها، حيث " أعاد تشكيل نظامها العلائقي من تركيبها الثلاثي:

(كاتب، نص، قارئ) إلى تركيب رباعي (كاتب، حاسوب، نص ، قارئ)".[2]

فالحاسوب إذا صار طرفا رابعا أضيف إلى المنظومة الإبداعية أثمرت إضافته نوعا جديدا من الإبداع الأدبي يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا كسمة مميزة له على حد رأي الدكتورة فاطمة البريكي، هذا النوع الجديد من الإبداع والذي بدأ يشق طريقه في أدبنا العربي وهو ما اصطلح عليه " الأدب التفاعلي" (interactive literature).

فهذا الأدب الناشئ قائم إذا على اقتحام المعلوماتية لفضاء الإبداع، فأصبحت إذا أطراف المنظومة الإبداعية كالتالي: 1/ المبدع. 2/ النص المترابط. 3/ الحاسوب. 4/ المتلقي.

[1]– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، أكتوبر 2013، ص187.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

والدكتور " سعيد يقطين" يشير إلى أنّ استعمال لفظ " المبدع" محل الكاتب نظرا لأنّ دوره يتعدى الكتابة إلى الإبداع من خلال توظيفه للحاسوب واستعماله لممارسات أخرى غير الكتابة.[1] فالحاسوب إذا في المنظومة الإبداعية الجديدة يحتل مكانة جوهرية سواء في كونه أداة إنتاج للإبداع الأدبي أو تلقيا له ،ويمكن تحديد عناصر المنظومة الإبداعية الجديدة– كما أسلفت– في شكل رباعي بعدما ركنت لأمد طويل إلى ذلك التكوين الثلاثي.[2] ،هذا الشكل الذي حوّل الكاتب إلى مبدع، والعمل الأدبي أو النص إلى نص مترابط، القارئ إلى متلق متفاعل: ليضاف إليه الحاسوب كطرف جديد وأداة لإنتاج الإبداع وتلقيه في الوقت ذاته.

ويشير د. سعيد يقطين إلى أنّ النص المترابط والإبداع التفاعلي تطويريين. للنص والإبداع بمعناهما القديم حيث يقول " لقد جاء النص المترابط والإبداع التفاعلي تطويرين للنص والإبداع بمعناهما القديم، كما أنهما تحققا، في الصيرورة وسيتحققان مع التطور على أنقاضها أو إلى جانبهما".[3] ،فهذا النص الجديد والإبداع الجديد ظهر كنتيجة حتمية لحركية التطور الحضاري والفكري والإبداعي لعصرنا الذي يمثّل بحق مرحلة انتقالية من الواقعي إلى الافتراضي ومن الورقي إلى الرقمي فالتفاعلي، ومن ثقافة القراءة والكتابة إلى ثقافة الصورة.

أ/ التحول من الكاتب الورقي إلى المبدع الإلكتروني:

ما إن ولجت التكنولوجيا والتقنية الرقمية عالم الإبداع الأدبي حتى تغيّر مفهوم " الكاتب" الذي كان طرفا أساسيا في العملية الإبداعية ومصدرا أولا للنص، هذا التغيّر حمل بدوره تغيّرا كليا شمل المنظومة الإبداعية بجميع عناصرها، بدءا بالوسيط المستخدم في الكتابة لأنّ النص يكون ورقيا إذا قام المبدع باستخدام الورق وسيطا بينه وبين المتلقي، (...) أما إذا استخدم المبدع الشاشة الزرقاء لإيصال نصه إلى المتلقي فإنّه سيكون إلكترونيا، لأنّه اختار شاشة الحاسوب وسيطا بينه وبين متلقيه، سيؤدي كونه إلكترونيا إلى أن يكون النص والمتلقي إلكترونيين أيضا".[4]

---

[1]– ينظر: سعيد يقطين، مرجع سابق، ص10،11.

[2]– ينظر: عمر زرفاوي، المرجع السابق، ص116.

[3]– سعيد يقطين، مرجع سابق، ص11.

[4]– فاطمة اليريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص136.

ب/التحول من المتلقي الورقي إلى المتلقي الالكتروني:

بتغير الوسيط الذي يستخدمه المبدع تتغير عناصر العمليةالإبداعية. فمتى كان المبدع ورقيا كان المتلقي محددا وفق تلك الطبيعة الورقية، والعكس، وإن كان سابقا المبدع ورقيا صرفا يحكم عدم وجود خيار آخر غير الورق حاملا لإبداعه فكان متلقيه كلهم ورقيين، أمّا الآن فيفضّل الوسيط الجديد أصبح بالإمكان التفريق بين المتلقي الورقي والمتلقي الالكتروني، وإن كان لابدّ من الوقوف على ما حققه المبدع والمتلقي من خلال تحولهما من الورقية إلى الإلكترونية والتفاعلية لا بأس من تحديد أهمّ سمات ومميزات هذا التحوّل وهي كالتالي:

*- بانتقال المبدع من الورقية إلى الإلكترونية (الورقية) أصبح وصوله إلى متلقيه أكثر سهولة دون حاجته إلى وسطاء كما كان سابقا "إذ بإمكان أيّ فرد أن يكون مبدعا ولكن الكترونيا فينتشر ما شاء، ويقدمه مباشرة إلى المتلقّي دون المرور بأيّ وسيط أو رقيب".[1]

*- حصول المبدع الإلكتروني على مساحات واسعة لإنتاج وتلقّي إبداعاته عكس ما عرفه الكاتب الورقي سابقا من محدودية لاسيما في الوصول إلى الجمهور.

*- إمكانية المبدع الإلكتروني في تطوير إبداعه والرجوع إليه كلّما رأى ضرورة إلى ذلك تعديلا وتنقيحا أو إضافة أو حذفا، وذلك بالاستعانة بمختلف البرامج والتي يتطوّرها.

*- يتطوّر العمل الإبداعي لذا صار أن يواكب مختلف التطورات التي قد تعرفها البرمجيات في كل حين، فقد أصبح عمل المبدعين يتعدى النص إذ "لم يعودوا يهتمون بالنص الظاهر فقط بل بالنص الخفي أو البرامج ويعملون على الإبداع في هذا المجال أيضا، لأنّ تطوير البرامج يؤدي إلى تطوير في العمل ذاته، فنجدهم إمّا يتعاونون مع مبرمجين، أو أنّهم يقومون بمهمة تطوير البرنامج بأنفسهم"[2]

[1]- مرجع نفسه، ص137.

[2]-عمر زفاوي، الكتابة الزرقاء، مرجع سابق، ص 144.

– وهذا ما يجعل المبدع متعددا في حين أنّه كان مع الورقية واحدا لا يظهر غيره إلاّ إذا كان قد استعان برأي متلق أو أكثر حينها قد يشير إلى ذلك في طبعة تالية يعدل فيها ما يحتاج إلى تعديله لكن بعد أن يكون قد مضى على تداول الطبعة السابقة وقت طويل غالبا.[1]

– كما تبدو سمة تعدد المبدع في أوضح صورها من خلال تفاعل المتلقين للعمل ومشاركتهم في بنائه يمنحهم حرية اختيار مسار قراءة النص أو مشاركة في كتابة أطواره ومثال ذلك الرواية التفاعلية أو حتى الشعر التفاعلي.

–وإنّما يدل ذلك على تلاشي الحدود بين المبدع الحقيقي للنص وبين جمهور القراء المتلقين للنص سواء في مشاركتهم في إبداع النص أو تلقيه.

– ومن جهة أخرى هذه التعددية للمبدع تفرض على الكاتب أن يكون شموليا مواكبا للتطوّر، يتوفّر على رصيد كاف في المعلوميات، ولعلّ هذا ما أشار إليه محمد سناجلة– في كتابه "رواية الواقعية الرقمية" حيث طلب من الروائي أن يكون "شموليا بكل معنى للكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر، ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة HTMLعلى أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح، ناهيك من فن المحاكاة"[2].

وبذلك فإنّ المبدع لابدّ له أن يكون على قدر وافر من المعرفة بأساسيات البرمجة والمعلومات منخرط في مستجدات العصر، متقنا لمختلف آليات التعامل مع الحاسوب: إذ يقول سعيد يقطين "الكاتب في العصر الرقمي عليه أن يكون "ملمّا" بلغات البرمجة المختلفة وتعلّم برامج متعددة ليس أقلها الفوتوشوب والفلاش والباوردايركتور وعلم الجرافيكس....، وأقول ملما على الأقل، وليس بالضرورة مبرمجا وعالما محترفا، الإلمام في المرحلة الحالية يكفي لكن في المستقبل أرى أن يكون كلي المعرفة بوسائل ولغة العصر ومتابعا لكل جديد في هذا الإطار، "وكأنّي بـ "الأديب الجديد" في عصر المعلومات يرى لزاما عليه تطوير إنتاجه الأدبي ليتلاءم

[1]–ينظر: محمد أسليم،على الرابط :https://aslim981444874.wordpress.com ،(بالتصرّف).

[2]– محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص89.

مع العصر من خلال استثماره منجزاته التكنولوجية في تطوير إبداعاته فيدمج في إبداعه الأدبي الصورة والصوت بمختلف الصيغ والأشكال التي تفتح له آفاقا جديدة في الإبداع والتعبير".[1]

فالمبدع الرقمي (الالكتروني) لا تكفيه الموهبة الأدبيّة فقط وإنّما لابدّ له من الإلمام بمستجدات العصر من تقنيات الحاسوب وبرامجه فهو أمام مهمّة تتعدّى دور الكتابة إلى بعث نص مرتجل على شاشة يجمع بين أنظمة علامات متعددة (لغوية وغير لغوية)، فهو بذلك يضطلع بممارسة أدوار أخرى غير الإبداع الأدبي، إنّه في آن واحد:

أ/- يبدع النص: أي ينقله من مرحلة الكون إلى مرحلة التجلي النصي والعلاماتي.

ب/- يصنع التصوّر الذي سيكون عليه من خلال تصميم أجزائه ومكوناته وتنظم علاقاته

ج/- ينقل النص والتصوّر من خلال برنامج معين ليجعله قابلا للرؤية والقراءة على الشاشة (الراقم).[2] فهذه الأدوار المتعددة والمتداخلة تصنع هويّة الكاتب الجديدة التي أكسبه إيّاها هذا العصر.هذا المبدع الجديد الذي حصل على قضاء واسع من الحريّة في نشر إبداعاته في كل وقت وحين، لا يقيده زمان أو يحده مكان عكس ما كان سابقا مع الكاتب الورقي وبهذا يصل إلى كل متلقيه لحظة إبداعه فيتفاعلون معه ويشاركونه في بنائه لحظة بلحظة، وهذا ما سمي "أدبا تفاعليا" هذا الأدب لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص الذي عليه أن يتحرر من وهم النص المكتمل والذي لا ينتمي إلاّ إلى مؤلفه "وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي..... إنّه يلغي الحدود القائمة بين عناصر العملية الإبداعية، ويشرع الأبواب الموصدة بينها، ويجعل من المبدع متلقيا ومن المتلقي مبدعا، يؤدي اتّحاد هذين العنصرين إلى إنشاء نص جديد، ليس ملكا للمبدع، ولا للمتلقي، إنّه ملك لجميع رواد الفضاء الافتراضي".[3]

بهذا صار الإبداع جماعيا تتشاركه أطراف عديدة مقوّضا بذلك فكرة الإبداع كونه عملية فردية. إذ باستطاعة كل متلقي أو مستخدم أن يختار مسارا يناسبه في قراءة نصوصه أو المشاركة في

[1]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، مرجع سابق، ص92.

[2]- المرجع نفسه، ص199.

[3]-فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص 51

بنائها وبذلك فالمتلقي بدعوة من المبدع الالكتروني سواء دعوة صريحة أو ضمنية يصبح مبدعا إضافيا للنص.

وفي هذا يؤكّد الدكتور عمر زرفاوي أنّ الحد الفاصل بين "الكاتب" و"القارئ" قد أصبح أكثر ضبابية.[1] وإنّما هذا من مميّزات التحوّلات التي حملها هذا العصر الرقمي.

جـ /التحوّل من النص الورقي إلى النص الإلكتروني (الإعلامي):

بولوج الأدب عالم التكنولوجيا والوسائط والاتصالات شق طريقا مختلفا نحو عالم جديد بدأت معالمه في التشكّل، ليعرف النص الأدبي مرحلة جديدة تضاف إلى مراحل تطوّره السابقة وفقا لما فرضته طبيعة تطور الفكر البشري وتمظهراته المختلفة وهو ما اصطلحت عليه الدكتورة فاطمة البريكي– دورة حياة النص الأدبي– حيث حددتها في ثلاث مراحل: بدءا من مرحلة الشفاهية مرورا بالكتابة (الورقية) وصولا إلى الإلكترونية وبتتبع هذه المراحل والوقوف عليها نلاحظ مدى خصوصية كل مرحلة تميّزها وفقا لما صاحبها من عوامل.

فالشفاهية تمثّل المرحلة الأولى في بداية دورة حياة النص، كان لها من الخصوصية ما يميّزها، حيث تعتبر بداية ارتباط الإنسان بعالمه الخارجي وتواصله بطريقة مباشرة معه فهي أوّل صور التواصل البشري تعتمد بصفة كلية على الأصوات بما تحمله من دلالات وما تثيره من معاني و"في الثقافة الشفاهية الأولية، حيث لا وجود للكلمة إلاّفي الصوت، دون إشارة من أي نوع إلى أي نص يدرك إدراكا بصريا، بل دون وعي بإمكان وجود هذا النص، تدخل ظاهرية الصوت بعمق إلى شعور الكائنات البشرية بالوجود، كما تنتجه الكلمة المنطوقة".[2]

فالتواصل ها هنا يقوم على الصوت الذي يحدد مختلف الدلالات ويوصل عديد المعاني دون الحاجة إلى أي نص للإدراك البصري وحتّى دون الوعي بوجوده.

–فالنظام الصوتي في هذه المرحلة قد طبعها بسماته المميزة حتى بلوغ الإنسانية المرحلة التالية وهي مرحلة الكتابة والتي بدأت باستخدام الإنسان للرسوم منذ آلاف السنين للتعبير عن

[1]– ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مرجع سابق، ص 145.

[2]–والتر، أونج: الشفافية والكتابة، ترجمة: حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1994، ص122.

أفكاره وحاجياته حتى بلوغ المرحلة التالية وهي مرحلة الكتابة والتي بدأت منذ آلاف السنين مع اكتشاف الإنسان للكتابة والتي لم تتجاوز في بدايات عهدها رسومات وصور نوقشت على الحجر فأوحت بما رسم فيها من أفكار الإنسان وحاجياته آنذاك، فكانت هذه الرسومات نوعا من الكتابة وإيذانا بظهورها وفق أنماط أخرى تطورت بتطور المادة التي تخط عليها فمن الحجر والألواح الطينية إلى الألواح الخشبية وأوراق البردي إلى جلود الحيوانات ولحاء الأشجار وصولا إلى الورق الذي "انتشر استخدامه بين الناس الذين استقرّوا على هذه المادة لأسباب تعود إلى سهولة التصنيع، وسهولة الاستخدام، وقلة التكلفة، وغير ذلك".[1]

وهو ما جعل الورق أهم وسيط انتقلت به الكتابة إلى حقبة أعمق أثرا فـ "الورق هو أعظم وسيط لتوصيل الخواطر والأفكار والأخبار أي كلّ أنواع المعلومات- وقد ساهم الورق في خدمتنا على أكمل وجه خلال عصور طويلة، وهناك أكثر من حضارة ساهمت في تطويره، بدأ المصريون في تسجيل الحروف الهيروغليفية على ورق البردي منذ العام 3300 ق.م، وبالطبع فإنّ ورق البردي لم يكن ورقا حقيقيا، وكان لابدّ أن يستغرق الأمر ثلاث آلاف عام أخرى، أي حق حوالي العام 100 قبل الميلاد قبل أن يتسنى للصينيين أن يبتكروا ورقا الذي تعرفه اليوم"[2]

فالورق بهذا استحق أن تلحق صفته (الورقية) على المرحلة الكتابية لما كان له من أثر عميق وفائدة بالغة في كونه أعظم وسيط حمل النصوص منذ أن عرف وبدا استخدامه إلى يومنا هذا والدكتورة فاطمة البريكي ترى أنّه "يمكن أن نطلق صفة الورقية" على المرحلة الكتابية والتي أعقبت مرحلة الشفاهية وبهذا تكون المرحلة الثانية من دورة حياة النص ذات اسمين هما: الكتابية- الورقية (....)".[3]

فالورقية إذا شكّلت مرحلة حاسمة لاسيما مع اختراع آلة الطباعة على يد الألماني "جوتن بورغ"* منتصف القرن الخامس عشر.

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 18.

[2]- فرانك كيليش، ثورة الانفوميديا، مرجع سابق، ص 395

[3]- فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص18.

* تمّت الإشارة إليه بالتفصيل في الفصل الأول من البحث

والتي كانت قفزة نوعية ومنعرجا حاسما في حياة البشرية كونها فتحت أبواب المعرفة على مصراعيها ببعثها وإخراجها لأعداد كبيرة من الكتب إضافة إلى الصحف.

فساهمت بذلك بشكل كبير في دفع الحركة العلمية والإعلامية وازدهارها.

ولست أرى ضرورة للتوقّف على المرحلة الكتابية أكثر، إلاّ في حدود ما ذكرته، إلاّ أنّه قبل أن أنتقل إلى المرحلة التالية لا بأس أن أشير إلى أنّ النص خلال هذه المرحلة وتحديدا مع الطباعة قد عرفت تطوّرا في شكله وأساليبه ونمطه وعلاقته بمتلقيه.

وبتواصل مسيرة تطوّر الإنسانية، شهد العالم مع بداية القرن العشرين نقلة نوعية في تكنولوجيا الوسائل والاتصالات أشبه بتلك التي شهدها العصر الحديث مع اختراع الطباعة، حيث انتقلت أداة الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والالكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد ...[1]

لتشهد بذلك مرحلة فكرية جديدة بدأت معالمها في التشكّل والتجلّي من خلال ظهور أنواع جديدة من النصوص "تختلف في طبيعتها عن النص التقليدي المعروف الذي كان يسطره مبدعه على الورق ليصل إلى المتلقي إذ أصبح الوسيط، أو قناة التواصل، بين المبدع والمتلقي هو الشاشة الزرقاء".[2]

ويؤكّد محمد أسليم أنّ وهذه التحوّلات التي تشهدها هذه الفترة من حيث العمق: "قد لا يناظرها سوى اكتشاف الكتابة نفسها منذ حوالي 4000 عام قبل الميلاد واكتشاف الدفتر في القرن الثاني قبل الميلاد".[3]

فكانت إذا هذه المرحلة على قدر كبير من العمق فهي مرحلة انتقالية لم يضاهيها سوى الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية بكل ما تحمله من خصوصيات.

---

[1]– ينظر: فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص 20.

[3]– محمد أسليم، الرقمية وتحولات الكتابة والقراءة، مقال رقمي على الموقع (موقع محمد أسليم):
https://aslim981444874.wordpress.com

هذه المرحلة إذا من حياة النص شكّلت بحق انتقالا فكريا وحضاريا وإبداعيا. حملت النص من مجال الورقية إلى الالكترونية والرقمية فالتفاعلية.

ليتجلى في عوامل افتراضية ويتخذ أشكالا مختلفة ومستجدة ومتجددة في كل لحظة وحين والدكتورة فاطمة البريكي تؤكّد أنّ هذه المرحلة ذات أثر بالغ "ليس فقط على نوع النصوص المقدّمة (ورقية، الكترونية) إنّما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها، ومدى توائمها مع معطيات العصر، والتغيرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيا، بحيث لا تترك مجالا لاستيعاب ما قبله إلاّ فاجأتنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعا وتعقيدا".[1] فعلا كانت هذه المرحلة طفرة حملت بالغ الأثر على الأدب وعلى طبيعته وأشكاله التعبيرية وبل حتّى على نوعية أفكاره وتصوّراته التي تتوافق مع جديد هذا العصر لأنّ لكل عصر أساليبه و وسائله في التعبير وإنتاج المعنى، لاسيما وأنّ هذا العصر يطفح بالجديد في كل لحظة وكل حين فما نكاد نتمثله حتى نتفاجأ بالجديد وهذا ما أثر بعمق على مختلف الأجناس الأدبية بل وأدّى إلى ظهور أخرى مستجدة كانت إذا هذه وقفة على مراحل النص المختلفة وتحولاته من الشفاهية إلى الكتابية (الورقية) وصولا إلى الإلكترونية هذه الأخيرة سأحاول تحديد أهم سماتها ومميزاتها وذلك لارتباطها بشكل مباشر بهذا البحث.

2- الأدب التفاعلي: إشكالية المصطلح والمفهوم :

لقد تعددت المصطلحات التي عرفها المجال الإعلامي فيما يتعلّق بالأدب الذي أنتجته التكنولوجيا وارتبط بها، أو الأدب الذي يعتمد على الوسائط المتعددة في إبداعه- فمن هذه المصطلحات: الأدب الرقمي، الأدب الالكتروني، الأدب الإعلامي، الأدب التفاعلي...وكلّها تدور في فلك ارتباط الأدب بوسائل التكنولوجيا الحديثة، إلاّ أنّ الملاحظ في هذا المجال هو فوضى المصطلحات وعدم تحديدها، وإنّما هذا قد يرجع إلى حداثة الظاهرة وجدتها، وكذا التعدد الدارسين كل حسب روايته وخلفيته المعرفية، وإلى إشكالية عدم ضبط المصطلح في اللغة العربية ورغم ذلك فإنّ مصطلحي "الأدب الرقمي" و"الأدب التفاعلي" هما أكثر المصطلحات ثباتا واستقرارا في هذا المجال، "والسبب في ذلك يرجع لإصدار دراسات جادة عنهما وإلى ارتباطهما بصفتين مميزتين: فالرقمية سمة العصر، حتى أصبح يؤرّخ له بها، حتى أطلق عليها

[1]- فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص19.

الثورة الرقمية، أمّا التفاعلية فهي السمة الفارقة في الإعلام الجديد ووسائل الاتصالات الحديثة".[1] ومن الدراسات الجادة التي أشار إليها الدكتور هاني إسماعيل في هذا الصدد دراسة الدكتورة فاطمة البريكي المتمثلة في كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي والكتابة الزرقاء للباحث الجزائري عمر زرفاوي والأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية للمغربية زهور كرام وغيرها.

إلاّ أنّه وتماشيا مع المنهج الوصفي الذي اعتمدته في جل أطوار هذا البحث لا بأس أن أتتبع أهم المصطلحات التي اعتمدها أبرز الباحثين في هذا المجال، منها:

أ-**الأدب الالكتروني**:وهو من أوّلالمصطلحات التي ارتبطت بتجلي الأدب عبر التكنولوجيا وتزاوجه بها، فقد انتشر هذا المصطلح كثيرا في الساحة الثقافية والإعلامية الفرنسية ما بين 1980 و1990،[2] حيث ارتبط هذا المصطلح بالنشر الالكتروني في بداية ظهوره.

فالأدب الالكتروني إنّما هو ذلك الأدب المقدّم إلكترونيا على شاشة الحاسوب تقول فاطمة البريكي في إطار ذلك "أنّ النص الإلكتروني هو النص الذي يتجلّى من خلال الحاسوب سواء اتّصل بشبكة الانترنت، أو لم يتصل".[3]

فصفة الإلكترونية هي الأنسب للدلالة على ذلك الأدب المتجلي عبر الوسيط الالكتروني في المرحلة التي تلت مباشرة مرحلة الورقية- حسب الدكتورة البريكي- أمّا الدكتور سعيد يقطين فيؤكّد أنّ في كل مصطلح من هذه المصطلحات تشديدا على مظهر من مظاهر هذا الأدب أو على سمة توجّه المصطلح وتحدده"،[4] وبناءا على ذلك يشير إلى أنّ مصطلح الأدب الالكتروني إنّما يستعمل لكل ما يتوقف عند حدود الاستعمال الأداتي (النشر الالكتروني، الصحافة

---

[1]- هاني إسماعيل محمد، جدلية الإبداع الأدبي والإعلام الجديد، الفرص والتحديات، مقال: مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ص217 https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/104/13/1/18487 .

[2]- ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق ، ص10.

[3]- فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص19.

[4]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، مرجع سابق، ص184.

الإلكترونية، البريد الإلكتروني...)، أمّا الرقمي لكل ما يتعداه إلى توظيف البعد الفضائي في الإنتاج والتلقي.[1]

– وفي هذا الصدد يشير د. جميل حمداوي في كتابه "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" فيقول "وفي هذا الصدد تميّز بين القصيدة الرقمية والقصيدة الالكترونية، فالأولى خاضعة لبرمجة حاسوبية دقيقة، وهندسية برمجية معقّدة، وصعبة في حين ترتبط الثانية بالنشر الإلكتروني السطحي المباشر".[2]

وعليه فإنّه من الملاحظ أنّ مصطلح الالكترونية يبدوا أكثر عمومية وشمولا إلاّ ما قورن بمصطلح الأدب الرقمي كون هذا الأخير "نتاج الحوسبة الإعلامية وخاضع للبرمجة الإعلامية ومنسجم مع الهندسة الداخلية للحاسوب على أساس أنّه إنتاج إعلامي داخلي، في حين يعدّ الأدب الإلكتروني إنتاجا إعلاميا خارجيا.[3]

وفي ذلك إشارة إلى تحديد الفرق بين المصطلحين.

إلا أنهما يتصلان بوثوق بالطابع المعلوماتي الذي يتحقق بواسطته هذا الأدب الجديد، والدكتور سعيد يقطين قد وظف مصطلح "النص الالكتروني" خلال كتابه" من النص إلى النص المترابط" الذي يعد من أولى الدراسات العربية في هذا المجال.

إلا انه بعد ذلك ولما بدأ يستعمل البعد الرقمي لوصف الظاهرة الرقمية ومع التطور الهائل الحاصل في التصوير وظهور التلفزة والفيديو الرقميين، قد فضل استعمال مصطلح " الرقمية" لسببين اثنين: يبرز أولهما في أنّ بعده اللغوي عربي محض ((ق.م))، على عكس الالكتروني الذي هو تعريب للفظ أجنبي وثانيا لأن هذا اللفظ العربي يسمح لنا بالاشتقاق العربي(...) ولقد سمح لي اختيار جذر ((رقم)) من توليد عدة مفاهيم ....(الرقامة، الراقم، الرقام، الرقميات....)[4]

[1]– المرجع نفسه، ص 186.

[2]– جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 10.

[3]– المرجع نفسه، ص11.

[4]– سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 186.

وعليه فإن سعيد يقطين يرى أن مصطلح الرقمية هو أكثر المصطلحات ملائمة من غيرها واقترح أن له مفهوم "الرقميات" وميزها بصفة "الأدبية" لتصبح"الرقميات الأدبية" وبناءا عليها قال:" إن الرقميات الأدبية تهتم بالأدب الرقمي وبكل ما يتصل بإنتاج النص الرقمي وأنواعه وكيفيات تحقيق ذلك، سواء على مستوى الشكل أو المحتوى أو الدلالة إبداعا وتحليلا"[1]

كما أنه قدم تحديدا واضحا لكلا المصطلحين "الالكترونية" والرقمية وكذا لبقية المصطلحات التي ارتبطت بالأدب بعد ما انتقل من الفضاء الورقي إلى الفضاء الإلكتروني أو الرقمي."فالأدب الرقمي" يستعمل في الفرنسية مصطلحات فرنسي (Numérique) وانجليزي (littératureDigitale) يحيل على عملية ترقيم المعطيات الأدبية بناء على ما تقدمه المعلوماتية، وإن الأدب الإلكتروني (littératureélectronique) يشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي المعلوماتية"[2].

فهذا التحديد "للأدب الإلكتروني" و"الأدب الرقمي" أنما يحيلنا بصفة مباشرة إلى دور الوسيط أي الجهاز في تجلي النص والتواصل معه عبر شاشة الحاسوب ومستلزماته ولواحقه.

إضافة إلى د. سعيد يقطين، فإن الدكتور جميل حمداوي هو الآخر يفضل استعمال مصطلح "الأدب الرقمي" وفي ذلك يقول "بيد أن أفضل مصطلح بالنسبة لي هو (الأدب الرقمي) (Littérature numérique)، وأساس اختياره وتفضيله يتمثل في كونه أكثر ارتباطا بالوسيط الإعلامي، ويدل بشكل جلي وواضح على المكونات الأساسية التي تتحكم في المنتج الأدبي والفني والجمالي، ويحيل هذا الأدب أيضا على ما هو رياضي ولوغاريتمي ومنطقي وحسابي ويقوم هذا الأدب كذلك على تحريك المعطى النصي وفق الصوت والصورة والفيديو والإيقاع الزمني انطلاقا من أرقام ثنائية مزدوجة...."[3].

ب- الأدب الرقمي: هو المصطلح الأكثر ارتباطا بالوسيط الإعلامي من خلال دلالته على تحوّل النص إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية أي أن هذا المصطلح إنّما يحيل إلى دور الواسطة الحاسوبية في تحويل النص الإبداعي إلى نص مرئي وبصري وإعلامي وهذه الواسطة

[1]- المرجع نفسه، ص 186.

[2]- المرجع نفسه، ص 184.

[3]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 14.

الحاسوبية أو الإعلامية تتمثّل أساس في مجموعة المعطيات والبيانات والمعلومات المبرمجة وفق شفرات رقمية، وأكثر من هذا فالأدب الرقمي يعتمد على منطق الرياضيات واللوغاريتم الرياضي، بمعنى أن المؤلفات الفنية والجمالية خاضعة للحوسبة والرقمية الرياضية، أو أن الأساس الرياضي والمنطقي هو الذي يتحكم في توليد النص الرقمي، وأكثر من هذا فالبرامج اللوغاريتمية هي التي تسهم في نقل النص الأدبي من عالمه البياني التقليدي إلى عالم بصري وسمعي، في شكل مدونات وخطاطات، وسيناريوهات حسابية ورقمية[1].

ويواصل الدكتور جميل حمداوي في تحديد هذا المصطلح ويحاول توصيفه بأوضح صورة" فالأدب الرقمي هو أدب الأعداد الحسابية، أو الذي يتكون من عوالم حسابية تتأرجح بين رقمين 0 و 1، ولا يمكن فهم العوالم الرقمية إلاّ بواسطة هذه الأعداد الرياضية"[2].

ذلك أن الحاسوب يتكون لوغاريتم رقمي مزدوج من 0 و1 وبرامجه هي برامج رقمية لوغاريتمية.

فمصطلح "الأدب الرقمي" يحمل دلالة توظيف المعطيات الرقمية باختلافها ويستثمر التقنيات الصوتية والبصرية والتصويرية بتنوعها لإنتاج إبداع أدبي والتواصل معه.

جـ – مصطلحات أخرى:وإضافة إلى هذين المصطلحين "الأدب الإلكتروني"و"الأدب الرقمي" هناك العديد من مصطلحات التي عرفها هذا المجال مثل: النص المترابط، النص المتشعب، النص الفائق، وإنما يرجع ذلك كما أسلفت إلى إشكالية ضبط المصطلح في اللغة والتي هي مسألة مطروحة بحدة في كل مجالات المعرفة لاسيما في المجال الأدبي وتحديدا مع المصطلحات الوافدة، أو الأجنبية بالرغم من وجود ما يكفي من الألفاظ والمصطلحات التي يمكن أن تؤدي دلالة أي مصطلح أجنبي !! إلاّ أنّه تواجهنا مشكلة عدم الاتفاق بين الدارسين والباحثين حتى في المجال الواحد، وهذا يضعنا قي متاهة التعدد المصطلحي.

[1]– المرجع نفسه، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، 16.

وهذا يضعنا في متاهة التعدد المصطلحي والتي هي بحق أزمة مصطلحية لا زالت تعصف بكتاباتنا النقدية وتتربص بها.

والدكتور عمر زرفاوي قد تعرّض بشيء من التفصيل لهذه الإشكالية (تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد)[1] خلال عرضه لمختلف المصطلحات التي عرفها الفضاء النقدي العربي في مجال الأدب الرقمي وتحديدا مقابلات المصطلح الغربي "Hypertext".

حيث يشير إلى أنّ "د. نبيل علي" والمفكر اللبناني "علي حرب" يتفقان على استعمال "النص الفائق" كمقابل للمصطلح في أصل وضعه- بينما فضل الباحث المصري "حناجريس" الترجمة الحرفية للمصطلح "الهايبرتكست" والذي توافق مع ترجمة "أوديب مارون بدران" و"ليلى فرحان" بالرغم من استعمالها لمصطلح "النص المترابط" هذا الأخير الذي اعتمده الناقد المغربي "سعيد يقطين" قائلا "وأمّا النص المترابط" فأستعمله كمقابل لـ Heper –texte وهو "النص" الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج "النص" وتلقيه بكيفية تبنى على "الربط" بين بنيات النص الداخلية والخارجية".[2]

وهي من أدق الترجمات التي أثنى عليها د. زرفاوي واختاره حيث قال: "وسنختار ترجمة "سعيد يقطين" "النص المترابط" لدقّتها العلمية، فألمعية "سعيد يقطين" لا تنكر، خاصة وقد شهد له بها مفكر كبير كجابر عصفور.[3] و الدكتور سعيد يقطين نفسه يقرّ بدقة هذا المصطلح بل ويؤكّد ذلك حين تناول تدقيق المصطلحات المتصلة بالمفهوم الجديد والتي رأى أنّها في حاجة إلى التدقيق، مشيرا إلى أنّ استعمال المفهومين "الأدب الالكتروني" و"الأدب الرقمي" –والذي تناولناهما سابقا – لا يثير أيّ مشكلة مفهومية أو اصطلاحية بينما "المصطلحات الأخرى التي توظف كمقابل لـ (Heper –texte) فهي التي تستدعي منا نوعا من التدقيق والاتفاق. إنّ المصطلحات المستعملة في اللغة العربية هي: النص الفائق والنص المفرع والمتفرع والنص المتشعب".[4]

---

[1]– ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مرجع سابق، ص 207، 208.

[2]– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، مرجع سابق، ص 09.

[3]– عمر زرفاوي، مرجع سابق، ص 214.

[4]– سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، مرجع سابق، ص26.

فمصطلح "النص الفائق" قد أشرنا إليه سابقا حيث أثر استعماله كل من د. نبيل علي– و علي حرب.

–أمّا مصطلح "النص المفرّع" فقد صاغه "حسام الخطيب" في كتابه "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع" إذ يقول "النص المفرع (Heper –texte) في علم الحاسوب هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيه النص والنص والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية".[1]

كما أنّه قد أشار إلى ترجمة د. نبيل علي بـ (النص الفائق)، وردها معللا ذلك بأنّ لفظة "الفائق" تدلّ على حكم تقييمي لا يعبّر عن المضمون الحقيقي للمصطلح ولا تحمل أيّ إشارة إلى طبيعته وحين اقترح بديلا لها ترجمة المصطلح بـ (النص المتفرّع) معللا ذلك بأن (المتفرع) من مصطلح فرع الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب، وهو يرى أنّه الأقرب إلى المعنى العضوي للهايبرتكست.[2]

–والدكتورة البريكي هي الأخرى اختارت مصطلح (النص المنوع) أي ترجمة حسام الخطيب وهو ما أيّدها عليه د. عبد الله الغذامي في تقديمه لكتابها "مدخل إلى الإبداع التفاعلي".

حيث قال: "وأنا أتّفق معها حيث اختارت ترجمة الدكتور حسام الخطيب لهذا المصطلح بالنص المتفرّع".[3]

– أمّا مصطلح "النص المتشعّب" فقد استعمله الكثيرون ويرجع د. سعيد يقطين استعمالهم له قد يعود إلى أدبيات الترجمة العربية لحزمة ويندوز في استعمالها "الارتباط التشعبي" للدلالة على الكلمة نفسها و من بينهم: عبير سلامة (النص المتشعب ومستقبل الرواية)، عز الدين

[1]– حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، الدوحة، 1996م، ص82.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 82، 83.

[3]– ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الإبداع التفاعلي، مرجع سابق، ص 10.

المناصرة (علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، محمد أسليم (المشهد الثقافي العربي في الانترنت) وهذا المصطلح هو الآخر كغيره من المصطلحات (المفرع، المتفرّع).

لقي اعتراضا من قبل د. سعيد يقطين حيث يقول: "أما مصطلحات المتشعّب والمفرع والمتفرّع فهي ترصد جانبا من طبيعة هذا النص، بالإيحاء إلاّ أنّه ذو شعب وفروع، لكن تشعّب النص وتفرّعه، لا يعني بالضرورة ترابط شعبه وفروعه".[1]

فهو حين تتبّع هذه المصطلحات في المعجم العربي أكّد أنّ الدلالات التي تحملها هذه المصطلحات لا تنطوي على المعنى الذي يحمله مدلول النص المترابط. إضافة إلى ذلك فهو يرى أنّ التشعّب والتفرّع من سمات أي نص، شفويا كان أو كتابيا، أمّا العنصر الجديد الذي يتضمّنه النص الجديد يكمن في (الربط) بين هذه التشعبات والتفرّعات...

لينتصر في الأخير لمصطلح "النص المترابط" ويؤكد أنّه هو الأدب دلالة على خصوصية هذا النص الجديد بقوله: "مفهوم النص المترابط أدق في توصيف هذا النص الجديد".[2]

وبالفعل بتتبعنا لمختلف الترجمات المقابلة للمصطلحHyper text" والتي ذكرتها سابقا، لاحظت أنّها لا تدلّ دلالة واضحة وملائمة لما يحمله المقابل الأجنبي باستثناء المصطلح "النص المترابط" الذي يحمل خصوصية هذا النص الجديد في دلالة دقيقة باعتبار أنّ ترابط سمة مركزية في النص الجديد الذي لا يتحقق إلاّ بواسطة شاشة الحاسوب عندما تكون هناك روابط تمكّننا من الانتقال من مكان إلى آخر في النص، فالحاسوب هو مولّد هذا الترابط ومنشوده، إضافة إلى أنّ هذا المصطلح عرف رواجا واستحسان لدى الكثير من الباحثين مؤخرا.

ولتبيّن ما عرضت من تعدد للمصطلحات وتداخلها ومحاولة الوقوف على الأمر بدقّة حاولت رصد هذه المصطلحات في الجدول التالي بالاستعانة بما ورد في كتابي سعيد يقطين "النص المترابط ومستقبل الثقافة" وعمر زرفاوي "الكتابة الزرقاء":

[1]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 30.

المصطلح	مستخدمه	المرجع الذي ورد فيه
النص الفائق	نبيل علي	– العرب وعصر المعلومات.
	علي حرب	– حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية. – العالم ومآزقه، لغة الصدام ومنطق التداول.
النص المترابط	سعيد يقطين	– من النص إلى النص المترابطمدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. – النص المترابط ومستقبل الثقافة العربي.
	أوديب مارون بدران – ليلى فرحان	–النص المترابط (الهايبرتكس) ماهيته وتطبيقاته
النص المفرع	حسام الخطيب	–الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع. –آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية.
النص المتفرّع	فاطمة البريكي	–مدخل إلى الإبداع التفاعلي.
النصالمتشعب(التشعبي)	عبير سلامة	–النص المتشعب ومستقبل الرواية
	عز الدين إسماعيل	– ترجمة لمقال (أندراس كابانيوس)
	محمد أسليم	–موقع محمد أسليم
	عز الدين المناصرة	–علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي.
النص المرجعي الفائق	محمد سناجلة	–رواية الواقعية الرقمية
النص المتعالق	سعدالبازعي وميجان الرويلي	–دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا.

جدول : جدول توضيحي للمصطلحات التي استخدمت كمقابلات لـ : Hyper text

3- أجناس الأدب التفاعلي: شعرية التفاعل :

تعددت أشكال الإبداع الأدبي التي تولّدت من خلال علاقة الأدب بالتكنولوجيا أو العلوميات وتقاطعهما معا، ممّا أفرز فنونا أدبية متنوعة تواكب العصر وتكتسي حلّته وتنطوي جميع هذه الفنون الأدبية الناتجة- كما ذكرت- عن تزاوج الأدب مع التكنولوجيا الرقمية تحت مسمّى "الأدب التفاعلي".

وفي تحديد واضح ودقيق لهذا المصطلح تقول الدكتورة فاطمة البريكي "ويمكن تعريفه على نحو أكثر علمية وانضباطا بأنّه الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتّى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط

الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص".[1]

-**الأدب التفاعلي:** هو الأدب الذي يستند على معطيات التكنولوجيا ويستفيد من مختلف خدماتها ليتجلّى عبر الوسائط الإلكترونية جامعا الأدبية والإلكترونية وصفة التفاعلية تقتضي منح المتلقي مساحة قد تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للعمل...

وإن كان الأدب التفاعلي حديث النشأة، لم يستوفي رحلته التغييرية بعد، على حد رأي "فيليب بوتز" فهو في أولى مراحله التي ستتضح مع الوقت، لهذا فهو يعتقد أنّ المنشورات الإلكترونية بدورها ستنال حيّزا معتبرا، سيسمح في النهاية بطرح مفاهيم جديدة وتقبّل أكبر لهذا النوع الجديد الجامع بين الأدب والتكنولوجيا.[2]

وإنّما هذه الرؤية تنمّ عن رغبة حقيقية في تأسيس أدب واضح المعالم، كما عبّر عنه رافضون باعتباره موضة- كفقاعات الصابون- التي لن تدوم طويلا. فالأدب التفاعلي وليد العصر، يعبّر بعمق على مدى الارتباط بالتكنولوجيا. ولا يمكن اعتباره بأيّ حال نزوة أو موضة عابرة.

-وبوضوح أكثر عرّفه سعيد يقطين في كتابه (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ضمن مفهوم "الإبداع التفاعلي") بأنّه: " مجموع الإبداعات والأدب من أبرزها التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطوّرت من أشكال قديمة، ولكنّها اتّخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقّي".[3]

فالأدب التفاعلي يمثّل جنسا أدبيا مستجدا تخلق في رحم التكنولوجيا، قوامه التفاعل والترابط يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط Hyper text، ويوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعددة يجمع بين الأدبية والإلكترونية فهو"يعبر بجلاء عن

---

[1]- فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص 49.

[2]- PHILIPE BOOTS ; La littérature informatique : une Métamorphose de La littérature, publié dans : la revue de l épi N ;81, p179.

[3]-سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، مرجع سابق، ص 9، 10.

تلك التحولات من ثقافة المطبوع الثقافة الإلكترونية، ويقترن تاريخ هذا الجنس الأدبي الجديد بتاريخ التكنولوجيا المعاصرة، مما يجعل الارتباط بينهما ارتباطا عليا".[1]

فهذا الإبداع الأدبي الجديد يرتبط ارتباطا وثيقا بالتكنولوجيا بل ولا يطل إلا من خلالها عبر شاشات الحاسوب موظفا مختلف التقنيات التكنولوجية المعاصرة والتي لم تعد تحدها حدود...

وبذلك تعددت الأشكال التعبيرية والأجناس الأدبية إلا أنه يجمعها عنصران مركزيان هما: البعد الرقمي الذي يجعلها تتحقق بواسطة الوسيط الجديد من جهة، والبعد التفاعلي الذي يتجلى بصور وأشكال متعددة من جهة أخرى، وهي مرشحة للمزيد من التطور والتنوع، نظرا لما يختزنه هذا الوسيط من إمكانيات، وما يوفره من خدمات تساعد على تفتق الإبداع وتطويره[2].

بالحديث عن أشكال الإبداع الأدبي في ظل الإعلام الجديد نلاحظ وبجلاء وجود ممارستين مختلفتين بخصوص الأجناس الأدبية، إذ هناك أجناس قديمة اكتست حلة الرقمية واصطبغت بها لتظهر في إطلالة جديد للأدب، وأخرى جديدة أو مستجدة ظهرت مع موجة الرقمية والتفاعلية.

فمن الأجناس الكلاسيكية، الشعر، السرد، الدراما حيث تنوعت التجارب فيها وصارت متعددة وتتصل بالرقميات والوسائط المتفاعلة،... فبدأ ذلك أحيانا في إضافة البعد الرقمي إليها، الشعر الإلكتروني أو الرقمي مثلا e-poésie، أو إضافة السابقة Hyper على السرد للدلالة على الرواية المترابطة Hyperfiction أو على المسرح الترابطي،...كما أن داخل كل صرنا أمام "أنوا" فرعية تتعدد بتعدد الإبداعات التي صارت مفتوحة على مصراعيها والتي تستفيد فيها المبدع بما تمده به البرمجيات المتطورة باطراد، والتي يتداخل فيها اللفظي بالصوري بالحركي والصوتي(المتكلم) بالسمعي(الموسيقى) والثابت بالمتحرك...[3]

[1]- ينظر، عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مرجع سابق، ص 194، 195.

[2]- ينظر، سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 196.

[3]-ينظر، سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 195.

أما الأجناس الجديدة فبدأت تظهر متصلة بالحاسوب والفضاء الشبكي مثل الروايات المشتركة والكتابات التفاعلية الجماعية التي يشارك العديد من القراء والكتاب في كتابتها[1].

فهذه الأجناس المستجدة هي قيد التشكل تتخذ من فضاءات الإعلام الجديد منبعا لبعث إبداع يحمل معنى العصر الرقمي ويختزن ما جاءت به قريحة مبدعة أدبيا وفنيا وتقنيا...

1-الشعر التفاعلي:

وهو شكل من أشكال الإبداع في عصر التكنولوجيا الرقمية والإعلام الجديد، يعرفه د. محمد إسليم بقوله:" هو شعر يستغل الوسائط المتعددة ومجموعة من البرامج المعلوماتية ولغات البرمجة، كالفلاش ماكروميدي والفوتوشوب والسويتش والجافاسكريبت، لصياغة نصوص لا تمتزج فيها اللغة بالصوت والصورة فحسب، بل وتتحرر فتتحول الشاشة إلى ما يشبه فضاء حركيا، حيث تكتب الحروف والكلمات وترقص[2]...."

فالشعر التفاعلي إذا هو ذلك الشعر الذي يقدم إلكترونيا مشغلا مختلف التقنيات البرمجة التي أتاحتها التكنولوجيا الحديثة مستفيدا من الوسائط المتفاعلة في ابتكار أساليب وطرق عرض وتقديم لمتلقيه.

وفي إطار حديثنا على" الشعر التفاعلي" وبحثنا في مختلف المراجع حوله استوقفتنا مصطلحات مختلفة التعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد منها: القصيدة الرقمية(Digital poem)، القصيدة الإلكترونية (Electroniquepeom)، القصيدة التفاعلية(interactive peom)، وتشترك كلها في الدلالة على النصوص الشعرية التي تقدم عبر الوسيط الإلكتروني وتختلف باختلاف ما تمنحه للمتلقي من مساحة للتفاعلإلا أن هناك فروقات بين هاته المصطلحات لابد من الإشارة لها وحددتها د. البريكي في اعتبارها أن أدل هذه الفروق هو أن الشاعر إذا تجاوز الصيغة الخطية المباشرة والتقليدية في تقديم النص إلى المتلقي، واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص، مستفيدا من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة تصبح القصيدة التي يقدمها (تفاعلية)....أما (الشعر الرقمي) و(الشعر الإلكتروني) فلا

[1]- نفس المرجع، ص 195.

[2]- محمد اسليم، مرجع سابق ، https://aslim981444874.wordpress.com

يختلفان عن بعضهما في دلالتها العامة، فمصطلح (الشعر الرقمي) يشير إلى نص مقدم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط أخرى، في الوقت الذي يمكن أن يقدم ورقيا أيضا، وكذلك (الشعر الإلكتروني)[1].

كما ترجع سبب تسمية الشعر الرقمي لطريقة تقديمه رقميا على شاشة الحاسوب الذي يعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها، بينما يسمى"إلكترونيا" نسبة لطبيعة الوسيط الذي يحمله إذ أصبح يقدّم عبر الوسيط الإلكتروني بعد أن كان يقدّم عبر الوسيط الورقي، كما أنّه قد يستخدم عددا من التقنيات التي لا يوفرها النص التقليدي كالصوت والصورة وغيرها ولكنه لا يكون تفاعليا لتقديمه للقارئ نصا جاهزا لا يقتضي من المتلقي أيّ مشاركة تستدعي أيّ إضافة أو تعديل.

وتلتقي هذه المصطلحات مع بعضها للتعبير عن الممارسة الإبداعية للشاعر تمتد به إلى ما وراء الكلمات وتتّجه به نحو عوالم من الإشارات وأنظمة من الإشارات والعلامات في اتحادها وافتراقها واختلافها وتفاعلها وترابطها مع بعضها..

ومن خلال كل ما تقدّم أقول:

– إنّ القصيدة التفاعلية هي ذلك الشكل الإبداعي الشعري الذي لا يتجلى إلا عبر الوسيط الإلكتروني بالاعتماد على التقنيات التي أتاحتها التكنولوجيا الحديثة وبالاستعانة بالوسائط الإلكترونية المتعددة لابتكار أنماط مختلفة وأشكال متنوعة من النصوص الشعرية لعرضها للمتلقي الذي لا يتفاعل معها ويتشارك فيها مضيفا أو معدلا فيها إلا من خلال الشاشة الزرقاء.

وبتحديد أدق تعرضها عبير سلامة: " قصيدة قيد التشكل يمكن الاشتباك مع نصها بفعل"،[2] ولا يعتبر فعلا كل من : التعليق عليها، مراسلة مؤلفها، كتابة مقال عنها وغيرها من الأفعال التي تقع خارج النص، والفعل مع النص يفترض عدم اكتماله كما نصّ عليه التعريف السابق.

---

[1]– فاطمة البريكي، مخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 75.

[2]– عبير سلامة، الشعر التفاعلي، طرق العرض، طرق للوجود على الرابط:–https://www.arab-ewriters.com

–وتأريخا لظهور الشعر التفاعلي يحدد مطلع التسعينات كبداية للممارسة الفعلية (للقصيدة التفاعلية) على يد الشاعر الأمريكي (روبرت كاندل) الذي تحدّث عن تجربته في نظم (الشعر التفاعلي) وحيدا على الشبكة حيث قال: "في العام 1990 عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أيّ شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان (للشعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم Hyper text، والذي عرفت به نصوصي في ذلك الوقت... وحدها كانت طيوري تحلّق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق".[1]

و" كاندال" إذا هو رائد الشعر التفاعلي بلا منازع، لم يسبقه إلى هذا الإبداع الجديد أحد. ليتوالى فيما بعد العديد من الشعراء الغربيين في تقديم نصوص شعرية عبر أثير الانترنت مبتكرين بذلك طرق جديدة في تقديم قصائدهم من أبرزهم (جيم روزينبرغ jimrosenberg) و(بروس سميث bruse smith) و...

أمّا عربيا فيرى جلّ الدارسين أنّ أوّل من ولج عالم الشعر التفاعلي هو الشاعر (مشتاق عباس معن) بأوّل قصيدة وهي: "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" وفي هذا الصدد يذكر الدكتور علاء جبر محمد "إنّه النص الأول من نوعه في خانة (الشعر التفاعلي) بالعربية في العالم كله، تخيل أنّنا في عصر بداية التكوّن الحضاري، ونملك أول نص شعري، فماذا يجب أن نفعل حياله وحيال كاتبه، تخيّل هذا الأمر وأنت تقرأ نص (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) للشاعر المبدع مشتاق عباس معن، فهو أيضا أول من كتب فينا قصيدة تفاعلية/ رقمية/ شبكية".[2] والدكتورة فاطمة البريكي تؤكد هي الأخرى أنّ: "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق هي الأولى عربيا، والتي طال انتظارها كثيرا من قبل جميع المهتمين بالأدب التفاعلي في العالم العربي، وقد أثمر هذا الانتظار مجموعة شعرية كاملة، وقد كان منتهى أملنا قصيدة.... إنّها تجمع بين أهمّ عنصرين يجب أن يتوافرا في النصوص الأدبيّة التفاعلية، وهما: الأداة الفنية،

[1]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 79، 80.

[2]– علاء جبر محمد، القصيدة: التفاعلية، الرقمية العربية الأولى في العالم، على الرابط:
http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=46&t=1841&view=next

والأداة التقنية، وأقصد بالأولى الموهبة، والملكة الأدبية الحقيقية، فيما أقصد بالثانية العناصر التكنولوجية التي تكسب النص صفة التفاعلية،...".[1]

هذه إذا إشارة إلى أوّل قصيدة تفاعلية عربية– وإن لقيت هذه الأولوية من جدال من طرف بعض الباحثين لا يسع المجال لبسطه إلاّ أنّ أغلبهم اتفقوا على اعتبار الشاعر مشتاق عباس معن هو صاحب قصب السبق في ذلك، من خلال قصيدته "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" والتي نظمها ضمن مجموعة شعرية تفاعلية سنة 2007 موظفا خلالها خصائص تقنية متنوعة من صوت وصورة وغيرها.

ولا بأس أن أقدّم قراءة عابرة لهذه القصيدة بغية التعريف بها من جهة وتحديد أهمّ سمات الشعر التفاعلي من جهة أخرى.

–تطالعنا القصيدة بواجهة زرقاء يتوسّطها رأس تمثال صارخ وشريط أصفر كتب عليه عبارة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق".

صورة 1 : صورة الصفحة الرئيسية للقصيدة

[1]– فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، على الرابط:
http://www.middle– east. Online.com/ ? id=54110.

وهو في حالة حركة تشبه حركة شريط الأخبار في القنوات التلفزيونية وعلى يمين التمثال عبارة عمودية لكلمات منفردة:

أيقنت
أن
الحنظل
موت
يتخمر

هي أيقونات بمجرّد تمرير الفأرة عليها تفتح كلّ كلمة منها نافذة وعلى يسار التمثال مستطيلين يحملان نفس العبارة(اضغط فوق ضلوع البوح).

وبمجرد الضغط على إحداها تظهر شاشة مختلفة وهكذا ينفرع النص عبر نوافذ يختار المتلقي إحداها.

–كما ترافق الشاشة الرئيسية موسيقى حزينة صارخة بدت في تناغم مع صورة التمثال المكمم عن الصراخ.

ففي براعة فائقة توالت صفحات هذه القصيدة تمتزج فيها أطياف الصوت والصورة واللغة مكوّنة فسيفساء لوحة إبداعية تعبق رونقا وإيحاءا يسافر متلقيها في فضاءات تجربة شعرية مختلفة عضت فيها التقنية الكلمة فامتزجتا بقوة وعمق وإبداع ليعزف على أوتار المشاعر سمفونية تأنّ تحت وطأة آلام لا يخففها سوى تباريح شقّت طريق البوح وانتظمت في أبيات رقمية حملت سيرة ذاتية هي تضمينا هي سيرة وطن...

إضافة إلى كل المؤثرات البصرية والصوتية، علت أصوات الصور الشعرية التي حملتها الأبيات التي تراوحت بين الأشكال الشعرية من الشعر العمودي وشعر التفعيلة وكذا النثر ...

وفيما يلي مقتطفات من هذه القصيدة:

أيقنت: بمجرد تمرير الفأرة تظهر (أيقنت حين قرأت كتاب الدنيا أنّ الناس توابيت

والأحلام برأس الموتى كطراز القبر المنقوش بأحلى صور...

أيقنت أنّ المولودين ضحايا

ونعيش لكن كي نقبر)

أن:

(أنّ الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوا

وأرضي أنبتت ملوكا

كان آخر من أورق فيها ملك الموت)

الحنظل:

(الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين لبوح الحزن

فتحنظل).

موت:

(موت يعدوا...

ماذا يبغي هذا العداء المسكين).

يتخمّر:

(يتخمّر ظليّ في الغرفة

وأنا عار في طرقات الروح)

أتلمسني

لعلّ الغربال المتلفّع جلدي

يوقظ ضلي

الموغل في التوحّد بدوني

كي يشرك بي.[1]

.....

–هذه إذا مقتطفات من قصيدة صاحب الريادة في الفضاء العربي الأزرق، والتي من خلالها نقف على أبرز خصائص القصيدة التفاعلية والتي تميّزها عن القصيدة الورقية ولعلّ أهمّ ميزة تلاحظ بجلاء هي انفتاح القصيدة التفاعلية على كل الوسائل المتاحة من صور بصرية ومؤثرات صوتية وحركية وهذا ما شكّل حضورا قويا في هذه القصيدة حيث كانت فضاء للصور واللوحات مترافقة مع مؤثرات صوتية أبرزها إيقاعات موسيقية: كمعزوفة (موطني)... وموسيقى فيلم الرسالة إضافة إلى مقاطع موسيقية عالمية توحي بالحزن والشجن.

– أمّا المؤثرات الحركية فتمثّلت فيما اعتمده الشاعر من تقنية الخفاء والظهور في أيقونات النص مما أضفى حركية على النص وذلك عبر تمرير الفأرة عليها وكذا حركة شريط الأخبار وفي ذلك يقول: "وفي المستوى الحركي نجد توظيف شريط الأخبار الذي حمل شعريات المفارقة وأقصد ما يكشفه الشريط الإعلاني المتحرك من قرارات وأخبار تزيد من قلق المتلقي وتحفزه نحو ضرورة التفاعل مع النصوص باتّجاه أحد الخيارات التي تظهرها الأيقونات ولا يخفى ما يحمله الشريط الإعلاني من أثر في نفس المتلقي..... وما فيها من قلق وترقّب وإثارة وقد أفاد الشاعر من توظيفها كثيرا إذ يتحرك النص مضيفا بحركته حياة على الصفحة الرقمية...."."[2]

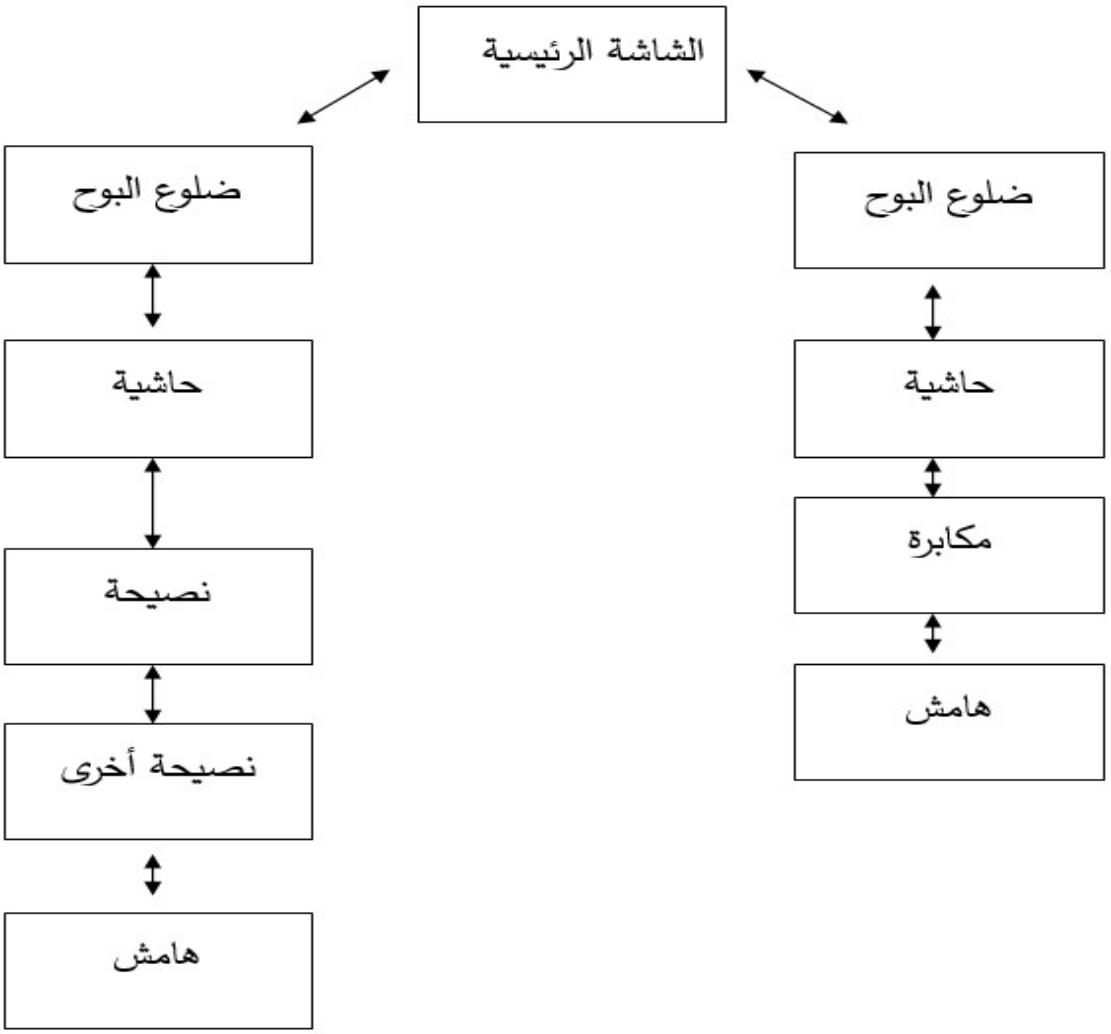
فالقصيدة التفاعلية بانفتاحها على كل الوسائل المتاحة تتحوّل "إلى عالم مسرحي متحوّل ومفتوح على كل الاحتمالات حيث تتقاطع في عرضها الدرامي المؤثرات الصوتية مع حركية

[1]– عباس مشتاق معن، تباريح سيرة رقمية بعضها أزرق على الموقع: http://imzran.org/digital/qirakitabat/moshtaq1-1.htm

[2]– أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ط1، كتاب ناشرون، لبنان، 2010، ص 117.

الحروب، وتتحوّل قراءتها إلى حالة تفاعلية في البعدين الحسي والتخييلي للنص، الذي يتحوّل إلى استعارات بصرية، ولغز مشرّع على اختيارات لا نهائية".[1]

وميزة أخرى هو ذلك البناء التراكمي الذي يتفرع عبر أيقونات كل أيقونة تحيل إلى نص شعري وهكذا.. وإنّما هذه خاصية للنص التفاعلي الذي يقوم على الروابط وعلى البناء التفرعي عكس النص الورقي- فهذه القصيدة لو نقلت إلى عالم الورق لفقدت الكثير من عناصرها- **وفيما يلي مخطط يوضّح الترابط بين الكتل المكوّنة لهذه القصيدة:**



مخطط 05 يوضح توزيع أجزاء قصيدة تباريح سيرة رقمية بعضها أزرق

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 86-87.

حيث تتخذ هذه القصيدة التفاعلية التركيب الكتابي أساسا لبنائها فهي تتكوّن من عشر شاشات ذات بنى مستقلة، يحيل كل إطار إلى نص شعري رقمي.. والمخطط الشجري السابق وضح ذلك الترابط.[1]

2/الرواية التفاعلية:

جنس أدبي تولد في رحم التكنولوجيا المعاصرة، ظهر في منتصف الثمانينات بصدور رواية "ميشيل جويس" (Michael joyce) بعنوان (الظهيرة، قصة) (Afternoon, astory)) حيث قم بتأليفها مستخدما برنامج (المسرد storyspase) الذي وضعه بالتعاون مع (J.Bolter) في مختبر الذكاء الاصطناعي التابع لجامعة (بيل) لكتابة النص المتفرع،[2] ثم توالت بعد ذلك الروايات التفاعلية مستخدمة كل ما يستجد من برامج وتقنيات تكنولوجية.

فالرواية التفاعلية هي: "نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أم متحركة، أم أصوات حية أو موسيقية أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات.[3]

–فهذا النمط الجديد يعتمد على استخدام خصائص النص المتفرع.

– كما نقول عبير سلامة– الذي يتجلى عبر شاشة الحاسوب فهي تستخدم كل ما تتيحه إمكانيات التكنولوجيا من تقنيات جديدة ومتطورة وفي هذا يقول السيد نجم " الرواية التفاعلية تعبّر عن عالم جديد خليط بين مفهوم الخيال الرابط ووجهة النظر الخاصة بالروائي، مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى وتبرز وجهة النظر للرواية والروائي، هذه الإمكانات المتاحة سوف تخلق موضوعاتها غير تلك التي طرحتها الرواية الورقية، لذا يعتقد أنّ الزمن

[1]– ناظم السعود، الريادة الزرقاء عن ثائر العذري "الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، ص 63.

[2]– ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 112.

[3]– عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، على الموقع:

http// nisaba.net/3y/studies3/heper.htm

سوف يضيف للرواية الرقمية بجهد روادها، حتى قد تنتهي إلى شكل جديد آخر، مزيج بين ما نعرفه عن الرواية التقليدية، وما أتاحته التقنيات الجديدة والمضافة ... خصوصا وأننا على بداية الطريق.[1]

فهذا الجنس الأدبي الجديد الذي أطل علينا عبر شاشات الحاسوب موظفا مختلف مستجدات هذا العصر التكنولوجي لتجمع بين العناصر اللغوية والآليات التقنية.

وتشير الدكتورة البريكي أنّ والرواية التفاعلية تتميز بسمات خاصة تميّزها عن الرواية التقليدية منها ما يتعلق باللغة المستخدمة، ومنها ما يتعلق بالأسلوب ومنها ما يتعلق بطريقة بنائها وتركيبها وطريقة قراءتها والتفاعل معها.

وتحددها في ما يلي:

1/- مبدعها لا بد أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، إذ لم تعد الكلمة أداته الوحيدة، فعليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكومبيوتر ولغات البرمجة، وعليه أن يتقن لغة ال (html) على أقل تقدير، كما عليه أن يعرض فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، وفن الـ(تنشيط Animation).

2/- بناء الرواية يجب أن يكون منفتحا على آفاق متعددة، غير منغلق على رؤية واحدة يتبناها المبدع ويحاول الترويج لها، وهذا ما يميّزها عن الرواية التقليدية التي تسير في مسار خطي ثابت، يمكن للروائي فيه التلاعب بالزمن وبسيرورة الأحداث، لكن لا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرواية أو بطريقة قراءتها.

فهذا البناء قد حرر الرواية من حدود الزمان وثبات الشكل.

3/- تضمن قراءتها روح التفاعلية، إذ أنّ كل قارئ يستطيع التفاعل مع نصها من خلال التعليقات المباشرة والتي تتيح له التناقش مع غيره من القراء الذين يختلفون أو يختلف عدد منهم

[1]- السيد نجم، مقال على الموقع:
http://www.alriyadh.com/, 2005/11/24 article 110008. Html.

في اختيار خيط من خيوط هذه الرواية حيث يقدّم كل منهم قراءة مختلفة تثريها وتغنيها بعدد القراءات التي تنفتح عليها.

4/- النهايات غير ثابتة، فكل قارئ ينتهي إلى نهاية تختلفها انتهى إليه غيره، وهذا يعتمد على الخيط الذي تتبعه كل قارئ منهم ومدى استعانته في القراءة على المواد غير النصية الملحقة به كالجداول، والصور والخرائط والملفات الصوتية وغيرها.[1]

هذه إذا خصائص وسمات الرواية التفاعلية والتي تميزها عن الرواية التقليدية.

-ففي هذا السياق يمكن التمييز بين الروايةالترابطية والرواية التفاعلية والرواية الواقعية الرقمية حيث يشير عمر زرفاوي إلى:

-أنّ الرواية الترابطية هي تلك الرواية التي تستخدم النص المترابطوالمؤثرات الرقمية الأخرى ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكم في مساراتها، أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهي رواية يكتبها مؤلفها فقط..."[2]

بينما الرواية التفاعلية وكما سبق تعريفها هي ذلك النمط من الروايات التي يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا أو صورا ثابتة أو متحركة، أم أصوات حية أو موسيقية أو أشكالا جرافيكية متحركة... أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدّم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات.[3]

-في حين أنّ الرواية الواقعية الرقمية هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبر تكست) ومؤثرات المالتيميديا

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 127،128.

[2]- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مرجع سابق، ص 199

[3]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 126

المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر وإنسان هذا العصر.[1]

ويضيف محمد سناجلة أنّ الرواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي.[2]

ومنه يمكننا القول أنّ النمطين الأخيرين يتفقان في الشكل السردي في استخدامهما لتقنية النص المترابط ومختلف المؤثرات السمعية والبصرية، ويختلفان في المضمون، فالموضوع في (الرواية الواقعية الرقمية "محصور في زاوية محددة هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكّل عبر شبكة الانترنت وبطل هذا المجتمع/ الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شبكة العلاقات الافتراضية التي بينهما، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرف من خلالها".[3]

في حين أنّ الموضوع في الرواية التفاعلية أكثر سعة ورحابة من ذلك المدى الذي ينطوي عليه مفهوم (الواقعية الرقمية)، (فالرواية التفاعلية) تنفتح على كل ما يعني للإنسان للكتابة عنه، فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة، والنصوص المتفرعة والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد.[4]

وترى فاطمة البريكي أنّه ورغم وجود هذا الاختلاف بين هذين النمطين إلاّ أنّه بالإمكان أن يتعايشا جنبا إلى جنب في الفضاء الرحب في العالمين الواقعي والافتراضي، أنّ البقاء سيكون لأفضلهما وأكثرهما قدرة على التعبير عن هذا النمط الأدبي الجديد.

---

[1]– محمد سناجلة، ردا على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الموقع:
sanajaleh@yahoo.com

[2]–المرجع السابق، على الموقع نفسه.

[3]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص 127.

[4]–المرجع نفسه، ص 127.

–وإذا تحدثنا عن بداية ظهور الرواية التفاعلية في أدبنا العربي فإنّ أغلب المصادر تشير إلى أنّ " رواية محمد سناجلة" "ضلال الواحد" تعدّ أوّل رواية عربية تفاعلية، فجميل حمداوي يذكر ذلك قائلا: "يعد الأديب والروائي الأردني محمد سناجلة أوّل من أصدر روايات ونصوص قصصية وقصائد شعرية رقمية... حيث نشر رواية ضلال الواحد سنة 2001".[1]

ويقول سناجلة عن هذه التجربة "انتهيت من كتابة روايتي "ضلال الواحد" التي استخدمت في بنائها تقنية "links" المستخدمة في بناء صفحات الويب، وقمت بنشرها رقميا على شبكة الانترنت على موقعي: www.sanajlehshadows.8k.com

من غير مساعدة من أحد، وبعد ذلك بقليل قام روائي هندي بكتابة رواية أخرى باستخدام التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء البريد الإلكتروني، ولست أدري إن كان هناك آخرون غيرنا استخدموا تقنيات أخرى في الكتابة الروائية".[2]

فهذه التجربة العربية في مجال الرواية التفاعلية تعدّ دليلا مناسبا لإثبات قدرة الأدب العربي على التفاعل مع معطيات العصر ومعايشتها والانتقال من طور إلى طور وهذا ما أكدته الدكتورة البريكي في نظرتها الإستشرافية المتفائلة في واقع الأدب التفاعلي وتحديدا الرواية التفاعلية.

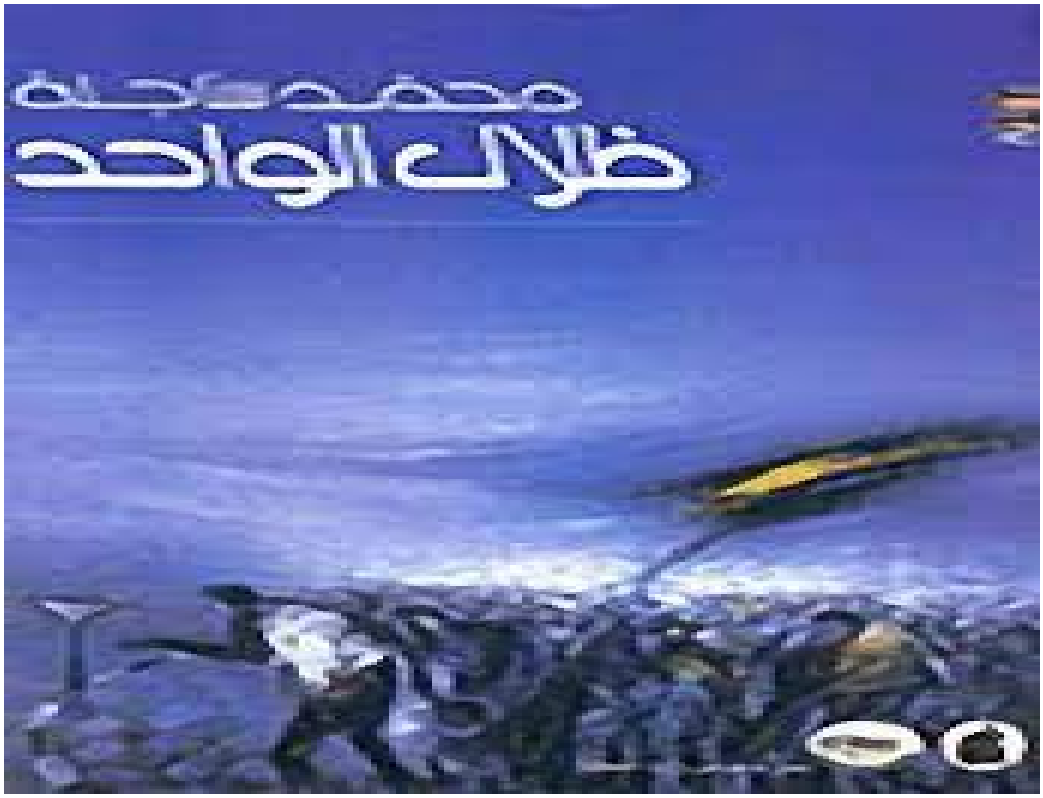
وفيما يلي نظرة عامة على هذه الرواية لتبيين أهم ملامحها الجديدة والوقوف عليها باقتضاب:

Shadows of the one	ظلال الواحد
A NOVEL	رواية
BY	محمد سناجلة
Mohamed sanajleh	هل أعجبتك الرواية؟
.....	أرسل رأيك إلى:

[1]– جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 99.

[2]– محمد سناجلة، الرواية الواقعية الرقمية، على الموقع: http://www.middle-east-online.com/?id :22055=format=0

	....



صورة : صفحة الواجهة من رواية ظلال الواحد

3- الرواية "الفايسبوكية" الابداع الناشئ المستجد:

إذا كان الأدب مرآة العصر التي تعكس واقعه وتعبر عنه بأمانة، وإن كانت التقنية أهم مايميز هذا العصر في مختلف تجلياتها.. ولعل الأدب حينما يكتب وفق التقنية وينشر عبرها ويستقبل من خلال وسائطها إنما هو بذلك تعبير صارخ لواقع هذا العصر.

والكتابة عبر الوسائط الحديثة أهم سمات هذا العصر ومميزاته والتي بات من الضروري القاء الضوء على أهم جوانبها وتسليط عدسة النقد الجادة عليها فهي تشكل جزء هاما من الإنتاج الأدبي المعاصر،.. وفي هذا السياق نتساءل ما مكانة الكتابة عبر موقع الفايسبوك من الابداع العربي؟ وماهي أهم ايجابياتها وسلبياتها ضمن هذا التوجه؟

أولا: مفهوم أدب الفايسبوك:

يمكننا القول أن "أدب الفايسبوك" مصطلح نستطيع أن نطلقه على مختلف أشكال الأدب الرقمي التي اتخذت من الفايسبوك منطلقا لانتاجها وتلقيها، ذلك أن "الفايسبوك" من أهم مواقع التواصل الاجتماعي التي أتاحت امكانيات متنوعة في نشر الأعمال الأدبية دون حدود ولا قيود كما أن "الفايسبوك" يعتبر أكثر المواقع وأدلها استخدامافي العالم حسب آخر إحصائيات استخدام مواقع التواصل الاجتماعي.

و"الفايسبوك" اجتاح حياة المجتمع، وأضحى يتصدر اهتمامات الأفراد على مختلف شرائحهم واتجاهاتهم وفئاتهم متجاوزا وظيفته الاتصالية والتواصلية إلى وظائف أخرى كالوظيفة الابداعية إذ تتسع حدوده وتنأى بعيدا في فضاءات الافتراضية لا سلطة للرقابة عليها..

فهو إلى جانب ذلك كله له من السهولة في الاستخدام مايجعله متاحا لكل فرد ينشر فيه ما يشاء ويتلقى ما يشاء، ويشارك ما يشاء من خلال تسجيله وامتلاكه حسابا مجانيا فيه فلم يكن بذلك منصة للاتصال والتواصل فحسب بل أضحى منبرا لكاابة مختلف الابداعات وانتاجها فقد "بدأ الكتاب في اللجوء هذه المواقع لنشر ابداعاتهم مستخدمين تقنياتها المتعددة لأسباب مختلفة منها صعوبة النشر والرغبة في نشر أفكارهم وابداعاتهم واحداث التواصل بينهم وبيم القراء بعيدا عن أروقة دار النشر و الرقابة، بعيدا عن التكاليف المادية الباهضة للنشر.. ويكون استخدامهم إياها رغبة في التجريب أو التغيير ومواكبة العصر"[1]((ومن الجدير بالذكر في استخدام الفايسبوك أنه يلعب دورا مركبا في الانتاج الأدبي إذ تتم من خلاله وفي زمن قياسي عمليات الكتابة (كفعل ذهني) والطباعة والنشر والتوزيع والتلقي، نضيف إليها نتائج التلقي عبر ردود الأفعال التي تتراوح بين التجاهل و التفاعل النقدي على مختلف مستوياته))[2] فكل هذه العمليات (النشر المباشر والتلقائية والسلاسة وتجاوز مختلف العقبات التي قد تعيق نشر أي عمل أدبي سابقا..) إنما تعد من الاجابيات التي وفرها "الفايسبوك" وأتاحها بسهولة مستخدميه.. وهذا ما

---

[1]- أسماء إبراهيم شنقار، الرواية الفيسبوكية العربية بين الابداع والتلقي، رواية على بعد ملمتر واحد نموذجا، مجلة سياقات اللغة والدراسات البنيوية، ص 380

[2]- غسان عبد الله، أدب الفايسبوك.. ونقرة ال(لايك)، مجلة البلاد الالكترونية، العدد 288، بتاريخ 20\8\2021 على الرابط :

www.albylad.com\article.php

يفسر انتساب الكثير من الأدباء والشعراء لهذا الفضاء الذي استوعب مختلف ابداعاتهم ويتقاسمها لحظة بلحظة مع أكبر شريحة من القراء ..

وتأتي الرواية ضمن أهم الابداعات التي تنشر عبر فضاء الفايسبوك، وكمحاولة لوضع تحديد لمفهوم الرواية الفيسبوكية نقول أنها "نمط من أنماط الأدب للرقمي، تستخدم موقع (الفيسبوك) ليكون إطارا لها، ولنشرها وصناعتها، وتأتي كمقابل للأدب المنشور ورقيا، إذن فالاختلاف يكمن في الشكل وفي التقنيات المختلفة المستخدمة، فبينما كان هناك الكلمة أضحى هنا الكلمة بجوار الصورة بجوار الصوت، وبينما كم ان هناك طريق ذو اتجاه واحد أضحى هنا طريق ذو اتجاهين"[1]

فالتكنولوجيا الرقمية المعاصرة أتاحت للأدب عد ة تقنيات يتبنى منها ويستقبل خلالها ويتجلى في أبهى صورة عبرها لتعضد التقنية بصورها وصوتها وحركتها جمال الكلمة وتبثها في لحظتها بسحرية تامة لمتلقيها ..

وبالرغم من كثرة الانتقادات التي وجهت إلى "أدب الفايسبوك" فهو "عادة ما يقترن برداءة الأسلوب والمحتوى، لأنه يرتبط في حس المهتمين بالأب بالتعجل في إلقاء الخواطر، وبازدحامه بالمبتدئين في مجال الكتابة، إذ لا شرط للنشر هنا ويمكن للخاطرة أن تنطلق من فوهة الذهن إلى صدور آلاف المتابعين في ثوان معدودة!"[2]. فهذه السرعة ومباغتة الوصول إلى المتلقي حفت هذا الابداع بكثير من الهفوات والسقطات بل وعدم الدقة وأحيانا العشوائية. لكن هذا لايمنع أبدا أن تكون فضاء حرا للابداع قد يحتوي ابداعا هاما و ...

نقول إجمالا أن الرواية الفيسبوكية "هي نص سردي رقمي تنتمي إلى نوع جديد يطلق عليه "السرديات الرقمية التواصلية" وتعني "تلك الأشكال السردية التي ترتبط ارتباطا عضويا بمواقع التواصل الاجتماعي ومنصاته (sicial media) لكنها . على الرغم من جسور التواصل التي تقيمها . ليست جماعية أو تعاونية أو توليدية، ويبقى أثر الجمهور فيها محدودا ولايختفي كثيرا بالوسائطيات أو التشعب وإن وجدنا فيها شيئا من ذلك فإنه ضمن مستويات

---

[1]- أسماء إبراهيم شنقارة، مرجع سابق ص 386

[2]-- شريف محمد جابر، أدباء الفيسبوك في عصر فوضى الكتابة، على الرابط:
www.aljazera.net\blogs/2019\4\12

بسيطة، وضمن أهمية هامشية كإدراج صورة أو لون أو حركة أو مقطع صوتي.. إلخ أما رقميتها فقد اكتسبتها من مواقع التواصل التي تنطلق منها.."[1]

وفي تقدير الدكتور الرحاحلة أن مصطلح "الرواية الفيسبوكية التفاعلية" لا يعبر حقيقة عن ظهور جنس أدبي جديد أو مختلف. وإنما هي جنس أدبي تأثر بمعطيات منصة التواصل الاجتماعي التي اختارها الكاتب واشتراطاتها وفضائها..

إلا أن الشيء المؤكد أن هذه السرديات الرقمية "بدأت تشيع وتنتشر مع الاقبال الجماهيري المتزايد على مواقع التواصل الاجتماعي، ومع أن هذه السرديات تحافظ على خطية تقليدية. ويمكن طباعتها بسهولة ويسر في أغلب الأحيان"[2]

وإنما هذا يؤكد أن الرقمية والتفاعلية فيها أمر بسيط لايتعدى نشرها عبر الوسيط أو إدراج بعض صور أو مقاطع صوتية والاستغناء عن هذه الأخيرة لا يخل شكل من الأشكال بالعمل الروائي. أي أنها لاتحتفي على الإطلاق بالترابط أو التشعب أو حتى التفاعل، ذلك أن رغم التفاعلات التي تحدث خلال هذا العمل عبر الفضاء الفيسبوكي إلا أن تأثير المتلقين فيها محدود واسهامهم فيها محدد من قبل الكاتب. بالرغم من امكانيات مشاركات القراء من خلال الردود والتعليقاتفيمكننا تحديد التفاعلية في الأعمال الفيسبوكية من خلال مشاركة القراء بالردود والتعليقات والتي من شأنها أن تكون جزء من العمل الابداعي وموجها له..

من هنا نقول أن السرد في الفضاء الفيسبوكي خلق بنية تواصلية بين المبدع والمتلقي وأوجد علاقات أكثر تشابكا بينهما. ليتوجه السرد وجهة تختلف عن وجهتها التقليدية..

فقد صار الفضاء الرقمي . بوصفه وسيلة وعالما واقعا موازيا . جزء من تكوين النص، فإذا كان المبدع يأخذ في حسبانه وسائل النشر المتاحة أمامه، وحاجات القراء المتلقين، فإنه بلا شك سيبدع ضمن هذه الدائرة، التي ستؤثر على مجمل العملية الابداعية تأليفا، وتكوينا،

[1]--أحمد زهير رحاحلة، أضواء على السرديات الرقمية التواصلية على الرابط:

[2]--أحمد زهير الرحاحلة، مرجع سابق.

وتشكيلا وتلقيا وأيضا تواصلا[1] وكما يجدر الإشارة إلى أن نشر الابداع عبر الفيسبوك واجه عدة انتقادات إلا أنه ورغم ذلك فقد أثبت العديد من ابداعاته جدارتها ونجاحها تفاعلا وانفتاحا مع متلقيها لتؤكد أن "مكان نشر النص الأدبي ليس هو معيار الحكم عليه، فقد تجد نصا رديئا سخيفا منشورا بطبعة ورقية فتشبيه وحضر توقيعه المئات! وفي المقابل قد تجد نصا مندسا في حساب فيسبوكي مغمور، ولكنه ينافس أفضل نصوص كبار الأدباء العالميين!"[2].

ومن أهم الابداعات العربية التي اختارت الفيسبوك فضاء تجلت خلاله وأثبتت جدارتها الأدبية من خلال التعليقات والردود رافقتها في كل أطوارها، هذا الابداع هو رواية "على بعد ملمتر واحد فقط" للمبعد المغربي "عبد الواحد استيتو" الذي يعد رائد للرواية الفيسبوكية في الوطن العربي، فهو أول من أنشأ رواية على الفايسبوك وهي "على بعد ملمتر واحد فقط"[3]، فقد كان له نصيب السبق في إقحام الرواية في فضاء الفايسبوك لتنفتح على نوع جديد من القراء.

الرواية الفيسبوكية من النشأة الغربية إلى التجربة العربية:

لقد كان منطلق الرواية الفيسبوكية غربيا. إذ "ظهرت أو رواية تستخدم موقع التواصل الاجتماعي (الفايسبوك) كوسيلة للنشر وكجزء من صناعة الرواية نفسها عام 2010 من خلال الكاتب المجري جيرجلي تيجلاسيTegasy Gergrelyفي قصته" swirbler" [4]

و هذا الكاتب قد نشر روايته[5] باللغة الألمانية ، مستهدفا القراء فوق سن السابعة عشر عاما . وقد سجلت الرواية إعجاب حوالي ثلاثة آلاف شخص، وتفاعل معها القراء عبر التعليقات والمشاركات ويصرح هذا الكاتب قائلا حول تفاعلية القراء معه: "كلما زاد تورط القراء ومشاركتهم، كلما زاد معدل الإثارة"[6]

---

[1]-- مصطفى عطية جمعة، شعرية الفضاء الالكتروني، قراءة في منظور ما بعد الحداثة، دار شمس للنشر والاعلام، القاهرة 2016 ص 59

[2]-- شريف محمد حابر، أدباء الفيسبوك في عصر فوضى الكتابة، مرجع سابق

[3]-- أسماء شنقار، مرجع سابق ص 387

[4]-- المرجع نفسه، ص 387

[5]-- رابط الرواية www.Facebook.com\Swirbler.Roman :

[6]-- المرجع السابق، ص 387

ونشير إلى أنه قد استخدم تقنيات مختلفة في صناعة روايته هاته مثل الفيديو، إذ ألحق بها فيديو يخصها ويعبر عنها، وألحق كل ما يخص نشر الرواية من صور وتتعلق بحيثيات الرواية في الصحف[1].

وكما يمكننا الإشارة إلى أن هذه الرواية بالرغم من كونها الكترونية إلا أن مؤلفها نشرها بعد ذلك ورقيا، ككتاب . مطبوع . وهذا الأمر سنتطرق إليه لاحقا (أي إعاظة نشر الأدب الرقمي ورقيا)

وبالإضاقة إلى هذا الكاتب المجري، هناك تجربة أخرى لكتابة الرواية على الفايسبوك هي تجربة الكاتب الأوكراني "أوليه شينكارينكو 'oleh shinkarenko الذي راح يستعمل الفيسبوك "لكتابة رؤية للحقيقة البديلة والتي غزت فيها روسيا أوكرانيا أثناء احتجاجات العاصمة الأوكرانية كييف.."[2]

فقد سعى هذا الكاتب لإسماع صوته للعالم ونقل صورة القضية الأوكرانية عن طريق الأدب.

وتشير الدكتورة أسماء إبراهيم شنقار إلى أن إبداعات الفيسبوك على وجه التحديد مع الصعب تحديدها أو حصرها لأن الكثير منها يكون في حدود الأصدقاء، ولا يشتهر منها إلا ما يحاول أصحابه الإعلان عنه بطرق شتى..

أما إذا تحدثنا عن الرواية الفيسبوكية العربية فإن انطلاقتها الفعلية كانت مع الكاتب والمبدع المغربي "عبد الواحد استيتو"، وهذا ما عبر عليه بنفسه حين قال عنها: ((أول رواية عربية تفاعلية تكتب على الفيسبوك فصلا بفصل))[3]وعن التجربة الابداعية يقول مبدعها بنفسه: "ما حدث هو أنني كتبت بداية قصة قصيرة على جدار (الفايسبوك) الخاص بي، لكنني لم أكملها ووعدت القراء أن أنهيها فيما بعد، بعد هذا تفاجأت بكم القراء الذين ينتظرون التتمة، عندها جاءتنيفكرة تحويل ذات القصة إلى رواية طويلة ومع الامكانيات التفاعلية الرهيبة التي يوفرها (الفايسبوك) بدأت الفكرة تتضخم أكثر وتأخذ أبعادا "تفاعلية كبيرة"[4]

فهذه الرواية تشكلت عبر الفضاء الرقمي الفيسبوكي بمبادرة من مؤلفها الذب كما أشهرت أنه كتب جزء من نصه ونشره على موقع (الفايسبوك) وبعد ذلك مباشرة تلقى ردودا من القراء

---

[1]- المرجع نفسه ، نفس الصفحة.

[2]- المرجع السابق ص 387

[3]- من حوار أجري معه في حصة "مشارف" ضمنه في صفحته على الرابط :

[4]- المصدر نفسه.

وتفاعلا واضحا من طرفهم مما جعله يقبل بكل جد واجتهاد على مواصلة كتابة أطوار روايته بوتيرة منتظمة فصل كل يومين "حتى اكتملت روايته عبر حوار متدفق فاعل، في تجربة فريدة جمعت المؤلف والقارئ لانتاج النص، وفي عبارة أخرى فإن المبدع اتخذ من الفضاء الالكتروني ميدانا لتكوين النص السردي، عبر التلقي المتتالي لوجهات نظر القراء لما يبدعه، وإن جاء ابداعه مجزء على مراحل"[1]. لتكون روايته التي تكونت عبر الفضاء الفايسبوكي أول رواية عربية في هذا المضمار..

4/المسرحية التفاعلية:

مصطلح "المسرحية التفاعلية" هو المقابل العربي الذي اختارته الدكتورة فاطمة البريكي كمقابل للمصطلح الأجنبي (interactive Drama) على الرغم من وجود مصطلح أجنبي أخر هو (Hyper fiction) والذي تؤكد الدكتورة أنه لا يختلف في دلالته عن المصطلح السابق إذ أن معظم الدراسات التي تتناول المسرح الجديد الناشئ في رحم التكنولوجيا الرقمية وشبكة الانترنت تستخدم أحد هذين المصطلحين دون أن تميزه على الآخر، وفي ذلك دلالة على عدم افتراقهما عن بعضهما[2].

وحسب الدكتورة فاطمة البريكي، فالمسرحية التفاعلية هي "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعى المتلقي/ المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة.[3]

فالتفاعلية التي حملتها التكنولوجيا الجديدة أخرجت المسرحية من مجالها المحدود الضيق على الخشبة وحالات العرض إلى فضاءات أرحب وكسرت الحدود بين المبدع والمتلقي لينخرط الجميع في عمل جماعي يتجاوز حدود الفردية، فيصبح الجميع مبدعا ومنتجا، ليتغير دور

[1]- مصطفى عطية جمعة، السرد الروائي العربي في الفضاء الرقمي، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية على الرابط https:\\adabislami.org\magasine 2019\5\3767\2015 :

[2]- ينظر ، فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق ص98

[3]- نفس المرجع ص99.

المتلقي الذي كفلت له التفاعلية مساحة حرة ومفتوحة للإضافة والتعديل والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناهويمكن تحديد أهم مميزات هذا الفن التفاعلي والتي يتفوق بها على نظيره التقليدي وهي:

1/ ارتحال المسرحية من العالم الواقعي المتمثل في الخشبة وصالة العرض إلى العالم الافتراضي المتمثل في شبكة الانترنت أو على أقراص مدمجة أو كتب إلكترونية.

2/ استفادته من معطيات التكنولوجيا الحديثة من خلال وجوده في الفضاء الافتراضي.

3/ انفتاحه على متلقيه من خلال اعتماده على تقنية النص المتفرع والتي فتحت له أبواب التفاعلية، إذ أن وجود عقد نصية، وروابط تشعبية، خاصة بكل شخصية من شخصيات المسرحية التفاعلية أو بكل حدث أو عقدة فيها تساعد المتلقي على تتبع إحداها دون اضطراره لمعرفة ما حدث لبقية الشخصيات أو الأحداث، فهو يستطيع القفز من خلال هذه الروابط من شخصية لأخرى ومن حدث لآخر متعمقا أينما يشاء ومضيفا لبعض نصوصها ما يشاء من خلال التعليقات المباشرة أو الرسائل البريدية[1]. وسوى ذلك من الوسائل التي تسمح له بالمشاركة في تطوير الشخصية أو بنائها.

4/ تجاوزه فكرتي الخطية والتراثية من خلال خاصية التفاعلية التي سبق ذكرها. فالمتلقي خلالها يبدأ من حيث ما يشاء قافزا عبر الروابط مختارا تتبع أي مسار يشاء...

5/ تجاوزه الحدود الفردية في الإبداع من خلال تلاشي الحدود بين المؤلف والمتلقي لينخرط الجميع في عمل جماعي إذ "في ضوء الإبداع التفاعلي يصبح الجميعمبدعا ومنتجا، فلا تقتصر العملية الإبداعية معها على مبدع واحد، مما سيؤثر في طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضا مبدعا حقيقيا بدعوة من المبدع، غالبا سواء أكانت صريحة أم ضمنية إذا سيمنحه من خلال هذه الدعوة مساحة حرة ومفتوحة للإضافة والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناه".[2]

[1]– فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص100.

[2]– ينظر: فاطمة البريكي المرجع نفسه ص 138، وعمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مرجع سابق ص 203

6/ تميزه بصفة تعدد الإبداع حيث تتيح التفاعلية من جهة أخرى للمبدع اختيار شخصية ما في العمل المسرحي ويتكفل بالكتابة عنها وتطويرها وفقا لمنظوره الشخصي دون أن يتقيد ببقية الشخصيات التي يتكفل بكل مبدع آخر، وبذلك سيكون أمام نص متعدد الأصوات كما وصفته الدكتورة فاطمة البريكي حيث أنه يمتلك القدرة على أن تعبر كل شخصية عن صوتها بشكل حقيقي دون تزييف أو إدعاء لأن كل شخصية تعبر عن وجهة نظر حملها إياها كاتب مختلف وبهذا يكتسب العمل الإبداعي مصداقيته.[1]

7/ تحرر متلقي المسرح التفاعلي من قيود المكان، فبعد أن كان جمهور المسرح التقليدي يشاهدون العرض المسرحي على الخشبة أو في صالة العرض حيث تقدم الأحداث فيه بصورة خطية، ليصبح في إمكانه تلقي العرض المسرحي وهو في أي مكان يتوفر فيه حاسوب أو جهاز العرض، له حرية اختيار المشهد أو الشخصية التي يريد مشاهدتها، ففي هذا المسرح تخلع مقاعد الجمهور المثبتة على أرضية الصالة، لتمنح للجمهور حرية التحرك في فضاء النص، وفرصة تتبع مختلف فروع الخط السردي والانتشار في مدى مختلف ومتسع يسمح به هذا المسرح المتضخم".[2]

فهو بذلك تجاوز ما جرت عليه الأعراف والتقاليد المسرحية التقليدية من تقديم للعرض المسرحي على خشبة مضادة مقابلة لجمهور جالس على مقاعد ثابتة، لا يملك اتخاذ أي إجراء حيال ما يعرض أمامه سوى مشاهدة ما يعرض.. ليختلف الأمر تماما مع المسرح التفاعلي حيث يقدم العرض في بيئة حقيقية متوجها إلى جمهور له حرية مطلقة في اتخاذ أيّ قرار أمام أيّ تفرع يظهر أمامه، واختيار تتبّع مسار أيّ شخصية يريد، ليخرج في الأخير متفرجو العرض الأوّل وقد وصلوا إلى نهايات غير متشابهة وغير موحدة كل حسب ما اتخذه من قرارات وتابعه من مسارات..

–وقد كانت بداية ظهور المسرح التفاعلي مع "تشارلز ديمر charlesDeemer" الذي يعدّ رائد هذا الفن بلا منازع حيث ألّف أوّل مسرحية تفاعلية سنة 1985: وهي بعنوان château de mortوقد ذكر أنّه ابتدع هذا الأسلوب في الكتابة قبل ظهور شبكة الانترنت

[1]–ينظر، فاطمة البريكي ، مرجع سابق، ص 100

[2]– ينظر، فاطمة البريكي ، مرجع سابق ص 101

وانتشارها وقبل معرفة لغة (HTML) فقدّم بذلك تقنيات لم تكن معروفة آنذاك أبرز من خلالها الكتابة غير الخطية والتي عرفت بعد ذلك بـ: hyper texte أي النص المترابط أو المتفرع.[1]

4-الأدب المتجلي عبر الإعلام الجديد ونظرية الاستقبال:

بعد عرضنا لنظرية الاستقبال الأدبي وأهم مقولاتها، وبعد تتبع ماهية الأدب المتجلي عبر الاعلام الجديد والذي اتفق أغلب الدارسين على اصطلاح تسمية "الأدب التفاعلي".

وجدت أنهما يلتقيان في نقاط عديدة. بل ويتفقان بشكل واضح، فكل ما نادت به هذه النظرية (نظرية الاستقبال) وتحديدا مع رائديها (هـ. رياوس H.Riauss)(و.ايزر W.Iser) وكل مقولاتهما التي أعلت من شأن القارئ (المتلقي) وجعلته "مناط الدرس والتحليل باعتباره من يحي العمل الأدبي بعد موته وينقله من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل، لأنه ببساطة من يمارس عملية القراءة ومن ثم الفهم والاستجابة"[2]، إذا فهذه النظرية اعتبرت اتجاها نقديا اهتم بالمتلقي، وحاول زعزعة

أركان المنظومة الإبداعية باعتماد فهم مختلف لدور كل ركن منها وتحديدا المتلقي الذي اضحى عنصرا مشاركا في انتاج المعنى وليس مستهلكا فحسب.

للوقوف على أهم مواضع الالتقاء والتقاطع بين نظرية الاستقبال الأدبي والأدب المتجلي عبر الإعلام الجديد (الادب التفاعلي) لابد من تحديد هذه النقاط (نقاط الالتقاء) ثم الكشف على عن آثار وسائل الإعلام الرقمي في تلقي الادب.

5- الاستقبال والأدب التفاعلي:

لقد تطرقت في الصفحات السابقة إلى نظرية الاستقبال الأدبي، وذكرت انها قلبت موازين القوى في المعادلة الأدبية باعلاءها شأن المتلقي وتركيزها عليه، من خلال مقولات رائديها اذ «اعاد الاثنان (ياوس وآيزر) توسيع مخطط التواصل [الادبي]، فاصبح المتلقي نقطة البداية في

---

[1]- charlesDeemer, what is hyper texte ?, http://www. Ibiblio.org/ c Deemer/ hyper texte. Htm.

[2]- بوخال لخضر، الأدب التفاعلي في ضوء جمالية التلقي (دور القارئ في العمل الأدبي)، من تشهد المعنى الى المشاركه في تاليف النص مجله مقاربات المجلد سبعه العدد واحد 2021 على الرابط www.crist.com ص 09

اي منظور لفهم العمل الأدبي، وقد برهن الاثنان على العلاقة التي تربط القارئ بالأدب»[1]، فالمتلقي في افتراضها هو أساس هذه النظرية ومحوره الرئيسي اذ انه هو «الذي يعيد فهم العمل من خلال التعقيدات المتعالية تجربته في القراءة»[2]، حسب ايرز، هو المؤدي دورا هاما في تطور النوع الأدبي وظهور قيم جمالية جديدة حسب ياوس، وهذا بصفة عامة ما نادت به نظرية الاستقبال الأدبي وما احتوته و"كثيرا ما تتردد في المراجع المتخصصة في (النص المتفرع) و(الأدب التفاعلي) والمراجع المعنية عموما بالعلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، اشارت الى ان ما نادت به نظرية التلقي من اهتمام بالمتلقي، وبدا غريب وغير معقول آنذاك، نادت به التكنولوجيا الحديثة، وجعلت المتلقي (أو المتصفح بلغة الانترنت) سيد الموقف، ومالك زمامه"[3]، وعليه فان نظرية الاستقبال الأدبي والأدب التفاعلي (المتجلي عبر الإعلام الجديد) يتفقان في "الاهتمام المطلق بالمتلقي والتركيز على دوره الفعال كذات لها نصيب الأسد من النص وتداوله وتحديد معناه"[3]، ويؤكد ذلك "جورج لاندو" George Landow بقوله: «إن النصر الكتروني المتفرع سهل مهمة فهم مقولات ما بعد الحداثة، التي تبدو للنصوص الورقية مبهمة، وشاذة وطموحة جدا»[4]«فهو بذلك يبشر ويأذن ببدء علاقة من المتوقع ان تكون مثمرة، بين الأدب التفاعلي، والنظرية النقدية»[5] إضافة أن هذا الأدب الجديد (التفاعلي) ساهم في توضيح العديد من الأفكار المهمة التي حملتها نظرية الاستقبال الادبي.

1/- المتلقي من القراءة وإنتاج المعنى الى التفاعلية وبناء النص:

لقد قدمت نظرية الاستقبال الادبي آراء عديدة حول التفاعل بين المتلقي والنص لاسيما في ما يتعلق بضرورة مشاركة المتلقي في بناء النص وانتاج معناه، فهي "تعول كثيرا على الدور الذي يؤديه المتلقي أثناء قراءته للنص، وتولى القراءة والتأويل أهمية كبيرة في فهم النص، مؤكدة اختلاف هذا الفهم واختلاف المعنى ودلالاته من متلقي لاخر، ومن قراءة إلى قراءة"[6]، واما الادب التفاعلي فهو الآخر يعترف بدور المتلقي في بناء النص والإسهام في تشييده، إذ ان من

[1]-ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 1997 ط 1 ص 14.
[2]-المرجع السابق ص 14.
[3]-فاطمة البريكي، مرجع سابق ص 146.
[4]-ميجان الرويلي، سعد البازعي مرجع سابق ص 282.
[5]-فاطمة البريكي، مرجع سابق ص 146 147.
[6]-المرجع نفسه ص 150

شروطه أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل لتنطبق عليه صفة التفاعلية" هذه الأخيرة التي أصبحت صفة ملازمة[1]
للنص الادبي بانتقاله الى العالم الرقمي وتسليه عبر شاشات الحاسوب.

فالتفاعل مرتبط ارتباطا مباشرا بفكرة مشاركة المتلقي في انتاج النص وبناء معناها من منظور نظرية الاستقبال، اما في إطار الأدب التفاعلي فيحدده الدكتور سعيد يقطين بأنه «العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع. ولقد ظهرت أعمال أدبية، الرواية مثلا، او فنية (الالعاب او الدراما،،،) تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها، وهي تنهض على أساس التفاعل او القراءة التفاعلية»[2]، وهذا يؤكد ان التفاعلية سمة مميزة بل وشرط أساسي في النص الرقمي (المتجلي عبر الحاسوب او الادب التفاعلي، اذ ان هذه النصوص تتأسس بشكل واضح على البعد التفاعلي، الذي يصبح المتلقي فيها هو المالك الشرعي للنص وله كامل الحرية في التصرف فيه سواء بإبداء الرأي أو المشاركة في البناء والإضافة والتعديل حسب ما يراه مناسب.

فمثلا يبدأ المبدع بكتابة قصة قصيرة على موقعه، فيكتب جزءا، يأتي متلق فيرسم مشهدا لهذا الجزء، ويأتي متلقي آخر فيسجل مقطعا موسيقيا، ثم يكتب متلقي اخر جزءا ثانيا..، وهكذا الى ان تتم كتابة قصة المرافقة بالرسوم والموسيقى، وقد تكون المشاهد متحركة.. ثم يأتي ناقد فيقترح تعديلا ويعيد كتابة القصة، او يقترح نهاية أخرى لها»[3] وبالتالي يخضع هذا النص لمبدأ التعاون الجماعي، والكتابة الجماعية، يتشارك فيها اضافة الى الكاتب متلقي أو عدة متلقين، فالنص لا يكتمل فعليا ولا يظهر الى الوجود الا عندما يصل الى المتلقين وهذا حسب كل من نظرية الاستقبال والأدب التفاعلي على السواء.

2/- سد الفجوات (ملء الفراغات) بين نظرية الاستقبال الأدبي المتجلي عبر الإعلام الجديد (الأدب التفاعلي):

[1]- المرجع نفسه ص 50

[2]- سعيد يقطين، مرجع سابق ص259

[3]- فتيحة بالحاجي، الأدب التفاعلي وجماليات التلقي: فعل القراءة وإعادة بناء المعنى، مجلة مقاربات، المجلد 7 العدد 1، 2021 ص 50

يتمثل"سد الفجوات" ذلك التفاعل الذي يحدث بين القارئ المتلقي والنص من خلال تتبع مختلف المساحات التي يتركها المبدع فيملؤها

(المتلقي) حسب نظرته الخاصة، وحسب فهمه، وهو مصطلح ارتبط بـ"ايزر" ويعني «أحقية كل متلقي أو قارئ في فهم النص بحسب طريقته في قراءة ما لم يكتب المبدع فيه، وتبعا لأسلوبه في ملء تلك المساحات التي تركها المبدع لكي يملأها كل متلق وكل قارئ بناء على نظرته الخاصة"[1]، فالفجوات اذا أو ما يطلق عليها "الفراغات"،" البيضات" او "الثغرات" هي "ذلك التفاوت في مقدار المعلومات بين المتكلم والمخاطب، أو بين المبدع والمتلقي، بحيث يعرف احدهما بعض ما لا يعرفه الآخر، وينتج هذا التفاعل معرفية بين الطرفين، تعد احد العناصر الضرورية للتواصل، أي لتأدية الوظيفة التواصلية للغة"[2]، كما يمكن القول انها المنطقة التي يتناص فيها المعنى أو يتطور، حين يقوم القارئ بملئها في سبيل إنتاجه[3]، إلا ان هذا المفهوم حين طرح سابقا مع الأدب الورق لاقى ردود فعل مختلفة، فمنهم من يرى أن النص مكتملا وجود لفراغات فيه، وان اي شخص مهما بلغت درجة وعيه الأدبي والنقدي لا يستطيع ان يقدم الى النص أكثر مما ضمنه إياه مبدعه الاصلي، ومنهم من يؤكد هذه الفكرة أن النص يصبح ملكا للمتلقي بمجرد تسليمه للمتلقي[4]، لكن مع ظهور الأدب الجديد المتجلي عبر وسائل الاعلام الرقمية (الادب التفاعلي) اصبحت الفراغات اكثر وضوحا، واصبح المبدع يدعو المتلقي صراحة من خلال تلك الدعوات التي تخاطب القارئ وتدعوه لاكمال النص وسد فجواته، ذلك ان النص ها هنا لا اكتمال له إلا بمشاركة القارئ «بل ان عملية ملء الفراغات وما يقوم به المتلقي من فعل تجاه النص، هي التي تكسب النص الادبي طبيعته الحركية، وتجعله كائنا متغيرا ومتجددا من قراءة لقراءة، وتنأى به عن الثبات والجمود.. لقد أصبح النص الأدبي الان.. قابلا للتغيير مرة بعد مرة وقراءة بعد قراءة»[5]فقد "جاء (الأدب التفاعلي) مفهوما

---

[1]- فاطمة البريكي، مرجع سابق ص 153.

[2]- ينظر، رمزي منير بعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، دار الملايين، بيروت ط 1 1990 صفحه 207.

[3]- Michoelpayane, a dictionary of culture and critical theory, black well publishers LTd, Oxford UK, 2000 p 246

[4]- المرجع السابق ص 155

[5]- المرجع نفسه ص 155

ومصطلحا ليعزز هذه الفكرة، وليثبت قدرة المتلقي على المشاركة في النص، وملء بيضاته"[1]، فطريقة عرض هذا الأدب وتقديمه للقارئ تسمح له ان يعرف بسرعة أكبر وسهولة اكثر المدى المسموح له به في المشاركة في النص، والكيفية التي سيشارك بها من خلال الايقونات الدالة المستعمله فيه كاختصارات لما يريد المبدع قوله، وهي تسمح بعرض كافة الاوامر والارشادات نظرا للمساحة الصغيرة التي تحتلها، مما يجعل القارئ يعرف ما هو مسموح له القيام به حيال النص بمجرد إلقاء نظرة سريعة على صفحته الاولى[2]، وهذا ما يجعل هذه الفراغات دافعا للاقبال على النص وقراءته، رغبة من القارئ (المتلقي) في اكتشافه، بل والمشاركة فيه ليكون بذلك" متلقيا ايجابيا" بامكانه الاضافة والمشاركة والتعديل وكل ذلك يدخل في إطار تقنية سد الفجوات، التي تتنوع بتنوع طرق تقديم النص عبر الوسيط الإعلامي.

3- وجهة النظر الجوالة والقارئ التفاعلي:

لا يمكن للقارئ فهم النص دفعة واحدة، وانما خلال المراحل المختلفة والمتتابعه للقراءة «بدءا من البنيات الظاهرة وصولا الى البنيات الخفية التي تشكل بنيات الغياب في النص»[3]، وهذا المفهوم اصبح اكثر وضوحا مع الادب التفاعلي، اذ ان التفاعلية لا تقتصر على التلقي الاولي للنص، وانما تمتد إلى استكشاف النص والابحار في ثناياه، اذ لا تظهر قيمة النص إلا بالتفحص المتكرر والحوارية المتانية والاستكشاف، فبالغاء القراءة التتابعية والنمطية للنصوص السردية يمنح قارئ كل الحرية في التجوال داخل أسوار النص، ويصبح فعالا في النص ومتفاعلا معه"[4] فكل لحظة من لحظات القراءة دائما هي جدلية بين الترقب والتذكر، ليكون بذلك القارئ التفاعلي اساسا لتحديد مغزى الأدب التفاعلي.

4- أفق الانتظار تفاعل القارئ :

يملك كل متلقي آفق جماليا وفكريا مختلف ، وهو عند " ياوس " يعد مفهوما هات إذ أن " أفق التوقع " و " أفق الانتظار " كما يصطلح عليه " هو الأداة منهجية المثلى التي ستمكن هذه

[1]- المرجع السابق، ص 156

[2]- ينظر، المرجع السابق، ص 155

[3]- فولفا نغ ايزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، مرجع سابق ص 57

[4]- فتيحة بلحاجي، مرجع سابق ص 51

النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة ، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية و الجمالية والتاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة... إذن بفضل أفاق الانتظار تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر مرورا سلسلة التلقيات المتتالية "[1] ، من هنا فإن جمالية العمل الأدبي تتحقق خلال تلك المراحل التي يمر بها تلقيه ، ومن خلال ذلك المتلقي الذي يحمل خلفيات مسبقة عن العمل الأدبي أو الأعمال المشايمة له و التي قد يكون اطلع عليها ، وبالتالي يتحقق تفاعل بين المتلقي والنص يستدعي خلاله المتلقي معرفته القبلية أو ما يسمى عند " أيزر " بالسجالات النصية ، فيحدث حسبه إما توافق بين المتلقي والعمل ، إما إختلاف أو ما يسمى بالخيبة أو كسر أفق الانتظار، وهذه الأخيرة تحدث في الأعمال التي كانت مغايرة تماما لها في ذهن المتلقي وهي ما تحقق بعدا جماليا والذي يحدد بأنه الفرق الفاصل بين أفق التوقعات والعمل " [2] ، و فعل التفاعل في استجابة القارئ ونمط أفق انتظاره أو توقعه بجسد الرابط بين نظرية الاستقبال الأدبي والأدب المتحقق عبر الإعلام الجديد(التفاعلي) .

5/- تعدد التأويلات ومستويات المعنى: إن تعدد التأويلات واختلاف القراءات للنص باختلاف القراءة من أهم المقولات التي أكدتها نظرية الاستقبال الأدبي وهي بذلك تمنح للقارئ السلطة المطلقة في تسيير مستويات النص كما يشاء ، وقد أشار إلى ذلك " ايزر " في قوله أن " النص لا يظهر المعنى في نمط محدد من العناصر ، و إنما

يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي ، فهناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى ، تحت خلالها العناصر التي تساهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي (السياق المرجعي) إلى المستوى الأمامي (النص) " [3] فبحكم أن النص الأدبي لا يمكن أن يقرأ دفعة واحدة وفي آن واحد ، فإن القارئ مرغم على القراءة

[1]- ينظر ، عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ط 1 ، 2007 ص 162

[2]- روبرت سي هول، نظرية التلقي ، مقدمة نقدية، مرجع السابق ص 108

[3]- ناظم عودة ، مرجع سابق ، ص 154 .

التدريجية ، لذلك يندمج في بنيات النص و يعدل كل لحظة مخزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكل لحظة من لحظات القراءة[1] فمعنى النص لا يتأتي دفعة واحدة ، فهو يبنى أمام أعين القراء جميعا ، " ولكن تلقي هذا المعنى على هذا النحو أو ذاك ، و اختلاف هذا التلقي من قارئ إلى آخر ينتجان عن علاقة القارئ الذاتية بالمعنى ، فكل قارئ ينفعل انفعالا خاصا به مع أنه يسلوك سبل القراءة ذاتها التي يفرضها النص على جميع القراء... وبهذا فإن قراءة النص تتجاوز قصدية منشئه ، وتستكشف ابعادا أخرى بفاعلية التأويل أو التفسير المنبثة في سياق النص ، والقارئ في نشاطة المستكشف لأ بعاد أخرى يمتلك حرية التأويل من غير نفي لإمكانات النص ، التي تتبدى في تحاور القارئ مع المقروء واستطان تحولاته الدلالية " [2] ، و تؤكد فاطمة البريكي أن أعلام نظرية تلقي قد أسهبوا في الحديث نظريا ، عن ضرورة انفتاح النص الأدبي على عدد لا نهائي من التأويلات ، وتكلموا كثيرا على قدرة النصوص على احتواء المعاني الكثيرة غير القابلة للعد والحصر... وتشير إلى أن الأدب المتحقق من خلال التكنولوجيا الرقمية الحديثة يستطيع أن يقدم تطبيقا حيا و واقعيا لفكرة تعدد التأويلات حول النص الواحد ، و انعدام فكرة المعنى الواحد ، وعدم تطابق فهم المتلقي الواحد من غيره من المتلقين ، ولا مع قصد المبدع نفسه ، وتفسر الدكتورة البريكي تلك القابلية لتعدد التأويلات إنما تنبع من طبيعة بنية هذه النصوص الداخلية القائمة أساسا على خاصية الفرع (النص المتفرع) التي تسمح للمتلقين المختلفين باختيار المسار الذي يفضلونه من بين المسارات المتاحة وعلى حد رأي الأستاذ نبيل علي " لم يعد النص هو مجرد ذلك الأثر المادي الملقى على سطور الأوراق بل ذلك الكل المتداخل أو المجال اللامتناهي الذي كان درج تحته جميع احتمالات قراءة النص علاقات تناصه " [3] ، ما هذا ما جعل معنى ، النص لايمكن أن يمسك به دفعة واحدة بل ينفتح على عدة تأويلات تعدد قرائه ويختلف اختلاف كفاءاتهم المعرفية وبالتالي فإن هذه النصوص لها القدرة على احتواء عدد لا محدود أو لا نهائي من المعاني انطلاقا من العدد اللانهائي واللامحدود من التأويلات وهذا كما ذكرنا اما أتاحته له طبيعتها الإلكترونية الرقمية التفاعلية

[1]- فولفانغ إيزر ، فعل القراءة، مرجع سابق ، ص 5

[2]- فاطمة البريكي ، مرجع سابق ، ص 159

[3]- نبيل علي ، مرجع سابق ص 282

6- على سبيل الاستخلاص والتركيب والاستنتاج:

تلتقي نظرية الاستقبال الأدبي والأدب المتجلي عبر وسائل الإعلام الرقمية (عبر الشاشات) في أهم نقطة وهي المتلقي ، فكلاهما أعلى من شأنه ومنحه السلطة الكاملة لتحديد المعنى وملاحقة دلالاته ، ففي هذا الأدب المستجد كأن للقارئ مساحة واضحة للتفاعل ، هذا التفاعل الذي يمثل المشاركة الفعلية في بناء النص ومحاولة الإمساك بزمام المعنى ، ليكون المتلقي والمبدع في نفس المنزلة على السواء بالنسبة للعمل الإبداعي ، فبالمشاركة الفعلية للقارئ يتحقق التفاعل والذي هو القاسم المشترك بين نظرية الاستقبال والأدب التفاعلي (الأدب المتجلي عبر الإعلام الجديد ، فالتفاعل يكون بصور عديدة إذ يمثل أثر المتلقي في إعادة بناء النص ، وإنتاج معناه و " التفاعل عملية هو تواصلية تتم في المستوى الفني بين النص قادر على أن يستوعب قارئه ، وقارئ قادر على أن يستوعب هذا النص "[1] ، فالتفاعل هو أساسه علاقة بين المتلقي والنص في نظرية الاستقبال وهو محور الأدب التفاعلي (الأدب المتجلي عبر الإعلام الجديد) إذن في التفاعل أو التفاعلية هي. مشتركة بينهما فكلاهما يعمل على إعلاء دور المتلقي وتفاعلية من خلال ذلك التفاعل القائم بينه وبين النص وكما ذكرت أن نظرية الاستقبال الأدبي اهتمت كثيرا بالمتلقي والتفاعلية مع النص ، فإن عدد من الدارسين أشاروا إلى الاهتمام البالغ الذي حظي به المتلقي وتفاعله أيضا في الأدب المتجلي عبر الإعلام الجديد ، وأكدوا على أن التكنولوجيا بتزاوجها مع الأدب منحت للمتلقي مساحة تفوق ما قد منحته إياها نظرية الاستقبال الأدبي ، وفي هذا الصدد يؤكد الدكتور " نبيل علي" الذي يعد من الأوائل المهتمين بهذا المجال (الأدب و تزاوجه مع التكنولوجيا) إنه " لم تؤازر التكنولوجيا المعلومات المبدع فقط ، بل وقفت – وبشدة – بجانب المتلقي أيضا ، حيث وفرت له العديد من الوسائل التي تمكنه من التفاعل مع العمل الفني وتنمية حاسة التذوق لديه ، وتكثف عملية الشعور بالمتعة " [2] ، وابعد من ذلك فقد صار المتلقي جزء لا يتجزأ من الطبيعة هذا الأدب ، إذ أصبح هناك ما يعرف بالانسجام بينه وبين المتلقي إذ " يتسم الأدب بالتفاعل بعدما يصبح القارئ جزءا من طبيعة الأدب الذي يضع القارئ في سياقات متعددة :((بأن الأدب التفاعلي يضع العديد

[1]- رحمون غركان ، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية ، تنظير وإجراء ، اختار الينابيع ، ط1 ، 2010 ، ص 27

[2]- نبيل علي ، الثقافة العربية وعصر المعلومات ، مرجع سابق ص 490

من الخيارات التواصلية ولا يركز على العناصر المكتوبة أو المحكية فقط فهو ينوع بينها ، ويتنوع التفاعل على القارئ بين المحادثة والكتابة ، وهذا الانسجام يمنح استقلالا ذاتيا معرفيا للقارئ وحرية في التعاطي مع النص الأدبي الرقمي)) [1]... وهذا وفره النص التفاعل الرقمي من إمكانيات للقارئ (المتلقي) ليمارس تلك الحرية المطلقة في النص فيملأ فجواته يبني معالم الجديدة لمعانيه وفق مختلف القراءات والتأويلات و " القارئ عليه أن ينفتح ، أن يفك هل الشيفرة أن يقيم تراسلات ، أن يبني صورا ، أن ينتقل من منظور إلى منظور ، أن يستنتج ، أن يعيد الأمور إلى مسارها الطبيعي ، أن يتعرق ، أن يتصور ، أن ينفي ، أن يدفع بأمور إلى المقدمة... أن يبني المواقف ، .... فهذه القراءة المتنوعة والمتنقلة يوفرها النص التفاعلي [2] هذا الأخير الذي ارتقى بالملتقي من باحث عن المعنى ومستهلك له إلى مشارك في تأليف النص و مشيد لصروحه ، " ولعل أي قارئ إلا ما يذكر منظر و (الأدبالتفاعلي) من تأكيد على بعد التفاعلي بين المتلقي والنص يستحضر بقوة ما قاله النقاد ، عن الفكرة ذاتها في ستينات القرن الماضي ، إذ ألحوا على ضرورة قيام التفاعل بشكل من الأشكال بين النصوص ومتلقيها كي يكتسب النص وجوده وكينونته ، فقد رأى (ايزر) ...أن ((من أهم النقاط في قراءة كل عمل أدبي تفاعل بين بنيته ومتلقيه)) [3] ، فكما ذكرنا سابقا أن التفاعل بين النص والمتلقي مرتبط بشكل مباشر بفكرة مشاركة المتلقي في إنتاج نص ومن خلال قراءته وهذا من منظور منظري نظرية الاستقبال أدبي ، وهو لا يختلف كثيرا عن منظري الأدب التفاعلي الذين يرون أن النص لا يكتمل ولا يظهر إلى الوجود إلا عندما يصل إلى المتلقين فيفهمه كل منهم بطريقته..

الدكتورة فاطمة البريكي ترى أن تأكيد أصحاب نظرية الاستقبال الأدبي على ضرورة مشاركة المتلقي في إنتاج النص كان يحتاج إلى نصوص حية تطبق علميا هذه الأفكار ، وتقدمها في صيغة أقرب إلى الفهم والاستيعاب من تلك النظرية السابقة وهو ما قامت به النصوص (الأدبالتفاعلي) ، بل أدته على أكمل وجه معززة النظرية النقدية ،و ترى أن ذلك يشكل اتحادا فعليا بين الطرحين ينتميان إلى حقلين معرفيين مختلفين اختلافا كليا ، وأنا مع هذا يجد كل

[1]- خثير عيسى ، الأدب التفاعلي ، الأبعاد المعرفية والأطر المنهجية ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، العدد الثالث عشر – أيار – مايو 2020 ، المجلد 4 ، المركز العربي الديمقراطي ، برلين ألمانيا ، ص16

[2]- نفس المرجع ، ص 17

[3]- فاطمة البريكي ، مرجع سابق 149

منهما صدى عند الآخر ،بلان كلاهما يبدو مكملا للآخر على نحو ما[1] إذا فالأدب المتحقق من خلال وسائل الإعلام الرقمية (التكنولوجيا) قدم تطبيقا حيا وواقعيا لما نادت به نظرية الاستقبال الأدبي ، وهذا ما يفسر جل العلاقات التي بينهما.

[1]- ينظر ، المرجع السابق ، ص 151 ، 152

مخطط 6 مخطط نقاط إلتقاء نظرية الاستقبال الأدبي والأدب المتحقق عبر الاعلام الجديد

ومن خلال تتبعنا لواقع تعلق الادب والتكنولوجيا او وسائل الاعلام الجديدة خلصنا أن هذا التعلق ناتج عنه ما يسمى بالادب الرقمي التفاعلي، الذي تخلق من رحم التكنولوجيا، فوارث خصائصها وسماتها والتي تعرضن لها بالتفصيل وهي التفاعلية والتشاركية والتواصل والانفتاح وغيرها. وخلصنا الى أنه لا يمكن قراءة المشهد الادبي المعاصر بمعزل عن الاعلام الجديد والتطور التكنولوجي، هذا المشهد الذي اتاح له الإعلام الجديد فرصا أكثر لتنمية الابداع بجميع فروعه ادبا وشعرا وغيره من الاجناس المستجده، لاسيما مع ما توفره الوسائط المتعددة من وسائل مبتكره مما يشرع المجال واسعا امام إبداع جديد ومبتكر، ذلك أن هذه الوسائل الاعلامية الجديده باقحامها في الادب وتزاوجها معه احدثت ثورة كاملة في المنظومة الابداعية وزعزعت المفاهيم والاعراق الابداعية، فالعصر الرقمي خلق انسانا جديدا وسلوكات جديدة، وطرق تواصل جديدة كلها اسهمت في ابتكار وظهور ابداعات ادبية مختلفة لتعبر عن هذا المجتمع وانسان هذا المجتمع، وهكذا ظهر الادب الرقمي والتفاعلي، بأشكاله المختلفة التي تشهد على تجدد ادوات الابداع وتغير وسائله.

إن الإعلام الجديد من خلال كل ما تعرضنا إليه هو إعلام تعددي بلا حدود ، يلعب فيه الملتقى دورا هاما إذا يختار إحتياجاته ويشارك مايشاء ، ليتحول الإستهلاك إلى الإنتاج والإستخدام ، فيعبر عن نفسه ويتفاعل مع غيره ، كل ذلك أتاحتها له تطورات التكنولوجيا والتقنية التي إتجهت بتشارع هائل نحو الرقمية التفاعلية ، ليفتح المجال واسعا أمام وسائل إعلامية تفاعلية تعددت فيها الوسائط وتسارعت فيها الطفرات التقنية فهذا التطور المذهل للإتصالات والإنفحار الرهيب للمعلومات وضاعفت من أهمية وسائل الإعلام الجديدة وتعددت أدوراها لتؤدي بذلك العديد من المهام لم تكن متواجدة بوسائل الإعلام قبلا.

كما لم تلغ التكنولوجيا الرقمية الجديدة وسائل الإتصال والإعلام القديمة كليا بل ساهمت بشكل واضح وكبير جدا في تطويرها وتغييرها ، واضفت عليها طابعا جديدا فلم تعد عملية الإتصال الجماهيري " عملية أحادية الإتجاه تسير فيها المعلومات في إتجاه واحد من المرسل إلى المستقبل ، بل أصبحت عملية تفاعلية أو ثنائية الإتجاه "[1] ، كما لم يعد الملتقى عنصرا سلبيا بل

[1]- عاطف عدلي العبد ، نهى العبد ، الإعلام التنموي والتغيير الإجتماعي مرجع سابق ، ص 53

أصبح له دور إيجابي وله سطلة واضحة على عملية الإتصال من خلال عملية تفاعلية حيث أنه بإمكانه إختيار توقيف التلقي وإختيار المحتوى والأسلوب وحتى طريقة العرض أي أصبح عنصرا مشاركا في العملية الإتصالية.

إضافة إلى ذلك لم تعد وسائل الإعلام تحمل رسائل فورية وعابرة بل اصبح بالإمكان الإحتفاظ بكل مايبث في رسائل وإسترجاعه في أي وقت من خلال خدمات الأرشفة والحفظ التي تقدمها إمكانيات شبكة الأنترنت ، كما ان الإعلام الجديد تجاوز وظائف الإعلام التقليدية من تقديم للأخبار والحفاظ على تراث المجتمع والتسلية وغيرها إلى أهداف جديدة ووظائف أخرى جديدة كخدمات التسويق والإعلان وخدمات المعلومات ، والتعليم عن بعد وحتى عقد الإجتماعات واللقاءات وغيرها....

ورغم تعدد وسائل الإعلام والإتصال الجديدة وإختلافها إلا أن الحدود التي تميز بينها " لم تعد فاصلة ومحددة وقاطعة كما في الماضي بل تداخلت وامتزجت ، ففي ظل أنظمة الوسائط المتعددة تلاشت الحدود بين المرئي والمسموع والمرئي والمكتوب "[1]ولعل مانشهده اليوم من تطبيقات إعلامية على أجهزة الحاسوب والهواتف النقالة وظهور أشكال إعلامية جديدة من شبكات تواصل إجتماعية ومدونات وغيرها من وسائل معلوماتية وإعلامية جديدة تتدفق منها سيول جارفة من المعلومات الإعلامية لدليل على ذلك .

إضافة إلى أنها قضت على مختلف الحدود بينها ، فهي قد غيرت العديد من المفاهيم ، لاسيما في مجال الإتصال والتواصل فهذه « التقنية قد ولدت وتولد مفاهيم جديدة بإعتبار أنها قد قاربت بين البشر والأمم إلى حد التفاعل الشديد والسريع بحيث خلقت حالة تداخل شديدة بين الأفكار والثقافات »[2] وبهذا قد إكتسى الإتصال بإطلالة جديدة مع الثورة التكنولوجية والرقمية وإنفجار المعلوماتية ، إذا " أعادت هذه التكنولوجيا "بعث " الكثير من الوسائل الإعلامية في حلة جديدة لتتوافق مع سمات الألفية الثالثة ، والقائمة على عنصري الفاعلية والأداء العالي "[3] فظهر مايسمى بالإعلام

[1]- المرجع السابق ص54

[2]- محمد صلاح سالم العصر الرقمي ... وثورة المعلومات دراسة في نظم المعلومات وتحديث المجتمع ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية الهرم ، مصر ، ط1 ، 2002 ، ص 14

[3]- الصادق رابح ، الإعلام التكنولوجيا الحديثة ، دار الكتاب الجامعي ، العين 2004 ، ط1 ، ص10

التفاعلي : (التلفزيون التفاعلي ، الإذاعة التفاعلية ، السينما التفاعلية وغيرها) إضافة إلى إبتكار وسائل إعلامية جديدة لم تكن لتعرف قبل الولوج إلى مرحلة التطور التكنولوجي.

يمكننا القول أن " التحولات التاريخية الكبيرة كان لها دورا إنعطافيا في التطور البشري والتقدم الحضاري ، ولكن تحولات القرن العشرين هي شيئ أخر في منعطفاته ، إذ إستخلص هذا القرن كل تجارب التاريخ ، وإستجمع خبراته وبدا حركة تصاعدية بلغت ذروتها في نهاياته وبدأ إطلالته على القرن الواحد والعشرين ، والتقدم التقني والمعلوماتي طرحها مبتكروها كمرحلة إنتقال حاسمة في حياة البشرية "[1] فكل مرحلة تدين بالفضل على المرحلة التي قبلها ، ولايمكن لأي تطور أن ينطلق من فراغ.

[1]- محمد صلاح سالم ، مرجع سابق ص14

الفصل الرابع

دراسة في مدونات النشر الإلكتروني التفاعلي النقدي و الأدبي المغاربي .

المبحث الأول :

– نموذج لمدونة نقدية مغاربية : المقاربة الميديولوجية لجميل حمداوي.

المبحث الثاني :

– دراسة مدونة شعرية مغاربية : قصائد الفيديو لمنعم الأزرق عبر وسيط اليوتيوب .

المبحث الأول: – نموذج لمدونة نقدية مغاربية : المقاربة الميديولوجية لجميل حمداوي:

تمهيد:

يعتبر النشر الالكتروني أو النشر الرقمي من أهم الأليات الحديثة التي افرزتها التطورات التكنولوجية إذ أتاحت نشر الإنتاج العلمي و الثقافي و الفكري و الأدبي عن طريق مختلف الوسائط المتعددة و شبكة الانترنت لاسيما مع ما عرفه العصر من تسارع في نظم الرقمية والتفاعلية.

فهو من أهم التقنيات الحديثة التي و سعت نطاق نشر الثقافة و المعرفة ، و قد بدأت معه " ثورة في وسائل الاتصالات و المعلومات أحدثت – و مازلت تُحدث – تطورات بالغة التأثير و الأهمية على ثقافات العالم "[1]و يؤكد الدكتور سليمان ابراهيم العسكري في إطار حديقه عن النشر الإلكتروني خلال المقال الذي تضمنه كتاب مجلة العربي الذي خصصته لموضوع " مستقبل الثورة الرقمية ...العرب و التحدي القادم " أن ملامح الثورة النوعية التي عرفتها وسائل الاتصالات و المعلومات إنما ستكتمل داخل تيار متواصل من الثورات المعلوماتية المتتالية هي ثورة " النشر الإلكتروني " .

إذ يرى أن هذا النوع من النشر أصبح ظاهرة معروفة الأن على شبكة الانترنت ، فقد اتسعت رقعة النشر الإكتروني على حساب حجم النشر الورقي ... حيث أن وسائل الإعلام المطبوعة و الإصدارات الورقية بوجه عام سوف تفقد جانبا كبيرا من اهميتها و دورها[2] لاسيما مع هذا الإجتياح الهائل للنشر الإلكتروني لكافة مجالات الثقافة و الفن و المعرفة و الأدب.

هذا الأخير الذي استفاد و شكل كبير من آليات النشر الإلكتروني أثر به انتاجا و تلقيا...

و هذا ما حاولت الوقوف عليه من خلال دراستي هاته ، مستطلعة التحولات التي عرفها الاستقبال الأدبي في ظل ظهور و اتساع مجال النشر الإلكتروني للإنتاج الأدبي ...فالنشر الالكتروني قـد ساهم " مساهمته فعالة في نشر النص الأدبي بشكل واسع و كبير جدا و

---

[1]– سليمان ابراهيم العسكري ، عالمنا العربي و مستقبل الثورة الرقمية ، مرجع سابق ص 30

[2]– مرجع نفسه ص 05 .

ساهم بما يمتلكه من خصوصيه في سرعة النشر للنصوص الأدبية الرقمية[1] إذ يمكن القارئ من الحصول على تلك النصوص بمجرد نشرها على المواقع أو البوابات الالكترونية مختزلا كل الحواجز الزمانية و المكانية...

و من خلال هذا الفصل التطبيقي سأحاول الوقوف على أهم المدونات الأدبية و النقدية المغاربية التي مثلت تجليات الأدب الالكتروني بمختلف أشكاله (رواية ، قصة ، شعرا ، مسرحية ...عبر مختلف الوسائط الرقمية ...و قد ركزت على الإبداعات الرقمية و ليس المرقمة ليكون البحث أكثر تحديدا كما أني حاولت الوقوف على تلقيها في النقد الغربي التفاعلي و الذي هو في حقيقةالأمر مشروع في طور التأسيس لم تكتمل معالم التنظير فيه بعد إلا أنه.

لا باس من إلقاء نظرة عامة على أهم تداعياته عبر الفضاء الأزرق...

1/تجليات الابداع الأدبي والنقدي العربي والمغاربي من خلال فضاءات النشر الالكتروني :

تعددت تجليات الإبداع العربي و المغاربي الرقمي في فضاءات النشر الإلكتروني من خلال مختلف المنجزات الرقمية الأدبية التي طالعنا بها مبدعون عرب خاضوا هذه التجربة ابداعا و نقدا و تنظيرا أكاديميا،إن الحديث عن الإبداع الإلكتروني الرقمي سيتوقفنا على تحديد بعض النقاط و الإشارة اليها:

1-/ هناك إختلاف جوهري بين مختلف المصطلحات التي تشير إلى الإبداع الرقمي و التي لابد من الاشارة اليها و توضيحها رفعا للبس و تحديدا لطبيعة و ماهية هذا المنجز فالنص الإلكتروني يختلف اختلافا كثيرا وواضحا عن النص المترابط و التفاعلي ، فكل له حدود تميزه (و قد أشرت الى ذلك سابقا في الفصل الثاني من هذه الدراسة) .

النص الإلكتروني هو الذي يكتفي بنقل النص الورقي الى الحاسوب على حد تعبير الدكتور سعيد يقطين أما النص الرقمي فهو " الذي يقوم على الترابط "[2]، و الذي يتحقق في الفضاء الشبكي.

---

[1]-بكادي محمد ، النشر الالكتروني و دوره في تسهيل انتشار النص الادبي الرقمي، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/490/2/1/85700 ، ص 93.

[2]-سعد يقطين ، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية ص 26 .

2/- النقد الرقمي الذي يحدده الدكتور وصفي ياسين أنه " القدرة على شرح المصطلحات الرقمية و تبسيط التقنيات المستخدمة و تفسير طرائق توظيفيها بما يساعد على تقريب العمل الأدبي و إثرائه " [1]

فالنقد الرقمي هو الوقوف على كيفية اشتغال النصوص الرقمية و تبسيط تقنيات عملها بغية فهمها و إثرائها و تذوقها...

3/ -التجديد النقدي الرقمي الذي فرضته تقنيات النشر الإكتروني إنما هو مطلب ملح و حاجة ضرورية برغم أن العديد من النقاد يعتبرون أن الحديث عنه تشعر به الضبابية و عدم الوضوح ذلك أن الحديث عنه تشويه الضبابية و عدم الوضوح ذلك أن هذا النقد الرقمي (التفاعلي) بم تكتمل ملامح التنظير فيه إذ لاتوجد نصوص رقمية كافية للتأسيس لهذا الطرح ...

4/- الابداعي الرقمي المغاربي او العربي يصفه عامة إنما يسير يخطى بطيئة و تجربته " لم تنضج بدرجة جاذبة لكبار المبدعين و النقاد[2] ، و يرجع الدكتور وصفي ياسين ذلك الى :

1/- عدم وجود نصوص رقمية كافية.

2/- الأمية الإلكترونية.

3/- الإلتصاق الحميمي بالإرث الورقي.

4/- عدم وضوح الرؤية النقدية للأدب الرقمي.

5/- بحث النقد الرقمي عن أدواته و عجزه عن الملاحقة بشكل جيد[3].

و في هذا الإطار يرى الباحث الجزائري البشير ضيف الله أنه بتعين على الكتابة النقدية في ضوء تنامي الظاهرة الإبداعية الرقمية البحث عن أدواته إجرائية جديدة ، و تكييف بعض

---

[1]- وصفي ياسين ، المنجز الرقمي مراجعة وتقويم ، مجلة إتحاد كتاب الأنترنيت المغاربة https://ueimag.blogpot.com

[2]- وصفي ياسين ، المرجع نفسه .

[3]- المرجع نفسه .

النظريات و المناهـــج (المرنة) مع المعطيات الحالية كنظرية التلقي التي يمكن الافادة منها و توظيفها بشكل يتلاءم و المرحلة الجديدة [1] .

ينخرط اليوم الإبداع الأدبي العربي– و تحديدا المغاربي – في عصر جديد قوامه التكنولوجيا و كل ما تحمله من آليات و تقنيات و برمجيات ليدخل مرحلة مستجدة قوامها التجريب و الإكتشاف ، حولت مسار الأدب تشكيلا و استقبالا و حتى نقدا و تنظيرا يستوعب مالحق العملية الإبداعية من تغيير و تحول .... فتقنيات البرمجية و الوسائط المتعددة و مختلف المؤثرات السمعية و البصرية و الحركية أتاحت فضاء واسعا لبناء النص و تشكله و استقباله فكانت همه التحول الواضحة من ثقافة المكتوب (الورقي) إلى ثقافة الرقمي و التفاعلي ...لنكون أمام إبداع تفاعلي الذي يمثل " مجموع الإبداعات (و الأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب و لم تكن موجودة قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة ، و لكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الانتاج و التلقي " [2]و إذا يمثل الأدب الرقمي (التفاعلي) حسبنا أدبيا جديدا تخلق في رحم التكنولوجيا ، يقوم على (التفاعل و الترابط ، يستمر إمكانيات التكنولوجيا الحديثة ، و يشتغل على تقنية النص المترابط Hypertext ، و يوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددةhyper midia يجمع بين الأدبية و الإلكتروني[3] في توليفة تعكس روح العصر .

و لتبين تجليات هذا الإبداع مغاربيا سأحاول الوقوف على بعض النماذج الإبداعية محاولة تمثلها إبداعا و إستقبالا. لكن قبل ذلك لابد من الوقوف على التجليات الرقمية لهذا الإبداع الرقمي عربيا من خلال عرض أهم المنجزات الرقمية التي شهدها الساحة الادبية العربية ضمن التوجه نحو الرقمية و التفاعلية ، و قد استغنت في ذلك بما لخصه الدكتور وصفي ياسين من خلال تحديده للمنجز الرقمي العربي و وقفته عليه مراجعة و تقويما .

أ/الابداع العربي المتجلي عبر الإعلام الجديد وقفة و مساءلة :

---

[1]– البشير ضيف الله ، مأزق النقد وتلقي الأدب الرقمي ، جريدة الجمهورية تاريخ النشر https://www.eldjoumhoria.dz 2019/07/01

[2]– عمر زرقاوي ، المرجع نفسه ص 193.

[3]– مرجع سابق ص 194 .

يشهد عصرنا اليوم تطورا كبيرا في مجال الابداع الذي صار قوامه التقنية و مختلف امكانيات التكنولوجيا ، لينتقل بذلك من الابداع الكتابي الى الالكتروني فالتفاعلي الذي " يتجاوز فيه الصوت بالصورة بالحركة ، و حيث المتلقى جزء اساس من عملية الابداع ، فهو يشارك فيما كمبدع تتحقق أبداعيته من خلال مساهمته في العملية نفسها ، لم يبق المتلقى مكتفيا بمتابعة النص بعينه ، إنه يكتب النص بطريقه الخاصة و هو ينقر على الفأرة و يتحرك في جسد النص فق اختياراته و امكانياته "[1] هذا هو الابداع التفاعلي ، و لنا أن نتساءل ماموقع الادب العربي من هذا الابداع ؟ و ما واقعة في ظل هذه التطورات ؟

إن المتأمل لواقع أدبنا العربي اليوم يلاحظ مدى التأخير الكبير عن ركب الابداع الرقمي في العالم الغربي ، ذلك أن الغرب قد قطعوا أشواطا بعيدة في ذلك و بدأوا عصرا جديدا من التحولات لتطالعنا مصطلحات جديدة لوسم هذا العصر " عصر مابعد الانسانية " ، " عصر الثورة الرقمية " " عصر المعلومات " ، " مجتمع المعرفة " ، " مجتمع الاعلام " ، ناهيك عن مصطلحات تنذر بنهايات أشكال و أنماط حضارة العصر السابق مثل " نهاية عصر الورق " " نهاية الكتاب الورقي"، " نهاية المثقف "[2]و غير ذلك من المصطلحات التي تصف هذا العصر

كل ذلك و أدبنا العربي في وجهته الرقمية بسير بخا و بطيئة لانكاد نتمثل بها روح هذا العصر الا يسيرا ولا تكفل لنا الولوج اليه .

و تشير الدكتورة إيمان يونس " الى أن أذلك يرجع إلى عدة أسباب تذكر منها :

–أن المجتمع العربي يعاني من فجوة رقمية هائلة تفضله عن نظيره الغربي تحوال بينه و بين مواكبة التطورات في مختلف المجالات لاسيما المجال الابداعي.

---

[1]–سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، مرجع سابق ص 243.

[2]–إيمان يونس ، الأدب الرقمي العربي الواقع ، التحديات التطلعات،https://www.diwanalarab.com/الأدب–الرقمي–العربي–الواقع–التحديات ، ديوان العرب .

–كذلك أن طبيعة الرقمنه عند الغرب هي نتيجة منطقية للتطور في مختلف الاصعدة و هي نتاج البحث عن مزيد من الابداع و التطور و الجمال و الحرية و المتعة أما في عالمنا الغربي فاهمي الا تطبيق لمبدأي التقليد و التعبية أي الاستهلاك دون الانتاج[1].

و في هذا السياق يقول " سعيد يقطين " " مادام و جودنا يرتهن الاستراد و الاستهلاك ، سنظل أبدا ((خارج)) العصر "[2]، و يضيف " إن دخولنا العصر الحديث رهين تغيير تعاملنا مع ما يقدمه لنا الأخرون من إمكانيات "[3]، و ذلك مايقتضيه و اقعنا اليوم للولوج بسلاسة الى مرحلة جديدة ، نقوم على إستعاب ما أفرزته التكنولوجيا و استغلال امكانياتها في الإبداع و بالتالي تغيير منهج مغاير في تعاطي منجزات هذا العصر اذا يمكننا القول أن الإبداع العربي الرقمي في بداياته ، لم ينضج بعد ، في خطى بطيئة و كل ذلك يرجع الى الأسباب التي ذكرناها سابقا و التي اتفق عليها معظم الدارسين في هذا المجال ...

و في هذا السياق يقول الدكتور وصفي ياسين " أن الإبداع الرقمي حركته بطيئة و تكاد تكون متعثرة ، ولا يوجد في الوطن العربي الا بعض الأسماء المعدودة التي تكتب النصوص الرقمية المعقدة بمعنى أنها تستعمل آليات الكتابة الرقمية من برامج و وسائط ، وروابط ، ما عدا ذلك من الأسماء فهي تستعيض عن القلم بلوحة المفاتيح و عن القرطاس شاشة الكمبيوتر "[4].

و من خلال الجدول التالي نتين جليا واقع الادب الرقمي العربي المتأخر مقارنة بنظيره الغربي الذي يفصلنا عنه الكثير .

أدباء غربيين	أدباء عرب
Michal Joyce Robert Amerika	محمد سناجلة عبد النور ادريس

[1]– يُنظر ، ايمان يونس ، نفس المرجع .

[2]– سعيد يقطين ، من النص الى النص المترابط ، مرجع سابق ص 247 .

[3]– نفس المرجع ص 247 .

[4]– وصفي ياسين ، المنجز الرقمي العربي ، مراجعة و تقويم على موقع اتحاد كتاب الانترنيت العرب : http://www.arab-ewriters.com/articlesDetiles.php?topicId=115

Stuart Moulthrop	مشتاق عباس معن
Paul Aquarone	منعم الأزرق
Genco Gulan	أحمد خالد توفيق
Jason Nelson	محمد اشويكة
Stephanie Strickland	محمد الداهي
Teo Spiller	عبد الواحد استيو
Gianni Toti	حمزة قريرة
Yucef Merhi	
Eduardo Kac	
Philipm Parker	
Richard Kostelanetz	
Yatin Patel	
Jim Andrews	
Rudi Lecke	
Komniono Servos	
Natalie Bookchin	
Simon Bibbs	
Deena Larsen	
Robert Kendall	
Charles Domer	

جدول مقارنة أدباء غرب و أدباء عرب بالاستعانة بما ورد في كتاب عابدة نصر الله و إيمان يونس[1].

فمن خلال هذا الجدول البسيط يتضح جليا حجم الفجوة الإبداعية الرقمية ، بيننا نحن العرب و بين الغرب ذلك " أنه لم يبدأ الأدباء العرب بالممارسة الفعلية للأجناس الأدبية التي يتجها تزاوج الادب بالتكنولوجيا "[2] .

إلا أنه بالرغم من ذلك ، فهناك محاولات للولوج هذه التجربة " إذ نجد ان من الروائين العرب من إستطاع أن يتقدم بادبه وبإبداعه خطوة إلى الأمام ، بغض النظر عن موقع هذه الخطوة من الأدب العالمي ، إذ المهم الأن هو موقعها في المشهد الأدبي العربي " [3].

ومن أهم هؤلاء الأديب الأردني "محمد ساجله "

الذي إستطاع أن يوظف التكنولوجيا الحديثة في أدبه وان يسير غورها ويستخلص ما يمكن له أن يستفيد منها " [4]ومن أعماله "ظلال الواجد " التي نشرها سنة 2001 التي تعد أول رواية رقمية عربية باتفاق الجميع•

–يقول عنه الدكتور وصفي ياسين " من هذه الأسماء المعدودة محمد ساحلية الذي كتب خلال خمسة عشر عاما هي عمر رحلته الابداعية رقميا حتى الان ، خمسة أعمال إبداعية موزعة بين القصة و الرواية ، و كتابا واحدا "[5]فالرغم من وجود إبداعات عربية إلا أنها تبقى محدودة و غير كافية.

ونشير هنا فقط الى بعض الاسماء التي برزت و أهم الأعمال الابداعية :

---

[1]–ينظر ، عايدة نصر الله ، ايمان يونس مرجع سابق ص 133 .

[2]–فاطمة البريكي ، مدخل الى الادب التفاعلي ، مرجع سابق 116 .

[3]–المرجع نفسه ص 120 .

[4]–المرجع نفسه ص 120 .

•ثم تلاها رواية شات 2005 ، صقيع 2006 ، ظلال العاشق 2016 ، تحفة النظارة في عجائب الامارة " رحلة ابن بطوطة الى دبي المحروسة 2016 .

[5]–وصفي ياسين ، مرجع سابق .

ولابأس أن ألخصها في الجدول التالي :

المبدع	البلد	نوع الابداع	عنوان الابداع	الرابط
محمد سناجلة	الأردن	رواية	1/ ظلال الوحدة 2001 2/ شات 2005 3/ صقيع 2006 4/ ظلال العاش 2016 5/ تحفة النظارة في عجائب الامارة " رحلة ابن بطوطة الى دبي الحروسة "	• https://sanjleh-/shades.com • https://dubai.sanojleh-shades.com • https://www.arabewriters.com
أحمد خالد توفيق	مصر	رواية قصة	1/ ربع مخيفة 2002 2/ في كهوف براجوسان 2015	• www.angelfire.com./sK3/mystory/interactive.htm • https://dragosan.com
عبد الواحد استيو	المغرب	رواية	– على بعد مليمتر واحد فقط " زهرليزا " – المتشرد 2015 – المحاربة 2016 – طنجيو	على موقع الفايسبوك • https://ww.facbook.com
اسماعيل البويحياري	المغرب	قصص	حفنات جمرة	• https://narration-sanoubya.blogspot.com/2014/07/blogpost6682html
محمد اشويكة	المغرب	قصص	احتمالات " سيرة كائن من زماننا " 2006 – محطات "سيرة كائن من ذاك الزمان" 2009	• https://chouka.atspace.com
حمزة قريرة	الجزائر	رواية ابد عات سردية (متنوعة) مسرحية	– الزنزانة رقم 6 – الحياة أفضل	على المواقع : الفن و الأدب التفاعلي • www.litartint:com
منعم الأزرق	المغرب	شعر	– رقميات منعم الأزرق (مجموعة قصائد رقمية)	على موقع : • https://imsan.org/digital/uasyid.htm • https://www.youue.com
عبد النور إدريس	المغرب	شعر	– سيدة الياهو	• https://imsram.org/mountda/viewtopic.ph?30348f=34
سولارا صباح		شعر	– موسيقى صوفية	• Erso.menara.ma/~ardaouiabdel/text–

				selecty.htm
مشتاق عباس معن	العراق	شعر	– تباريح رقمية لسيرة بعضيها أزرق 2009 – لامتناهيات الجذر الناري .	• https://www.alnkhlwaaljoran.com/111111-noshtk.htm
محمد حسين حبيب	العراق	مسرحية	– مقهى بغداد	

كانت هذه أهم الإبداعات التي عرفتها الساحة الأدبية ضمن توجهها الرقمي المستجد والملاحظ عند تتبعها أن قليلة ومحدودة لا تعدو أن تكون بدايات لتأسيس الوعي الرقمي الإبداعي العربي ، فهي على أهميتها تبدو إرهاصات لما سيليها من إبداعات ستكون أكثر نضجا وتحقيقا للقيمة الرقمية والتفاعلية فجل هذه العمال تقوم على إقحام المؤثرات البصرية والسمعية في نسيج النص دون امتلاك الوعي الرقمي الذي يؤهل الإنتاج إبداع رقمي تفاعلي خالص ، ذلك الإبداع الذي يعتمد الترابط والبرمجة التي قوامها الذكاء الإصطناعي وهذا طبعا لايزال بعيدا في أدبنا حاليا ، ولأن التطور المعلوماتي والتقني لايزال مستمرا ومتواصلا فإنه كما هو معروف أن أي تغير في وسيلة الإنتاج بصاحبه حتما تغير في المنتج ، وهذا هو الشأن أيضا بالنسبة للأدب الرقمي ، فالحواسيب والوسائط الرقمية في تطور مستمر هذا التطور قد ينتج عنه مستقبلا تطورات وتغيرات هامة تمس هذا الأدب الناشئ هذا بإختصار عن الواقع الإبداعي الرقمي لكن نتسأل في مقابل هذا الإبداع ما واقع النقد العربي ؟ وتأثير وسائل الإعلام المستجدة عليه وهل يمكننا الحديث عن نقد رقمي عربي مؤسس؟!!

" بل أن الحاسوب اليوم يستطيع عن طريق حيل الذكاء الإصطناعي إنتاج أعمال أدبية شبيهة أو مطورة نسبيا عن أعمال سابقة ونشير في هذا الإطار إلى أن الذكاء الإصطناعي أصبح لعبة شبه ميسورة في إنتاج أنواع كثيرة من المسرحيات والمقالات الرائجة اليوم في أمريكا وأوروبا الغربية"[1].

ب/– المدونة النقدية الرقمية العربية بين الواقع والأفاق :

إن النقد الرقمي ضرورة ملحة وحاجة لا جدال فيها ذلك أن الإبداع الأدبي الجديد يقتضي نقدا جديدا يجاري ويواكب التطور التقني الرقمي للأدب ، فما واقعه العربي ؟ وما أفاق الدارسين فيه

[1]– حسام الخطيب ، الأدب و التكنولوجيا و جسر النص المفرغ ، وزارة الثقافة والفنون و التراث ، الدوحة ط2 ، 2011 ص 177 .

للتأسيس لمنهج نقدي يستوعب مستجدات الأدب ضمن طبيعته الرقمية وفي هذا السياق حاولت الدكتورة " خديجة باللودمو" إعطاء تصور واضح رصدت من خلاله بعض ملامح النقد الرقمي العربي الذي سيقارب النصوص الرقمية العربية ويقدم قواعد راسخة للأدب الجديد ، وقد حددتهم كالتالي :

1 / النقد الإلكتروني :

وهو ما اقترحه الناقد " أحمد فضل شيلول " خلال كتابه " أدباء الانترنت أدباء المستقبل " إذ يعتمد أساسا على برنامج سماه (الناقد الإلكتروني) وهو برنامج يخصص لكل نوع أدبي منطلقا من خصائصه التي تميزه عن غيره ، حيث يستفيد من الخبرات التقنية المتوفرة في الوسيط الإلكتروني[1]، لكن هذا الطرح قد يكون بعيدا عن التطبيق ذلك أنه يلغي ويغيب دور الإنسان ويجعل مساهمته منعدمة بل وخارجة عن النصوص ، فالحديث عنه إذا حسب رأي الدكتورة لا يزال مبكرا جدا .

2 / النقد الثقافي الرقمي التفاعلي :

وهو ماقدمه أمجد حميد التميمي من خلال كتابه " مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي " .

3 / النقد التجريبي :

من خلال النقد الذي قدمه " إحسان التميمي " حيث ربط فيه مقولات نظرية التلقي وأسس الأدب الرقمي إذ يقول " للكشف عن النقد التجريبي وألياتهورؤاه التفاعلية في الحد الرقمي الذي اعتلى صهوة القراءة في ضوء نظرية مهمة وسائدة من نظريات النقد الأدبي ، وهي نظيرة التلقي وجمالياته لأنها النظرية المناسبة لرصد الظاهرة الرقميةفهذا النقد إذا يتأسس على المتلقي ودرجة تفاعله التي تختلف من قارئ لأخر ، وتختلف تماما عن تلقي النص الورقي فيأخذ بالحسبان كل عناصر النص عن صورة وصوت ومؤثرات مختلفة ليكون تلقيا متميزا يحمل عدة تغييرات رصدتها الدكتورة إيمان يونس في مايلي :

– كسر القراءة الخطية وتحويلها إلى قراءة باتجاهات مختلفة .

---

[1]– خديجة باللودمو ، سؤال المنهج ، مجلة اشكالات ، المجلد 9 العدد 3 لسنة 2020 ص ،411 . https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/238/9/3/127120

- تشكيل وبناء النص بحسب رغبته .
- إنتاج نصوص مختلفة شكلا ومضمونا أثناء قراءات مختلفة للنص نفسه .
- عدم الالتزام بقراءة العمل الأدبي حتى النهاية .
- تجاهل مقصدية الكاتب الإستعاضة عنها بمقصديته هو .
- منح الشعور بالمتعة والمغامرة والمفاجأة التي يحققها البعد اللعبي للنص .

منح القراءة صيغة الدينامية عوضا عن الثبوتية[1]إذا فالملتقي أصبح مع الأدب الرقمي مبدعا ثانيا للنص ومالكا له السلطة في إختياركيفية قراءته وإتجاهها ، وهذا ماستدعى قسرا مراعاته بل الذي الإعتماد عليه في التأسيس لمنهج في النقد الرقمي التفاعلي .

4 / النقد الرقمي :

وهو مابلوره السيد نجم " من خلال تحديده لماهية ضبطه لأليات ممارسته وأعتبره أنه مجموع أدوات الناقد الرقمي ومختلف الوسائل المتاحة لفهم وتغيير العمل الإبداعي وهي تحدد وفقا لطبيعة النص الرقمي ويقسم مظاهر النقد الرقمي إلى :

1 / نقد رقمي تنظيري : وهو مايتطرق إلى الجوانب التنظرية في الثقافة الرقمية .

2 / نقد رقمي تطبيقي : وهو المتضمن النقد الرقمي في أحد المجالات الرقمية .

3 / نقد رقمي تاريخي ومستقبلي : ويتضمن تفاعل الناقد الرقمي مع المعطيات التاريخية للتقنية الرقمية وإستشراق المعطيات المستقبلية[2].

وتوافق الدكتورة خديجة باللودو هذه التجزئة للنقد الرقمي وتعتبرها أنها تجعل هذا النقد أكثر دقة وتشير إلى أننا في مرحلة أولى من التقبل العربي لهذا النوع من الأدب ومن الصعب التقعيد لنقد رقمي في ظل غياب تراكم إبداعي .

---

[1]-إيمان يونس ، تأثير الانترنيت على أشكال الإبداع و التلقي في الأدب الغربي الحديث ، مرجع سابق ص 199 .

[2]-السيد نجم : النقد الرقمي و مستقبل السرد مع الوسائط الحديثة على الرابط https://middle-east.online.com

5 / النقد التفاعلي المقارن :

وهو ما أسسه كل من الدكتور " إبراهيم ملحم " و " لبيبة خمار " من خلال إتجاهها نحو مقارنة أعمال إبداعية عربية بنظيرتها الغربية حيث قارن :" إبراهيم ملحم " مجموعة الشاعر مشتاق عبــاس مــعن ((تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)) و قصيدة ((إعتداء للأبد)) للشاعر الأمريكي م . دي نورمان ، وهذين العملين أنتجا في السنة نفسها (2007) أما " لبيبة النجار " فقد سلكت المنهج نفسه من خلال كتابها " شعرية النص التفاعلي أليات السرد وسحر القراءة " إذ تناولت قراءة في رواية الواقي الشمسي أو الشاشة التامة لألان سالفاتو " وختمت بقراءة في رواية "شات " لمحمد ساحلية .

وترى الدكتورة " خديجة باللودمو " أن معطى المقارنة ضروري جدا ومفصلي في هذه الحقبة الإبداعية التي يمر بها الأدب العربي"[1] إذ أن التعرف على الإبداع الغربي (الأخر) يكفل لنا المضي قدما نحو مزيدا التنوع والإثراء في مختلف الأليات المعتدة لإنتاج الإبداع الرقمي ، ولما لا شق طريق المنافسة

6 / النقد ضمن إتجاه التحليل الأدبي الرقمي للنص المترابط :

وهو ماإقترحه الناقدة " زهور كرام " في محاولة منها لقراءة نقدية لرواية " شات " لمحمد ساحلية " التي عنونتها ب" نحو تحليل أدبي رقمي للنص المترابط التخييلي العربي " منطلقة من تحديد (محددات الأختلاف النصية) متناولة (التشخيص الروائي بمنطق السرد المألوف ، دراسة للروابط وظيفة " وأنواعا وكذا بلاغة " لتتعمق أكثر موضحة طبيعة إنخراط السارد في الشخصية النصية ، متناولة في ذلك (سؤال الذات بلغة الرقمي) ففي هذه الدراسة النقدية حاولت " زهور كرام " مقارنة النص الرقمي والإقتراب منه بصورة تدريجية مركزة على خصائصه التي تضمن حدوده وبنيته ، فكانت بذلك تجربتها تجربة منزهة تتوجه لبناء نقد رقمي مستقبلي تكتمل معالمه مع وفرة النصوص الإبداعية العربية ، على رأي الدكتورة خديجة باللودمو .

[1]- خديجة باللودمو ، مرجع سابق ص 413 .

7 / النقد وفق مقاربة الوصف الإستطلاعي والوصف الوظيفي :

وهو ماتضمنته تجربة " لبيبة الخمار " من خلال كتابها " شعرية النص التفاعلي أليات السرد وسحر القراءة " حيث خرجت به من إطار التنظير إلى إطار التطبيق للوصول إلى إستخراج الخصائص الشكلية والموضوعية لهذا الإبداع المستجد معتمدة على منهجية إرتكزت على "ثلاث مستويات في الوصف هي : الاستطلاعي ، الوظيفي و التجريبي "[1] وركزت في نهايتها على أهم النتائج التي توصلت لأعلى مراحلها وهذا حسب رأي الدكتورة خديجة باللودمو وهي نقدي منها ينم عن إدلراكها لخصوصية الأدب الرقمي وضبابية المشهد الإبداعي الرقمي :

وقد أعتبر الناقد سعيد يقطين أن هذه التجربة مغامرة جزئية تعد الدرجة صفر في الأدب الرقمي فقد تجاوزت فيه الناقدة زمن الدهشة الذي يميز الواقع العربي حيال الأدب الرقمي إلى محاولة التنظير والتفسير لهذا الوافد الجديد ليكون لبنة هامة لتأسيس نقد عربي رقمي منفتح على التجدد.

8 /النقد وفق المقاربة الميديولوجية :

وهي المقاربة التي قدمها " جميل حمداوي " والتي يؤكد بها أنه " لايمكن قراءة النصوص الإبداعية الأدبية والفنية ذات البعد الرقمي فهما وتفسرا وتأويلا ، أو تفكيكا وتركيبا ، إلا في ضوء مقاربة نقدية جديدة تراعي مقومات الأدب الرقمي وخصائصه ومميزاته ، ونسمي المقاربة النقدية الجديدة بالمقاربة الرقمية ، أو المقاربة التفاعلية ، أو المقاربة الوسائطية أو المقاربة الميديولوجية (Mediologie)[2] ويؤكد أهمية هذه المقاربة في التأسيس لنقد ينفتح على خصوصية هذا الأدب ويستوعبها ويجاري مختلف مستجداتها فلا يمكن الحكم على الأدب أو النص الرقمي بالأصالة والجودة والخاصية الإبداعية إلا إذا توفرت فيه الوظيفتان الأساسيتان ألا وهما : الوظيفة الأدبية والوظيفة الرقمية ، ومن جهة أخرى لايمكن تقويم الأدب الرقمي إلا في ضوء ثلاث معايير أساسية هي : المعيار التقني ، والمعيار السيموطبقي ، والمعيار التفاعلي"[3] فهذه المعايير الثلاثة هي التي تحدد خصوصية هذا الأدب الرقمي ليس هناك ك1مقــاربة

---

[1]-لبيبة خمار ، شعرية النص التفاعلي ، أليات السرد و سحر القراءة مرجع سابق ص 21 .

[2]-جميل حمداوي ، الادب الرقمي بين النظرية و التطبيق النحو مقاربة وسائطية ، مرجع سابق ، ص 139 .

[3]-جميل حمداوي ، المرجع نفسه ص 166 .

أنسب لـدراسته – حسب جميل حمداوي – من المقاربة "الميديولوجية " إذ أنها " تعنى بدراسة الأدب الرقمي دراسة تشريحية متكاملة المستويات ، بالتركيز على السيط الرقمي في مختلف تجلياته النصية والترابطية والتقنية والتفاعلية والوظيفية والسيميائية ، وذلك في علاقة وطيدة بما هو أدبي وفني وجمالي وموعاتي وشكلي "[1]، وعليه فإن المقاربة التي إقترحها "الأستاذ " جميل حمداوي " تبدو مشروعا شاملا متكاملا بالنظر إلى مختلف المستويات المنهجية الإجرائية التي حددها كمبادئ ترك عليها هذه المقاربة ، أنه والمتمثلة في ثلاث عشر مستوى وهي : (مستوى التوريق ، مستوى التشذير ، المستوى الشكلي والفني والجمالي ، المستو الموضوعاتي ، المستوى الوسائطي ،المستوى الفني ،المستوى التفاعلي ، المستوى اللوغاتي ، المستوى الترابطي ، مستوى التحريك ، المستوى التنامي ، المستوى الوظيفي) تستند إلى الجماليات الأدبية وفقالتوجه الرقمي الجديد إلا أن هذه المستويات تبدو كثيرة يمكن دمجها في ثلاث مستويات مثلا (المستوى الأدبي ، المستوى التقني ، المستوى التفاعلي) حتى لاتبدو هذه المقاربة شاقة وكثيرة الخطوات "فالدرس النقدي بحاجة إلى خطوات محددة واضحة تبرز خصوصية النص وتعرف المتلقين بأجزائه[2]هذا إذا عن المقاربة الميديولوحية " التي في نظري أهم مقاربة متكاملة لتناول النص الرقمي وفق خصوصية وخصائصه. (وهذه المقاربة سنتعرض لها بالتفصيل لاحقا).

ومن خلال كل ماتقدم نخلص إلى أن النقد الرقمي يسير بخطة واضحة رغم بطئها ورغم قلة الإبداع الرقمي ، ينتعش من حين إلى آخر بدراسات تلاحق ما استجد من إبداع رقمي في الساحة العربية ، وأما المقاربات التي تطرقت إليها إلا دليلا واضحا على ذلك ، فهذا النقد المستجد شق طريقة بأسماء واعدة إستشرقت هذا الإبداع وإجتهدت في قراءته . وإن كان الطريق لايزال شاقا يحتاج جهودا أكثر ، وتحديات أكبر ...ولنمثل هذه التجربة ومعاينة أهم تجلياتها حاولت تلخيص أهم إنجازاتها في الجدول التالي :

الباحث (الناقد)	البلد	الدراسة أو المؤلف
سعيد يقطين	المغرب	– كتاب " من النص الى النص المترابط " 2005

[1]– جميل حمداوي ، المرجع نفسه ص 144 .

[2]– خديجة باللودمو ، مرجع سابق ص 117 .

		–كتاب " النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية
أحمد فضل شبلول	مصر	كتاب أدباء الانترنت أدباء المستقبل 1996
السيد نجم	مصر	كتاب النشر الالكتروني بالإبداع الرقمي 2010
حسام خطيب	سوريا	الادب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع
إبراهيم ملحم	الاردن	كتاب الادب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي 2013
فاطمة البريكي	الامارات	كتاب مدخل الى التفاعلي 2006
زهور كرام	المغرب	الادب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية 2009
جميل حمداوي	المغرب	الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق
لبيبة خمار	المغرب	كتاب شعري النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة
عبير سلامة	مصر	كتاب نص لا يخص المرء وحده سلسلة الثقافة الرقمية 2012
محمد سليم	المغرب	
محمد ساحلية	الأردن	كتاب رواية الواقية الرقمية 2003
خالد الرويعي	البحرين	كتب الانترنت بوصفها نصا 2006
مصطفى الضبع	مصر	الشعرية الرمية قراءة تأسيسية
عد النور إدريس	المغرب	كتاب الثقافة الرقمية من تجليات الفجوة الرقمية الى الأدبية الالكترونية سنة 2011
أجد حميد التميمي	العراق	كتاب مقدمة في النقد القافي التفاعلي 2010
إيمان يونس	فلسطين	تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث
عابدة نصر الله	فلسطين	التفاعل الأدبي في الشعر الرقمي قصيدة شجرة البوغاز نموذجا كتاب مشتركا مع إيمان يونس

عمر زرقاوي	الجزائر	الكتابة الزرقاء مدخل الى الادب التفاعلي 2013
محمد مريني	المغرب	كتاب النص الرقمي و ابدالات النقل المعرفي 2015
عادل نذير	العراق	عصر الوسيط وأبجدية الأيقونة دراسة في الادب التفاعلي الرقمي 2009 – تحولات البناء الدائري أغاني ، معيار وتباريح رقمية نموذجا
سعيد الوكيل	المغرب	من النص الرقمي الى نص المدانة الرقمية

هذه إذا أهم المنجزات النقدية _ وإن كان هناك أعمال لاتقل أهمية عنها لم أذكرها _ التي ميزت ساحتها النقدية العربية ضمن التوجه نحو الرقمية ، إلا أن أنه بالرغم من وجودها إلا أنها محدودة لا يمكن إلا إعتبارها إرهاصا لما سيليها ، فالتجربة الإبداعية الرقمية العربية لاتزال في بداياتها " لم تنضج بدرجة جاذبة لكبار المبدعين والنقاد ، والأسباب واضحة مقبولة نسبيا ، حيث عدم تراكم النصوص الرقمية ، والأهمية الإلكترونية ، وصعوبة التخلص من الإلتصاق الحميمي للإرث الورقي ، وعدم وضوح الرؤية النقدية للأدب الرقمي ، أو أن الإبداع الرقمي يسبق دائما بخطوة ، في الوقت الذي يبحث فيه النقد عن أدواته أو يعجز عن الملاحقة بشكل جيد[1] وبما أننا لم نشهد تراكما إبداعيا كافيا لايمكن التقعيد لنقد رقمي ، فالنقد يأتي في غالب حالته تاليا للأدب ، ليمحص ويقارن ويقارب ويقوم ما أنتج [2]، فالنقد الرقمي لايزال غير مكتمل المعالم لأسباب متعددة لعل أهمها عدم وجود مدونة إبداعية كافية ، فلا يتأسس النقد الرقمي إلا على قاعدة إبداعية كافية .

2/نموذج لمدونة نقدية مغاربية:المقاربة الميديولوجية لجميل حمداوي:

لقد غيرت وسائل الاعلام الجديد ملامح الابداع الأدبي أسهمت في صياغته وفق آلياتها التقنية و وفق معطيات الحياة الرقمية المعاصرة ، ولم يقتصر هذا التأثير على الابداع فحسب يل على المبدع و المتلقي عل السواء ، ليكون الأدب بذلك خاضع للمنطق الرقمي انتاجا واستقبالا ،

---

[1]– وصفي ياسين ، المنجز الرقمي العربي ... مراجعة وتقويم ، مجلة إتحاد كتاب الأنترنت العرب على الرابط :
https://ueimag.blogspot.com/2017/03/blogpost.922.html

[2]– خديجة باللودمو ، مرجع سابق ص 413.

ولم يعد بالامكان قراءة النصوص الابداعية إلا وفق مقوماتها الرقمية وخصائصها التقنية ، ولذلك يقترح الدكتور جميل حمداوي " مقاربة لقراءة النصوص الرقمية وتلقيها فهما و تفصسرا وتأويلا " وهي ما اصطلح عليها " المقاربة الميديولوجية " أو" مقاربة الوسائطية " ، انطلاق من ارتباط الأدب بالوسيط الاعلامي ، فالمقاربة الميديولوجية هي تلك النظرية العلمية التي تجمع بين الثقافة و التقنية .

وتهتم بدراسة وسائل الاتصال و الاعلام التي تعتمد عليها الثقافة بصفة عامة و الأدب بصفة خاصة . ويحددها الدكتور جميل حمداوي يقوله <<المقاربة الميديولوجية هي مقاربة وسائطية تعنى بدراسة الأدب الرقمي دراسة تشريحية متكاملة المستويات ، بالتركيز على الوسيط الرقمي في مختلف تجلياته النصية و الترابطية والتقنية و التفاعلية و الوظيفية و السيميائية ، وذلك في علاقة وطيدة . ماهو أدبي وفني و جمالي موضوعاتي وشكلي >>[1] ويشير سعيد القطين إلى " الميديولوجيا " Médiologie" هي اختصاص جديد ساهم في وضع لبناته الأساسية الباحث و المفكر الفرنسي " ريجيس دوبرية " وهو لا يعنى بالوسائط في حد ذاتها (الوسائط المتعددة) و إنما يعنى بنوع خاص و هو الوسيط الذي تتحول الفكرة بواسطته الفكرة إلى قوة مادية [2]. وبذلك يكون "ريجيس دوبرية " هو أول من اهتم بهذه المقاربة وخصها بـ اسم " الوسائطية " . والتي لم تكن بحثا في الصورة فحسب ولا في السمعي

البصري أو الوسائط الجماهيرية بل في الوساطات التى تتكفل بارسال وتناقل و تواتر المعلومات و الكائنات والحالات المادية الذهنية [3].

فهذه المقاربة من متطور" ريجيس دوبرية " ليست نظرية ولا مبحثا عليما ولا منهجا للدراسة ، وإنما هي في الحقيقة حقل للتفكير تتقاطع فيه المناهج وتتواشبح فيه المعطيات [4] ، لتكون بذلك المقاربة الميديولوجية حقلا معرفيا يجمع بين الثقافة و التقنية ، يسعى لدراسة مختلف الوسائط

---

[1]- المرجع السابق ، ص 144

[2]-سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، مرجع سابق ص 268

[3]-ينظر ، خضر ابراهيم حيدر ، الميديا ، مفهومها المعاصر وعلاقتها بالاعلام . الكلاسيكي ، السلسلة مصطلحات معاصرة ، المركز الاسلامي للدراسات الاسيتراتيجية ص 17،18 متاح على الرابط : https://www.iicss.iq/?id=2922

[4]-نفس المرجع ، ص 18

التي تعنى بنقل الرسائل من ذات إلى أخرى ، إنها من ذات إلى ألة، أو من ألة إلى أخرى في محاولة لتفكيك العلاقات الرمزية والسينمائية في سباقها الزماني و المكاني و الفني و الجمالي و البصري و ليس هذا العالم مستقلا أبل يتكئ على الفلسفة، وعلوم الاعلام ونظريات التواصل[1]، كما نشير إلى أن الاهتمام بمفاهيم الميديولوجيا لم يقتصر فقط على ما قدمه " ريجيسدوبريه" من مفاهيم تأسيسيه بل هنالك مجموعة من الباحثين أمثال:

- دانيال بونيو(Daniel Bongnoux)
- لوي ميرزو (
- كاترين بيرتولافونير
- فرانسوا بيرنا هويث
- ومارك كيوم
- وبول سوريانو (Poulsoriane)[2]

وغيرهم .

وقد أصبح مصطلح " الميديولوجيا " مصطلحا متداولا ابتداءا من تسعينات القرن الماضي و يشير " ريجيسدوبريه" في كتابة " علم الاعلام العام " الى ان هذا امصطلح متصل بتاريخ طويل و يصفه ضمن ثلاثة عصور و هي :

1- **عصر الإنتاج الكلامي:** وهو ما أطلق عليه " اسم المجال الكلامي أو الدائرة الكلامية ،وهو في نظره" عصر لا هوتي تأتيه الكتابة من الله ، حيث أن العقل البشري لا يخترع ، فهو ينقل حقيقة تلقاها.
2- **عصر المجال الخطي :** أو الدائرة الخطية و يربطه بمرحلة الفن منذ نشأة الطباعة الى فتح المجال للاختراعات و الايداعات

---

[1]- جميل حمداوي ، مرجع سابق ص 141

[2]- ينظر، نفس المرجع ص 143، 144

3- عصر المجال المرئي : و ما يعرف بعصر المرئيات وفقا لعبارة سرج داني [1] حيث انتقلت سلطة الاعلام الى المرئي و المسموع و بنزول الكتاب من منصته الرمزية . الا ان هذا التقسيم و الذي ضمنه أيضا في كتابه " حياة وممات الصورة " – لا يعنى بالضرورة القطعية الصارمة بين هذه المراحل الوسائطية ، فهي في الاغلب لا تتعارض

وانما تتجاوز و تتداخل مع هيمنة إحداها في العصر الذي تسود فيه[2]، مع احتفاظ كل مرحلة بسماتها الفارقة .فعصر الميديا أو العصر الميديولوجي أو ما يسمى بـ " المجال الأنترنتي " هو امتداد للعصر الأخير الذي ذكره ولعل ما يميزه أن يضم كل العصور الميديولوجية السابقة الا أنها اتخذت أشكالا جديدة وفقا للتطور التكنولوجي " فالمجال الكلامي " لم يبقى مجرد حوارات بشرية .... بل اتخذ شكلا جديدا ... اعتمد على الحوار الإلكتروني بين انسان – و الة ينقل من خلالها كل ما يريده من معلومات و كل ما يحتاجه من تواصل[3]، و نفس الشيء مع المجال الخطي هو الاخر انتحى منعا اخر رغم حفاظه على الخطية حيث برزت الصحف الإلكترونية و الكتب الإلكترونية و غيرها من وسائل الاعلام التي تعتمد على النص المكتوب (الخطي)، أما المجال الميديوكيي فهو بدوره خطا خطوات بعيدة لا سيما مع التطور الهائل لتكنولوجيا المعلوميات لتظهر المجتمعات الافتراضية و الفضاءات السيبرانية و تخترق كل حواجز الزمان و المكان و تخترق عوالم الانسان ذاته ، ومن أشكال هذا المجال الميديولجي الجديدة الفيس بوك و اليوتيوب وغيرها هذه الأشكال الجديدة للمجال الإعلامي قد فرضت نفسها سريعا على مختلف مجالات الحياة لاسيما المجال الثقافي والادبي لتتدفق الأبداعات الأدبية غيرها . ويرتجل بذلك الابداع الأدبي من المعالم الورقي الى العالم الرقمي الافتراضي لنكون أمام مرحلة حاسمة اختلقت فيها طبيعة الابداع الادبي تسعا لتغير أدواته التي فرضها العصر ، ليصير لزاما أن تتغير طريقة التعامل معه أو تلقيه وفقا لما تمليه و طبيعه و خصائص الوسيط الإعلامي الذي ينتجه فالتعامل مع النص الرقمي يقتضي معرفة بأليات و أدوات الوسيط الذي يحمله

---

[1]- محمد الكردي ، مع ريجيسدوبريه في كتابه " حياة وممات الصورة " تاريخ النظرة في الغرب ، مجلة فصول ، الوسيلة العامة الكتاب ، العدد 62 ، 2003 ، ص 244

[2]- نفس المرجع ، ص 244

[3]- خضرا براهي حيدر ، مرجع سابق ص 27

ومهارة بمتعلقاته ، و "الحديث عن الحاسوب باعتباره وسيطا جديدا للابداعو التلقبي و التواصل في عصرنا الراهن "[1]

يستدعي الحديث عن اليات التعامل معه لقراءة و تعاطي المنتج الادبي ، و هي ما وضحها جميل حمداوي في مقاربته الميديولوجية التي حدد فيها مستويات منهجية لقراءة النص الرقمي و أكد أن هذه المقاربة تقوم عليها فلا يمكن الالمام بحيثيات النصوص الإبداعية ذات البعد الرقمي الا وفق هذه المقاربة التي تنطلق من فهم و معرفة و اطلاع على مختلف مقومات الأدب الرقمي و خصائصه و مميزاته وسماته ومحدداته

أ/مستويات المقاربة الميديولوجية لجميل حمداوي: وهي كالتالي :

1/ مستوى التوريق : أول خطوة للتعامل مع النص الرقمي هو التوريق صفحات الشاشة ، بقلب صفحة ، ثم ينتقل الى عمليات

التصفح :وذلك بتجواله في النص دون غابة ملموسة إذ يترك المجال للصدفة لتجعله يرسي عند عقده ما لذلك يحتاج المتصفح الى "الخارطة كي يكون عرضة للتيهان"[2] و التجوال الذي هو" الانتقال بين العقد بواسطة الروابط غير محددة ، فالمتحول مثل متصفح الكتاب ليس له قصد محدد من وراء عمله ، فهو ينتقل من عقدة الى أخرى ، قد يتوقف أحيانا عند عقدة ما ، ثم سرعان ما يتجه الى غيرها "[3] وقد نسمى " المتجول بالمتصفح أيضا الانه يكتفي بالتجوال من الوثائق أو تصفحها "[4] وعليه فالتوريق من خلال تصفح النص و التجوال فيه أولى خطوات قراءة النص و التعامل معه .

2/ مستوى التشذير :هي المستوى الذي يتم فيه توزيع النص الرقمي الى مقاطع و فقرات و نصوص ورابطه وفق اليات سيميوطيقية معينة ، كألية التزمين ، و الية التفضية ، و الية الأسلبة و الية و التشاكل ، والية البياض و السواد و الية التدليل ، و الية الحضور والغياب[5]

---

[1]- سعيد يقطين ، من النص الى المترابط ، مرجع سابق ص 193.

[2]- سعيد يقطين ، نفس المرجع ص 263

[3]- نفس المرجع ص 258

[4]- نفس المرجع ص 258

[5]- جميل حمداوي ، مرجع سابق ص 147.

ذلك انه يمكن تشذير النص الرقمي الى لوحات أو صفحاته أو روابط أو نصوص أو وسائط معينة : كشذرة النص ، النص شذر الصوت و شذرة الحركة وغيرها ، يؤكد جميل حمداوي أن المقاربة الميديولوجية هي مقارنة شذرية بامتياز ، تعتمد على عمليتي التفكيك و التركيب ، أو عملية التقطيع و المونتاج ، و عملية العزل و الميكساج ، وعملية النقل و اللصق[1] ، ذلك أن النص الرقمي هو نص مركب تتداخل فيه النصوص و الروابط و الوسائط و تتالففيما بينها اتصالا و انفصالا و تضمينا .

3- <u>المستوى الشكلي و الفني و المجالي</u> :ويتم خلال هذا المستوى كتحديد الاليات الفنية و الجمالية و اللسانية التي تتعلق بالادب من جهة ، و الوسيط الرقمي من حقيه أخرى وذلك بهدف التحقق من توفر الوظيفة الأدبية من ناحية و الوظيفة الرقمية من ناحية أخرى

ويحدد الدكتور جميل حمداوي بأن هذا المستوى يعني :

1- تجنيس النص و تمنيطه وفق أدبيته الداخلية و الخارجية

2- تحديد مكوناته وسماته الأدبية و الرقمية

3-الوقوف على بلاغته الرقمية و فنياته و جمالياته

4-دراسة الأسلبة الأدبية و الرقمية

5- الاستعانة بلسانيات النص الرقمي و تداولياته

6-الاهتمام بمعمار النص الرقمي و مكوناته البنيوية و الشذرية.

7- دراسة الجمالية الالية و الوسائطية صوتا و صورة ورحكة و حوسبة وبذلك تتم الإحاطة بمختلف الجوانب الشكلية و الفنية

4-<u>المستوىبالموضوعاتي(التيمي)</u> : ويتم فيه كشف ورصد الموضوعات و التيمات التي يحتوى عليها النص الرقمي ومن ثم دراستها ومعالجتها معجما و دلاليا وسياقياتداوليا وفق مراحل معينه من تحديد للعقدة النصية و الرقمية ورصد لمختلف روابطها الداخلية و الخارجية و

[1]-ينظر ، المرجع نفسه 147 .

دراسته مختلف ابعادها الدلالية ، فالتيمة هي " ذلك العنصر عاملا على الوصل بينها هادما كل الثغرات ماليئا كل الثقوب ومشكلا مركزا تدور حوله بقية العقد"[1]

وبذلك نسعى لتحديد الشبكة الدلالية للنص المترابط (النص الرقمي التفاعلي)

5- <u>المستوى الوسائطي</u> :وخلال هذا المستوى يتم دراسته في اطار ما يسمى بـ"الوسائط المتعددة " ، هذه الأخيرة التي ترمز الى استعمال عدة أجهزة إعلام مختلفة لحمل المعلومات مثل :

(النص ، الصوت ، الرسومات ، الصور المتحركة الفيديو و التطبيقات التفاعلية "[2]) وتحديدا هي مصطلح لوصف اتحاد البرامج و الأجهزة التي تكمن المستخدم من الاستفادة من النص و الصور و الصوت و العروض و الصور المتحركة و مقاطع الفيديو "[3] ، وهي تعنى عند المهتمين و المتخصصين أنها " خليط من الصوت و الفيديو و الرسم ، والنص من خلال تفاعل هذه المكونات "[4] و الادب الرقمي التفاعلي يستعين بهذه الوسائط بل وتمثل جزءا هاشا في بنائه لذا عند التعامل معه برمز الوقوف على كل وسيط وتحديد مواصفاته ، فوسيط النص يتطلب دراسته طباعيا و كاليغرافياوخطيا ، ووسيط الصورة يستدعي تتبع مؤثراته السيموطيقية و الرمزية . وهكذا كل عنصر يستدعي تحديدا خاصا وفق طبيعته ويتم هذا كله في ارتباط وثيق بالجهاز التقني الإعلامي [5]

6- <u>المستوى التقني</u>:ويعنى هذا المستوى بكل ماهو مادي وتقني و الي ، و بذلك يرصد كل التقنيات التي تسهم في توليد النص الادبي الرقمي من : تقنيات النص ، الرقمية ، وتقنيات الصوت و تقنيات الصورة ، و الحركة و الشاشة و غيرها .

---

[1]-لبيبةخمار ، مرجع سابق ، ص 133

[2]-عباس ناجي حسن ، الوسائط المتعددة في الاعلام الالكتروني دراسة مقارنة ، دار صفاء للنشر و التوزيع – عمان – ط1 – 2016 ، ص 130

[3]-نفس مرجع ص 132.

[4]-نفس مرجع ص 133 -31-

[5]-جميل حمداوي ، مرجع سابق ص 152

7- <u>المستوى المرجعي</u>:ذلك أن النص الرقمي يتضمن مجموعة من العوالم و مراجع و الفضاءات / كالعوالم الافتراضية الممكنة و عوالم الشبكة ، و فضاءات النواقدو المراجع الترابطية و التداولية وانهيه [1] ، أي مراعاة مرجعية النص الرقمي الداخلية و الخارجية

8/المستوى التفاعلي: يختص بالعلاقات التفاعلية التي تتحقق بين الكاتب والمتلقي الرقميين، أو بين القارئ والحاسوب، وإن كانت صفة التفاعلية لا تخص الأدب في دوره الالكتروني (الرقمي) فالأدب في جميع أطواره لا يكتسب وجوده وكينونته إلا بتفاعل المتلقين المختلفين معه، إلا أن هذه الصفة –التفاعلية– قد اكتسبت أبعادا جديدة مع الأدب الالكتروني[2] (الرقمي) وانخراطه في العالم الافتراضي والدكتور سعيد يقطين يعرف التفاعل (interactivity) في المعجم الموجز الذي الحقه بكتابه من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي بقوله «التفاعل في الاعلاميات بمثابة عملية التبادل او الاستجابه المزدوجه التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الإعلامياتي للمستعمل، والعكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على ايقونة مثلاللانتقال إلى صفحة أخرى، كما أن الحاسوب يمكن ان يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة[3]، كما يضيف معنى آخر للتفاعل ويرى انه أعم من المعنى السابق وهو "ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع، ولقد ظهرت أعمال أدبية، الرواية مثلا، أو فنية (الالعاب أو الدراما..) تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها، وهي تنهض على أساس التفاعل أو القراءة التفاعلية[4].

وخلال المستوى التفاعلي القارئ لا يبحر في النص فحسب، بل يمكنه التحكم فيه وتغييره بالتصغير أو التكبير، بتقديم مقطع على حسابآخر أو قراءته وفق منظورات مختلفة ومتنوعة

---

[1]-ينظر ، المرجع نفسه ص 154

[2]-ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006 ص 54 ، 55

[3]-سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، مرجع سابق، ص 259

[4]-نفس المرجع، ص 259

ويمكن أن يسهم في بنائه من جديد عبر ملاحظاته وتعليقاته، وانتقاداته وتقويماته وتصويباته واقتراحاته، ومشاركته في تشييد النص الإبداعي مناصفة أو جماعيا[1]، إذ يبدأ التفاعل من خلال التصفح والابحار والتورق والوقوف على النص في إطار وسيطه الاعلامي واستحضار مختلف روابطه ومرفقاته الأخرى، كالصوت والصورة والموسيقى، والحركة، وبعد ذلك تأتي عملية التفاعل الرقمي الحقيقي بإعادة قراءه النص مرات متعددة، وبناء النص رقميا وقرائيا، وتطعيمه بالمعلومات والملاحظات والتعليقات الممكنة، واستكمال ما نقص منه جزئيا او كليا[2]، كما أن درجة التفاعل مع النص تخضع لعوامل عديدة كالسرعة والحركة وعالم البطء والتريث والحذف والإضمار، وغيرها. واخيرا فخلال المستوى التفاعلي تتاح للمتلقي مساحة قد تفوق مساحة المبدع الأصلي.

9/المستوى اللوغاريتمي:

وتدرس خلاله مختلف عمليات الرقمنة الهندسية التي تسهم في انتاج النص الإبداعي، إذ يرصد خلاله "مختلف العمليات والمراحل التي يمر بها النص الأدبي من العمق نحو السطح"[3]، أي أنه يعنى بالخطوات الإجرائية التي مر بها النص ليصل لصورته النهائية، وأهم هذه الخطوات التحسيب والترقيم، ويحدد سعيد يقطين التحسيب بأنه "عملية نقل النص أو الصورة او ما شاكل ذلك من الوثائق من طبيعتها الأصلية التي توجد عليها (نص مطبوع او مخطوط مثلا) الى الحاسوب"[4]، أما الترقيم فهو "عملية نقل اي صنف من الوثائق من النمط التناظري الى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص والصور الثابتة أو المتحركة والصوت او الملف ... مشفرا الى ارقام لان هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بان تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية"[5] لان هذا المستوى يختص بالعمليات أو الاجراءات التي يمر بها النص حتى يصبح النص الأدبي نصا رقميا متجليا عبر الشاشة.

---

[1]- جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 156

[2]- ينظر، نفس المرجع، ص 156

[3]- المرجع السابق، ص 158

[4]- سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط، مرجع سابق 258

[5]- نفس المرجع، ص 259

10 /المستوى الترابطي: وخلال هذا المستوى يتم تحديد العلاقات الترابطية بين النص الأدبي ومختلف الوسائط الإعلامية كالصورة والصوت والموسيقى والحركة وغيرها، وفي ذلك يقول سعيد يقطين «لا يقف النص المترابط عند حد الربط بين النصوص المكتوبة، ولكنه يمكن أن يتعدى ذلك ليشمل الى جانبها على، الصورة، والصوت، والحركة... منفردة أو متصلة، وكل ما كان إمكان الربط بين هذه المكونات جميعا، فإننا نغدوا ليس امام النص المترابط فقط، ولكننا نتعداه إلى الوسائط المترابطة» حيث تغدو كل (عقدة) كيفما كان نوعها مرتبطة بغيرها، تماما كما نجد في أي نص مترابط[1]، أي أنه خلال هذا المستوى يتم الكشف عن العلاقات الترابطية بين النص الادبي وباقي الوسائط الاخرى.

11 /مستوى التحريك: إذا كان النص الرقمي نصا غير ثابت بطبيعته فانه يخضع لنظام يجعله قائما على الحركة تحسبا وترقيما وتفاعلا إذ يتم التنقل السريع من صفحه الى اخرى، ومن فضاء إلى فضاء آخر، تصفحا وإبحارا وتوريقا، ذلك أن "النص الرقمي نص حركي ديناميكي خاضع لمجموعة من الديناميكيات: ديناميكية في التصفح والابحار والتوريق، وديناميكية في البحث عن المعنى، وديناميكية في الانتقال من فضاء إلى فضاء آخر، وديناميكية التفاعل والترابط والتشعب والتناسل والتوليد"[1]، ومن هنا يتم خلال فهذا المستوى بالوقوف على خصائص حركية النص وآلية الانتقال عبره.

12 /المستوى التناصي: ذلك أن النصوص الرقمية تعتمد على التناص تعالقا مع نصوص سابقة سواء خطية أو بصرية، أي أنه اعادة تفعيل بنية نصية سابقة و استنباطها في نص جديد،وإن كان التناص في البداية مصطلحا نقديا عرفه النقاد وتحدثوا عن "فكرة تداخل النصوص، بل حتمية تداخلها، واتكاء كل نص على عدد من النصوص السابقة بصورة واعية احيانا، ولا واعية أحيانا اخرى، وعبروا عن النص المتناص بأنه فسيفساء نصوص، وادخلوا في حديثهم عن التناص عدد من المصطلحات النقدية المعروفة من قبل مثل: التضمين والاقتباس.."[2] ، إلا أن التناص في الادب الرقمي اتخذ ابعادا اخرى كالبعد الرقمي، البعد الترابطي، والبعد التفاعلي، إضافة إلى بعده الفني والادبي والجمالي، وخلال هذا المستوى يتم

---

[1]- جميل حمداوي، مرجع سابق ص 160

[2]- فاطمه البريكي، مرجع سابق، ص 176

تحديد مستويات التناص والوقوف على تقنيات تداخل النصوص وتفكيكها والغوص في اعماقها ولا شعورها الابداعي، ذلك ان النص فضاء ثري يختزن طاقات ومعارف كبيرة ومتنوعة ومتشابكة، فالنص الادبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والايديولوجيا والسياسه ويتطلع لمواجهتها، وفتحها واعادة صهره[1]، وهنا تكمن اهمية الوقوف على المستوى التناصي.

المستوى الوظيفي: يهتم هذا المستوى بدراسة وظائف الادب الرقمي، هذا الاخير الذي يجمع بين وظيفتين هما: الوظيفة الأدبية او الجمالية والوظيفة الرقمية او التقنية، وخلال هذا المستوى يتم تحديد الأدوار التي يؤديها كل عنصر لغوي او غير لغوي داخل النص، كما تجدر الاشارة إلى أنه يمكن أن تكون الوظيفة الواحدة غالبة على بقية الوظائف حسب نمط الاتصال، مثلا الوظيفة الجمالية الشعرية على الشعر الغنائي، وتهيمن الوظيفة التاثيرية على الخطبة[2] وغيرها، عموما خلال هذا المستوى يتم معاينه الوظائف وتحديدها وفقا لطبيعه تحققها.

ب-نقد وتقييم للمقاربة الميديولوجية:

بعد تتبعنا هذه المقاربة والتي يسعى صاحبها جميل حمداوي لتقديم مشروع نقدي يؤسس من خلاله لنظرية متكاملة لدراسة ونقد الادب الرقمي يمكن مناقشتها كالتالي:

مقاربة تكاد تكون متكاملة لدراسة الادب الرقمي لاسيما وانها تشمل مختلف جوانب النص الرقمي التقنية والادبية والجمالية، فهي مقاربة تنطلق من خصوصيات هذا الادب ولا تغفلوا اي جانب من جوانبه وذلك من خلال المستويات المنهجيه والاجريه التي حاصر بها النص الادبي الرقمي محاولا الامساك بزمام نقده وتبيين ملامح الابداع فيه جماليا وتقنيا.

حاول تحديد خطوات واضحة ممنهجة لدراسة العمل الإبداعي الرقمي من خلال تحديده للمستويات المذكوره سابقا.

من خلال تحديده لتلك المستويات (مستوى التصفح، ومستوى التشذير، والمستوى التفاعلي، والمستوى التقني، والمستوى الوسائطي.

المستوى الموضوعاتي، والمستوى المرجعي، والمستوى الوظيفي...) قد حاول اعطاء تصور متكامل لمقاربة النص الرقمي وفق خصوصياته ووظائفه إذ يقول «لا يمكن الحكم على الادب

---

[1]- ينظر، محمد مريني، النص الرقمي وابدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، العدد 89 ، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، مارس 2015 ، ص 34 35

[2]- ينظر، جميل حمداوي، مرجع سابق ص 165

أو النص الرقمي بالاصالة والجودة والخاصيه الابداعية إلا إذا توفرت فيه الوظيفتان الاساسييتان الا وهما: الوظيفة الأدبية والوظيفة الرقمية، ومن جهة أخرى لا يمكن تقويم الادب الرقمي إلا في ضوء ثلاثة معايير اساسية هي: المعيار التقني، والمعيار السيميوطيقي، والمعيار التفاعلي»[1] فهذه المعايير قد انطلق منها لتحديد مستويات هذه المقاربة إلا أنه لابد من الاشارة إلى أن هذه المستويات عديدة ومرهقة إذا ما تم اتباعها في دراسة أي نص فثلاثة عشرة مستوى كثيرة جدا قد تربك الدارس وترهقه لاسيما وان الكثير منها متداخل، وعليه يمكن أن نقترح دمج المستويات الخاصة بالجانب الجمالي والأدبي وحدها، والمستويات الخاصة بالجانب التقني وحدها، وإضافة المستوى السيميوطيقي على حد رأي الدكتورة خديجة باللودمو لتصبح كالتالي:

1المستوى الوسائطي اوالتقني: ويظم مستوى التوريق، مستوى التشذير، المستوى الوسائطي، المستوى التقني، المستوى اللوغاريتمي، مستوى التحريك...حيث يتم دراسه هذه العناصر ضمن مستوى واحد هو المستوى الوسائطي.

2 المستوى الفني والجمالي: ويضم المستوى الشكلي والفني والجمالي.

3 المستوى السيميوطيقي: ويتم خلاله دراسة وفك مختلف العلامات الرمزية والسيميائية في سياقها الزماني والمكاني والفني والبصري وغيرها.

4 المستوى التفاعلي: ويضم المستوى التفاعلي، المستوى التناصي.

لتكون بذلك المقاربة شاملة في نفس الوقت مقتضية تركز بطريقة محددة ومضبوطة ومقتضية على أهم جوانب النص الرقمي: التقنية والادبية والجمالية والشكلية.

فتصبح اربع مستويات بدلا من ثلاثة عشر مستوى.

والدكتور جميل حمداوي خلال هذه المقاربة قد حاول تقديم تصور شامل لنقد الادب الرقمي وفق إستراتيجية تشدد التركيز على بعدي هذا الادب. البعد الادبي الجمالي بكل معاييره، والبعد المادي التقني للوسيط الحامل له بكل تقنياته وآلياته التي اسهمت في إنتاج النص وتلقيه عبر هذا الوسيط.

[1]- مرجع سابق، ص 166

المبحث الثاني:دراسة – دراسة مدونة شعرية مغاربية : قصائد الفيديو لمنعم الأزرق عبر وسيط اليوتيوب .

لقد سيطر الإعلام الجديد على مختلف نواحي الحياة ومجالاتها لاسيما الثقافية منها ، فغدت المنصات المرئية ميادين زاخرة بمختلف الخطابات الإبداعية المرئية فكان " اليوتيوب " أهم هذه المنصات وأوفرها ف «في الإعلام الجديد يمثل الفديو المادة الأضخم كما ، والأكثر تنوعا والأكثر تأثيرا مقدمة عن اليوتيوب وسطوته وتنوعه وقدرته على هضم الصورة الثابتة والكتابة والصوت والحوار والموسيقى وغيرها من أدوات الإعلام »[1]، وتتنوع المواد المعروضة عبر هذه المنصة الإعلامية لتشمل مختلف مجالات الحياة وحيثياتها : إحتماعية وإقتصادية وسياسية ، ثقافية وحتى مختلف إبداعاتهم الفنية والأدبية ، وخلال بحثي في هذه المنصات وجدت الكثير من المواد الإبداعية الأدبية تعرض في مختلف "يوتيوب " بإعتبار أن اليوتيوب هو الموقع والمنصة الأكثر متابعة ، فمنذ تأسيسه سنة 2005 سكل أعلى متابعة تفاعلية لاسيما متابعة المضمون الثقافي والفني ، وهذا يؤكد بوضوح أن « العالم يتحرك من الكلمة محركة الخيال إلى صورة المعبرة عن الكلمات والمنتجة المعاني إلى الصورة المتحركة التي تستعين بوسائط أخرى لتنتج كل ماسبق تلك الصورة المرئية التي تستعين بالألوان والموسيقى والرسوم والجرافيك وغيرها »[2]فموقع اليوتيوب يمنح للنص الرقمي فرصته للإنتشار وتعدد تلقيه وتوسيع قاعدة إستقباله من خلال إمكانية المتابعة والمشاركة والإشتراك التي يكلفها منطق وسط " اليوتيوب " لمختلف النصوص المرئية التي تعرض عبره . وفي إطار دراستي لتحولات الإستقبال الأدبي سأحاول الوقوف على إستقبال نصوص شعرية عبر الفضاء الإفتراضي من خلال وسائط سمعية بصرية مستجدة والتي تعد الأكثر إنتشارا في ثقافتنا التواصلية الأن ، وهو وسيط " اليوتيوب " هذا الأخير الذي يحقق للنص مساحة أكبر للتفاعل والتلقي والإنتشار الجماهيري بإعتبار أنه الموقع الأكثر متابعة من قبل جميع شرائح المجتمع ، إذ يسجل أعلى متابعة تفاعلية مقارنة بمختلف الوسائط الأخرى « لقد سجل موقع اليوتيوب نفسه بوصفه الموقع الأعلى حضورا في حياة

---

[1]- مصطفى الضبع ، بلاغة السرد في الإعلام الجديد ، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة ، ص 123، على الرابط : https://www.researchgate.met

[2]- مصطفى الضبع ، الشعرية الرقمية (قراءة تأسيسة) ، مجلة نتائج الفكر ، المركز الجامعي الصالحي بالنعامة ، الجزائر العدد 493 سنة 2018 ، ص 277 .

الأفراد والمؤسسات والمجتمعات ومنح الفرصة للملايين أن يحققو التواصل المرئي مع غيرهم من كل الثقافات إعتمادا على الصورة دون غيرها »[1] "فاليوتيوب " يساهم في إنتشار النص على نطاق واسع فيستقبل النص فئتين من المشاهدين :

1- **مشاهد متخصص** :وهو الذي يعني بتفاصيل المنتج النصي وله معاييره العلمية في تذوقه . « ونعني بهم المتخصصين في دراسة النص والوقوف على تفاصيله الجمالية ، هؤلاء يوجهون القراء والمتلقين بفرض رؤية تعمل على لفت إنتباه الجمهور » [2] حيث يؤثر هؤلاء على النصوص نفسها وذلك بالكشف على مختلف مستوياتها

2- **مشاهد عادي** :وهو الذي لاتعنيه التفاصيل وإنما يتعامل مع النص في كليته ، ويشير " مصطفى الضبع " أن لهذا المشهد معاييره التي تختلف عن سابقته (المشاهد المتخصص) وهي تتميز بفطريتها حد العشوائية ، ولكنها تمشي بقدرات ماتفرض نفسها على المشاهد الذي لايقبل إلا بمستوى يتوافق وظائفه الخاصة [3].

وتلقي المشاهد العادي للنصوص الرقمية أثره على النصوص في حد ذاتها وعلى المشاهد المتخصص إذ أنه من خلال ترويج المشاهد العادي لنص ما أو مشاركته مع غيره يقوم بعملية إعلامية عليه وكذا حين يستجيب لمشاركة نص وإستكشافه والقيام بدور المعلن عنه وهكذا بشكل تسلسلي متواصل جاعلا النص يتخطى حدوده الجغرافية ويتجاوز عقبات اللغة والثقافة المنتجة له إلى حدود جغرافية أخرى وثقافات أخرى وهنا يكون هذا المتلقي أثره في لفت إنتباه (النقاد) مما يستشيرهم لدراسة وتتبع سر إنتشاره على نطاق واسع في الجمهور.

فهذا الوسيط له من الفاعلية والتفاعلية مما يجعله وسيطا رقميا منفتحا على شرائح متعددة من المتلقين معتمدا من طرف الكثير لعرض نصوصهم الرقمية وطرحها لجماهير واسعة بغض النظر عن طبيعة هذه الجماهير (متخصصة أو عادية).

اليوتيوب من أشهر المواقع الإلكترونية على شبكة الانترنت فهو من أهم مواقع الشبكات الإجتماعية المتخصصة في مشاركة ونشر الفيديو " [4]رابطه: http://www.youtube.com

---

[1]- مصطفى الضبع ، الشعرية الرقمية ، مرجع سابق ص 278 .

[2]- مصطفى الضبع ، مرجع سابق ص 278 .

[3]- نفس المرجع ص 279

[4]- محمد سيدريان ، ص 53

وقد يستخدم في مجالات متعددة لايسما الثقافية والإبداعية ، فأضحى منصة لنشر الثقافة والإبداع فأختارها بعض المبدعين لسهولة وصولها للمتلقين إذ أن تنوع وسائل التواصل الإجتماعي تتيح مجال واسعا أمام المبدع لإختيار أنسبها نشرا وتوصيلا وتواصلا مع المتلقي ، إذ أن مزج الأدب بالتكنولوجيا يعد ملهما للأدباء ، لما له من أثر من تغيرات وتحولات في عناصر العملية الإبداعية والتي تشمل المبدع والنص والمتلقي في الأدب ، إبداع الأدباء موجود ولكن تكمن القضية في كيفية الوصول إلى المتلقي ، من هذا المنطق يجب على الأدباء التواجد بوسائل التواصل الإجتماعية وهي وسيلة التواصل مع المتلقي والتي يمكن من خلالها الإستمرار في الإبداع الأدبي والثقافي .

فإختيار وسيلة الوصول إلى المتلقي ضروري وهام لضمان العلاقة المتبادلة بين المبدع والمتلقي والإبداع وإتاحة مشاركة هذا الإبداع من عدد كبير من الجماهير المستقبلة وتحقيق التفاعل بينهم على تنوعه ، فأنواع التفاعل هي بين الأدباء والجمهور وبين الجمهور بعضهم ببعض ... وكما يحتاج الأدباء إلى إشتراك الجمهور في محتوى النص من خلال السماح لهم بالمشاركة والتعليق على النصوص الأدبية لتحقيق الأهداف المرجوة[1] .

فالمشاركة والتعليق فضاء للتفاعل بين الجمهور والعمل الأدبي وبهما تستمر تلك العلاقة المتبادلة بينهما وتعتبر منصة " اليوتيوب " ثاني أكبر محرك بحث بعد "قوقل " ، فهو فضاء حافل بشتى أنواع الأبداعات وملتقى التفاعل بينها وبين جماهيرها فإمكانيات التعليق والمشاركة والإشتراك تتسع لحد أنها تصبح معيارا هاما لتصنيف هذه الإبداعات (الفديوهات).

فالتفاعل إذا في منصة اليوتيوب له أهمية بالغة ، هذا التفاعل الذي يقوم على المقومات التالية من : المشاهدات والتعليقات والمشاركات .

فالتعليقات تعتبر من أقوى عوامل الترتيب في اليوتيوب وعدم المشاهدات هو الأخر له فعالية كبرى في توسيع مساحة تلقي " الفيديو " وتحديد مراكز ترتيبه على صفحة " اليوتيوب " كما أن عدد مرات النشر " Shares " له تأثير واضح في ذلك ، وحتى الإشتراكات "Subscription " هي الأخرى تدعم وجود " الفيديو " وتصنيفه كل هذه العوامل من شأنها توسيع دائرة إستقبال

[1]- نوف عبد الله ، اللغة البصرية ، المجلة العربية ، العدد 539 على الرابط :
http://www.arabicmagasine.com///prticls.aspx?id:7701

العمل الإبداعي ، ليتحرك النص في فضائها بين المتابعين والمشتركين لترتفع نسبة مشاهدته فيحصد الإعجابات ويكون قاعدة جماهيرية وكنموذج لبعض الإبداعات الأدبية التي أختار مبدعوها منصة اليوتيوب لعرضها من خلالها سأحاول الوقوف على تجربة " منعم الأزرق " من خلال قناته رقميات منعم الأزرق قصائد الفيديو.

1/قصائد الفيديو لمنعم الأزرق عبر وسيط اليوتيوب :

أ/ التعريف بالمدونة : المدونة الشعرية التي أنا بصدد إستكشافها ومحاولة الوقوف عليها ودراستها وتبين تحولات الإستقبال خلالها هي مجموعة فصائد " منعم الأزرق " التي نشرها من خلال وسيط " اليوتيوب " (قناة رقميات منعم الأزرق)

1/البطاقة التعريفية لها :

نوع الوسيط	قناة اليوتيوب
نوع المحتوى	قصائد فيديو
تسمية القناة	رقميات منعم الأزرق
إسم صاحبها	الشاعر منعم الأزرق
تاريخ الإنشاء	2011/12/11
عدد الفديوهات المحملة	12 فيديو
عدد مشاهدات القناة (إلى غاية 10أوت 2021)	9.743 مشاهدة
عدد المشتركين (إلى غاية 10أوت 2021)	60مشتركا وأنا أحدهم

2 / القصائد المحملة على القناة : وهي كالتالي :

القصيدة	صورة واجهتها	تاريخ نشرها
نبيذ الليل الأبيض		2011/12/11
منابع الكتاب		2011/12/22

الخروج من رقيم البدن		2013/06/26
الدنو من الحجر الدائري		2014/03/09
بنعل من ضوء		2014/03/09
سيدة الماء		2014/03/10
الكامل بزائل الأوراق		2014/03/10
قطار الذاهب إلى القصيدة		2014/03/17
ذوات الغارب بعتمة الأغصان		2014/03/25
رسومها خالية		2014/04/04
سديم يفتك بالحجاب		2014/04/07
الجدجد الفائق		2014/04/21

تحتوي قناة " رقميات منعم الأزرق " إثناعشر قصيدة فيديو بدأ تحميلها منذ إنشاء القناة 11/12/2012 إلى غاية 21/04/2014 ومنذ هذا التاريخ لم يضف أي قصيدة فيديو لها إذ أنه حمل قصيدتين خلال سنة 2011 وهما " نبيذ الليل الأبيض " ومنابع الكتاب " ولم يضف أي قصيدة خلال السنة الموالية (2012) ونفس الشئ بالنسبة لسنة 2013 فقد إكتفى بتحميل قصيدة وحيدة وهي " الخروج من رقيم البدن " أما في سنة 2014 فقد أضاف إلى قناته 9 قصائد 6 قصائد في شهر (مارس) 09/10/17 وهي : قصيدة (بنعل من ضوء ، سيدة الماء ، الكامل بزائل الأوراق ، قطار الذاهب إلى القصيدة و ذوات الغارب بعتمة الأغصان) .

فرغم غزارة إنتاج الشاعر منعم الأزرق إلا أن إستخدامه لمنصة " اليوتيوب " كان محدودا لايزيد عن القصائد التي ذكرتها سابقا وقد يرجع ذلك إلى إستخدامه لوسائط ومنصات أخرى كموقعه (رقميات) وموقع المرساة وحسابه على الفايسبوك الدارة الزرقاء...

ومن خلال معاينتي لهذه التجربة لاحظت مبدئيا أنه رغم أن اليوتيوب المنصة الأكثر جماهرية وإستقطابا لمختلف الفئات وتنوعا من حيث المضامين الإجتماعية والثقافية وغيرها إلا أن المضمون الإبداعي الأدبي يكاد يكون منعدما إلا من تجارب قليلة ما إن تنطلق حتى تتوقف ويرجع ذلك إلى إنصراف أغلب الجماهير إلى المحتوى الترفيهي (كالأغاني والطبخ ...) وهذا ما إستنتجته من خلال معاينة عدد المشاهدات حيث تتعدى مشاهدات فيديو لأغنية من فنانة مشهورة 14 مليون مشاهدة خلال فترة وجيزة بينما قصيدة فيديو لا تتعدى بضع مئات المشاهدات ... وهناك فيديوهات لأفلام قصيرة أو أغاني أو فيديوهات تعرض حيثيات أشخاص عاديين تتجاوز ملايين المشاهدات.

ب/ دراسة إستقبال " قصائد الفيديو " لمنعم الأزرق من خلال "منصة اليوتيوب" :

يمكننا دراسة إستقبال قصائد الفيديو المحملة عبر منصة " اليوتيوب " من خلال تتبع عدد مشاهداتها والإعجابات والتعليقات ، وبالرغم من أن هذه القصائد قد عرضت على وسائط أخرى ولاقت إستقبالا واسعا وما الدراسات النقدية التي تعددت هنا وهناك على كل الإنتاجات الإبداعية للشاعر " منعم الأزر ق " إلا دليل على بلوغها مكانة هامة في الإبداع الرقمي العربي إذ أنها من أكثر النصوص الرقمية الشعرية تلقيا في النقد العربي المعاصر من خلال دراسات جادة من مقالات ورسائل جامعية تعكس القيمة الإبداعية المتميزة ضمن التوجه الرقمي للشعر أما الإستقبال الجماهيري لهذه القائد قد يختلف إختلافا كبيرا عن الإستقبال النقدي الأدبي وهذا ما أقرته التقنيات التكنولوجية في تعاملها مع الأدب حيث أتاحت نوعا جديدا من الإستقبال ، إستقبال منفتح على جمهور واسع من المتلقين.

بإختلاف شرائحهم و أعمارهم و فئاتهم... فالمبدع حين نشر قصيدته في فضاء " اليوتيوب " تتحرك بين عدد من المتابعين و المشتركين فتحصد مشاهدات و المجابات تحديد طبيعتة استقبالها الذي يحدد هو الاخر منزلة ترتيبها بين مختلف الانتاجات و الابداعات المصور (الفيديوهات) لتخضع من خلال ذلك الى معايير ذكرتها سابقا لتصنف ضمن قائمة الفيديوهات الأكثر تداولا و مما لاحظت من خلال تتبعي لفترة من الزمن (سنة الى سنتين) أن جل الفيديوهات التي تحقق مراتب في أولى في محرك اليوتيوب تتراوح بين الفيديوهات المعلقة بالفن

(الغناء تحديدا) و المشاهير لاسيما حياتهم الخاصة) لتليها الطبخ و التدابير المنزلية ثم الاخبار و التي تتصدرها مؤخرا " تداعيات انتشار فيروس كورنا. "

أما الفيديوهات المتعلقة بالابداع الأدبي (الشعر) فلا تكاد تظفر بتريب يعكس أهميتها ، على الاطلاق ... وهذا ما يجعل الكثير من المبدعين يتوقفون عن مواصلة نشر قصائدهم على المنصة و التي اجتاحتها أنواع الفيديوهات الاستهلاكية الترفهية و سيطرت على فضائها ..و ربما يرجع توقف شاعرنا " منعم الازرق " منذ سنة 2014 على نشر ابداعاته على قناة " اليوتوب " لهذه الاسباب و غيرها.

ففضاء " اليوتيوب " رغم رحابته الا أن الإبداع الأدبي لم يجد فيه مكانا بحفظ قيمته و لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينافس المحتويات الاخرى التى سيطرت على هذا الفضاء ... وفيما يلي محلولة للوقوف على استقبال قصائد " منعم الأزرق " من خلال قناته على اليوتيوب و للإشارة قد اعتمدت في توضيحها على ما يظهر على القناة من معلومات فاقتصرت على تحليل أولي لها :

	القصيدة	تاريخ نشرها	مدة عرضها	عدد المشاهدات	عدد الإعجاب	عدد عدم الإعجاب	التعليقات
	نبيذ الليل الأبيض	2011/12/11		858 مشاهدة	3	2	1
	منابع الكتاب	2010/12/22		419 مشاهدة	1	0	1
	الخروج من رقيم البدن	2013/06/26		2,195 مشاهدة	11	2	0
	الدنو من الحجر الدائري	2014/03/09		154 مشاهدة	0	0	0
	بنعل من ضوء	2014/03/09		633 مشاهدة	6	6	0
	سيدة الماء	2014/03/10		2,4 الف (2449)	13	6	2

			مشاهدة				
	الكامن من بزائل الأوراق	2014/03/10		75 مشاهدة	1	0	0
	قطار الذاهب إلى القصيدة	2014/03/17		437 مشاهدة	3	0	0
	ذوات الغارب بعتمة الأغصان	2014/03/25		437 مشاهدة	9	0	0
	رسومها خالية	2014/04/04		154 مشاهدة	1	0	0
	سديم يفتك بالحجاب	2014/04/07		1,6 ألف مشاهدة	8	0	0
	الجدجد الفائق	2014/04/21		274 مشاهدة	8	0	2

تحليل الجدول :

من خلال هذا الجدول الذي يوضح استقبال قصائد الفيديو لمنعم الأزرق من خلال " منصة اليوتيوب " عبر قناته رقيمات منعم الأزرق و قد احتوت على 12 (إثنا عشر فيديو) لقصائد نشرت على مدار 3 سنوات (من 2011 إلى 2014) تباين عدد مشاهداتها من قصيدة لأخرى

فقد سجلت قصيدة " سيدة الماء " اكثر المشاهدات مقارنة بالقصائد الاخرى إذ سجلت 2449 مشاهدة (فاقت الألفين شاهدة) بينما سجلت قصيدة " الكامن بزائل الأوراق " أقل عدد مشاهدات حيث سجلت 75 مشاهدة فقط (كل هذا الى غاية جويلية 2021) .

–و تترتب " قصائد الفيديو " المتضمنة في هذه القناة (رقميات منعم الازرق) كالتالي :

1– "سيدة الماء " 2449 مشاهدة .

2–"الخروج من ترقيم البدن " 2195 مشاهدة .

3–"سديم يفتك بالحجاب " 1600 مشاهدة .

4-"نبيذ الليل الأبيض " 858 مشاهدة .

5-"بنعل من ضوء " 437 مشاهدة .

6-"قطار الذاهب الى القصيدة " 437 مشاهدة .

7-"ذوات الغار بعتمه بالأغصان " 437 مشاهدة .

8-"منابع الكتاب " 419 مشاهدة .

9-"الجدجد الفائق " 274 مشاهدة .

10-"الدنو من الحجر الدائري " 157 مشاهدة .

11-"رسومها خالية " 154 مشاهدة .

12-"الكامن بزائل الأوراق " 75 مشاهدة .

هذا فيما يخص عدد المشاهدات : اما التعليقات و الاعجابات تكاد تكون منعدمة إذ تراوحت بين 13 اعجاب كأقصى حد ، بينما التعليقات لم تتجاوز تعليقين أو ثلاث (بخلاف مالقيته هذه القصائد من تعليقات من خلال عرضها في منصات أخرى موقع و مدونة الشاعر)

تندرج قصائد منعم الأزرق_سواء التي عرضها في موقعه_ رقمياته أو_ قناته على اليوتيوب_ ضمن الشعر البصري الرقمي، ذلك الشعر الذي يُعنى بالتشكيل البصري للقصيدة موظفا مختلف المؤثرات البصرية والصوتية والحركية "إنه الشعر الذي يحتوي بالإضافة إلى النص الكتابي، على ورسومات تمثل الكلمات، بحيث لا تقرأ القصيدة فقط وإنما تُرى وتُشاهد أيضا مما يشكل تعضيدا للمعنى وتوجيها له"[1]من خلال استعمال مختلف المؤثرات البصرية أو البصرية والصوتية معا، وقد برز في هذا النوع من الشعر الشاعر المغربي "منعم الأزرق"

[1]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق ص 89.

صاحب الريادة المغاربية بل والعربية فيه إذ يُعتبر "أول شاعر عربي بدأ بكتابة الشعر البصري الرقمي، وذلك من خلال موقع ((ميدوزا[1]))

ومن قصائده البصرية الرقمية مجموعة قصائد الفيديو التي ذكرتها سابقا والتي عرضها على قناته " رقميات منعم الأزرق"، وسأحاول الوقوف على نموذج منها قراءةً واستطلاعا

ج/ قراءة واستطلاع في نموذج من قصائد الفيديو " قصيدة منابع الكتاب" لمنعم الأزرق :

اخترت أن تكون هذه أول قصيدة للدراسة لأن موضوعها يتقاطع كثيرا مع مضمون بحثي أي تحولات الابداع في ظل الرقمية وانتقاله من الورقية إلى الرقمية، بالرغم من أن عنوانها قد لا يوحي للوهلة الأولى بالموضوع ، إلاّ أن القراءة الفاحصة لها تُبلغنا موضوعنا وتوضح فكرتها.

ج1/ وصف للقصيدة :

عنوانها: "منابع الكتاب."

تاريخ تحميلها على قناة اليوتيوب للشاعر: 22ديسمبر 2011.

مدة عرضها: 2:32 (دقيقتان واثنان وثلاثون).

عدد مشاهداتها: 422 مشاهدة.

عدد تسجيلات الإعجاب: 2.

ج2 قراءة في العنوان ووقفة على المضمون :

هذه القصيدة من أبلغ القصائد الرقمية التي تعبر عن واقع الكتابة في عصرنا هذا مع كل ما فرضته التكنولوجيا من تحولات عميقة مست جوهر الكتابة الابداعية ومظهرها، وكأنه يتساءل عن وجهته هذه الكتابة وعن مسارها وقد وجهتها حركية تقنيات التكنولوجيات الحديثة، فما مصير الكتاب والكتابة في واقع سيطرت عليه الافتراضية ونأت به بعيدا !؟

– نبدأ أولا من العنوان إذ أن العنوان أحد العتبات الرئيسة للنص أياً كان على حد رأي الناقد الفرنسي جيرار جنيت، فهو مُنطلق الاستثارة التي يحتاجها المتلقي لاستكمال قراءة النص وتحديد فهم له، وبالتالي تأطير فهم معالم القصيدة ف"العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص

[1]– عايدة نصر الله، إيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، قصيدة >>شجر اليوغاز<<نموذجاً، الينبوع، مركز أبحاث اللغة المجتمع والثقافة العربية، المعهد الأكاديمي العربي للترفيه_بيت بيرل ص32.

ودراسته، فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد"[1]. كما أن علاقة المتلقي بالنص غالبا ما تتحكم فيها طبيعة العنوان الذي قد يكون دعوة لتأمل ماتحته أو العكس[2]. وهذا ما أشار له محمد مفتاح أيضا. "فمنابع الكتاب" عنوان قد يبدو للوهلة الأولى بسيطاً وضحا لا يحوي غموضاً دلاليا ولا تنافراً على المستوى التركيبي فهو مكون من لفظي "منابع" و"الكتاب" فالأولى مفردها "منبع"، واسم مكان من نبع أي مخرج الماء ونحوه وتعني مصدر الشيء .[3]

أما اللفظة الثانية "كتاب" والجمع منها كتب، وكتب الشيء يكتبه كتباً وكتاباً وكتابةً، وكتبه:خطه.... والكتاب ما يكتب فيه وقيل الصحيفة.[4]

رغم بساطة كلمات العنوان إلا أنها تدعونا إلى التساؤل أي منابعد يقصد؟ وأي كتاب بعني؟ وأي كتابة يعني؟ لكن بمجرد ولوجنا لمحتوى القصيدة يتلاشى التساؤل، فندرك المنابع . الكتاب الذي يعنيه ..

[1]-محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاءالطبعة الثانية،1990،ص 72.

[2]-محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت. 1991 ص 253.

[3]-معجم اللغة العربية المعاصرة على الموقع : https://www.arabdict.com/ar/عربي-عربي/كتب

[4]-ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ك ج 13/ص18.

ج3 / دراسة و تحليل للقصيدة:

القصيدة في مجملها كأنها إشارة إلى دورة حياة الكتاب (الكتابة) بدايتها إيحاء إلى نقوش حجرية فأوراق قديمة ثم أوراق بين دفتي كتاب وصولا إلى مرحلة التكنولوجية الحديثة حيث تحتضن الأقراص المدمجة الكتابة.... فمن خلال مجموع الرسائل البصرية التي تكونت منها القصيدة تتراءى أمامنا إشارات صارخة للواقع المتحول الذي يكتشف الإبداع والكتابة.

ولقراءة القصيدة وتبيّن دلالتها يمكن الوقوف على مكوناتها والتي ارتأيت أن أصنفها إلى :1/تشكيلات بصرية .2/-المؤثرات الصوتية3/-التشكيلات اللغوية.

1) التشكيلات البصرية:كانت مختلف التشكيلات البصرية لهذه القصيدة أدوات وأدلة تستدعي من المتلقي مسحا بصريا سريعا للإلمام بمختلف الأيقونات المكونة له، فرصدها يستدعي إثارة مرجعية تسهم في فك لبسها .

– تبدأ القصيدة بفضاء أسود تبدو خلاله يد تمسك بحافة كتاب مفتوح يظهر العنوان بداخله وهو يتراقص "منابع الكتاب"

من خلال الضوء المسلط يتراءى العنوان في جهة وفي الجهة المقابلة اسم الشاعر منعم الأزرق

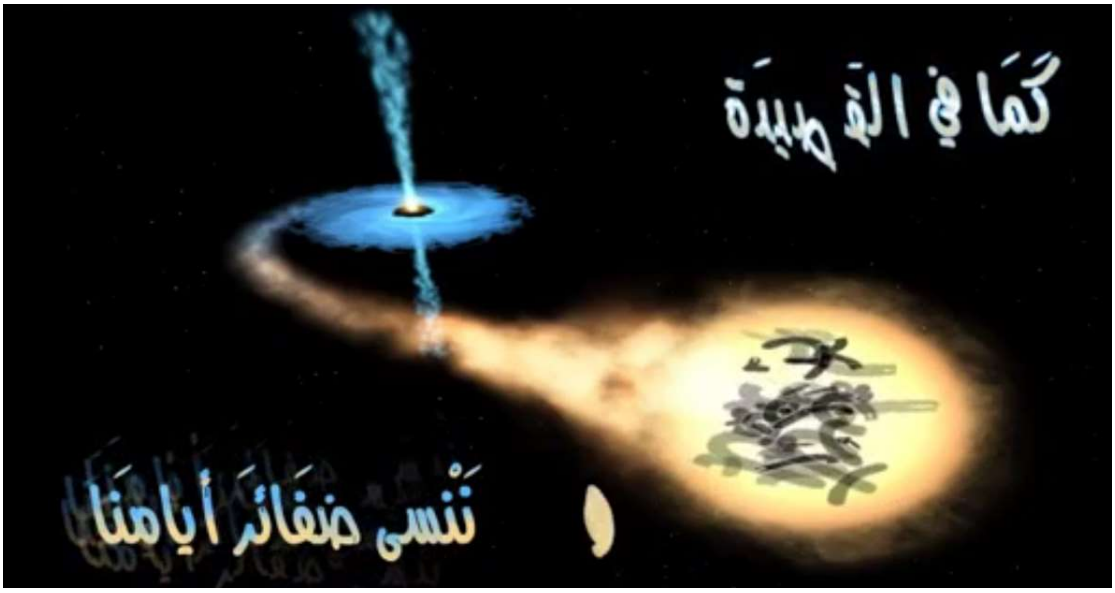
ويستمر الفضاء بتركيبه اللوني الأبيض والأسود فقط...

–تتحول الصورة إلى فضاء يلفه السواد، يظهر به قرص تغطيه رموز كتابة قديمة، هذا القرص قد يبدو للوهلة الأولى قمراً في مجرة وربما قد يكون دلالة على كوكب الأرض ومالحقه من تحولات وتطورات....

هذه الرموز الكتابية القديمة يظهر الكتاب خلالها ويختفي، وكأنما توخي إلى أن منبع هذا الكتاب كان من الكتابات الحجرية القديمة....

رسم توضيحي 1: صورة فيها مجرة يلفها ضوء أزرق

لتتغير الصورة إذ تبدو فيها مجرة يلفها ضوء أزرق يتقدمها بقعة صفراء مشعة .. وتستمر كلمات القصيدة في الظهور والحركة والتراقص.. تنطلق من اللون الأصفر الذهبي الذي أُستميد من الشمس من الجهة، وماتلبث حتى تظهر وقد اصطبغت باللون الأزرق من جهة أخرى.



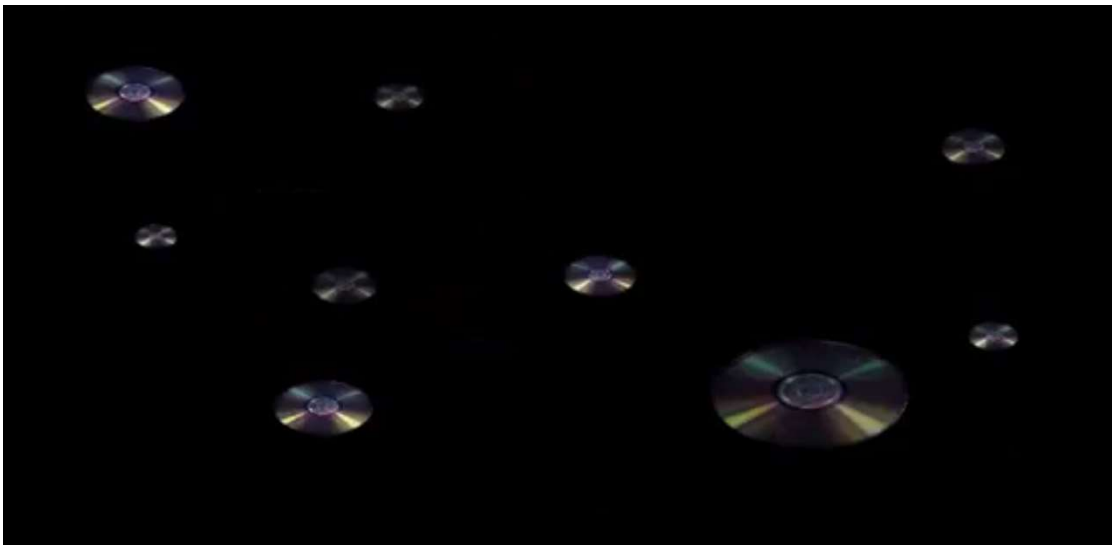
وكأن الحروف تولد في ضوء تلك البقعة وماتلبث حتى تشق طريقها إلى الفضاء الأزرق وتصطبخ بزرقته. ثم يظهر حجر به رسومات قديمة ونقوش على جانب منه يتواصل تناثر كلمات القصيدة وقد لونت بالأخضر وكأن الحياة رجعت إليها.. وجانب فيه نقاط حذف...

ويتواصل تتابع أبيات القصيدة في فضاء تلفه العتمة ليصل إلى صورة الكتاب وقد غادرته الحروف.

بعد أن شكلت بداخله سطور أبيات شعرية ... غادرته... وفي ذلك الفضاء يلمع قرص مدمج ترحل نحوه الكلمات... فيلتبس ويلتحم مع القمر... لكن فضاءً يجمع بين الكتاب والقرص يأبى الزوال وكأن الكتاب سيبقى رغم وجود كثير من الأقراص المدمجة حوله ...

ليختم القصيدة بصورة متحركة لقرص مدمج ليمتلأ الفضاء بنسخ كثيرة منه...

وكأنه يتنبأ بأن الكتاب رغم صموده إلا انه سيترك المكان للأقراص المدمجة...



صورة نهاية القصيدة (لقطة2:33) وكأن الكتاب حل محله القرص المدمج...

هذا... إذاً التصور الذي منحته لي التشكيلات البصرية لهذه القصيدة.

لقد أبدع الشاعر (منعم الأزرق) في اقحام التقنية في تجربته الشعرية إذ جسد بكل براعة امتزاج الملكة الشعرية بالامكانيات التي (أتاحت) المعلوميات من وسائط متعددة (صوت، صورة، حركة)، فكان محصلة ذلك نصا شعريا رقميا منسجم المكونات.

– فقد حاول الشاعر خلال هذه القصيدة تجاوز الخطاب اللغوي إلى الخطاب البصري الذي برع في تصميمه (من صور بصرية)، وإنما هذا دليل على تمكن الشاعر من زمام التقنية وإجادته لآلية البرمجة، وهذا ما يقتضيه الابداع الحالي المواكب لروح العصر.

إن الشاعر "منعم الأزرق" صاحب تجربة ابداعية مميزة حاول خلالها مزج فعل الكتابة بالتقنية. وكأنه يحيلنا إلى واقع أنا اللغة صارت تعاني الارتباك والتشويش بفعل هذه التقنية وهو ما أظهره خلال هذه القصيدة، إذ كانت حروفها مبعثرة متشظية مترددة حملت معاني عديدة لأثر التكنولوجيا على الابداع الذي تجاوز سلطة الكلمة التي ظلت مسيطرة لوقت طويل ممثلةً لبنته الأساسية.

لتتحطم على وقع عناصر استجدت وفرضت نفسها على القصيدة وهيكل الابداع وروحه....

–فقد لفت الشاعر الانتباه إلى ما حدث للقصة أو الكتابة _الحالية_ وماشابه من تفويض وهدم ومغادرة عوالمها السابقة (العوالم الورقية) إلى عوالم افتراضية، فكأنه يختصر من خلال هذه القصيدة رحلة الكتابة منطلقا من منابعها القديمة متوجها إلى آخر نبع حطت رحالها به وهو المنبع الرقمي أي الفضاء الافتراضي، تاركا بذلك منابعها الاولى إلى منابع التكنولوجيا وما أتاحته من تقنيات (صورة، صوت، حركة...) كلها بمزيج تقني صارت منابع للقصيدة أيضا.

–فالشاعر وقف وبايداع على موضوع هام وقضية رئيسية هي التحول من الإبداع الورقي إلى الإبداع الرقمي الذي قِوامه التقنية المتطورة بكل آلياتها التي ألقت بظلالها على مختلف أشكال الإبداع.

فكل العناصر كانت ذات دلالات واضحة:

فالمؤثرات البصرية:كان لها النصيب الأكبر من القصيدة لما لها من الدلالات ما أسهم بشكل كبير في تذوق القصيدة وفهمها والإحاطة بمختلف ملابساتها.

أما المؤثرات الصوتية: والمتمثلة في الموسيقى

المرافقة للعرض، وقد كانت لها إيحاءات متباينة فهي موسيقى يابانية قديمة توحي بالعراقة والقدم، وقد توحي بالسيرورة نحو النهاية !

–حتى أن عرض القصيدة له ميزة الحركة المستمرة المتوالية التي لا تكاد تتوقف والتي قد تكون لها دلالات عميقة على الإستمرار والديمومة والتحول، فالحياة مستمرة دون توقف.. والكرة

الأرضية في حركة لاتتوقف.. والتطور مستمر، والإنتقال من مرحلة إلى مرحلة مُسلمة طبعية لا جدال فيها.. فانتقال الكتابة من طور إلى طور هو جزء من التطورات التي تمس الحياة.

2)التشكيلات اللغوية:

عمد الشاعر في قصيدته إلى بناء نصه الشعري وفق قالب استجده في محاولة خوض تجربة مختلفة في الشعر العربي المعاصر_ شعر رقمي بصري قِوامه مزيج اللغة الشعرية بالتقنية البصرية_ حيث كتب قصيدته على جانبين في شاشة العرض، وراحت أبياتها في التشكل بالتزامن مع مؤثرات حيوية وبصرية في توليفة جعلت الجمالي اللغوي ملحقا بالتقني البصري إن لم أقل أن اللغة فيها لم تكن هي المهيمن الغالب بقدر البصري التقني .. لم تكن اللغة بالعمق الذي ألفه الشعر قديما.. ولا بالبلاغة المكثفة التي عهدها الإبداع الشعري سابقا..

يقول في بداية قصيدته :

كما في القصيدة

يحدث أن نلتقي كل ليل.

بين نهرين سالا

ونسى ظفائر أيامنا .

فتجربة الشاعر هنا جديدة يحاول خلالها مجاراة عصره، ومواكبة سيرورته هذا العصر الذي "حلت البلاغة الآلية محل الاستعارة القديمة التي استنفذت اللغة المادة ايحائيتها بل قتلتها، بحثا عن بلاغة تواكب الجديد في حقل التواصل"[1].

هذا الحقل الذي ما نكاد نتبين جديده حتى يطالعنا بجديد آخر كل حين.. وهذا ما جعل الشاعر يخوض غمار تجريب شعري في فضاء افتراضي مقحما مختلف الآليات التقنية المتاحة من صوت وصورة وحركة...

يقول:

تحجر وقت البداية من عدم سألتني الطبيعة عني قلت بأن المواثيق في عصرنا

[1]-محمد الماكري، مرجع سابق ص 185.

انفرطت سال منها غزير الغياب وكأنه يتساءل عن هذا التحول الذي مسّ كل قديم متعارف عليه لا سيما التجربة الشعرية في حد ذاتها فكل ما كان قديما قد انفرط عقده وحل محله الجديد الذي جعل منّا أسرى مرتكبين تتجاذبنا أسئلة البحث عن الهوية والذات في عالم استجدت حتى مقومات هويته التي نخرتها العولمة وتحديات العصر لتزيل الخصوصية والذاتية... ليصير العالم رهين عالم

إفتراضي آخر يسيطر عليه بل ويستل منه معالم تواجده إستلالا...

فخلال هذه التجربة يحاول الشاعر تحديد تصور لما يعتبريه من سؤلات عن هذا العالم وعن الذات المترددة التائهة الاي تعاني صراعا يشتد مع كل تحول وتجديد وكأن القديم والجديد يتجاذبانها وهي في حيرة لا تنتهي...

يقول:

العراك الوحيد.

مع النفس.

كان كثيرا.

وزال؟.

وزاد.

مع الحرف والحرف.

ورد الخراب[1].

هكذا كانت تجربة الشاعر المبدع "منعم الأزرق" في قصيدته التي قدم خلالها تصورا واضحا لشاعر هذا العصر الذي غذى ايداعه بالتقنية بانخراط مستعينا بمختلف آلياتها، متعاملا تعاملا مختلفا مع اللغة إذ " أن الفهم .

[1]- منعم الأزرق، نفس المصدر.

الجديد للذات والعالم يقتضي تعاملا جديداً مع اللغة"[1]

هذا التعامل الذي يضع اللغة جنبا إلى جنب مع التقنية وبذلك "إنخرط بمساعدة الأدلة في إعلام جمالي دون أن تصلح اللغة ترجمانا للأشياء، لقد صار الشاعر صانعا للنصوص"[2] مستعينا بمختلف ما أتاحته التقنية من آليات بصرية وحركية وصوتية.

–الشاعر "منعم الأزرق" ممتعة تستوقفنا للتذوق و..

خلاصة واستنتاج:

تعد تجربة "منعم الأزرق " من خلال نشره لقصائده الرقمية عبر منصة اليوتيوب تجربة مميزة حيث اختار قناة مغايرة لعرض إبداعه الشعري، محاولا منحها جمهورا واسعا فأتاح لقصائده أن تتحرك بحرية بين جموع الجماهير على اختلاف مشاربها، باعتبار أن "اليوتيوب" هو المنصة الأكثر شعبية وجماهيرية فحاول تكريسها كوسيلة لعرض انتاجه الشعري.

لكن الملاحظ أنه ورغم جودة هذه القصائد وقيمتها الفنية والأدبية إلا أنها لم تلق الرّواج الكبير الذي تلقته أصناف أخرى من المحتويات المصورة_ والتي ذكرتها سابقا_ فبملاحظة أولية القنوات التي تستقطب عددا هائلا من المشتركين نجد أنها لا تعدو أن تكون قنوات فنية (غنائية) أو قنوات (طبخ) التي يفوق مشتركيها الملايين حين لانجد هذا العدد من القنوات المخصصة للتعليم أو الإنتاج الأدبي.

[1]– محمد الماكري، مرجع سابق ص 184.

[2]– نفس المرجع ص 182

الفصل الخامس

دراسة في مدونات تفاعلية سردية مغاربية.

المبحث الأول :

– دراسة مدونات سردية عبر وسيط الفايسبوك من خلال رواية "على بعد ملمتر واحد فقط " لعبد الواحد استيتيو.

المبحث الثاني :

– دراسة في مدونة سردية عبر وسيط البلوجر: مدونة الفن والأدب التفاعلي لحمزة قريرة رواية الزنزانة رقم 6 نموذجًا .

المبحث الأول : دراسة مدونة سردية عبر وسيط الفايسبوك:رواية "على بعد ملمتر واحد فقط" للمبدع المغربي عبد الواحد استيتيو:

لقد اتسع مجال تأثير وسائل التواصل الاجتماعي ليشمل كل مجالات حياتنا دون استثناء، ويعتلي "الفايسبوك" قمة هذه الوسائل في التأثير، ليوغل بعمق في حيثيات حياتنا فينقلها بكل بساطة وسرعة وسلاسة، وقد كان للابداع الأدبي مكان من ذلك، فغدا "الفايسبوك" فضاء حرا يستوعب مختلف أشكال الابداع محققا لها سرعة النشر والنقل والتفاعل كاسرا كل الحواجز بين المبدع والمتلقي متيحا فرض التواصل المباشر الحر بينهما من خلال خاصيات الردود والتعليقات والمتابعات، بالرغم من مختلف السلبيات التي تحف الابداع الأدبي عبر الفايسبوك إلا أن الكثير من المبدعين والأدباء اختاروه وانتسبوا له لعرض مختلف ابداعاتهم..

كما أسلفت تعد هذه الرواية الأولى عربيا من حيث الوسيط الإعلامي المستخدم لإنتاجها وعرضها، فقد كانت تجربة مميزة لاقت اهتماما واضحا بالرغم من التجارب الابداعية العربية التي اتخذت من الانترنت عموما والفايسبوك خصوصا فضاء لنشرها.

1) وصف هذه الرواية باعتبارها سردا فايسبوكيا :

نستطيع الولوج لهذه الرواية من خلال رابطها على الفايسبوك www,Facebook.com\rewayaonlineحيث أن صفحتها تحمل عنوانها: أي "على بعد ملمتر واحد فقط" فهي إذا رواية فايسبوكية، "شكلت معالمها هلال الفضاء الفايسبوكي يقول مؤلفها في تقديم لها صفحتها الرئيسية: شعرة واحدة.. ثانية واجدة.. حركة بسيطة.. كل هذه التفاصيل التي لا نلقي لها بالا، قد يكون لها – أحيانا كثيرة– تأثير كبير على حياتنا بل قد تغير حيواتنا إلى الأبد، وبشكل كامل.. تردد على بعد ملمتر واحد قد يحول دفة مركب الحياة إلى اتجاه لم نكن نعلمه..[1]

هذا إذا تقديم مؤلفها لها والذي من خلالها يضعنا في صلب موضوعها ويؤطر لنا فكرتها العامة، منطقا في روايته من عالم الفايسبوك ، مستخدما مختلف ألفاظ هذا العالم الافتراضي لتكون هذه التجربة سرديا فيسبوكيا خالصا ، فيقول مثلا في الفصل الأول : " يرشف كأس الشاي الساخن

[1]– عبد الواحد استيتو، على بعد ملمار واحد فقط، الصفحة الرئيسية للرواية على الفايسبوك على الرابط:

ببطء ، و ينظر إلى سقف الغرفة متأملا ... عاطلا هو ...غير يائس و غير متفائل ، يعتبر نفسه شخصا محايدا ...لقد كف عن التفلسف منذ مدة فقط يجلس و يُفسبك يبحر في عالم الفيسبوك ليل و نهار يقتل الوقت ، يقتله الوقت " [1]

و يقول في الفصل الثاني : " العالم الفيسبوكي الأزرق يفتح ذراعة له من جديد ن الكأس في اليد ، قطعة " الحرشة " في اليد الأخرى ، و الأصابع – رغم ذلك – تتحرك بيسر و سهولة بين أزرار لوحة المفاتيح [2]ويمكن تحقيق بطاقة فنية لهذه الرواية كالتالي :

عنوانها	**على بعد ملمتر واحد، زهرليزا**
الوسيط الذي عرضت فيه وانتجت خلاله	الفايسبوك
تاريخ إنشاء صفحتها على الفايسبوك	16 يناير 2013
وتيرة إنتاجها	فصل كل يومين
عدد فصولها	35 فصلا
عدد قرائها ومتابعيها	7554 قارئ ومتبع
عدد تسجيلات الاعجاب بها	7569 إعجاب

إذا هذه الرواية قدمت على الفايسبوك فصلا بفصل بدء من تاريخ إنشاء صفحتها في 16 يناير 2013 تقع في 35 فصلا تم نشرها تباعا ومباشرة على الفايسبوك كل يومين فصل، وقد لاقت تفاعلا كبيرا من القراء سواء بالتعليقات أو الاعجابات وحتى المشاركات فقد بلغ عدد قرائها (متابعيها) 7552 قلرئ (متابع)، وعدد تسجيلات الاعجاب بها 7557 إعجابا. وإنما هذا يدل على التفاعلية

[1]–عبد الواحد أستيتو ، على بعد ملمتر واحد فقط "

[2]–نفس المصدر الفصل الثاني نشر بتاريخ 21 يناير 2013

الواسعة التي حصدتها هذه الرواية، فقد حرص مؤلفها كل الحرص على التفاعل مع قرائه وإتاحة المجال لهم لمشاركته في بناء هذه الرواية وكل ذلك من خلال رده المباشر على مختلف تعليقاتهم التي صاحبت كل فصل منها.

ويمكننا تحديد ثلاث مراحل لهذه الرواية وهي:

1- مرحلة ابداعها:وبدأت من خلال إنشاء الكاتب لصفحة الرواية وشروعه في كتابة فصولها..

2- مرحلة تفاعل القراء معها: وتضمنت هذه المرحلة مختلف اقتراحات القراء وتفاعلاتهم وبالتحديد في بعض التفصيلات في الرواية كالاستطلاعات في أحوال بعض الأحداث وحتى حول نشر الرواية ورقيا أو لا، واختيار العنوان وكذا الغلاف

3- مرحلة النشر الورقي للرواية: وهي المرحلة الأخيرة والتي قام بها المؤلف نزولا عند رغبة جل القراء، ذلك أن للنشر الورقي أثره الكبير في حفظ الابداع صروف المسح و الزوال التي قد تطال الرقمي، ويظل للورقي ألقه على حد رأي مؤلفها.

فالرواية كتبت أصلا على الفايسبوك فصلا بفصل أما النشر الورقي لها فكان بعد إتمامها وبطلب من القراء وفي هذا الشأن تساءل أحد القراء: هل الرواية مكتوبة سلفا. ويتم فقط نشرها على شكل فصول. أم أنها لازلت تكتب بشكل مستمر ؟[1]

ليجيبه المؤلف "عبد الواحد استيتو" يقول: "الرواية لازالت تكتب يوما بيوم (كل يوكين على وجه الدقة) . بل ويتم التأثير في أحداثها تبعا لتصويتات وآراء القراء. بل أنكم تمنحونني أفكارا جديدة في كل مرة وأقوم بتوظيفها.. ولعل هذا هو ما جعلني أطلق عليها وصف "الرواية التفاعلية" ... طبعا لدي تصور عام لأحداث الرواية لكنني أغيره في كل مرة تبعا لتفاعل القراء"[2]

فهذه الرواية إذا من خلال طريقة عرضها، وبنائها عبر الفضاء الفايسبوكي قد اهتمت بالقارئ اهتماما واضحا وأولته عناية بالغة إذ فتحت أمامه المجال للمشاركة في توجيه أحداث الرواية وتفاعلا معها، وسأتطرق لاحقا لتحديد هذا التفاعل والوقوف على أهم تجلياته.

2 / رواية على بعد ملمتر واحد فقط وجماليات استقبالها:

[1]- المصدر نفسه نشر بتاريخ 27 يناير 2013

[2]- المصدر نفسه

أ. عنوان الرواية وأفق انتظاره:

العنوان في كل عمل ابداعي إنما يمثل العتبة النصية الأولى التي تواجه المتلقي.. فتثير فيه دافعية لقراءة المتن وفك شفراته، ومحاولة الإجابة عما يحف صيغته من تساؤلات، فصيغة عنوان هذه الرواية على بعد ملمتر واحد فقط فنتساءل ماذا بعد الملمتر هذا؟ ماذا يقصد الكاتب بهذا الملمتر؟ لكن كاتب هذه الرواية لم يدعنا ننأى في أفق انتظارنا ولم نكد متنا حتى يكشف لنا الكاتب تأويل هذا العنوان، ويترك أمامنا فرصة ربطه بالمتن وتحديد دلالاته التي يقصدها من وراء اختياره، فالعنوان عبارة عن علامة سيميوطيقية، تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص"[1]

فالعنوان "على بعد ملمتر واحد فقط" يحتوي بعمق مضمون النص، والكاتب قد كسر أفق انتظارنا للحظة الأولى من انطلاق الرواية من خلال تقديمه لها حيث يقول في بدايتها "شعرة واحدة.. ثانية واحدة... حركة بسيطة.. التفاصيل والسكنات التي لانلقي لها بالا، قد يكون لها . أحيانا كثيرة . تأثير على حياتنا، بل قد تغير حيواتنا إلى الأبد.. وبشكل كامل. تردد على بعد ملمتر واحد فقط قد يحول دفة مركب الحياة إلى اتجاه لم نكن نعلمه"[2] ،فالتردد هو ما غير حياة بطل هذه الرواية>> .. بشكل ما، بطريقة ما، دون سبب معقول إطلاقا.. توقفت سبابته على بعد ملمتر واحد من زر الفأرة. تردد لثانية واحدة، ثم قرر التراجع والرد عليها"[3] ،فالكاتب يكشف العنوان منذ بداية الرواية قبل اكتمال أفق انتظار قارئها، فيوضح أن "على بعد ملمتر واحد فقط" من زر الفأرة، وإضافة إلى هذا العنوان الرئيسي هناك عنوانآخر فرعي ضمنه الكاتب لروايته نزولا عند رغبة أحد قرائه، فيذكر عبد الواحد استيتو في لقاء تلفزيوني له أنه أضاف لهذه الرواية عنوانا فرعيا اقترحه عليه أحد متابعيه على الفايسبوك، إذ يقول>> :ما بين الزهرة، وموناليزا وجد الاسم الذي خلقه أحد القراء.. اقترح علي "زهرليزا" فأضفته إلى العنوان الأول الرئيسي"[4]، فالعنوان الفرعي المقترح يجعلنا نمسك بمفتاح النص عبره، ليأزر العنوان الرئيسي ويفتح أمامنا المجال لمختلف التأويلات ولأن "علاقة المتلقي بالنص غالبا

---

[1]- نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث دون البلد، ط1، 2012 ، ص 317

[2]- عبد الواحد استيتو، على بعد ملمتر واحد، مصدر سابق نشر بتاريخ 18 يناير 2013

[3]- نفس المصدر (الفصل الأول)

[4]- عبد الواحد استيتو، في حوار تلفزيوني من خلال برنامج "مشارف" على قناة AloulaTv.Maroc :وقد نشره على صفحته على الفايسبوك على الرابط

ماتتحكم فيها طبيعة العنوان الذي قد يكون دعوة لتأمل ما تحته أو العكس"[1] وهذا ما كان من خلال العنوانين معا الرئيسي والفرعي فمن خلال العنوان الرئيسي يتبين لنا جليا موضوع المتن، ومن خلال العنوان الفرعي يكون انطلاقنا من المتن لفهمه، ففي العنوان الرئيسي ننطلق من العنوان إلى المتن، وفي الفرعي ننطلق من المتن إلى العنوانوفي هذا السياق ترجح الدكتورة أسماء إبراهيم شنقار عنوان "على بعد ملمتر واحد فقط" إذ أنه في رأيها أن التفاصيل التي لا نلقي لها بالا ولا نخطط لها قد تتحول إلى نهايات كبرى تعيسة أو سعيدة، ترددنا في الكثير من أمور حياتنا بدون أن ندري وفي ظنها أن هذا هو (لب) وجوهر الرواية والركيزة الأساسية التي ترتكز عليها. وإن تشابكت وتفاعلت مع قضايا أخرى.. ولذلك هي ترجح هذا العنوان على العنوان الآخر (زهراليزا)، تقول : ((لأنه في اعتقادي أن الزهراليزا وقصتها ما هي إلا جزء من موضوع أكبر وليس الجزء الأساسي، وهذا العنوان يعبر بشكل أكبر عن مجمل موضوعات الرواية))[2]

وإن يكن هذا الاختلاف فكلا العنوانين قد أمدنا بزاد ثمين في فهم الرواية..

ب . ملخص الرواية ومضمونها:

تشكلت هذه الرواية عبر الفايسبوك، وانطلقت أحداثها منه، فهي بذلك رواية فايسبوكية شكلا ومضمونا يقول مؤلفها في تلخيص لها باختصار: أنها تحكي قصة شخص تتغير حياته بشكل كامل بسبب تردد، حيث أنه كان سيمسح إحدى الصديقات على الفايسبوك لأنها قد أزعجته بتعليق لكنه تردد.. فخلق بذلك حوارا بينه وبين تلك الصديقة لتتطور تلك العلاقة من كره إلى مودة، ومن مودة إلى حب، ثم يلتقيان على أرض الواقع، أثناء هذا سيحدث حدث هو سرقة لوحة من المتحف الأمريكي بطنجة، هذه اللوحة هي لوحة الموناليزا المغربية، لأن فيها شبها من الموناليزا إذ تتبعك بنظراتها أينما ذهبت، وهي لوحة صاحبتها موجودة فعلا وهي زهرة "رسمها الفنان الاسكتلندي جيمس ماك تاي" في الخمسينات وكان عمرها آنذاك 15سنة)[3] ، بسرقة هذه اللوحة بعد سفره إلى بلجيكا بدعوة من هدى (صديقته) ليدخل السجن لتبدأ مرحلة جديدة في حياته تتكشف له فيها العديد من الحقائق منها ما تعلق

[1]- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مرجع سابق ص 253

[2]- أسماء إبراهيم شنقار، مرجع سابق ص 219

[3]- عبد الواحد استيتو، حوار تلفزيوني خلال برنامج مشارف، مصدر سابق

بحياته ككل، ومنها ما تعلق بهدى .. تتسارع الأحداث فيخرج خالد من السجن عازما البحث عن الحقيقة، حقيقة سارق اللوحة. ليكتشف في آخر المطاف أنها هدى بمساعدة برنارجانستز أستاذ التاريخ في أحدى الكليات إذ أنه مهووس بجمع التحف والآثار وأراد امتلاك لوحة زهراليزا، فكانت هدى إحدى طالباته فاختارها لتساعده في تنفيذ خطة سرقة هذه اللوحة، وهو يعرف أنها فتاة طموحة متطلعة، وبذلك أوقعت خالد من خلال الفايسبوك.. هذا الأخير الذي يتحرك من خلاله خالد فيحاول إيقاع فتاة تسمى "زهرة" مغربية الأصل، إذ تنشر زهرة صورة لمدينة طنجة قديما فيعلق أحدهم تعليقا مستفزا؛ فتتساءل: لماذا يكلف نفسه من لايحب شيئا التعليق على ما لا يحبه ؟!... تتجه سبابتها إلى زر "إمسح" كما في كل مرة.. تتراجع سبابتها على بعد ملمتر واحد. يزيد أو ينقص. تقرر أن ترد عليه علها تؤدبه[1]...

يوقعها في شباكه من خلال حبه لطنجة يقول الكاتب((يبدو أنه عرف . من حيث لا يدري . من أين تؤكل كتفها.. هي المتيمة بطنجه.. العاشقة الولهانية بمدينة تنتزع أرواح من يغادرونها وتتركهم كأعجاز نخل خاوية..))[2]لقد تسلل خالد إلى زهرة من خلال حبها الجارف لطنجة.. بانتقال هذه العلاقة إلى الواقع يكتشف خالد أن زهرة تعمل عند الدكتور برنار، وبعد أن أخبرها بقصة اللوحة المسروقة (زهزليزا) تقرر أن تساعده، فتبدأ في البحث عنها، وتنجح خطتها ويلقى القبض على ذلك الدكتور، وتعود اللوحة المسروقة إلى موطنها الأصلي.. وتنتهي الرواية بتكريم خالد من قبل المتحف الأمريكي حيث حضره بعض أصدقائه وإضافة إلى صديقته زهرة التي يبدأ معها قصة حب جديدة. يقول المؤلف في آخر الرواية ((خالد والزهرة صامتان يتأملان المشهد يقولان آلاف الكلمات لا يسمع حسيسها، يتحدثان ولا يحركان شفاههما. صمتهما يثرثر بينما قلوبهما تعلن ميلاد حب طاهر نقي تحتضنه طنجتهما))[3]

3/دراسة تلقي هذه الرواية وتفاعلية القراء معها في ضوء نظرية الاستقبال الأدبي:

[1]- عبد الواحد استيتو، على بعد ملمتر واحد فقط، منشورات ومضة، ط1، طنجة 2013، ص 115

[2]- عبد الواحد استيتو، نفس المصدر ص 115

[3]- المصدر نفسه ص 143

لقد كان استقبال القراء لهذه الرواية مختلفا ومميزا حيث كان مباشرا عبر وسيط "الفايسبوك" ذلك الوسيط يمنح امكانيات واسعة في تواصل المبدع مع قرائه تواصلا مباشرا وآنيا..

فالفايسبوك من الوسائط التي ساهمت في نشر الأدب وتقريبه من متلقيه من أو ل لحظة من ابداعه، وهذا ما حدث مع رواية مبدعنا عبد الواحد استيتو، إذ ارتبطت بمتلقيها منذ لحظات إبداعها الأولى حتى انتهائها واستمرت في علاقة تفاعلية واضحة معهم.

فنقول أن الأدب الرقمب (التفاعلي) الذي نشأ عبر الوسائط الاعلامية قد أعلى من شأن القارئ بل أولاه أهمية كبرى لا تقل غالبا عن أهمية المبدع ذاته ليلتقي بذلك جل ما نادت به نظية الاستقبال الأدبي ويتوافق معها كليا في اعتبار أن القارئ هو العنصر الأساسي في قراءة النص وأنه مصدر بناء معناه وفهمه، ليكون القارئ بذلك ذاتا فاعلة مشاركة في إبداع النص وإعادةانتاجه من خلال فعل القراءة، كما تعرضت له سابقا في الفصل الثاني من هذه الدراسة أن نظرية الاستقبال قد انبثقت أصولها من الفلسفة الظاهرتية هذه الأخيرة التي تعتبر أن الذات مصدرا للفهم، هذه الذات المتلقية التي أصبحت مع الأدب الرقمي (التفاعلي) أشد ارتباطا وتفاعلا مع النص، وتجاوزت بكثير الامكانيات التي كانت لها من قبل مع الأدب الورقي هذه الامكانيات التي كانت محدودة ومحددة في الفهم والنقد والشرح والتأويل لتصبح أكثر اتساعا وتفاعلا ومشاركة وردا وتعليقا وحرية في اختيار المسارات والروابط وغيرها من الامكانيات المستجدة التي أتاحتها التكنولوجيا الرقمية.

كانت نظرية الاستقبال الأدبي قد أولت المتلقي (القارئ) عناية بالغة واعتبرته المحور الرئيسي في عملية التلقي وصاغت العديد من المقولات والمفاهيم التي تكرس العلاقة الفاعلة للمتلقي بالنص، فإن الأدب الرقمي (التفاعلي) قد أوجد لها تجسيدا تاما، وكأن منظري الاستقبال قد استشرفوا تقنيات هذا الأدب.

ومن هذه المقولات مقولة "آيرز" من "أن متعة القارئ تبدأ حين يصبح القارئ نفسه منتجا"[1] ففعلا الأدب الرقمي بإتاحته للقارئ المشاركة في إنتاج النص ومختلف امكانيات التفاعل معه خلق متعة للقارئ و المؤلف معا، وهذا ما لاحظته مع هذه الرواية إذ لاقت تفاعلا واسعا مع قرائها يعكس متعتهم في تلقي هذه الرواية، وما الاقتراحات والردود والمشاركات إلا دليل واضح على هذه المتعة يقول عبد

[1]-روبرت سي هول:نظرية الاستقبال، مرجع سابق ص 118

الواحد استيتو : ((2708 قارئ ومتابع للرواية لحد الآن، الكتابة تحت أنظار القراء.. متعة تمنحونيها وما أعتقد أحد منحها من قبل[1] ، ويحدد "آيزر" في كتابه "فعل القراء" هذه العلاقة بين النص والقارئ بقوله: "أن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجارب مع ذلك النص؛ فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر ((خطاطية)) لا يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الانتاج ((الفعلي))من خلال فعل التحقق))[2]. ويستخلص من ذلك أن "للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[3] فنظرية الاستقبال الأدبي قد أولت عناية بالغة بفعل القراءة، وتفاعلية بنية النص مع متلقيه.

أ) القطب الفني لهذه الرواية بين الإبداع الأدبي والتقنية: كما ذكرت سابقا "آيزر" يحدد أن العمل الأدبي له قطبين "فني" و "جمالي" ، فالقطب الفني يمثل النص، فروايتنا "على بعد ملمتر واخد فقط" في قطبها الفني هي ذلك النص الابداعي الذي تجلى عبر الوسيط الاعلامي (فايسبوك) فكانت سردا فيسبوكيا خالصا نشأ عبر هذا الفضاء. إذ انشأ مؤلفها "عبد الواحد استيتو" صفحة خاصة لها تحمل عنوانها (على بعد ملظتر واحد فقط) وخصها بصورة تعبر عنها (صورة ملفها)

صورة 1 : صورة بروفايل الرواية: على بعد ملمتر واحد فقط

[1]- عبد الواحد استيتو، على رابط الرواية :

[2]- فولفانغ آيزر: فعل القراءة (نظرية جمالية التجارب في الأدب) مرجع سابق ص 12

[3]- المرجع نفسه، ص 12

ثم شرع في كتابة فصولها على شكل (منشورات) بمتدى فصل كل يومين. وأثناء كتابة كل فصل كان يستقبل مختلف الردود والتعليقات والمشاركات، وبالنوازاة مع ذلك كان من حين لآخر يدعم نصوصه بمختلف التقنيات التي يتيحها الفايسبوك من صورة وأصوات وفيديوهات.

إذ دعمت هذه الوسائل التقنية . التي يتيحها الفايسبوك . فشكلت بذلك خطابا يعضد خطاب الكلمة ويزيدها جلاء ووضوحا.

ف "المبدع يستشعر دائما الحاجة إلى وسائط جديدة للتواصل، ولعل العصر الرقمي، وبما تحقق فيه مع الوسائط المتفاعلة (الحاسوب وبرمجياته وعتاده الذي يجتمع فيها الصوت بالصورة) يترجم جزء كبيرا من هذه الرغبة التي طورت بصورة كبيرة آليات التواصل وإمكانياته على نحو لم يسبق له مثيل، وأتاحت للمبدع في أي جنس أدبي... وسائل ووسائط إلكترونية ورقمية تمتح عمية الإبداع مسحة ما كان لها لتكون قابلة ل ((المعاينة)) لولا هذه التكنولوجيا الجديدة للاعلام والتواصل."[1] ومبدعنا "عبد الواحد استيتو" قد شق هذا الطريق في الابداع موظفا مختلف تقنيات الوسائط المتعددة من صور وأصوات وفيديوهات لإثراء روايته وربطها

بالواقع .. واشارة انفعال المتلقي ولا بأس من تحديد هذه الوسائط والمؤثرات في الجدول التالي:

الفصل	المؤثر التقني	نوعه	تاريخ تحميله	تأشيره
الأول	صورة تجريدية مصممة	صورة تجريدية تصممة وفق قالب التصميم (الانيماتسيا)	20 يناير 2013	–تقديم للرواية و تشكيل نقطة انطلاقها
الخامس	صورة لمقهى بشارع البوليبار بمدينة طنجة	صورة فوتوغرافية ملتقطة	27يناير 2013	" تقريب صورة المكان الذي سيلتقى فيه البطلان (هدى و خالد)

[1]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، مرجع سابق ص 194.

الخامس	برومو للرواية (فيديو اشهاري)	فيديو	27يناير 2013	-اعلان اشهاري للرواية (يقدمها مبدعها صوتا وصورة)
الخامس	لوحة الموناليزا المغربية (الزهرة)	لوحة فنية	28 يناير 2013	-لتشويق القارئ و استشارية يقول الؤلف " ماعلاقة هذا بروايتنا ؟!
الخامس	فيديو للمتحف الامريكي بطنجة	فيديو محمل من اليوتيوب	29 يناير 2013	-لاعطاء القارئ تصور أشمل لمكان وقوع حدث مهم في هذا الفصل من الرواية
السادس	فيديو يتحدث عن اللوحة التي سرقت من المتحف	فيديو محمل من اليوتيوب	29 يناير 2013	- لجعل القارئ يوض اكثر في عوالم الفصل السادس من الرواية .
السادس	فيديو اشهاري للرواية	فيديو	30 يناير 2013	للترويج للرواية
السابع	صورة لمقهى "فيلاجوزيف " منطقة جبل الكبير.	صورة فوتوغرافية	31 يناير 2013	لربط القارئ أكثر بعوالم الرواية و جعلها أكثر واقعية .
السابع	صورة لمدخل المتحف الأمريكي بطنجة	صورة فوتوغرافية	31 يناير 2013	لتقريب أماكن الرواية من القارئ و ربطها أكثر بالواقع
السابع	صورة لمدخل مطار ابن كتابة فصل من الرواية	صورة فوتوغرافية	3 فبراير 2013	للتشويق القارئ لأحداث الفصل المقبل .
الثامن	صورة الكاتب أثناء كتابة فصل من الرواية	صورة فوتوغرافية	2 فبراير 2013	لتقريب الأحداث و مكان و قوعها من القارئ .
الثامن	" ديمو " يخص مقطعا من	مقطع صوتي	3 فبراير	لتقريب أحداث الرواية

	الفصل الثامن		2013	أكثر من القارئ و جعلها أكثر و اقعة .
الثامن	صورة الشارع المكسيك	صورة فوتوغرافية	3 فبراير 2013	للتشويق للفصل القادم و الغوص في أجواء الرواية
الثامن	أغنية حزينة أفريقية	مقطع صوتي لأغنية	4 فيفري 2013	لتقريب القارئ أكثر من عوالم الرواية
التاسع	صورة للكاتب	صورة فوتوغرافية	4 فبراير 2013	لوضع القارئ في أجواء كتابة الرواية .
التاسع	صورة الموناليزا العالمية مقابل صورة الموناليزا المغربية	صورة للوحات فنية	4 فبراير 2013	اجعل الرواية أكثر ارتباط بالواقع الحقيقي
التاسع	صورة الفنان الاسكتلندي الذي اللوحة مسروقة	بورترية مرسوم	5 فبراير 2013	لجعل بعض متعلقات الرواية أكثر واقعية
العاشر	صورة ل قصر برديكاريس الاثري بطنجة	صورة فوتوغرافية	6 فبراير 2013	للتشويق لأحداث الفصل المقبل من الرواية
العاشر	صورة لقصر لرديكاريس الاثري بطنجة	فيديو قصير	6 فبراير 2013	الغوص أكثر في عوالم الرواية
العاشر	فيديو لشرفة قصر برديكاريس	فيديو قصير	6 فبراير 2013	الغوص أكثر في عوالم الرواية
العاشر	لقطات من فيلم الريح و الاسد الذي روى قصته خالد لهدى .	لقطات من فيلم	7 فبراير 2013	لربط القارئ بميولات شخصيات الرواية و الاقتراب منها .
العاشر	فيديو لـ قصر مولاي أحمد الريسوني الحقيقي	مقطع فيديو	7 فبراير 2013	لاضفاء الواقعية على أماكن الرواية
الحادي عشر	صورة من سوق كاسابارطا	صورة فوتوغرافية	09 فبراير 2013	لتقريب أحدلث الرواية من الواقع

الثاني عشر	صورة مطار طنجة ابن بطوطة الدولي	صورة فوتوغرافية	10 فبراير 2013	لتوثيق أما كن احداث الرواية
الثالث عشر	صورة غلاف الرواية	تصميم لصفحة الغلاف	12 فبراير 2013	اضافة العنوان الفرعي الثاني " زهراليز " لغلاف الرواية
الثالث عشر	أغنية جبلية كان يسمعها البطل في الطائرة اثناء سفره	مقطع صوتي	12 فبراير 2013	لاضفاء واقعية اكثر على الرواية
الثالث عشر	صور لمطار شارل لوروا	صورة فوتغرافية	13 فبراير 2013	لمواصلة اضفاء الواقعية على الرواية
الرابع عشر	صورة الزهراليز (الموناليزا المغربية)	صورة للوحة فنية	14 فبراير 2013	لتقريب الرواية من القارئ اضفاء الواقعية على حيثياتها
الرابع عشر	صورة لعلب شوكلاطة (ماروخا)	صورة	15 فبراير 2013	لمزيد من التأثير على القارئ و ربطه بالرواية
الرابع عشر	صورة لمدخل سجن " سات فيلاج " الذي يتواجد به البطل	صورة	16 فبراير 2013	لبعث الواقعية على مشاهد الرواية .
الرابع عشر	برومو اشهاري للرواية	مقطع فيديو قصر	17 فبراير 2013	للترويج للرواية
االسادس عشر	خربشة على ورق ارسلها قارئ ما	كتابات تخطيطية على ورق	19 فبراير 2013	لتوضيح تفاعلية القارء بجلاء
السادس عشر	صورة ليد تحمل هاتفا خلويا	صورة فوتوغرافية	19 فبراير 2013	لبعث مشاهد الرواية الحقيقة
السادس عشر	صورة بروفايل الصفحة	صورة تصممة لغلاف الرواية	25 فبراير 2013	تحديث صورة غلاف الرواية
السابع عشر	صورة لمقال من جريدة الاخبار المغربية تعرف بالرواية	صورة لمقال	25 فبراير 2013	للتعريف و الترويج للرواية اعلاميا

التاسع عشر	صورة مركب مزدحم بالركاب	صورة فوتوغرافية	25 فبراير 2013	لاضفاء واقعية اكثر على حداث الرواية (مركب بيته بالضبط المركب الذي سافرية البطل)
	صورة لمطرقة القاضي	صورة فوتوغرافية		
الفصل	المؤثر	نوعه	تاريخ تحميله	تأثيره
العشرون	صورة لمطرقة القاضي	صورة فوتغرافية	27 فيفري 2013	تقريب الحدث الاساس في هذا الفصل وهو محاكمة خالد
الواحد العشرون	- صورة للوحة زهراليزا - و صور لميناء طنجة	- لوحة فنية - صورة فوتوغرافية	01 مارس 2013 01 مارس 2013	للاشارة كأن البطل سيكتشف شيئا بخصوص هذه اللوحة (زهراليزا) في الفصل الموالي
الخامس و العشرون	صورة لـ شاطئ (بلايادي بولونيا) بـ(اسبانيا)	صورة فوتوغرافية	07 مارس 2013	- لاضفاء الواقعية لأحداث الفصل القادم - فهذا الشاطئ ، سيصل إليه البطل في هذا الفصل
السادس و العشرون	صورة للساحة الكبرى بيروكسل	صورة فوتوغرافية	11مارس 2013	- لتحديد المكان الذي يجول فيه البطل مع معاذ ، و تكون الأحداث أكثر واقعية
السابع و العشرون	صورة الكاتب اثناء كتابة الرواية	صورة فوتوغرافية	12مارس 2013	الوضع القارئ في سياق حيثيات كتابة أطور الرواية

				..
التاسع و العشرون	صورة لبلدة " واترلوا البلجيكية "	صورة فوتوغرافية	15 مارس 2013	ترتبط هذه الصورة بالحدث الرئيسي (سرقة اللوحة) إذ أن هذه الصورة للمدينة التي يقيم فيها مخطط السرقة و منبرها
التاسع و العشرون	فيديو لمدينة طنجة	شريط سمعي بصري	16 مارس 2013	لربط المتابع يعمق احساس البطل الذي كان يعشق مدينته
الثلاثون	لمقهى (لوفونطينا) ببروكسل	فوتوغرافية	18 مارس 2013	- لمواصلة ربط أحداث الرواية بالواقع و تقريب المتابع (القارئ) منها
الثلاثون	صورة لقمة هرم " واترلو " المعشوشب	صورة فوتوغرافية	19 مارس 2013	لربط الاحداث بالواقع و جعل القارئ يندمج في حيثياتها ..

–جدول يوضح الوسائط والمؤثرات المستخدمة في الرواية

/ دراسة في مستويات التفاعل بين القارئ و الرواية:

من خلال الجدول السابق الذي وضع بالتفصيل مختلف التقنيات البصرية و الصوتية التي رافقت اطوار الرواية وساهمت بشكل واضح في اضفاء الواقعية عليها وتقريب مختلف حياتها من القارئ ليتفاعل هو الاخر مع الرواية في حد ذاتها ومع كل مارفقها من مرفقات _ان صح القول _هذه الاخيرة كان لها حضور مواز تماما لاحداث الرواية : مما يضعنا امام تساؤول هام "ما أهم مميزات التفاعلية في هذه الرواية وما هي مستويات هذا التفاعل ؟

لقد مارس الكاتب المبدع "عبد الواحد استيتيو " التفاعلية مع قرائه بشكل واسع وفق مايتيحه "وسيط الفايسبوك" الذي اختاره كقناة لبعث روايته أي " كحامل لها"
وقد حاول وفق هذه الامكانيات المتاحة من طرف هذا الوسيط – الفايسبوك – ان يشرك قراء ومتابعيه في كتابة اطواره روايته ويقحمهم في اجوائها _ سواء الاجواد الداخلية لاحداث الرواية او الاجواء التي تحيط بكتابتها لينقلهم تارة لعمقها وعمق احداثها وتارة اخرى يحرج بهم لاجواء كتابتها من خلال عرضه لبعض صورة (الكاتب) اثناء كتابتها واحيانا كان يسارع لأخذ آرائهم ومشاورتهم في مختلف التطورات والمراحل الهامة و المفصلية في الرواية آخذ ارائهم وراصدا لوجهات انظارهم من خلال بعض الاستبيانات و الاستطلاعات التي كان يرفقها من حين لاخر وعن هذا التفاعل يوضح المبدع " عبد استيو " حين سأله أحد قرائه " كيف تريدناأن تتفاعل مع روايتك ؟ من خلال ما يلي:
أولا : عن طريق التعليقات : حيث يقول انه يقرا كل التعليقات بلا استثناء ويحاول الاستفادة من افكارها ومقترحاتها على الرغم من اعتقاد البعض ان العمل الادبي هو ابن شرعي لصاحبه و لا ينبغي ان يشاركه فيه احد الا انه يؤكد انه الان اسام تجربة جديدة لاتخضع للتصور السابق للكتابة فهي تفاعلية وهذا هو المهم على حد رايه وهذا النمط الجديد من الكتابة يخضع لمقاييس خاصة
ثانيا : عن طريق نشره للصور و الفيديوهات : لبعض احداث واماكن الحقيقة حيث انها تساهم في تقريب اجواء الرواية وان كان التفاعل هو جانب المؤلف هذه المرة
ثالثا : عن طريق استطلاعات الرأي : والتي تكون غالبا في بعض تفاصيل الرواية وبعص احداثها احيانا
رابعا : اي طريقة تفاعلية اخرى تظهر مستقبلا :[1]
وللوقوف على مستويات التفاعلية التي اشار اليها الكاتب عبد الواحد استيو وحدها في منشوره السابق

[1]- عبد الوحد استيو ، على بعد ميلمتر واحد فقط على رابط الرواية : مشور بتاريخ 1 فيفري 2013. online facebook.com/rewaya

لذكر لاباس ان اتناول بعض تحليليات هذه التفاعلية عبر اطوار الواية من خلال : التعليقات ، الصور ، والاستطلاعات وغيرها والتي تمثل القطب الجمالي لهذا العمل.

ب/ القطب الجمالي للرواية بين التفاعل و التجاوب:

اذا كان القطب الجمالي هو التحقيق الذي ينجزه القارئ على حد راي ايزر. فانه خلال هذه الرواية يبدو حليا من خلال تفاعلية القارئ وتجاوبه مع مختلف اطوارها فكان قارئ " عبد الواحد استييو " قارئا كفؤا تفاعل بنجاح مع نصه ليتوافق بشكل واضح مع مقولة ابرز " النص والكاتب يختلس كامل استجابة القارئ لعلاج واضاءة الاهداف "[1] فكان بذلك القارئ مرافقا للمبدع في كل اطوار روايته لتتحقق اهم مقولات نظرية الاستقبال عبر هذه الرواية تحديدا ما نادى به " آيزر " الذي كان معنيا " فقط بالقارئ الفو والقادر على التفاعل بنجاح مع النص المحدد[2] هذا القارئ الذي اصبح العضو الاكثر اهميته في العمل الابداعي والقوة المضيئة له اذ " ان المخاطبة المستهلك او المتلقي لم يعد يبدو عنصرا هامشيا في الدراسات. الأدبية ... فقط اصبح القارئ حسب تعبير ياوس 《الحكم في التاريخ الادبي الحديث 》[3]

وكأن نظرية الاستقبال الادبي قد تنبأت بالدور الذي سيتحه الادب التعفاعلي للقارئ ، فكل مقولاتها قد جسدها الادب التفاعلي بل وانطبقت عليه لاسيما كل ماكان يخص القارئ وتفاعليته ..... فالادب التفاعلي قد اتاح للقارئ ان يكون منتجا حين يشارك في العمل الابداعي ويتفاعل معه ، وهذا مانستطيع ان نقول ان " آيزر " تنبأ به من خلال قوله : 《 متعة القارئ تبدأ حين يصبح القارئ نفسه منتجا 》[4]. وفي هذه الرواية تقمص القارئ ادوار المنتج من خلال كل امكانيات التفاعل التي اتيحت له وهي : التعليقات، استطلاعات الرأي ، الصور و الفيديوهات المرافقة للرواية وكذا المشاركات و الاعجابات وحتى مختلف الطرق التفاعلية الاخرى المتاحة ، ويمكن تحديد مستويات هذا التفاعل من خلال اهم مظاهر تجلياته وهي:

1- روبرتسي هول ، نظرية الاستقبال ،مرجع سابق ص 118

2مرجع نفسه ص 179

3- مرجع نفسه ص 179

4- مرجع نفسه ص 118

ب/1-التفاعل عن طريق التعليقات :

لقد رافقت التعليقات كل اطوار الرواية بداً بفصلها الاول فكانت مشيدة بالرواية احيانا مناقشة لاحداثها مضيفة و مقترحة لحيثيات مجرايتها احينا اخرى.

الكاتب عبد الواحد استيو حريصا كل الحرص و الرد عل جل التعليقات تفاعلا منه مع قرائه . ومن خلال هذا الجدول سأحاول الوقوف على عبئة من التعليقات (ساكتفي بتعليقين من كل فصل) لرصد هذه التفاعلية و الوقوف على تجلياتها عبر التعليقات:

الفصل	تاريخ نشره	عدد التعليقات عليه	نموذج التعليقات	ملاحظات
الفصل الأول	18 يناير 2013	39	((السلام عليكم أخي ... حسنا سنحت الفرصة أخيرا وشرعت في قراءة أول جزء من أجزاء رواية على بعد مليمتر واحد فقط التي صاد فثما على جدار صفحتي ... سأقول أنني أشوق لقراء المزيد وكلي لمعرفة خبايا يوم اخر ومكنونات صفحة اخرى اخي الكريم .	تحمل كل التعليقات في هذا الفصل إنطباع أولي عن الرواية .. أغلب التعليقات في هذا الفصل كانت مشيدة ببداية الرواية

الفصل الثاني	21يناير 2013	42	"نقطة تحول في الحياة قد تلعب دورا فعالا إزداد شوقي وشغفي للرواية " " شخصية روايتنا مفلسة تماما ، فالبطل عاطل ومديون وبالتالي توفره على إشتراك أنترنت شهري أو يعطينا الإحساس ببعض التناقض في قمة هذا الإفلاس ، حبذا اخي عبد الواحد لو تمت الإشارة الى كون بطلنا سيسرق من جاره القريب إشتراكه في الأنترنت فذلك سيزيد من متعة الحكي خصوصا عند وضع الجار لكود يمنع على بطلنا الولوج الى الشبكة لتزداد معها مشاكله بما أن الرواية تفاعلية ، أعتقد أن فكرة محمد البشير عن الويفي جيدة ، اتمنى ان نأخذها سيدي الكاتب بعين الإعتبار كي نحس نحن المتابعون باهميتها في تحديد مجريات الرواية ، من يتفق معي؟؟	تضمنت التعليقات في هذا الفصل بعض الملاحظات حول بداية الرواية وبعض وبعض الأراء حول هذه البداية يرد الكاتب على هذا التعليق قائلا : " طبعا سأخذ جميع التعليقات بعين الإعتبار . فقط بالنسبة لملاحظة محمد البشير ، فستتضح في الحلقات القادمة لأنني لم أغفل تلك النقطة طبعا ، وستعرفون أن البطل لديه بعض المداخيل الصغيرة المحدودة جدا "
الفصل الثالث جزء 1	6 يناير 2013	6	بدات الصورة تتضح شيئا ما حول المسار الذي تاخذه الرواية	جل تعليقات هذا الفصل كانت أنطباعات القراء حول بداية الرواية
الفصل الثالث جزء 2	23يناير 2013	12	اظن ان هذا اللقاء سيشكل بدية خروج البطل من عالمه الإفتراضي أو يكون على العكس شيئا اخر لإنعزاله هذا ماتحمله الاحداث القادمة	بدا القراء في غرض بعض تصوراتهم على أحداث الرواية
الفصل الرابع	25يناير	25	" رائع أحببت عنصر التشويق في هذا الفصل في أنتظار تفاصيل اللقاء رائعة ومشوقة شكرا ، تمتعنا دائما ".	تتواصل إنطباعات المشيدين بالرواية
الفصل الخامس	27 يناير 2013	50	"جميل جدا أستاذ ، قصة مشوقة ،وشغف المتابعة يزذاذ في الإنتظار " " لدي إقتراح بسيط اتمنى أن تأخذه بعين الإعتبار منذ بداية القصة ونحن نعيش مع شخصية البطل خالد فقط ، اين هدى كل مايحصل لماذا اشعر بها كشخصية غريبة تندس بين السطور بشكل غير لائق ،وتخرجنا من عالم خالد الذي تعودنا عليه لذلك أقترح أن تأخذنا بجولة الى عالم هدى لنعيش فصلا من الفصول أقصد أن تكتب هدى بقلمك ربما الموضوع صعب ، ولكن الا تحد انه تحد كبير للكاتب ولنا كقراء	تزداد المتابعات للرواية وتعدد التعليقات مشيدة بتا هذا الفصل ومشيدة احيانا لبعض الملاحظات والإقتراحات حولها

الفصل السادس	29يناير 2013	23	" انتظر الفصل القادم حتى تتضح الصورة جيدا بخصوص هذه الاحداث التي بقيت معلقة في اذهاننا تنتظر أجابات "" احداث جديدة مشوقة ، انتظر الفصل القادم بلهفة	اغلب التعليقات على هذا الفصل تشير الى ان تأثر المتابعين باحداث الرواية وتشويقهم لمواصلة قرائتها ...
الفصل السادس عشر	18 فبراير 2013	56	"فصل رائع استمتعت بكب حرف كتبت فيه " ربما سيلتقي خالد سارق هاتف هدى صدفة وهو يحاول بيعه ، فإشتراه ليتفاجأ بوجود رقم رقم هاتفه في سجل المكالمات وبوجود صور هدى " هذا كان تعليقي على الفصل الثامن ...تخميني كان في محله هذا الفصل جاء ليؤكد لي من جديد على أن الرواية بحق تفاعلية ..في إنتظار الفصل 17 كل التوفيق	استمرار تفاعل القراء مع الرواية
الفصل السابع عشر	20فبراير 2013	45	" فصل رائع أعطينا فيه بصيص امل " " لطن فلسفة الفصل اليوم مميزة ...بوركت "	يستمر ثناء القراء على الكاتب وإنطباعهم على الفصل ..
الفصل الثامن عشر	22فبراير 2013	39	" كما توقعت تماما ياللصدمة لبطلنا المسكين كان الله في عونه " " فصل مشوق زودني بشحنة صبر تعينني على إنتظار الفصل التالي أعجبين كثيرا انك ذكرت بعض الجوانب المظلمة في السجن ولن اسابق الإحداث هذه المرة وانام سانتظر التتمة "	تتزايد رغبة القراء في معرفة المزيد عن احداث الرواية ويتزايد شغفهم بتا خلال هذا الفصل
الفصل التاسع عشر	24فبراير 2013	34	"فصل جيد ... وحبذا لو يخرج من السجن قريبا " " عالم مخيف بارد متأجج يحوي انواع القمع والحرمان ....تفاصيل تدفعك فعلا الى التأمل والتفكير بمن يقاسون جحيم السجن ... الكثير من الإثارة كما عودتنا ...اسلوب شيق كالعادة	يتواصل تفاعل القراء مع تفاصيل الفصل
الفصل العشرون	26فبراير 2013	40	"جميل هذا الفصل وشدنا كثيرا الى الفصل التالي ... نأمل ان نسمع الأفراح " " ياله من فصل مشوق " في انتظار جديدك اخي ، بسرعة فالإنتظار يقتلني لمعرفة الأحداث القادمة ومعرفة مصير خالد	يزداد ارتباط القراء بأحداث الرواية أكثر ويزداد تشويقهم من خلال تعليقاتهم هذا الفصل
الفصل الواحد و العشرون	82فبراير 2013	39	" سيندهش من كم الحقائق التي سيكتشفها " " هنيئا بخروجك ...فصل مميز في باطنه سر ربما اللوحة التي ضبطوها مع خالد مزورة سنرى ما ستكشفه الفصول القادمة "	يستمر تفاعل القراء مع جينات الفصل
الفصل الثاني والعشرون	2مارس 2013	41	"لذلك قال سقراط تكلم حتى اراك " "المظاهر ..المظاهر هذه كلمة السر ..ياالله كم تكون خادعة في اغلب الأحيان "	تجاوب القراء مع مجريات أحداث الفصل وشخصياته

الفصل الثالث والعشرون	4مارس 2013	41	"فصل رائع مع مزيد من الأحداث المشوقة " " خالد الذي تعرفنا عليه في الفصول السابقة كان يعييش داخل عالم إفتراضي أزرق ولكن الأن هو محاط بعالم حقيقي أزرق لانعلم كم من المغامرات ستقوم بتا لكشف الحقيقة "	تتواصل انطباعات القراء حول الرواية وأصولها وأطوراها وما طرأ على الشخصيات
الفصل الربيع والعشرون	6مارس 2013	40	" كما توقعت تماما استاذ غبداع في الوصف ودقة في الحركة وحركة غير عادية داخل مسرح البحر كفيت ووفيت انتظر التتمة بشوق اكثر مشكور علىهذا الإبداع" فصل جميل والوصف معبر ويعكس الصورة بوضوح ، احسنت "	في هذا الفصل جل التعليقات كانت للإشادة بطريقة الكاتب في الوصف
الفصل الخامس والعشرون	8مارس 2013	77	" ملمتر واحد يغير مجرى حياة انسان كليا ، من راحة الى تعب الى تعب اكثر الى البحث عن الفردوس المفقود ... اووف ...غريبة هذه الحياة ... ياترى ماذا يخبئ القدر الخالد ..." " صدمتني بالاحداث بقدر ماصدمني مافعلته بخالد .. بحق فصل رائع	تعليقات هذا الفصل كلها تنتقل انبهار القراء بتطور الاحداث وبكب ماجرى للبطل
الفصل السادس والعشرون	10مارس 2013	28	" فصل هادئ ...انيق الوصف .. صدقا لا أستطيع على الفصول القادمة صبرا " " فصل رائع كالعادة "	يتواصل ارتباط القراء بالرواية وولعهم بفصولها
الفصل السابع والعشرون	12 مارس 2013	35	" فصل رائع وأحداث تم سردها بغاية الدقة ، السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف تم إختيار هدى لخالد من بين الأصدقاء الاخريين لحارس المتحق ? في غنتظار الفصل القادم بإذن الله تحياتي ""كيف غستطاع خالد معرفة كل هذه التفاصيل	اندماج واضح للقراء بكل تفاصيل الرواية
الفصل الثامن والعشرون	14مارس 2013	40	لقد عدنا الى العالم الأزرق من جديد الا أن خالد هو من أخذ دور هدى هذه المرة فما محل زهرة من الإعراب ياترى ..نحن في انتظار القادم بإذن الله " "فصل شيق "	يتواصل ارتباط القراء باحداث الرواية وإندماجهم وتجاوبهم معها ...
الفصل التاسع والعشرون	16مارس 2013	19	" رائع الان تبدو الأمور مقنعة وواضحة تنتظر البقية" "فصل جميل جدا "	
الفصل الثلاثون	18مارس 2013	31	" احسنت جميل ، خالد يقترب من اللوحة الحقيقية التي سرقت من المتحف والتي بسببها دخل السجن ، ترى ماذا سيفعل؟"" زهرة يمكن ان تكون مفتاح قضية وكذلك قفل قضيته يجب عليه التعامل معها بحكمة "	يتواصل تجاوب جل القراء مع حيثيات الفصل
الفصل الواحد والثلاثون	20مارس 2013	23	" فصل جميل ،ولكن منهوب الإثارة قليل قياسا على اهمية الأحداث ،بالتوفيق دائما	

الثاني و الثلاثون	22 مارس 2013	23	((رائع ...و أكثر من رائع)) ((أظن نادل المقهى له دور في كل مايجري ، شكرا دائما على استتاعنا))	يرتبط القراء أكثر فأكثر بحيثيات الرواية – و يزاد تشوقهم ...
الثالث و الثلاثون	24 مارس 2013	22	((فصل رائع كالعادة ...لكن أين هي هدى ؟)) ((لا أظنها النهاية ... أظن أن هناك المزيد من الملمترات في هذه الرواية ... أرجو ان لاتخيب ظني أخي عبد الواحد))	ترقب كبير لنهاية الرواية
الرابع و الثلاثون	25 مارس 2013	30	((أسعدتني أحداث الفصل التي تبشر بربيع قادم ، و يحزنني أن روايتنا أوشكت على النهاية)) ((حزين لاقتراب النهاية ، فعنصر الاثارة أثر في شكل كبير))	انطباعات كثيرة للقراء بإقتراب نهاية الرواية
الخامس و الثلاثون	28 مارس 2013	81	((نهاية جميلة ... رواية رائعة ...أبدعتم ننتظر جديدكم)) ((رواية رائعة ...كان لك قص السبق – 18– في الرواية التفاعلية ... و لك أن تستمر ... ولك الشكر .	استاذة كبيرو بالرواية و بنهايتها ...

تحليل ومناقشة: من خلال تتبعي لجل التعليقات التي رافقت الرواية دلت بشكل واضح على تفاعلية كبيرة من طرف القراء و تجاوب واسع مع كل حيثيات الرواية لكن هناك بعض النقاط لابد من الاشارة اليها وهي : تباين التعليقات من فصل لآخر ،جل التعليقات اتخذت من المجاملة و الاطراء منحا لها ،بعض التعليقات انطلقت من الأحداث و تفاعلت معها ،عدد التعليقات لم يعكس العدد الحقيقي للقراء،اذ عدد القراء عند بلوغ الرواية الفصل الثاني عشر 2708 قارئ ، في حين عدد التعليقات خلال هذا الفصل لم يتعد 44 تعليقا .و انما هذا يدل على أن هناك قراء كثيرون يتابعون الرواية دون إبداء أي تعليق عليها ،يقول المبدع " عبد الواحد استيو " بخصوص وصول عدد القراء الى هذا العدد : ((2708 قارئ و متابع للرواية لحد الان ... الكتابة تحت أنظار القراء ...متعة تمنحونيها و ما أعتقد أحد منحها عن قبل ...لكم كل المحبة و الشكر بدون استثناء)) [1]،فهذا الرواية حققت نجاحا واسعا و استقطب عددا كبيرا من القراء ذلك أن كان حريصا كل الحرص على الاهتمام بقرائه إذ أنه " كان يعي أنه يتوجه لنوع معين من القراء له سمات معينه فهو من وجهة نظره " قارئ ملول " لذا راعى

[1]– عبد الواحد استيو ، ملمتر واحد فقط مصدر سابق ، بتاريخ 11 فبراير 2013 .

هذه السمة وهو ينشئ نصه ، فآثر ألا يستطرد في الحكي ، و كذلك أن يحافظ على أعلى نسبة من التشويق و الاثارة بدون أن يفقد الرواية هدفها الأساسي ، و كل ذلك لأنه يريد زيادة عدد القراء و زيادة التفاعل مع الرواية ، و هذه النقطة هي أول مظاهر الاهتمام بالقراء "[1] ، و قد نجح في ذلك لحد كبير و ربط نصه ربطا و ثيقا بقرائه مستخدما عدد من الاستراتيجيات لخلق التفاعل بين نصه و قارئه على حد رأي الدكتورة أسماء شنقار ، هذه الاستراتيجيات قد أتاحها الوسيط الاعلامي الذي انبعث منه النص (الرواية) وهو " الفايسبوك " إذ يتيح بعد عرض منشور ما – أي فصل منم الرواية – امكانية استقبال التعليقات و الآراء و الانطباعات و حتى الاعجابات حتى من خلال الايقونات المختلفة المتاحة لذلك بإضافة الى الاستطلاعات و الاستبيانات التي تشير إلى ان الكاتب أولى عناية بالغة " بالقارئ " مشركا له في الابداع ، آخذا برأيه ، مهتما بكل ما يجعله مشدودا الى الرواية متفاعلا معها ... فكان القراء خلال هذا العمل الابداعي المستجد مرافقين لحيثياته مترقبين لكل تفاصيله من خلال كل امكانيات التفاعل التي ذاتيحت لهم عبر هذا الوسيط " الفايسبوك " و في هذا الصدد يقول المبدع " عبد الواحد استية " ((يالها من متعة !! أكاد أجزم أنني الكاتب الوحيد في العالم الذي يذوقها ، أنا أكتب و قرائي يحيطون بي بعيونهم المتشوقة و يملأونني بدفء تعليقاتهم " [2] ليكون قد حقق هدفه الذي كان ينشره و هو الظفر باهتمام القارئ و الوصول الى تحقيق تفاعلية بينه و بين النص .

ب2/ – التفاعل عن طريق استطلاعات الرأي :

ليربط المبدع نصه بالقارئ أكثر اعتمد على عدة استرتيجات هامه – كما أسلفت ذكرها – أهمها " استطلاعات الراي " و التي تجعل القارئ مشاركا في ابداع الرواية و تجعله يشعر أنه طرف هام في ذلك ... بالرغم من أن المبدع وحده المسير لأحداث الرواية و المنشأ لها ، و كذا انقسمت هذه الاستطلاعات الى :

1- استطلاعات خاصة بأحداث الرواية

[1]- أسماء ابراهيم شنقار ، مرجع سابق ص 398 .

[2]- عبد الواحد استيو ، على بعد ملمتر واحد فقط ، مصدر سابق ، منشور بتاريخ 4 فيفري 2013 .

2- استطلاعات خارج أحداث الرواية

فالاولى : تمثل توقعات القراء و تطلعاتهم حول مختلف الأحداث و آراؤهم في سيرها ...

فالثاني : تمثل الجانب الخارجي للرواية بأخذ آراء القراء حولّ إذا ماهم يفضلو نشرها بعد الانتهاء منها ورقيا ام لا و فيها يلي نماج الاستطلاعات التي اعتمدها المبدع في روايته .

1/- الاستطلاعات الخاصة بأحداث الرواية : و هي :

1-((بعد قراءتكم للفصل الثالث ، هل ترغبون في أن يذهب بطلنا " خالد للقاء المجهولة المسماة " هدى " ؟

ونتيجته : نعم : 79 لا : 23 [1]

2- ((تعتقدون أن دخول " هدى " الى حياة " خالد " سيغير حياته))

- و نتجه هذا الاستطلاع :
- نحو الافضل : 64
- نحو الأسوأ : 38
- لن يحدث أن تغيير : 5 [2]

كانت هذه بعض الاستطلاعات التي أرفقها المبدع برويته و التي رصد من خلالها أهم آراء فوائد و حاول أن يشركهم في اتخاذ بعض القرارات المتعلقة بسير أحدثها .

2/- الاستطلاعات خارج أحداث الرواية : لم يكثف المبدع برصد آرائهم حتى في طريقة كتابتها ونشرها وكأنه يريد ان يشعرهم بسلطته وحضوورهم في كل مايخص الرواية ، إذ سألهم مثلا:

1/ " تفضلون أن يتم كتابة نصوص الرواية بالشكل العادي (مثل الفصل الأول والثاني) أم على شكل صورة (مثل الفصل الثالث) ... أيهما يريحكم أكثر "

وإستطلاع أخر يستشيرهم في كيفية نشرها إذ يقول

[1]- عبد الواحد استيو ، مصدر سابق ، منشور بتاريخ : 23 يناير 2013

[2]- عبد الواحد استيو ، نفس المصدر منشور بتاريخ : 26 يناير 2013

وقد تاكد له ان الزاوية لاقت نجاحا باهرا لذلك لإصرار جل قراءته في نشرها ورقيا رغبة في الإحتفاظ بها وإعادة قراءتها يقول احد الراء في تعليقه " بدون تردد يسرني ان أكون أول المرحبين بهذه الفكرة وأكثر المتفائلين بنجاحها ... أريد أن يكون لهذه الرواية مكان في خزانة كتبي " [1] ويقول أخر " دائما الورق يحتفظ بقيمته " [2]وأثناء فترة الإستطلاع يشير المبدع " عبد الواحد أستيو في منشور له بقوله : " لحد الأن ... 100 شخص صوتو لصالح طبع الرواية ورقيا بعد الإنتهاء منها مقابل 4 فقط لا يريدون ذلك .. يبدو أنه لازال للكتاب ألفة ...[3]

وقد لبى المبدع فعلا رغبة قرائه في نشر روايته ورقيا .. لكن يمكنني القول أن جل مبدعي " الإعلام الجديد " أو منتجي بالإبداع الرقمي والتفاعلي " ككل ينشرون إبداعاتهم ورقيا كمرحلة ثانية بارغم ان ذلك يفقد العمل خصائص عديدة لاسيما فيما يتعلق بالجانب التقني والتفاعلي تحديدا – لكن بإتفاق الجميع فإن الورق أضمن للحفظ وأوفر للبقاء وأسعد عن صروف الحذف والتغيير والزوال التي قد تطال كل مايعرض على الأنترنت

ب3/ التفاعل عن طريق الخطابات الموازنة :

والتي تمثل كل مايعرض على صفحة الرواية من صور وفديوهات ومؤثرات صوتية سواء من طرف المبدع ذاته أو من طرف القراء من خلال إقتراحاتهم المعروضة

ب1/3- الخطابات الموازية من طرف المبدع : وهي تمثل كل مانشره من صور وفديوهات والتي تمثل بعض الأحداث والأماكن الحقيقية للرواية ويؤكد أن عرض ذلك يقرب القراء أكثر من أجواء الرواية ويربطهم بها ويخلق التفاعل الذي ينشده المبدع طبعا من وراء ذلك ولا بأس من عرض أمثلة لذلك .

1/ الصورة :وقد شكلت حيزا واضحا ضمن الخطابات الموازية التي استعان بها المبدع ليجسد واقعية روايته وفي ما يلي عرض لأهمها :

[1]- نفس المصدر ، بتاريخ : 14 فيري 2013 (التعليقات المرفقة للقانون)

[2]- نفس المصدر ،

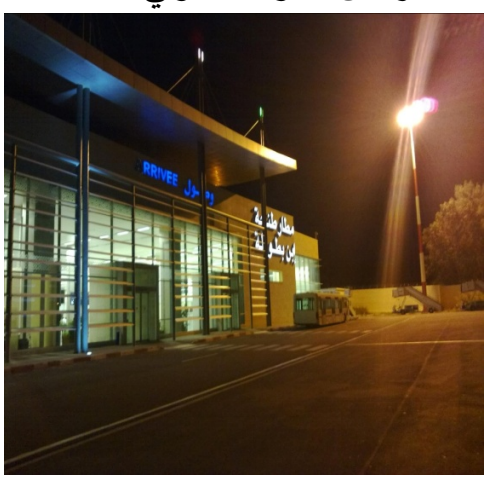
[3]- نفس المصدر، بتاريخ : 15 فيفري 2013

2/ صورة لوحة الموناليزا المغربية : يقول عنها المبدع

" إسم اللوحة ... الموناليزا المغربية (الزهرة) ، الرسام : جيمس ماكباي (أسكتلندي) مكان تواجد اللوحة : المتحف الأمريكي بطنجة ... " [1]

3/ صورة لمدخل مطار " أبن بطوطة الدولي بطنجة يقول عنها

" مطار أبن بطوطة الدولي بطنجة ... ماعلاقته بأحداث اليوم ياترى " [2]



[1]- نفس المصدر ، منشور بتاريخ 28 يناير 2013

[2]- نفس المصدر ، بتاريخ 2 فبراير 2013

4/ صورة تجمع لوحتي الموناليزا العالمية و الموناليزا المغربية يقول عنها : ((صورة للموناليزا المغربية التي اختطفت من المتحف الامريكي ، خلال أحداث روايتنا في مواجهة الموناليز العالمية ... أيهما أحمل ؟)) [1].

– لقد رافقت الصورة كل أطور الرواية بإعتبارها نصا موازيا حقق تأثيرا يضاهي تأثيرالكلمة في النص الروائي المكتوب)) .

و قد شقت كل الصور [2]طريقا واضحا نحو القارئ مؤثرة فيه مثيرة للتفاعل بينه و بين لأحداث الروية مضغية نوعا من المصداقية و الحقيقة لها .

فالصورة من خلال هذه الرواية كانت خطايا موازيا عضدت الكلمة بل وزادتها عمقا و قوة و و ضوحا ، لا سيما و أنها تعتبر في عصرنا هذا الصيغة التعبيرية الأولى التي تحكم منطق التواصل .

فالكاتب يعي جيدا سلطة الصورة و قوة تأثيرها على القارئ و هذا ما جعله يعتمد بشكل واسع على أرفاقها جنبا الى جنب مع الكلمة بل أن جعل من حضورها في أطوار الرواية حضورا مركزيا ، فالصورة في وقتنا إنما أصبحت تساهم و بشكل واضح في تشكل وعي انسان هذا العصر ، و هذا ما

[1]– نفس المصدر بتاريخ 4 فبراير 2013.

[2]– ينظر لبقية الصور في الملحق .

أكده " رولان بارت " حين وصف الحضارة المعاصرة " بحضارة الصورة " [1] ، فانسان هذا العصر لا سبيل للتأثير فيه و التفاعل معه ظغلا عبر خطاب الصورة هذا الخطاب الذي أصبح أيقونة العصر و صيغته التعبيرية الأولى .

الفيديوهات والتسجيلات الصوتية: من الخطابات الموازية التي رافقت أطوار الرواية بالإضافة إلى الصور ومجموعة من الفيديوهات والتسجيلات الصوتية وهي:

1-مقطع فيديو يقدم إعلان للرواية يقول عنه المبدع " برومو الرواية على بعد مليمتر واحد فقط "، " شاهدوه ووافوني بآرائكم..."[2].

2-نفس المقطع يعيد نشره يقول عنه " شاهدوا فيديو ترويجي للرواية... أتمنى أن يروقكم وأن يقربكم أكثر من الكاتب وأجواء الرواية..."[3].

3-مقطع لفيديو عن المفوضية الأمريكية سابقا بطنجة يقول عنها: "هذا الفيديو للمتحف، كي يكون لديكم تصور أشمل..."[4]

4-فيديو عن اللوحة يقول عنه " للغوص أكثر في عوالم الفصل السادس من الرواية هذا الفيديو يتحدث عن اللوحة التي تمت سرقتها والمعروفة 'بالموناليزا المغربية' "[5] .

5-عرض الفيديو الإشهاري للرواية مرة أخرى ويقول عنه " فيديو إشهاري للرواية في ثوان معدودة ما رأيكم؟ "[6].

6-مقطع فيديو لفصل من الرواية عنه: " نقوم حاليا بتجربة نشر مقاطع مسموعة مع كل فصل ينشر وهذا أول 'ديمو' يخص مقطعا من الفصل الثامن... أرجو أن تستمعوا إليه وتدلوا بآرائكم... سأقوم باستطلاع للرأي لاحقا، إن كنتم تؤيدون الفكرة أم لا..."[1].

---

[1]- عمر زرفاوي ، الكتابة الزرقاء ، مرجع سابق ص 111

[2]- عبد الواحد استيتو، مصدر سابق، منشور بتاريخ 27 يناير 2013، ينظر للإعلان على الموقع:
https://www.youtube.com/watch?v=9itKkVYOZfw

[3]- نفس المصدر، منشور بتاريخ 28 يناير 2013.

[4]- نفس المصدر، منشور بتاريخ 29 يناير 2013.

[5]- نفس المصدر، منشور بتاريخ 29 يناير 2013.

[6]- نفس المصدر، منشور بتاريخ 30 يناير 2013.

وهذا دليل على حرص المبدع على تحقيق التفاعلية مع القراء باستخدام كل الإمكانات التي يتيحها هذا الوسيط إضافة للصور.

7-مقطع لأغنية وردت ذكرها في الرواية يقول عنها " لمن يذكرون منكم ذلك... في المقطع الأخير من الفصل الثالث يسمع بطلنا خالد أحد أفارقة جنوب الصحراء يغني أغنية حزينة... لتقريبكم أكثر وأكثر من عوالم الرواية ... لنستمع معا للأغنية الحقيقية لمغنيها الأمريكي دادي نسوم [2]

فالمبدع حريص كل الحرص على ربط الرواية أكثر بالواقع وتحقيق تفاعلية أكبر معها.

8-فيديو يقول عنه " فيديو قصير لشرفة قصر برديكاريس التي وقفت بها هدى وخالد... غوصوا أكثر معي في عوالم روايتنا "[3]. حيث يواصل المبدع تقريب القارئ من روايته وربطه بها أكثر.

9-لقطات من فيلم 'الريح والأسد' يقول المبدع عن ذلك " لقطات من فيلم 'الريح والأسد' الذي روى خالد قصته لـ 'هدى' ويظهر من خلالها قصر برديكاريس كما صورته السينما (التصوير تم في جنوب اسبانيا وليس في القصر الأصلي)، الموسيقى التقديمية لهذا الفيلم تحفة من التحف النادرة..."[4]. مواصلة منه ربط القارئ بكل ما ذكر في الرواية لجعله أكثر واقعية .

10-فيديو يقول عنه : " قصر مولاي أحمد الريسوني الحقيقي... والذي اختطف زوجة برديكاريس من قلب قصر برديكاريس بالرميلات، حيث كانت جولة بطلينا في الفصل العاشر "[5]. وكأنه يقرب القارئ من أماكن الرواية وإضفاء الصبغة الصبغة الحقيقية عليها.

11-أغنية كان يسمعها البطل يقول عنها " الأغنية التي يستمع لها خالد في الطائرة أثناء توجهه نحو بلجيكا... شاركوه أحاسيسه " [6].

يواصل المبدع خلق مزيد من التفاعلية على روايته رغبة منه في مشاركة قرائه وبعث تفاعلية أكثر فيهم.

[1]- نفس المصدر، منشور بتاريخ 03 فبراير 2013.
[2]- نفس المصدر، منشور بتاريخ 04 فبراير 2013.
[3]- نفس المصدر، منشور بتاريخ 06 فبراير 2013.
[4]- نفس المصدر، بتاريخ 07 فبراير 2013.
[5]- نفس المصدر، بتاريخ 07 فبراير 2013.
[6]- نفس المصدر، بتاريخ 12 فبراير 2013.

12-مقطع إشهاري للرواية يقول عنه " البرومو الإشهاري البسيط للرواية... ما رأيكم؟ "[1]. وكأنه من حين لآخر يحاول إحداث تفاعلية أخرى خارج الرواية أي محاولة الإشهار للرواية لجلب قراء أكثر لها، فهذا الفيديو دعائي للإشادة والإشهار بالرواية.

13- فيديو لمدينة طنجة يقول عنه " فيديو روعة لمدينة طنجة، التي يعشقها بطلنا خالد حتى النخاع... عيشوا معه أجوائها كي تعرفوا لماذا يحبها..."[2].

ليواصل بذلك المبدع محاولة ربط القارئ أكثر بالرواية وببطلها ليخلق تفاعلية من نوع آخر، تفاعلية للقارئ مع أماكن الرواية (المكان).

وبهذه الفيديوهات والمؤثرات الصوتية (موسيقى أو أغاني) حاول المبدع أن يحقق تفاعلية مع قارئه ويربطه بشكل كبير بروايته وينطلق من كل ما من شأنه خلق ذلك من صور فيديوهات تسجيلات وغيرها، وكل هذا أطلقت عليه اسم " خطابات موازية " لأنها توازي تماما متن الرواية وتخلق تأثيرا مشابها له بل أنها جزءا أساسيا منها.

من جهة أخرى هناك تفاعلية من طرف القراء أنفسهم وذلك من خلال كل ما شاركوه مع المبدع من صور وتعليقات تتضمن أفكارا أو اقتراحات حول كل ما يخص الرواية حتى العنوان كان لهم نصيب في اقتراحه، إذ أن أحد القراء اقترح عليه عنوان " زهزاليزا " فلبى طلبه وجعله عنوانا ثانيا للرواية ووضعه فعلا على غلافها، ليكون بذلك قد نشد التفاعلية من خلال اهتمامه بالقراء ومحاولة استدراجهم في جو الرواية وحلق تجاوب من طرفهم.

ب2/3-الخطابات الموازية من طرف المتلقي (القراء):

شارك قراء هذه الراية وتفاعلوا معها بشكل واسع سواء من خلال تعليقاتهم أو تسجيل إعجاباتهم أو مختلف اقتراحاتهم أو آرائهم أو إدراجهم لصور تتوافق مع أحداث أو أشخاص الرواية.

وكل هذه الأمور مثلت مظاهر تفاعل القراء وتجاوبهم، والدكتورة أسماء شنقار تؤكد " أن عملية القراءة تختلف من قارئ لآخر لاعتبارات كثيرة، وبناءا على ذلك تختلف التجاوبات أو التفاعلات مع النص

[1]- نفس المصدر، بتاريخ 17 فبراير 2013.

[2]- نفس المصدر، بتاريخ 16 مارس 2013.

"[1]، فالقراء يبدؤون من نقطة واحدة وهي النص الأدبي إلا أنهم يختلفون في طريقة تلقيه والتجاوب معه.

فبعد انتقال القارئ من القراءة المباشرة للنص تبدو أمامه فراغات أو غموض فيسعى لاستكمالها ليكون مشاركا في صنع المعنى واستكشاف الغموض وتحقيق المتعة الجمالية، حسب نظرية الاستقبال الأدبي، ويكون له هذا من خلال تبنيه لمواقف معينة تجاه النص الروائي وكل ما يتعلق به، وقد عبر قراء رواية مبدعنا وتجاوبوا معها بـ:

1-تسجيل الإعجابات وهذا ما توفره بعض الأيقونات في وسيط الفايسبوك .

2-التعليقات، وقد اتخذت عدة أشكال منها: تعبير عن إعجاب بالرواية بلفظ بسيط مثلا رائع، أحسنت،... جميلة وغيرها.

وتعليقات عن أحداث أو شخصيات الرواية... وتعليقات تتضمن اقتباسات من الرواية وهي تمثل ما أعجب القارئ من عبارات وأقوال.

كما أنه هناك تعليقات نقدية حول الأحداث والحبكة وأحيانا اللغة وهي تكاد تكون قليلة جدا جدا إن لم أقل نادرة.

كما أن " كل هذه التعليقات تمثل نقدا للقراء، له سمات خاصة فهو يغلب عليه الذاتية، وذلك لأنه شيء طبيعي لأنه ليس من متخصصين "[2]، وهذه سمة النقد التفاعلي الذي يرافق الأدب الرقمي التفاعلي فهو في بعض الأحيان نقدا لحظيا له من الذاتية نصيب كبير.

-وقد اتسع تجاوب القراء مع هذه الرواية أحيانا إلى درجة الإبداع إذ عبروا عن هذا التجاوب من خلال إدراج صورا تعكس مدى التفاعل الكبير مع حيثيات الرواية ويمكن تحديدها فيما يلي:

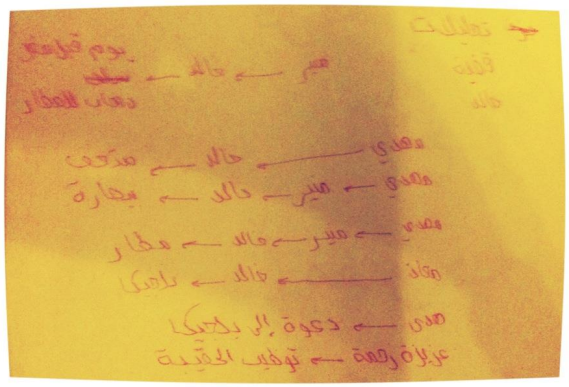
1- صورة الخربشة على الورق يقول عنها المبدع : " أحد القراء الأعزاء تفاعل مع الرواية إلى أقصى حد، ويبدو أنه فعل مثل عزيزنا خالد، وجلس يحاول أن ينسج في ذهنه السرور العلاقات وما يجمع بين كل الأسماء..."[3]

---

[1]- أسماء شنقار، مرجع سابق، ص 399.

[2]- أسماء شنقار، مرجع سابق، ص400.

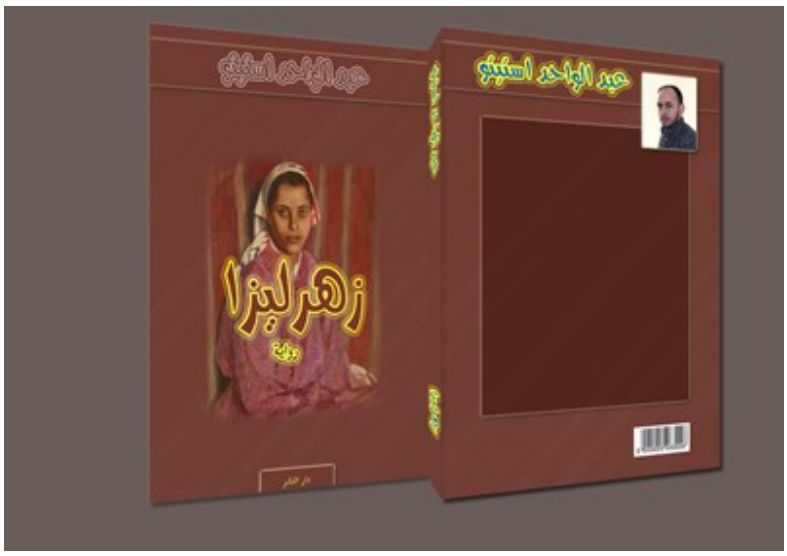
[3]- عبد الواحد استيتو، مصدر سابق، منشور بتاريخ 19 فبراير 2013.



2- صورة لتصميم غلاف من طرف أحد القراء:

3-صورة لشخصية هدى من طرف قارئة إذ عبرت عن هذه الشخصية، إذ تظهر من الأمام فتاة جميلة بريئة تلبس فستانا أبيض تحمل وردا في يد، ومن الخلفتمسك فأسا وبجوارها رجل وهو أحد شخصيات الرواية يحمل خلف ظهره باقة ورد بيضاء، وكأن القارئة تعبر عن مدى خداع المظاهر واختلافها عن الحقائق.

5-صورة غلاف للرواية من اقتراح قارئ آخر:



–وهكذا كانت كل التجاوبات والتفاعلات مع الرواية جزءا هاما منها أثرتها وأثرت فيها، وخلقت نوعا جديدا من المتلقين ونوعا جديدا من الإبداع الذي يجعل من المتلقي منتجا للنص مشاركا في إبداعه.

فالرواية الفايسبوكية جعلنا أمام قارئ من نوع جديد، ومتلق تحققت فيه سمات ناشدتها نظرية الاستقبال الأدبي سابقا، ليكون قوة مضيئة تشارك في بناء العمل الإبداعي وتشكيل معناه، " فمتعة القارئ تبدأ حين يصبح القارئ نفسه منتجا "[1]، على حد قول ' آيزر '.

ففي هذه الرواية كان دور القارئ واضحا وايجابيا في المشاركة في بناء النص وإنتاج معناه وإحداث تفاعلية مستجدة، " ليصبح المتلقي بإزاء الرواية (الفيسبوكية) متلقيا ذا وضعية لا يمكن الاستغناء عنها في عملية الإبداع ذاتها، ولذا يكرس لنفسه وجودا بنائيا أصيلا في عملية إبداع الرواية (الفيسبوكية) التفاعلية "[2]، ومبدعنا ' عبد الواحد استيتو ' نشد التفاعلية في كل أعماله الرقمية ولا بأس أن نتوقف عند هذه التجربة قليلا.

4–التفاعلية في أعمال ' عبد الواحد استيتو ' وأهم مظاهرها:

يمكن رصدها من خلال الجدول التالي: الذي يوضح مظاهر التفاعلية في أعمال " عبد الواحد استيتو " وهي رواية ' على بعد مليمتر واحد فقط '، ورواية ' المتشرد ' ورواية ' الديبة ' وهي الأعمال الثلاثة التي نشرها المبدع عبر وسيط الفايسبوك:

[1]– روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مرجع سابق، ص118.

[2]– أسماء شنقار، مرجع سابق، ص401.

الرواية	تاريخ نشر أول فصولها	عدد فصولها	عدد متابعيها	إجمالي تسجيلات الإعجاب بها
على بعد مليمتر واحد فقط (زهراليزا)	17 يناير 2013	35	7565	7539
رواية المتشرد	07 مارس 2015	26	4717	4707
رواية الديبة	08 فبراير 2020	25	1720	1678

يواصل المبدع ' عبد الواحد استيتو ' ممارسة التفاعلية مع قرائه عبر وسيط " الفايسبوك " متخذا عدة استراتيجيات لكسب اهتمام القراء ومتابعاتهم وما أعداد القراء المتابعين للرواية، والمتزايدة، وعدد تسجيلات الإعجاب التي فاقت الآلاف إلا دليل واضح على نجاح تجربته الإبداعية عبر هذا الوسيط ليؤكد بذلك أن هذا الوسيط " الفايسبوك " بما يتيحه من حرية للنشر ومساحة للتفاعل من شأنه أن يوسع قاعدة القراءة ويسهم في زيادة نسبة المقروئية بالرغم من كل ما فرضته التكنولوجيا من تسارع وتيرة الحياة، والميل إلى السرعة والاختصار، إلا أن هذه التجارب بينت اهتمام القراء المتزايد وحرصهم على متابعة أطوار كل عمل، رغم أن العمل الروائي لطوله قد يستغرق وقتا من الزمن إلا أنها رغم ذلك حققت متابعات وتسجيلات إعجاب كبيرة فاقت الآلاف بالرغم من طول فصولها، فرواية ' على بعد مليمتر واحد فقط ' فيها 35 فصلا، ورواية ' المتشرد ' امتدت لـ 26 فصلا، ورواية ' الديبة ' احتوت على 25 فصلا، لكن اعتماد المبدع على استراتيجيات هامة في أعماله جعلته يستقطب القراء ويستهويهم ومن هذه الاستراتيجيات ما يلي : اعتماده على عنصر التشويق الذي يبعث في القارئ المتعة والشغف في مواصلة قراءة العمل ، اتخاذه من "الفايسبوك " فضاء حرا لممارسة التفاعلية مع القراء بمختلف الأشكال، إتاحة المجال للقراء لعرض اقتراحاتهم وأرائهم وتجاوباتهم...،اعتماد طريقة الاستطلاعات لرصد تطلعات القراء وصبر آرائهم حول الأحداث أو حتى الأشخاص وتوقعاتهم حول سيرهم وتوجههم...،هذه وغيرها مختلف الاستراتيجيات التي حرص المبدع ' عبد الواحد استيتو ' على تحريها في أعماله الروائية الفايسبوكية ،فمن خلال الرواية التي كانت محل الدراسة ' على بعد مليمتر واحد فقط ' أو باقي الروايات للمبدع ' المتشرد ' ' الديبة ' والتي حاولت تتبع أشكال التفاعلية فيها مع القراء، فوجدت أن الروايات الثلاث تكاد تتطابق تماما في طريقة العرض وطريقة التفاعل مع القراء، كلها نشرت على صفحات من الفايسبوك اتخذت كل صفحة عنوان العمل، وتلقت العديد من المتابعين

والقراء الذين بدورهم تفاعلوا مع كل عمل تقريبا بنفس الطريقة بتعليقات والاقتراحات والإعجابات والآراء وغيرها.

لذا قد اكتفيت بتحليل عمل واحد باعتباره أول رواية فايسبوكية مغاربية وعربية في نفس الوقت وهي الرواية الأنفة الذكر، ليخلص هذه الدراسة بعدة نتائج وهي:

- الرواية الفايسبوكية نمط جديد من الأدب الرقمي التفاعلي الذي اتخذ من هذا الوسط منبعا يتشكل عبره متوجها لجمهور له مواصفات معينة فرضتها حركية العصر الذي نعيشه.
- استخدام ' الكاتب ' لوسيط الفايسبوك في بعث روايته وتشكلها أتاح له مجموعة من الإمكانيات الإبداعية قربته أكثر من القارئ.
- من هذه الإمكانيات التواصل المباشر مع القارئ لاسيما أثناء كتابة الجمل، إذ أنه كان يكتب فصلا كل يومين ويرافقه في ذلك القارئ بتعليقاته وأرائه وحتى بتسجيل إعجاباته وهذه طريقة جديدة غير معهودة سابقا، فقد كان العمل الروائي لا يصل إلى قارئه إلا بعد اكتماله والانتهاء منه عكس ما وقفنا عليه في هذه التجربة، فالعمل كان يكتمل شيئا فشيئا على أنظار القراء وبتتبعهم لكل مراحله.
- من خلال استخدامه لهذا الوسيط أتاح له تقنيات جديدة في الرواية وهي استخدام الصوت والصورة جنبا إلى جنب مع الكلمة ، تعضدها وتزيدها وضوحا وجلاء...، ليكون بذلك قد وظف خطابات موازية لها من التأثير ما يقارب تأثير الكلمة ويساويه بل ويفوقه أحيانا في نقل الفكرة بأقل جهد ووقت وهذا ما لمسناه في تأثير الصورة على القارئ من خلال ذلك التفاعل الذي أحدثته سواء من خلال ربط القارئ بالجو الداخلي للرواية بأحداثها وأماكنها وشخوصها وتقريبها أكثر من القارئ أو بوضعه في جو إبداعها من خلال إرفاق المبدع لبعض صوره أثناء كتابته لها.
- الاهتمام الكبير للمبدع بقارئه جعله يحظى بقراء شاركوه إبداع النص وتجاوبوا معه تجاوبا واسعا من خلال تعليقاتهم وأرائهم واعجاباتهم وحتى مشاركاتهم لهذا العمل مع أصدقاء آخرين، وهذه خاصية أيضا يتيحها هذا الوسيط (الفايسبوك)

- من مظاهر التفاعلية في هذه الرواية تجاوب القارئ وإشراكهم في مختلف أطوار الرواية ومختلف مشاركاتهم واقتراحاتهم سواء في توجيه الأحداث أو إرسال صور تعبر عن شخصيات وأماكن الرواية، أو حتى في تصميماتهم المختلفة لغلاف الرواية .
- وفي الأخير أقول أن الكاتب لم يستغنى عن الطريقة الكلاسيكية أي الورقية في إبداعه حيث لجأ بعد الانتهاء منها لنشرها ورقيا، وذلك بعد ما أخذ رأي قرائه، إلا أنه لا يبدو أن ذلك هو سبب لنشرها ورقيا إذ أن المتتبع للأعمال الرقمية لاسيما ما نشر عبر "الفايسبوك " كلما نشرت ورقيا بعد مرحلتها الالكترونية بالرغم من أنها تفقد الكثير من الخصائص التفاعلية والتقنية، قد يكون رغبة في حفظها لأن الورق أبقى للحفظ وأضمن له كما قد يكون استمرارا لبقاء الورقية جنبا إلى جنب مع الالكترونية والرقمية، فالورقي دوما يأبى الزوال لأن له تألقه وتميزه وحضوره.

المبحث الثاني : دراسة في مدونة سردية عبر وسيط البلوجر: مدونة الفن والأدب التفاعلي لحمزة قريرة رواية الزنزانة رقم 6، نموذجا.

-مدونة الأدب والفن التفاعلي المضمون واستراتيجيات البناء وآليات التلقي :

أولا/ التعريف بالمدونة:

هي مدونة تفاعلية تضم أعمالا وابداعات شعرية ونثرية للمبدع الجزائري الدكتور حمزة قريزة* أسسها بداية من سنة 2016، وقد مرت بمراحل عديدة قبل ان تاخذ شكلها النهائي اذ يقول عنها مؤسسها «مدونة الادب والفن التفاعلي، تعمل في منصه بلوجرBloger، وهي منصة مجانية، قمت باضافة عدد من التعديلات عليها لتناسب العمل التفاعلي، كتثبيت صفحتها الاولى لتبدو كبرنامج، أوإضافة روابط تشعبية تمنح المتلقي القدرة على الانتقال الحر بين طبقاتها، او وصلاتأو وصلات تمنحه

*حمزة قريرة: احد ابرز المهتمين بالادب الرقمي التفاعلي في الجزائر ابداعا ونقدا، وهو استاذ جامعي وكاتب من ولاية ورقلة، له العديد من الاعمال الابداعية والدراسات الاكاديمية نذكر منها:

-كتاب بنية الفضاء في الخطاب الروائي لأمين الزاوي، وكذلك عدة دراسات نقدية وتطبيقية اخرى، ومن الاعمال الابداعية: رواية حكاية حجر، ورواية جوكاستا، ومجموعة ابداعات تفاعلية ضمنها مدونته. وهي أول مدونة إبداعيّة تعنى بالادب والفن التفاعلي في الجزائر.

الاضافة والتعديل وقد وظفت هذه المنصة بعد تجارب مختلفة، من محاولات انشاء برامج خاصة إلى تصميم صفحات ويب لحمل العمل، وفي الاخير وجدت في هذه المنصة الافضل بما تحويه من ميزات تتوافق وخصائص النص التفاعلية على اختلاف جنسه»[1]، فعنده المدونة قد مرت بمراحل عديدة اذ انطلق صاحبها من اختياره "برنامج" "الفرونت بيج" (Microsoft office Front-page) سنه 2016 وهو من سياقة "المايكروسوفت اوفيس"، الذي هو تطبيق برمجي لتحرير Html، وله عدة ميزات بامكانيات الكتابة المباشرة، النصوص ربطا تشعبيا والتحكم في الوسائط المتعددة وغيرها، إلا ان هذه التجربة تعترضتها عدة مشكلات

كالقرصنة، ليختار بعدها منصة "بلوجر المجانية" Bloger [2] ، التي منحته عدة ميزات لعل اهم تقديم احصائيات المتفاعلين.

تظهر المدونه على الرابط: http://www.litartint.com

وصفحتها الرئيسية كالتالي:

(الواجهة الرئيسية)

تحتوي هذه المدونة على عدة اجناس ادبية تفاعلية تظهر عند فتح المدونة، يمكن الولوج إليها بتفعيل روابط اي منها: وهي كالتالي:

ندخل المدونة عبر الموقع: http://www.litartint.com

[1]-حمزة قريرة، كتابة السيناريو التفاعلي من الأدبية الى الرقمية، صوت الجيل، ملف العدد: الادب الرقمي وادب المستقبل، وزارة الثقافة الارذبية، العدد1، 2020 ص 33

[2]-حمزة قريرة، مداخلة بعنوان "الكتابة الأدبية التفاعلية في ظل التقنية الرقمية"، الملتقى الوطني: الأدب التفاعلي وإشكاليات التواصلية والجمالية (نحو افق جديد لتلقي الادب) يوم 2019/ 2 / 20، ص 09 ، 10

وقد قام المبدع حمزة قريرة بوضع نواة ادبيه تفاعلية لكل جنس أدبي من تاليفه ليتم الانطلاق منها للانتاج ،كما الحقها بكل ما يخص الادب التفاعلي من جانب نظري، كبعض مقالاته... لتكون بذلك مدونة شاملة تحمل تصورا واضحا للأدب التفاعلي نظريا وتطبيقيا، اذ يقول: «ان المرحلة التي نعيشها اليوم تحتاج فعلا للتجربة في الميدان الابداعي وما قد يرافق ذلك من تنظير وتاسيس لخطى هذا الفعل الابداعي، وهو ما قمت به من خلال تجربتي حول الادب والفن التفاعلي»[1]، وكما اشرت سابقا هذه المدونة تضم اجناس تفاعلية عديدة: الرواية التفاعلية، الشعر التفاعلي، المسرح التفاعلي، المقامة التفاعلية، الفيلم التفاعلي، أدب الاطفال التفاعلي وحتى الادب الشعبي التفاعلي، وفي كل قسم كما أسلفت قد وضع نواة ادبية تفاعلية لكل جنس أدبي من تاليفه الخاص وذلك لتكون لبنة أولى في الانتاج النصي، فقد زاوج بين العمل الأدبي والتقني في انشاء هذا العمل الابداعي فيقول: «أما عن عملية الاعداد فهي تزاوج بين العمل التقني والفني الأدبي، حيث قمت بكتابة الانوية النصية ببرنامج (word) وهنا عملية الكتابة مختلفة عن الورقي، فهي لا تضع في حسبانها ثنائية البعد، انها كتابة تعدد الابعاد، وهي غير منتهية بنية دمجها في الكيان النصي/ الخطابي الجديد، بعد هذه العملية ياتي دور البرنامج المستخدم في تقديم النص ودمجه بالوسائط المتعددة»[2] ومنه فان عملية انتاج نصوص هذه المدونة قد ضمت عدة مقومات _على حد رأي مؤسسها_ وهي الجانب اللغوي وغير اللغوي والبرمجي والتفاعلي (خاص بالمتلقي المنتج) وتعمل في مجملها على التفاعل الداخلي والبيني مقدمة

[1]- حمزة قريزة، تجارب في الابداع والخلق التفاعلي، على الرابط: bilarabiya.net/11498html، 23 ديسمبر 2019 ، تاريخ الزيارة: 5 جويلية 2022

[2]- نفس المرجع السابق،

لنا نصا منفتحا وفي حالة انتاج دائم ومستمر،فهذه المدونة اذن هي نموذج واضح لآليات بناء النص الرقمي التفاعلي (أو الخطاب الرقمي التفاعلي) في ظل اجتياح التطور التكنولوجي والاعلامي في عصرنا، فهذه المدونة حاول صاحبها تجاوز مرحلة التاسيس المصطلحي والنظري إلى مرحلة التجريب والانتاج النصي وفق مختلف الآليات التي تتيحها الثورة الرقمية والقفزة التكنولوجية المتسارعة فقد خطا صاحبها من خلالها خطوات ثابتة نحو بناء نص تفاعلي عربي تتجسد فيه مختلف سمات الأدب الرقمي التفاعلي انتاجا وتلقيا، اذ من خلالها يمكنه رصد مسار تلقي نصوصه اذ يقول "من خلال الصفحات الاحصائية يتم الكشف عن معطيات كثيرات تساهم في الترويج للنص التفاعلي، ومن جهة أخرى تقدم صورة دقيقة عن الحركية التفاعلية في مختلف دول العالم، كما نشير إلى وجود مؤشرات برمجية أخركثيرة يمكنها الكشف عن طبيعة المتفاعلين من حيث: الجنس، العمرالاهتمامات... وغيرها من المعلومات التي تساعد على ضبط مسارات النص التفاعلي[1]، فهذه المدونة اذا تمنح للمتلقين امكانيات كبيرة لإثراء النص والمساهمة في انتاجه، محققة بذلك مبدأ القضاء على مركزية صاحب النص أمام التعدد الابداعي على حد رأي صاحب المدونة.

ومن خلال الاختيار الحر لأي فصل ندخل في لعبة النص، وتستمر العملية في التوالد عبر الدخول من رابط الى آخر، وتكون القراءة حرة واختيارية، كما تمنح للمتلقين فواصل خاصة للإضافة والمشاركة كما سبق وان ذكرت، وصاحب المدونة يوضح ذلك من خلال ادراجه في مدونته رابطا يوضح كيفية قراءتها والابحار فيها. إذ يشير الى ان النص التفاعلي نص لا يمكن قراءته عبر المسار الخطي كالنص الورقي، وانما هو يمنح للمتلقي مسارات متعددة للقراءة، تمكنه من الدخول لطبقات النص المختلفة، اذ لا بدايات ولا نهايات، كما يجد المتلقي نفسه أمام تعدد للوسائط: كالصوت والصورة والحركة والتي هي بمثابه جزء لا يتجزأ من كيان النص فهي لغة من نوع مختلف _حسب صاحب المدونة_ إضافة إلى النص النصوص التفاعلية في هذه المدونة تحتوي روابط تشعبية كثيرة تعمل على نقل المتلقي من طبقة نصية إلى أخرى، ثلاثية البعد واحيانا رباعية البعد(فالبعد الثنائي يتحقق مع الادب الورقي وهو يتمثل في الطول والعرض، اما البعد الثلاثي والرباعي فيتحقق مع

[1]- حمزة قريرة، مرجع سابق .

الادب التفاعلي ويتمثل في الطول والعرض والعمق والزمن هذا الاخير الذي يعتبر بعدا رابعا)، ليس هذا فحسب بل ان المتلقي قد يرصد روابط أخرى لمعلومات خاصة حول بعض الأشياء في النص، ذلك ان القراءة لم تعد مغلقة بل هي حرة ومنفتحة على المكان والزمان، وفي توضيح للمبدع حمزة قريزة لطرق تفاعل المتلقي مع مدونته يقول "يجد المتلقي في فواصل نصية مختارة اماكن محددة تسمح له بالإضافة، وهي اهم ما في النص التفاعلي، وما يمنح المتلقي التفاعل الايجابي عبر الضغط على تلك الفواصل(....01) الحاملة لرقم محدد حسب موقعها في النص، حيث يتم احالته عبرها إلى البريد الالكتروني للمدونة، فيرسل اضافته (كتابة، صور، موسيقى) ثم نقوم بوضعها في مكانها في النص باسم صاحبها»[1] وهكذا يساهم المتلقي في بناء النص وتوجيهيه إلى مسار آخر حسب وجهته، وتستمر العملية من متلق إلى متلق آخر حتى يتم منح الحق في التدوين المباشر لعدد من الكتاب، وطبعا هذا بعد معالجة من طرف صاحب المدونة ويتم ذلك تحت إشرافه وبتوجيه حتى تضبط عملية المشاركة في التأليف الجماعي ،لتكون بذلك هذه المدونة تجربة متفردة ومميزة للادب المنتج والموجه عبر الوسيط الالكتروني، والذي منحته التطورات التقنية ميزات هامة جعلته يشهد عدة تحولات بناءا وتلقيا وأسسا جمالية وفنية.

ثانيا/:دراسة نموذج من المدونة التفاعلية :رواية الزنزانة رقم 6: البناء وحدود التلقي للرواية:

الرواية التفاعلية هي إحدى الاجناس الأدبية الجديدة التي ظهرت مع تزاوج الأدب بالتقنية والتي شهد معها الأدب تحولا واضحا في الاستقبال اذ أصبح يستقبل عن طريق الحاسوب، باستخدام برمجات خاصة "كما يشترك المتلقي في عملية البناء عبر منحه نوافذ للاضافة والتعديل عن الخطاب الأصل (النواة) ومن اهم خصائصه أنه لا بداية محددة له ولا نهاية، وهو أدب تشاركي، ولا يؤمن بالفرضية في التأليف، لهذا يصعب ضبط مساره النصي في اتجاه واحد لكونه متعدد الاتجاهات وفق مرجعيات مختلفة للمتلقين المشاركين في الانجاز"، وللرواية التفاعلية الكثير من المميزات والخصائص الفنية

[1]–حمزة قريرة، مدونة الادب والفن التفاعلي، كيف تقرا النص التفاعلي،
www.litartint.com/2018/12/Howtoreadinteractive

والجمالية ما يجعلها تشكل تيارا سرديا جديدا يختلف بشكل كبير عن نظيره الورقي، فهو يوظف الجوانب اللغوية وغير اللغوية في البناء والتي بدورها تتكامل بفعل الجانب البرمجي[1].

وعليه يمكننا تعديد مقومات الادب التفاعلي بصفة عامة والرواية بصفة خاصة في أربع مقومات[2]:

الجانب اللغوي: والذي يتمثل في النواة اللغويه الأولى والتي يضعها صاحب النص و**الجوانب غير اللغوية:** والمتمثلة في تقنيات الوسائط المتعددة كالحركة والأصوات والالوان، والموسيقى، والتي لا تمثل حلية شكلية فحسب بل جزءا هاما في البناء مثلها مثل الجانب اللغوي. و**الجانب البرمجي:** والذي يتمثل في البرنامج الذي يحمل الخطاب التفاعلي، قد يكون موقعا أو برنامج وغيرها من البرمجيات التي تقدم اشكالا مختلفة، لتقديم العمل الابداعي، كما أنه بامكان مبدع الاستعانة بتقنية لمساعدته في ذلك، وهي أيضا جزء اهم من العمل الابداعي[3].و**الجانب التفاعلي:** والذي يسمح للمتلقي بان يكون فاعلا ومشاركا في العمل من خلال حريته في الإضافة والتعديل والمشاركة في بناء النص، وفي هذا الجانب نلاحظ وجود من نسقين التفاعلية: نسق ايجابي، ونسق سلبي[4]، فالاول يتيح للمتلقي الإضافة والتعديل من خلال تفعيل الروابط، اما الثاني يستطيع المتلقي تفعيل الروابط دون تمكنه من الإضافة أو التعديل.

ورواية الزنزانة رقم 6، للمبدع الجزائري "حمزة قريزة" مثال واضح للسرد التفاعلي، اذ تضمنت مختلف الآليات التفاعلية الرقمية من روابط ومسارات وغيرها وقد اختار مبدعها طريقة مختلفة لعرض متنها إذ اعتمد مدونة "البلوجر" مع بعض التعديلات في القالب يتلاءم تقنيا مع متن الرواية وما يريده من مظاهر اخراجية، خصوصا ما تعلق بالجانب غير اللغوي، كما منحه الموقع وبرمجياته قدرة على وضع روابط تمكن المتلقين من الإضافة والتعديل المناسب[5]، ومثلت بذلك روايته تجربة مميزة للسرد

---

[1]–حمزة قريزة، الرواية التفاعلية تجربة مختلفة (الزنزانة رقم 6)، متاح على الرابط
www.litartint.com/2022/03/06/html مدونة الأدب والفن التفاعلي

[2]–حمزة قريزة، حوار خلال...
المنتدى الثقافي...

[3]–نفس المصدر.

[4]نفس المصدر

[5]–ينظر، حمزة قريزة، مدونة الأدب والفن التفاعلي، مصدر سابق

التفاعلي، فما هي التمثلات الجمالية للسرد الرقمي فيها، وما الخصائص والسمات التي يتأطر بها بناؤها السردي ضمن بنيته التفاعليه؟ وما أثر التفاعلية على تلقي هذه الرواية؟

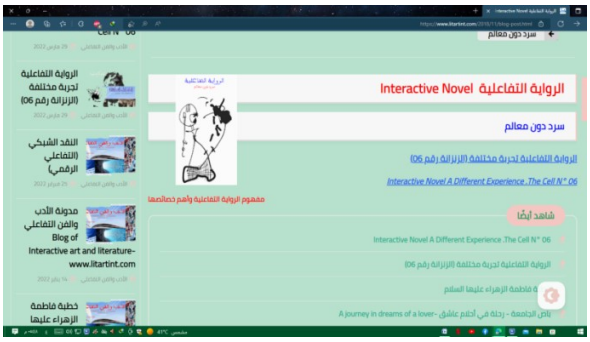
1/ ملخص الرواية ومضمونها: بداية الرواية تدور حول موضوع عام هو الاوضاع الاجتماعيةالسياسية للوطن العربي ذلك لأن كل البلاد العربية متشابهة من حيث الظروف والمآسي التي تمر بها شعوبها لاسيما مع انتشار الجماعات الارهابية والتنظيمات المتطرفة وكل تداعيات هذه الاوضاع على الحياة الاجتماعية وعلى المواطن الضعيف من ظلم وفساد وغش وانتشار للآفات وغيرها... بطل الرواية هو أحد الشباب العرب اسمه "مراد" الذي يعيش ظروفا قاسية، فهو خريج الجمعة تخصص حقوق، يعاني من البطالة والتهميش، يراسل أحد أقربائه في بلاد عربية أخرى، ابن عمه "زكي" الذي يكتشف انه ملاحق من المخابرات، ليجد مراد نفسه اسير زنزانة تحت الارض في إحدى الثكنات العسكرية في المدينة، لا تبعد إلا أمتارا عن سوق المدينة، لقد اتهم "مراد" بالتجسس والانخراط في الجماعات الارهابية دون ان يكون له يد في ذلك سوا أنه يتواصل مع ابن عمه عبر رسائل فيسبوكية، هذه الرسائل التي كانت سببا في رميه في هذه الزنزانة، لتبدأ رحلته فيها ويعيشصراعات نفسية تمتد مع الرواية وتحدث عدة تحولات، اذ تقوم ثورة ويخرج "مراد" من السجن ويعيش مغامرات أخرى خارج الزنزانة تنتهي به وحيدا بلا هوية بعد انفجار يموت فيه الجميع وينجوهو باعجوبة وينتحل شخصية أحد الشباب ضحايا هذا الانفجار ويأخذ إسمه وهويته..، فكانت نهاية مفتوحة للرواية التي يقول عنها الدكتور هندي «.. فنحن أمام نهاية مقنعة فنيا خاصة وان الاوضاع التي عليها البلاد لا تزال مضطربة ومعقدة وغير محددة المصير، وبذلك يكون الانفتاح النصي موازيا لانفتاح الواقع المتردي»[1] وهذا ما يجعل توقعنا لما سيؤول إليه الوضع أمرا صعبا، ويكون على المتلقي أن يتوقع أي نهاية للرواية حسب تصوره

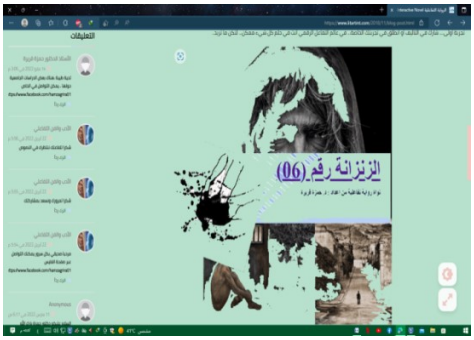
2/ بناء الرواية وهيكلها:

[1]–أحمد فضل شبلول، محمد هندي يناقش روايه غريزة التفاعلية، ملتقى الشارقة للسرد، الدوره 16، عمان، الاردن، 2019 10 5 على الرابط

https://middle-east-online.com

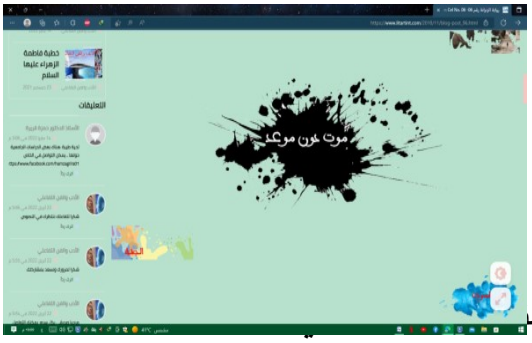
رواية الزنزانة رقم 6 تم اعدادها وتقديمها ضمن مدونة الأدب والفن التفاعلي، يتم الولوج إليها عبر موقع المدونة: https://www.litartint.com وبعد فتح المدونة تظهر ايقونات الأجناس التي تضمها وبعد النقر على الرواية التفاعلية:





تظهر الايقونه:

والتي ما إن تنقر عليها حتى تحيلنا إلى فصول الرواية السته مثلا :



هذه [illegible] تنشيطها نستطيع الولوج لعالم الرواية، وان كانت هذه الفصول مبنية بشكل رقمي يتيح الحرية في القراءة، أي ان المتلقي حر في اختيار أي نقطة لبداية قرائته للرواية اذ باستطاعته اختيار اي فصل وتفعيل روابطه الداخلية، والابحار في عوالم نصوصه...، إلا اننا نلاحظ ان البناء السردي لهذه الرواية من خلال فصولها يضعنا أمام حبكة سردية متتابعة تشبه إلى حد كبير الحبكة السردية للرواية التقليدية أي الورقية إن صح التعبير ذلك اننا يمكن ان نجمع المادة السردية المكتوبة في كل فصل ونقرؤها خطا في خطاب واحد، وهذا طبعا لا ينفي وجود مميزات خاصة للبناء السردي، لهذه الرواية وفق توجهها الرقمي التفاعلي إذ لها من الجماليات الابداعية والادبية والتقنية ما يجعلها تجربة متميزة.

أ/ فصول الرواية ومساراتها: للاقتراب أكثر من إليات بناء هذه الرواية لا بأس ان نستعرض فصولها ونحدد اهم خصائص بنائها وتلقيها،الفصل الاول بعنوان "موت بلا موعد" ويتضمن وصفا لبداية دخول مراد السجن وجره إلى الزنزانة الانفرادية، إذ ينكر أنه قام بأي ذنب يجعله يلقى هذا المصير، وتبدأ رحلته في عالم هذه الزنزانة ليتذكر كلالأسباب التي جعلته يتهم بالانخراط في الجماعات المتطرفة.. إنها رسائل ابن عمه عبر الفيسبوك.. نعم إنها سبب اتهامه..، يستعرض في لحظات حياته تحديدا مرحلة الجامعة وتعارفه على ابن عمه، ويواصل المبدع وصف الزنزانة الموحشة التي لا يخفف وحشتها سوى الأصوات المنبعثة من السوق اذ ان "مراد" يستطيع سماع أصوات الناس دون ان يتمكنوا هم من سماعه، فقد صممت هذه الزنزانة بطريقة عجيبة تجعله متصلا بالعالم الخارجي دون ان يتفطن له أحد..، تمر اللحظات الموحشة وينتهي هذا الفصل بعثوره على لفافة تحت البلاط.

ليتم الانتقال إلى المسار الثاني أو الفصل الثاني بعنوان "خطوه في الفراغ" يواصل فيها المبدع وصف حالة مراد في الزنزانة الموحشة الرهيبة إلا أنه مع مرور الوقت يشعر بتاقلم غريب مع هذا المكان لاسيما وانه وجد شيئا قد اثار فضوله وجعله يحاول فك لغزه إنها اللفافة.. ،والتي يستجمع قواه ويفتحها فيكتشف انها وثائق تحوي مذكرات سجين كان قبله في هذه الزنزانة تحمل اسرارا خطيرة لمغتصبي بلاده.. فيسافر عبر هذه الوثائق إلى حيثيات مؤامرات حبكتضد وطنه وهذا ما تضمنه الفصل الثالث والذي عنونه ب"حزن مسافر" ،ليواصا البطل قراءة المذكرات ويأتي على اتمامها إلا ان شيئا مفاجئا يحدث وهذا ما لاحظه من خلال السوق التي كانت تطل عليها زنزانته فقد تازمت الاوضاع وانطلقت بوادر الثورة.. ويزداد تعلق مراد بتلك الوثائق وتكبر بداخله مسؤولية عميقة تجاهها ليقرر انه سيحاول حل ألغازها إن كتبت له النجاةوهذا كله تضمنه الفصل الرابع "قبلة وداع"،أما الفصل الخامس بعنوان" رؤيا" يرى فيه البطل النور لأول مرة اذ يستطيع الخروج من الزنزانة لقيام الثورة، فييهم في الشوارع على وجهه كالمجنون بهيئة جسمانية لا أحد يستطيع التعرف عليه، الكل يظنه متسولا تتشابه حالته كثيرا مع حالة المدينة المدمرة.. يتذكر العم سعيد حارس المقبرة ويذهب للبحث عنه ،أما الفصل الاخير "تاشيرة العودة" ياخذ أبعادا أخرى إذ يتحول "مراد" إلى شخصية أخرى هي شخصية "الشيخ البكري" صاحب الكرامات يتبرك به الناس ويصدقون دجله، إلا ان هذه الشخصية قد لفتت أنضار الجهاديين الاسلاميين إليه فطردوه من المقبره وحاولوا قتله ، وبعد ذلك يقتل "عمي سعيد" الشخصية

الوحيد في المدينة التي تعرف حقيقته.. لم يجد "مراد" حينها إلا الهرب ليقع بعدها في قبضة إحدى الجماعات الممولة من الخارج وبعد اكتشاف عدم انتمائه اليهم يقررون قتله، إلا انالقدر ككل مرة يقف بجانبه اذ ان الامن لاحق هذه الجماعة وتمكن من تفجير مقرها لينقل "مراد" الى المستشفى ونجى بأعجوبة، فخرج من المستشفى بعدها بشخصية منتحلة وهوية جديدة لشاب قد توفي في المستشفى ليواصل "مراد" رحلته باسم جديد هو "فتحي"، ويستمر في محاولة إيجاد طريق لفك لغز تلك الوثائق والتي لم يتوان عن ذلك رغم ما حدث له، فيقرر ان يعود إلى المقابر من جديد لعله ينجح في الوصول إلى ما يعينه على مواصلة البحث عن أمر الوثائق التي قد تكون هي سببا لبقائه على قيد الحياة ،هذا كان بصفة عامة عن بنية الخطاب السردي لهذه الرواية إذ قلنا انه ينبني على 6 مسارات سردية أساسية .

تنطلق من دخول" مراد" إلى "الزنزانة" وتمر بوصف مطول لحالته النفسية والجسدية داخل الزنزانة ووصف الزنزانة ذاتها ، وكذا ما وجده من وثائق بها وصولا إلى خروجه منها ومواصلة رحلته للبحث عن حقيقة هذه الوثائق، وكل ما طرأ على حياته خلال تلك الرحلة.. ،ونخلص إلى ان هذه الرواية رغم اتخاذها الشكل المتاهي إلا اننا نميز فيها مسارين سرديين اساسيين هما: مسار أول داخل الزنزانة: من الفصل الأول إلى نهاية الفصل الرابع و مسار ثان خارج الزنزانة:يمتد من الفصل الخامس حتى السادس.

ب/بنية الخطاب اللغوي للرواية: ويمكننا تتبع بنية الخطاب اللغوي للرواية كالتالي:

إذ داخل الزنزانة نلاحظ وجود انواع عديدة من الخطاب مثلا: خطاب نفسي: وتشكل مع الحالة النفسية لمراد في الزنزانة و امتد معه طيلو مكوثه في الزنزانة اذ يقول:«.. الالم والدهشة والخوف يغمرني، شعور غريب لأول مرة اشعر به.. ما هذا المكان.. زنزانة قذرة، كل شيء رمادي بلا لون.. افف لم افعل شيئا.. أنا أصلا لا أفهم السياسة، اللعنة على زكي.. ابن عمي يذهب للقتال في هذه البلاد العربية واسجن أنا..»[1] ويواصل تأنيب نفسه:« ثم ما أجبرني

[1]–حمزة قريرة، مدونة الأدب والفن التفاعلي، مصدر سابق

ان أرد عليه في الفيس، اللعنة عليه وعلى عمي، أنا بالكاد اعرفه رغم انه ابن عمي مضى على وجوده في حياتي بضع سنين فقط ليتني لم اتكلم عن عائلتي امامه في ذلك اليوم الاخير»[1]يتواصل الصراع النفسي داخل مراد طيله مكوثه ويتواصل معها ذلك الخطاب المتسلل من اعماقه والى جانب هذا الخطاب هناك الخطاب الواقعي هو الذي مثلته كل الوقائع والحكايات الشعبية المنبعثة من السوق والتي كانت بمثابه الرابط الخفي لـ"مراد" بالعالم الخارجي. يمتد هذا الخطاب طيلة مكوثه في الزنزانة وكأن الواقع الاجتماعي للحياة يتسلل اليه عبر السوق يسترق السمع إليه ليصبح جزءا من حياته إذ يقول «يبدو انني اصبحت اكثر رومانسية وانسانية لم اكن هكذا قبلا.. قصص الناس في السوق تنسيني محنتي منذ الفجر الى صلاة المغرب والقصص لا تنتهي، بعض الاسماء والاصوات اصبحت مألوفة لي: عمي رابح الخضار وعمار السراق، ومصطفى الخيشة...»[4]، وإضافة لذلك هناك الخطاب التاريخي الذي يمثل كل الأحداث التاريخية التي رافقت البطل منذ دخوله الزنزانة والتي كانت تصله من خلال أحاديث تاريخية مثلا يقول في مسار "خطوة في الفراغ" عما وجده في اللفافة:«إنها مذكرات معتقل كان قبليتعود إلى أكثر من 20 سنة.. يبدو أنها تزامنت مع الأحداث التي عرفتها البلاد في نهاية الثمانينات أو منتصفها..»[2] «الرجل لم يكن يكتب مذكرات انه تاريخ وشفرات ورسائل.. انه يفضح ويضع الأسماء والأحداث في سياقها» ،أما خارج الزنزانة فيتواصل الخطاب الاجتماعي الذي يبدو أنه شهد تغيرا واضحا لا سيما بعد قيام الثورة، وموازاة معه هناك الخطاب التاريخي الذي يؤرخ لمختلف الأحداث التي شهدها المجتمع مع تحولات الأوضاع .

كما أن الخطاب النفسي يستمر مع البطل حتى مع خروجه من الزنزانة ويمتد معه كلما حدث نفسه حول ما صاحب حياته الجديدة من تغيرات.. مثلا يقول في بداية خروجه من الزنزانة وتجوله في المدينة ضمن مسار "رؤيا" يقول:«كرهت البعث الجديد الذي يبدأ بالموت..»، «اتجول بحرية مطلقة في المدينة، زرت الكثير من المناطق التي كنت ارتديها في السابق.. فكرت ان أعود للقرية بحثا عن إخوتي لكن تذكرت زوجة أبي فتراجعت.. خصوصا مع شخصيتي الجديدة التي بعثت فيها.. الجنون

[1]–المصدر السابق، مسار خطوة في الفراغ.

[2]–المصدر نفسه، مسار خطوة في الفراغ

في المدن المجنونة أفضل للمرء»[1]، ويقول أيضا وهو يحدث نفسه «في أطراف المدينة.. وأنا أجوب الشوارع الضيقة تذكرت عمي سعيد، كان رجلا مخلصا، عمل حارسا للمقبرة طيلة سنوات..»[2] ، ثم يظهر خطاب واقعي خلال باقي المسارات، إذ تحولت شخصية "مراد" إلى شخصية أخرى وهي "الشيخ البكري" الذي يقول عن ذلك في مسار "تاشيرة إلى جهنم" «مرت أيام وأنا مع عمي سعيد أساعده على حفر القبور وآكل معه.. أبقيت على شكلي مع بعض التهذيب والتنظيف أصبحت كشيوخ الصوفية وبدأت آخذ مكاني معه واتوسط الحلقات.. صار اسمي "الشيخ البكري" لقب أطلقته على نفسي.. صرت اقرب إلى الله من ذي قبل.. أصبح عمي سعيد يقدمني للصلاة على الجثث المقطعة والمحروقة التي كنا ندفنها جماعية في بعض الأحيان»[3].. مع تقمصه لهذه الشخصية يمتد الخطاب الواقعي بكل ما يحمله من حقائق عن المجتمع من آفات وفساد وانتشار الدجل والخرافات والتبرك بالعرافين وغيرها وحتى انه صار يمثل ذلك الكذب والخداع الذي يلف المجتمع فالشخصية الوهميو وتصديقها من طرف المجتمع بل ومجاراتها هي صورة من صور تدهور المجتمع.. يقول عن ذلك «.. والمضحك ان الناس ما زالت تعتقد في الماورائيات والدجل أمر محزن.. ما آل إليه العربي»[4] ومن أمثلة الخطاب التاريخي الذي رصد مختلف الأحداث التي رافقت خروجه من الزنزانة، يقول في مسار "تاشيرة إلى جهنم" «مر شهران على نزولي بالمقبرة وبدأت الأوضاع تستقر في المدينة، فقد اتفق النظام مع بعض الثوار على نوع من الحكم الذاتيعلى ان تبقى المؤسسات التابعة للدولة في العمل، وينسحب الجيش من اطرافها، ويبقى فقط رجال من الشرطة وعدد من الثوار يديرون شؤونها من الداخل..»[1].. ومن سياق آخر يقول «لا أدري ما دفع عمي سعيد لتذكر طفولته.. تذكر ايام المجاعة والحروب التي أتت على الجميع»، وكأنه من خلال عرضه لمختلف الأحداث التاريخية يضعنا امام تاريخ المنطقة العربية ككل، رغم أنه لم يذكر منطقة بعينها إلا ان تاريخ البلاد العربيه متشابه، مثلا كل البلاد العربية شهدت انتشار الجماعات المتطرفة، يقول البطل في مسار "تاشيرة إلى

[1]–المصدر السابق، مسار رؤيا

[2]–المصدر نفسه، المسار نفسه

[3]–المصدر نفسه، المسار نفسه

[4]–المصدر نفسه، نفس المسار

جهنم" «على غير العادة الناس تهرول والمدينة بجزءها الشرقي ترتعد فقط سيطرت جماعة مسلحة على مختلف المرافق الحية ويقال انها ذات توجه جهادي ديني متطرف»[1]، هكذا كان ذلك الخطاب التاريخي الذي يوثق للاحداث يتسلل فمن بنية خطاب هذه الرواية يمتزج بمختلف الخطابات الدينية والاجتماعية والواقعية والنفسية التي شكلت بنية خطاب هذه الرواية.

ج/الخطاب السردي للرواية:(الشخصيات،الأحداث،الإطار الزماني و الحيزالمكاني):

ضمن إطار بناء الخطاب السردي لهذه الرواية لا بأس أن نستعرض باقي عناصر هذا البناء وهي الشخصيات، الأحداث. الإطار الزماني والمكاني ونحاول رصد أثر الرقمية والتفاعلية عليها.

أولا الشخصيات :والتي هي أهم عناصر بناء العمل الروائي إذ انها "العنصر الذي يطلع بمختلف الأفعال التي تترابط والشخصيات الرئيسية التي تتكامل في مجرى الحكي"[2]، وهذه الرواية حافلة بمجموعة من الشخصيات التي كان لها الأثر الكبير في سير مجرى الحكي وهي كالتالي:

أ الشخصية الرئيسية: وهي شخصية" "مراد" بطل الرواية، دخل السجن بسبب علاقته بابن عمه الذي كان ينشط ضمن خلايا جماعات متطرفة، مراد هو شاب متخرج من الجامعة، درس الحقوق، يعاني من البطالة والتهميش، كان ابن عمه "زكي" قد وعده بإرسال مبلغ من المال ليساعده في تنفيذ مشروع كان يحلم به.

الافتراضي عبر الفيسبوك مع ابن عمه الذي هو ملاحق من المخابرات، جعل الأمن يلقي القبض على "مراد" ويوضع في زنزانة تحت الأرض يمكث بها مدة طويلة، تقريبا سنتين، يتعلم فيها الكثير إذ قرأ العديد من الكتب التي وجدها هناك في الفلسفة والأدب والتاريخ كما عثر على مذكرات لمسجون كان قبل سنوات في نفس الزنزانة هذه المذكرات جعل منها هدفا في حياته يسعى لفك ألغازها، وتشاء الصدف ان تقوم الثورة ويستطيع الخروج من الزنزانة ليعيش بعدها عدة مغامرات بشخصيات مختلفة كالمجنون ثم الرجل الصوفي صاحب الكرامات وغيرها.. ،ويمكن القول ان هذه الشخصية للوهلة الأولى يبدو لا تختلف كثيرا عن الشخصيات في الرواية التقليدية _الورقية_ إلا أنه ما ان يتم تنشيط بعض الروابط حتى تكتشف أنها مختلفة إذ ان لها بطاقه هوية نصل إليها ما إن نفعل الرابط :

---

[1]–المصدر نفسه، مسار تاشيرة إلى جهنم

[2]سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1 1997 ص 87

نفعل الرابط **مراد** فتظهر بطاقة هوية :

(صورة لبطاقة هوية مراد)

إضافة إلى ان لها حسابا فيسبوكيا يظهر عند تنشيط الرابط:

(تظهر هذه الصورة هي وبطاقة عند الضغط على كلمة مراد الملونة بالأزرق في مسار موت بلا موعد) ،فبطاقة مراد وصفحته على الفيسبوك تظهر مباشرة عند تنشيط الرابط، وقد تساءلت عن صورة السلحفاة التي ضمنها المبدع حمزة قريرة في بطاقة مراد، وربما هذا قصده أي إثارة التساؤل وربط شخصية مراد بصورة السلحفاة التي قد ترمز لبعض صفاتها كقوة التحمل والصبر والتأني وحتى ذلك الهدوء الذي رافقه طيلة تقمصه لمختلف الشخصيات وسيره ببطء نحو ذلك المصير المجهول الذي ينتظره

ب/ الشخصيات الثانوية:وهي باقي الشخصيات الأخرى وهي:

شخصية زكي، شخصية عمي سعيد ، شخصية الضاوية ،شخصية سفيان،شخصية الداودي ،شخصية خالد، شخصية خديجة ،شخصية الاستاذ (سليم او السيد خرشف شخصية فتحي) ،شخصية فتحي ،وكل شخصية من تلك الشخصيات لها دورها في الرواية وان كان بسيطا إلا أنها ساهمت في توجيه الأحداث وتسيير مجرى الحكي، وما يجعلها مختلفة عن نظيرتها في السرد الروائي الورقي هو تلك الروابط التي اضفت لها نوع من الحيوية والفاعلية فأصبحت كبيانات لها وجود افتراضي خارج الرواية ، فكل شخصية من الشخصيات السابقة إلا ولها بطاقة التعريف وكذا صورة لإضفاء البعد الرمزي لها فكل شخصية قرنها بصورة تقاسبمها نفس الصفات، هذا إذا عن الشخصيات وأهم ملامحها ضمن توجه الرواية التفاعلي.

ثانيا: الإطار المكاني :فهو يمثل العمل الروائي حيزا هاما، له خصوصية واضحة في بناء المتن الروائي، فهو «الوعاء الذي يحوي الشخوص والأحداث وهو الفضاء التخيلي الذي يضعه الراوي من

كلمات.. ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث»[1]، وفي الرواية التي بين أيدينا مبدعها "حمزة قريزة" برع في اختيار الفضاءات المكانية التي كان لها دلالات واضحة وجماليات فنية مميزة على العمل في حد ذاته، فمعظم الأماكن التي اختارها لها من الطاقات الإيحائية والدلالات الرمزية ما جعلها تنعكس على الشخصيات بل وتساهم في شكل كبير في بنائها وتطورها ولعل أهمها ما يلي:

1- الزنزانة رقم 6: وهي الفضاء المكاني الأكثر حضورا في الرواية إذ امتد تواجد البطل فيها طيلة أربع مسارات اي أن جل احداث الرواية قد انطلقت منها وامتدت بداخلها اذ انها اثرت بشكل واضح على البطل وسير الاحداث، ولعل إطلاق اسمها "الزنزانة رقم 6" عنوان للروايات يكشف اهميتها ويؤكد ما تمثله بالنسبة للبطل بالنسبه للرواية ككل فهي رمز الواقع الكئيب لكل شاب عربي.. ورمز للوحشة و العزلة والانغلاق والقمع.. ورمز لمرارة الحياة وقسوتها في البلاد العربية عندما تدهورت أوضاعها، الا أنه مع الوقت تاقلم معها واندمج مع عالميها ،الفضاء المكاني الآخر الذي له ارتباط وثيق بشخصية البطل والمؤثر الهام في تطورها، والحكايات المنبعثة منه أسهمت في اثراء النص وتجاوب شخصية البطل،«فالتاثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه والبيئة التي تحيط بها، تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها»[2]، وفعلا هذا ما لاحظته في شخصية البطل اذ تاثر بالمكان الذي عاش فيه الزنزانة والبيئة التي تحيط به "السوق" والذي أسهم في تنمية شخصية البطل وافتتاحه على الواقع، اذ انه يمثل ذلك الفضاء الذي يجمع الناس على اختلاف فئاتهموبالرغم من ان هذا الفضاء المكاني لا يشغله البطل ماديا ولا يرتاده إلا عن طريق اختلاس السمع من المنفذ الرابط للزنزانة به يقول عنها:«ما يؤنسني في وحده الدائمة منفذ الهواء الوحيد في الزنزانة الذي يمرر اخبار الناس من السوق اسمعهم جميعا دون ان يتمكن احد من سماعي كل الاخبار تصلني..»[3] ، فحضور هذا المكان قد يوازي حضور المكان الرئيسي الذي هو الزنزانة، اذ انه مصدر الأحداث التي ساهمت في تطور الشخصية الرئيسية.

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دارهوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 78

[2] حسن بحراري، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1 1990 ص 30

[3] –سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ص 167

وهناك ايضا فضاء مكاني آخر يتواصل فيه حياة البطل ومغامراته وحضوره في الرواية كان واضحا بل ومهما في سير الاحداث وهو "المقبرة" والتي كانت بمثابة المكان الوحيد الذي شعر فيه "مراد" بالامن والامان وكانه دلالة على ان العيش بين الأموات في ظل الواقع المرير أهون بكثير من العيش بين الأحياء نتيجة لما آل إليه الواقع من تفشي الصفات السيئة بينهم من فساد وخبث وشرور، وفي هذا المكان وجد الراحة النفسية رفقة صديقه "عمي سعيد" اين تحول إلى شخصية الشيخ البكري وكل ما تمثله من دلالات..،وإضافة الى هذه الفضاءات المكانية الاساسية، هناك فضاءات أخرى كان لها التأثير أيضا في مجرى الاحداث وسير الحكي منها: بيت عمي سعيد المهجور، المستشفى، المسجد..

ثالثا:الحيز الزماني لهذه الرواية: فهو عنصر مهم لانطلاق ابرز التقنيات السردية، وحضوره واضح بأشكال عدة في هذه الرواية استنكارا واستباقا وتواترا وغيرها، فقد وافق المبدع "حمزة قريرة" إلى حد كبير في تسييره للفضاء الزمني في هذه الرواية خاصيتها التفاعلية وتغطية لها اذ ان "نجاح السارد" ايا كان النوع الادبي الذي يشتغل عليه، مرهون بقدرته على ادارة الزمن الحكائي»[1]، فقد اداره بشكل يتوافق تماما مع التوجه التفاعلي لهذه الرواية ومختلف آلياتها **التقنية** ، ومنأمثلة ذلك تلك المفارقات الزمنية التي احتواها الرواية، والتي تعني « تباين الأحداث وتغايرها في ترتيبها أو تتابعها أو تواترها، وما يترتب عن ذلك من دلالات تنمي الموضوع الروائي»[2] فهي إما أن تكون استرجاعا لأحداث سابقة أو ماضية وإما أن تكون استباقا لأحداث لاحقة أو تنبؤا بها، وهذا ما وضحه حميد لحميداني بقوله أن المفارقة الزمنية: « إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية Retospection أو تكون استباقا لأحداث لاحقة Anticipation، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى portée أو اتساع Anplitude فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية أحداث مسترجعة أو متوقعة »[3]، وفي الرواية التي بين أيدينا يمكننا تحديد بعض النماذج لذلك:

---

[1]–سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ص 167

[2]–ينظر، نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2014 ص 89

[3]–حميد لحميداني، بنية النص السردي (من تطور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1991، ص 74

فمن الاسترجاع قول "مراد" عند رميه في الزنزانة « اللعنة على زكي ابن عمي يذهب للقتال في هذه البلاد العربية وأسجن أنا.. ثم ما أجبرني أن أرد عليه في الفايس اللعنة عليه وعلى عمي، أنا بالكاد أعرفه رغم أنه ابن عمي »[1] ويواصل الاستذكار بقوله « ليتني لم أتكلم عن عائلتي أمامه في ذلك اليوم الآخر، والغريب أني كنت أسعد منه بكثير، كيف لا وقد وجدت ابن عمي رغم أنه أخبرني بوفاة والده منذ زمن، إلا أني فرحت به كثيرا ورحت أجوب به الحي الجامعي وأعرفه على كل شيء»[2] ويتواصل استرجاع البطل لفترة كانت مهنة من حياته والتي بدأت فيها علاقته بابن عمه هذا الأخير الذي كان سببا في دخوله السجن يقول: « في المقابل كان يقابلني ببرودة شديدة ولم يطلعني على أي تفاصيل عن حياته، لم أكن أدري أنه سيصبح على ما هو عليه»[3] ويواصل تذكر ما قد يكون سببا في سجنه « أخبرني أنه سيرسل لي مالا من أجل أن أفتح مشروعا.. وفرحت.. لم يكن في نيتي أن أكون إرهابيا أردت فقط أن أبدأ مشروعا...بدأت الأمور تتعقد.. رغم أني كنت أمسح الرسائل »[4] وهذا الاسترجاع وضعنا في سياق الرواية وجعلنا نفهم ما حدث ومما سبب زجه في السجن ويجعلنا نتوقع ما سيحدث، إضافة لذلك هناك استرجاعات عديدة للرابط بين شخصيته وحياته العائلية كتذكره لزوجة والده وحياته في الطفولة وغيرها .وهناك أمثلة عديدة في ثنايا الرواية للاسترجاع سواء استرجاع زمنيا لأحداث خارج الرواية أو لأحداث وقعت ضمن الرواية، لا يسع المجال لعرضها.

أما الاستباق الذي ذكرته سابقا أنه أحد المفارقات الزمنية في العمل الروائي، فهو يعني « تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة –حتما– في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق»[5]، ومن أمثلة ذلك ما قاله عن الجزء الناقص ومن المذكرات: « وعندي شعور بأن جزؤا منها لا يزال مخبأ في الزنزانة، لن يكون تحت السرير كالأولى لكنه قريب.. علي البحث جيدا وقت الليل، علي الوصول إليها»[6]، وبعد ذلك يتحقق تنبؤه، إذ يقول لاحقا « كما توقعت إنه

---

[1]–حمزة قريزة، نفس المصدر على الرابط: مسار موت دون موعد. blogbostshtml/Www.litartint.com/2018/11

[2]–نفس المصدر.

[3]–نفس المصدر.

[4]–نفس المصدرالسابق .

[5]–أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط2، 2015 ص 81.

[6]–حمزة قريزة، المصدر السابق، مسار حزن مسافر.

الطريق الوحيد للحرية.. كل هذا الوقت وهي بقربي بين صحيفتي الالمنيومأي دهاء هذا.. أرجو أن لا تكون الرطوبة أتلفتها.. قطعة البلاستيك مهترئة تبدو الأوراق سليمة»[1] هذا الاستباق وغيره من الاستباقات الموجودة في الرواية تجعل المتلقي مشدودا لتتبع سير أحداث الرواية.

ومن خلال ما تقدم يمكنني القول أن مختلف المفارقات الزمنية في هذه الرواية كان لها الأثر البارز في تتابع أحداث الرواية وربطها بالسياقات الداخلية والخارجية للشخصيات والأحداث.

3/ رواية الزنزانة رقم 06 بين سمات التفاعلية وأليات الاستقبال : تندرج رواية المبدع "حمزة قريزة" ضمن الأد ب التفاعلي الذي تخلق من رحم المعلوماتية (الحاسوب) واتخذ من التفاعلية مؤطرا لإنتاجه وتلقيه، لتكون هذه الرواية بذلك انزياحا عن الرواية التقليدية (الورقية) من حيث قراءتها وولوجها وتفعيلها لمختلف آليات التفاعل، وقد اتخذ مبدعها "حمزة قريزة" من التفاعلية سمة واضحة لها ومحددا أساسيا لبنيتها السردية. وللإقتراب أكثر من سمات هذه الرواية التفاعلية ومحاولة تبين تلك التفاعلية الواقعة بين قطبي الكتابة والقراءة فيها، والوقوف على تجلياتها، وكذا الكشف عن خصائصها الجديدة والتي اكتسبتها مع الرقمية والتفاعلية وتحديدا اعتمادها على روابط المسارات، والتي اضحت بنيات حكائية جديدة، على حد رأي لبية خمار، كان لابد لنا من تحديد أهماشكال التفاعلية فيها والتطرق لآثار ذلك على تلقيها.

لقد اعتمد المبدع "حمزة قريزة " في روايته هاته على تفاعل مزدوج، داخل المتن الروائي وخارجه، فالأول **أي التفاعل الداخلي** أسهم بشكل كلي في بناء النص ومنحه خصائص تعالق النصوص وارتباطها ببعضها البعض والمرونة في الانتقال بينها من خلال وجود الروابط التي تعمل كممرات ونوافذ للنصوص السابقة واللاحقة، وكذا ربطها بالوسائط المتعددة كالصوت والصورة والفيديو، وكل ما يتعلق بالبناء الداخلي للمتن الروائي، أما الثاني **أي التفاعل الخارجي** والذي يشتغل "على المستوى الخارجي المرتيط بالقراءة، وذلك بإقحام القارئ داخل النص بالاعتماد على الروابط التي

[1]–من المصدر السابق، المسار السابق.

تهدمالفواصل الموضوعة بين القارئ والنص والقارئ والروائي بفضل الحاسوب الذي يعمل على مشهدة عملية التفاعل النصي"[1]، وهذا ما اعتمده "حمزة قريزة" في روايته .

أ/ مظاهر التفاعلية الخارجية : وتمثلت في مايلي:

أ-1/مخاطبة المتلقي في واجهة الرواية: إذ يقول "تجربة أولى.. شارك في التأليف أوانطلق في تجربتك الخاصة.. في عالم التفاعل الرقمي أنت في حلم كل شيء ممكن.. لتكن ما تريد"[2]. وهذا الخطاب جاء على شكل عتبة للولوج للنص، وهو ما أطلقت عليه الناقدة لبية خمار "الخطاب المقدماتي" إذ أنه طرح واع للكتابة من رحم الكتابة ومناص يضم تصورا للكتابة، ومحفل"للتواصل ما دام يقترح على القارئ تعليقا مسبقا عن النص الذي لا يعرف عنه أي شيء" والمسمى بالرواية التفاعلية التي تنبسط تبعا لإيقاعها الخاص، والمتقدمة كنص مشهدي يتوفر على نقط معدة للانفجار من خلال تنشيطها يبدأ في الحركة، التركيب، الانحلال.[3]

هذا الخطاب الذي شكل تفاعلية خارجية تخاطب المتلقي مباشرة بأن يكون شريكا في صناعة الحدث الروائي[4] يعمل على تحفيز القارئ ودعوته للمشاركة في تأليف هذه الرواية أو البدء في تجربة خاصة مع التفاعل الرقمي. على حد قوله هذه العبارة قد اكتست طابعا توجيهيا من طرف المبدع اذ حاول توجيه المتلقي و دفعه للانخراط في مغامرة الابداع.

أ-2/ دعوة المتلقي لإضافة مسارات جديدة: وكانت هذه سمة مميزة لروايته عن مختلف الروايات التفاعلية فهو بذلك يمنح المتلقي مساحة التفاعل الإيجابي لإضافة ما يراه مناسبا.

يقول مبدعها عن ذلك « يجد المتلقي في فواصل نصية مختارة أماكن محددة تسمح له بالإضافة وهي أهم ما في النص التفاعلي فما يمنح المتلقي التفاعل الإيجابي عبر الضغط على تلك الفواصل الحاملة لرقم محدد حسب موقعها في النص حيث يتم احالته عبرها إلىالبريد الالكتروني للمدونة

---

[1] لبية الخمار، شعرية التص التفاعلي، مرجع سابق ص 167.

[2] حمزة قريزة، مصدر سابق:
www.litartint.com/2018/11/blogposthtml

[3] -لبية الخمار، مرجع سابق ص 169.

[4] -ينظر، محمد هندي، مرجع سابق

فيرسل إضافته (كتابة، صور، موسيقى) ثم نقوم بوضعها في مكانها في النص باسم صاحبها، بهذا يساهم في البناء وتوجيه النص إلى مسار آخر حسب وجهته، وتستمر العملية من متلق آخر..»[1]

وللإشارة فقد احتوت هذه الرواية على أربع وعشرين (24) فاصلا أو ساحة للمتلقي للتفاعل الايجابي، موزعة على كل فصول الرواية.

أ-3/ التعليقات التي رافقت الرواية: من طرف بعض القراء والمتابعين وجاءت في إطار المدونة، في نهاية بعض الفصول (المسارات)

مثلا :

صورة لبعض تعليقات (نهاية مسار حزن مسافر)

هذه إذا مختلف أشكال التفاعل الخارجي للرواية التي بين أيدينا والتي يمكن القول أنها من خلال التفاعل الايجابي الذي منحته للمتلقي كانت نموذجا مختلفا عن باقي الروايات التفاعلية العربية.

ب/اشكال التفاعلية الداخلية: لهذه الرواية فتمثل كل الروابط التي انتظمت وفقها حبكة الرواية ويقول الدكتور سعيد يقطين في تحديده لمفهوم الرابط فإنه « ما يربط بين العقد، ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيينا خاصا (إما بواسطة لون أو خط تحتها) أو جملة.. أو علامة في نص للاحالة على عقدةآخر»[2]، وهذا ما احتوته هذه الرواية،

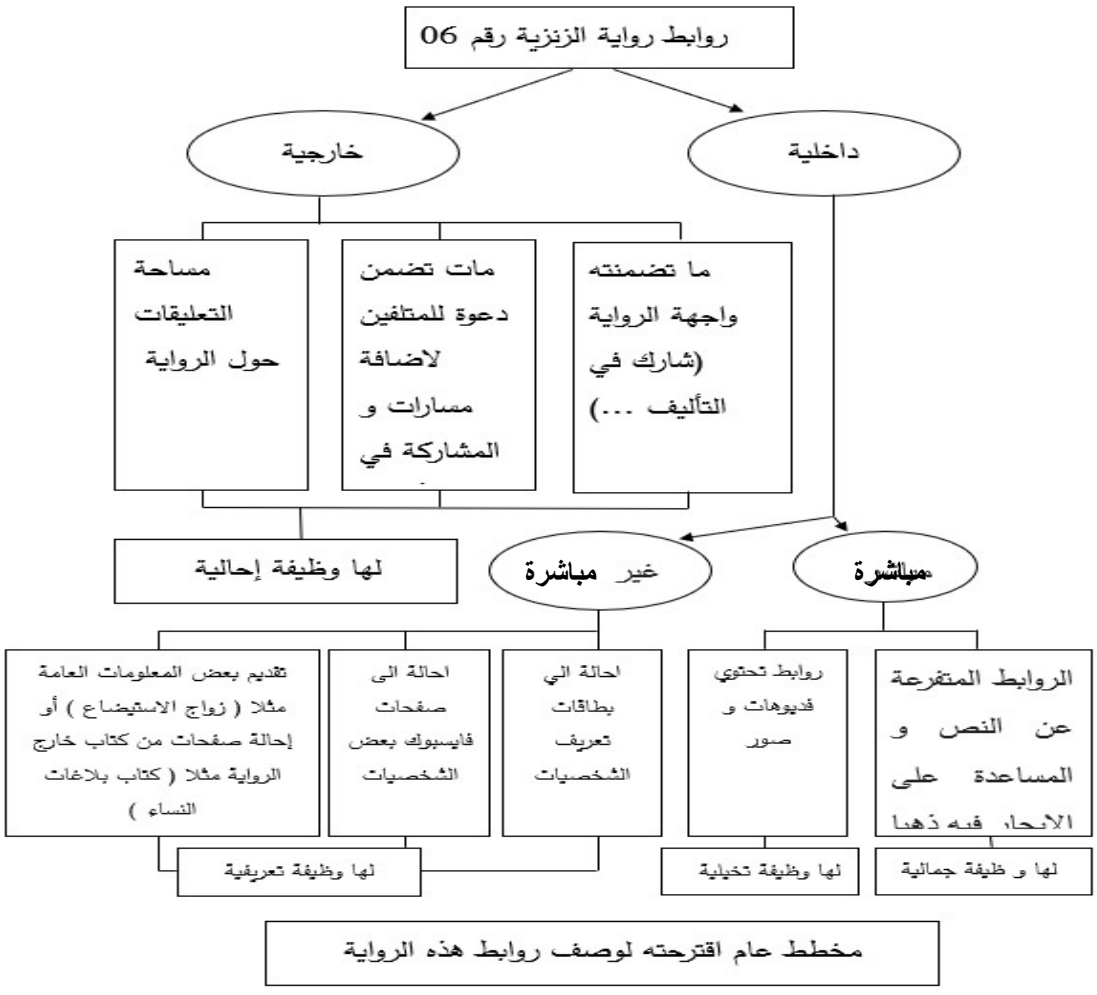
[1] حمزة قريرة، مدونة الفن والأدب التفاعلي، مصدر سابق.

[2] -سعيد يقطين، مرجع سابق ص 261

وتأثيثها بالروابط لم يؤثر فقط على بنائها وبل أيضا على شكل قراءتها، **الذي** "يتم فيه تجاوز النسق التقليدي الخطي المحكوم بالتتابع والنسق الترابطي الذي يدعو القارئ إلى الضغط على الايقونات والعلامات المتحركة للاندماج في قراءة حرة قائمة على منطق القفز"[1]

ب-1/الروابط: طبيعتها ووظائفها:

وبعد تتبع مختلف الروابط التي إحتوتها هذه الرواية والتي مثلت ما أطلقنا عليه" التفاعلية الداخلية للرواية" حاولت تصنيفها في المخطط التالي لتحديد طبيعتها ووظيفتها في الرواية



مخطط وصف روابط الرواية

[1]-ينظر، لبية خمار، مرجع سابق ص 260

ب-2/ تفاعلية الرواية من خلال الروابط:

من خلال ما تقدم أكون قد وقفت على أهم تجليات التفاعلية في رواية المبدع "حمزة قريرة" "الزنزانة رقم 6" وقد استخلصت بعض الملاحظات حول تفاعليتها من خلال الروابط: إعتماده على كثرة الروابط جعل الأمر مرهقا للمتلقي نوعا ما فالرواية تحتوي على روابط جديدة منها ما يحيل إلى داخلها ومنها ما يحيل إلى خارج الروابط، وهناك أيضا روابط غير مفعلة أي أن هناك كلمات ملونة أو جمل تبدو كروابط إلا أنه لايمكن تنشيطها، إضافة إلى أن هناك روابط يمكن الاستغناء عليها وحذفها لايؤثر على بنية الرواية. كما أن هناك روابط متكررة مثلا كالروابط التي تحيل إلى المذكرات مثلا أو إلى بطاقات تعريف بعض الشخصيات. بالإضافة أنه يمكن الاستغناء كليا عن بعض الروابط والاعتماد فقط على الروابط الستة المحيلة إلى مسار (فصل) ومن ثم قراءة الرواية مباشرة أي خطيا يعني قراءة فصل ثم المرور إلى الفصل التالي دون تنشيط أي رابط داخله وبعدها المرور إلى الفصل التالي وهكذا. وهذا دليل على أن هذه الرواية لها العديد من ملامح الرواية التقليدية سواء في البنية السردية أو الحبكة والأحداث وحتى الشخصيات، وحتى الكلمة كان لها « حضورا قويا على مستوى السرد بصورة تفوق المؤثرات الصوتية والبصرية.. وهذه سمة تكاد تكون حاضرة في معظم الروايات الرقمية كما في "شات" و"صقيع" لمحمد سناجلة»[1]، وهذا راي الدكتور محمد هندي، طبعا هذا لا ينفي تفرد هذه الرواية الابداعي ولمستها التفاعلية الرقمية التي ميزتها عن باقي الروايات الرقمية العربية خاصة فيما تعلق بتلك المساحات الممنوحة للمتلقي للمشاركة والاضافة والانخراط في مغامرة التأليف.

ج/ وقفة على تلقي الرواية من خلال المشاهدات والمتابعات: ومن جهة أخرى لا بأس أن نشير إلى بعض إحصاءات مشاهدات هذه الرواية ومتابعاتها لنقف على تلقيها بصورة واضحة.

يقول مبدعها « وقد بلغ عدد القراء إلى غاية 22 مارس 2022 اكثر من 130 الف متلقي ربعهم تجاوزت مدة جلسته عشر دقائق وهو زمن مهم يعبر عن مدى تأثر المتلقين بفصول الرواية »[2]وكانت إلى غايةكتابة هذه الأسطر.

---

[1]- أحمد فضل شبلول، محمد هندي يناقش روايه قريرة التفاعلية ،مرجع سابق .

[2]-حمزة قريرة، مدونة الأدب والفن التفاعلي، مصدر سابق تاريخ الزيارة 21 جويلية 2022.

من 15 جويلية إلى 21 جويلية 2022 16 مشاهدة[1]أما المدونة ككل (بكل أجناسها)(كما مبين في في المخطط) فقد بلغ عدد مشاهداتها خلال نفس هذه الفترة اي من 15 جويلية إلى 21 جويلية 2022، 517. أما آخر احصائيات كل المدونة (إلى غاية كتابة هذه الأسطر) (21 جويلية 2022) فكانت كالتالي: الجدول (1) عدد المتابعات والمشاركات والتعليقات الى غاية21جويلية 2022

عدد المتابعين	8 متابع
عدد المشاركات	117 مشاركة
عدد التعليقات	46 تعليقا

التاريخ	عدد المشاهدات
كل الوقت منذ نشاتها	143,608 مشاهدة
خلال شهر جويليه 2022	1552 مشاهدة
خلال شهر جوان 2022	1928 مشاهدة
اليوم 21 جويليه 2022	38 مشاهدة[2]

الجدول (2) عدد المشاهدات الى غاية 21 جويلية 2022

إنطلاقا من هذه الاحصاءات لنسبة المشاهدة سواء للرواية أو المدونة ككل يمكننا القول انها لها تفاعلية ضئيلة إذا ما قورنت بإحصاءات استخدام الشبكة العنكبوتية لغاية كتابة هذه الأسطر (2022 جويلية) 5 مليار شخص، أيما يعادل تقريبا 63٪ من إجمالي سكان العالم»[3] فهذه نسبة كبيرة لاستخدام الإنترنت إلا أن جل المستخدمين ينصرفون إلى محتويات الترفيه والتسلية وألعاب الفيديو إذ أن متوسط الوقت الذي يقضيه المستخدمون على الإنترنت هو 6 ساعات و53 دقيقة، منه ساعتين و29 دقيقة يقضوه على استخدام الشبكات الاجتماعية، وساعة و 10 دقائق في ممارسة ألعاب

[1]–رسالة الكترونية من الاستاذ حمزة قريرة يوم 21/07/2022 على الساعة 21:45

[2]–حمزة قريرة، رسالة الكترونية، مصدر سابق.

[3]–هاني محمود، عدد مستخدمي الإنترنت في العالم 2022، تم تحديث المقال في 16 يوليو 2022 على الرابط:
تاريخ الزيارة 23 جويلية 2022 على الساعة 12:30.

الفيديو، ومتوسط ما يقضوه في مشاهدة التلفزيون سواء عبر البث اللاسلكي أو الإنترنت هو ثلاث ساعات و 14 دقيقة[1]، لكن بالرغم من ضآلة متابعة الإبداع الأدبي على الانترنت –تحديدا العربي والمغاربي– إلا أن الأمر يرجع إلى أن التجربة العربية الإبداعية الرقمية لا تزال في بداياتها.

وتجربة المبدع حمزة قريرة من التجارب الناجحة التي مثلت صورة من صور الإبداع العربي المغاربي التي حملت أهم التغيرات التي مست الرواية بصفة خاصة ومختلف الأجناس الأدبية بصفة عامة.

يقول مبدعها عن ذلك «تجربتي على الرغم من بدايتها لكنها في تطور مستمر سواء على مستوى الإنتاج او التفاعل» [2] ،فهذه التجربة لا تزال في بداياتها لاسيما مع انتشار الثقافة الرقمية في المجتمع واجتياح وسائلها التكنولوجية الحديثة والتي فرضت على الإبداع الأدبي حتمية الانخراط فيه وضرورة الاندماج في سيرورة العصر الرقمي مواكبة له، ف"المرحلة التي نعيشها اليوم تحتاج فعلا لتجربة في الميدان الإبداعي وما قد يرافق ذلك من تنظير وتأسيس لخطى هذا الفعل الابداعي"[3] وهذا ما قام به الاستاذ الدكتور "حمزة قريرة" من خلال مدونته .

---

[1]–المصدر السابق.

[2]–فاطمة الوحش، الأدب التفاعلي هو المستقبل إنتاجا وتلقيا، حوار مع البروفيسور "حمزة قريرة"، صحيفة الشعب online يوم 22/09/2021 على الرابط:http://www.echaab.com

[3]–حمزة قريرة، تجارب في الإبداع والخلق التفاعلي، على الرابط:https://bilarabiya.net/114998.html بتاريخ 23 ديسمبر 2019 .

خاتمة:

وكتأطير منهجي لحلقات هذا البحث، تأتي الخاتمة لتحديد أهم النتائج المتوصل إليها، والوقوف على حوصلة ما انتهيت إليه، وليس إيذانا بنهاية البحث، لأن البحث في هذا الموضوع لا يزال في بداياته، لم تتحدد معالمه بعد، ولم تكتمل آفاق التنظير فيه، يحتاج إلى دراسات أعمق، تستجلي ضبابية ما اكتنف قضاياه ولف جوانبها لاسيما فيما تعلق بوسائل الاعلام وعلاقاتها مع الأدب من منظور الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، هذا المجال الذي تندر الدراسات العربية فيه بل وتكاد تنعدم. فكل نتائج هذا البحث في الحقيقة إنما هي دعوة ملحة لكل باحث في هذا المجال للتوسع فيها واستقصاء ما غفلت عنه، وملاحقة ما تغاضيت عنه بسهو مني أو تعمد، والاستزادة فيما ذكرته ولم أوفه حقه، وما مررته وتناولته ولم أحط به إحاطة وافية تحليلا ودراسة ونقدا ..ومن أهم النتائج التي توجت رحلة هذا البحث وكللت أطواره هي كالتالي:

النقد الثقافي والدراسات الثقافية مجالات رحبة للبحث والاكتشاف تستوعب مختلفالمناهج والآليات لدراسة مختلف الخطابات والنصوص ليس بحثا عن جمالياتها وفنياتها بل تتجاوز ذلك، وتتوجه إلى البحث عن الأنساق الثقافية التي تختبئ خلف كل ما هو جمالي .. فالنقد الثقافي ليس فرعا ولا مجالا متخصصا من مجالات المعرفة بل هو ممارسة أو فاعلية لدراسة كل ما تنتجه الثقافة من خطابات أو ممارسات وغيرها، متجاوزا بذلك حدود التخصصات، ساعيا إلى التركيز على الثقافة الشعبية والجماهيرية. غالبا تختفي الأنساق الثقافية خلف كل ما هو أدبي أو جمالي، قد تكون متناقضة أحيانا ومتصارعة تظهر نسقا حينا وتخفي نقيضه حينا آخر.

تشكل وسائل الاعلام جزءً هاما من ثقافة هذا العصر وترتبط ارتباطا وثيقا بمختلف ممارسات أفراده بل أضحت لصيقة بحيثيات حياتهم ،وهذا ماجعلها تثير عديد التساؤلات حول ما تظهر وتضمر من أنساق ثقافية ضمن توجهات هذا العصر، لوسائل الاعلام علاقات تبادلية مع الأدب لاسيما في مرحلتها الكلاسيكية (الصحف، التلفزيون، الإذاعة ...) إذ حفلت بمختلف الإبداعات الأدبية والفكرية وشهدت كثيرا من صراعات وسجلات رواد الأدب والنقد والمدارس الأدبية الكلاسيكية والرومنسية وغيرها، فمثلا طه حسين والعقاد والرافعي كل معاركهم الأدبية كانت عبر الصحف والمجلات وقنوات التلفزيون وحتى الإذاعة.

فكان لكل هذا أثر بالغ في ازدهار الحياة الثقافية والفكرية آنذاك أما حاليا فقد تطورت وسائل الاعلام وتسارعت وتيرتها، واتسع مجال استخدامها وأضحت متاحة وبكل بساطة لكل فئات المجتمع، حتى نعت بعضها " وسائل الاعلام الاجتماعية " أو " منصات التواصل الاجتماعي "، هذه الأخيرة التي تعتبر مساحات حرة للإبداع والثقافة، ولأن الأدب جزء هام من مجموع الإبداعات فقد كان له حظ وافر من استخدام هذه الوسائل والاستفادة منتقنياتها، ليظهر في حلة جديدة، ويتخلق في رحم هذه التقنية ويتبلور في شكل جديد مستجد فيشهد بذلك تحولات عميقة انتاجا واستقبالا .فقد لعبت وسائل الاعلام الجديدة (الرقمية) دورا كبيرا في إحداث تحولات عميقة على عملية استقبال الأدب بل وفي طبيعته و مكوناته ليستحيل إلى أدب إلكتروني بامتياز، لكن طبعا دون أن يتخلى عن أدبيته، جمالية وشعرية.. كما أن الأدب كان ولازال لصيقا بحياة الإنسان معبرا عنها، لسان حالها عبر مختلف العصور ليقف اليوم على حلقة تطوره _ والتي هي في الحقيقة تطور الإنسان_ هذه الحلقة التي أظهرته في حلته الرقمية والتكنولوجية استجابة لروح هذا العصر، فكان بذلك مواكبا لمختلف تطوراته ومستجداته، ليثبت مرونته و طوعيته في التشكل وفق وعاء كل عصر، ليرتحل اليوم من عالم الورق إلى عوالم الرقمية والسيبرانية ويتدعم بشتى خواصها ويشهد بذلك تحولافي أشكال إبداعه واستقباله بل في منظومته الإبداعية ككل (مبدع، نص، قارئ(متلقي) ، وسيط (حامل))

الاستقبال الأدبي بهذا يكون قد شهد تحولات عميقة لاسيما في قطب " القارئ " –المتلقي– الذي أضحى محور العملية الإبداعية ككل، فقد فرضت عليه الرقمية والتفاعلية أن يكون على قدر وافر من الوعي بها وباستخدام آلياتها حتى يتاح له الالتقاء المباشر مع النص والتفاعل معه وفهمه عبر وسيطه الجديد، فمثلا لقراءة عمل روائي رقمي ما يحتاج المتلقي (القارئ) إلى: جهاز حاسوب له مواصفات محددة أبسطها أن يستطيع عرض النص مع الصورة مع الصوت أي الوسائط المتعددة، إضافة إلى شرط اتصاله بالإنترنت وتوفره على برنامج خاص لقراءة الرواية (برنامج فلاش) يتم تحميله وغيرها..

فهذه الأمور تتطلب على الأقل مهارة في استخدام آليات الحاسوب وثقافة معتبرة في التعامل معه .. بخلاف الأدب الورقي الذي لايحتاج متلقيه سوى لإجادة القراءة فقط .. لنكون هنا أمام

تداعيات واضحة لعملية الاستقبال الأدبيفيكون المتلقي فيها عنصرا فاعلا ومتفاعلا يساهم في إنتاح النص وإعادة بنائه، فيتمتع بامتيازات واسعة في التعامل مع النص لعل أبسطها مايعرف بالتعليقات والردود المباشرة .. ، فيتقمص " المتلقي " بذلك عدة أدوار : قارئا وناقدا ومتذوقا وأحيانا كاتبا ومؤلفا ومبدعا (أي مشاركا في إنتاج النص سواء برأيه أو بمشاركته الفعلية)من خلال هذا فنظرية الاستقبال الأدبي (التلقي) في اهتمامها بالمتلقي واستنادها عليه، تكون قد وجدت في الأدب المتعالق مع التكنولوجيا (الأدب الرقمي) مجالا خصبا لتطبيق مختلف مقولاتها طبعا مع تكييفها وفق الطبيعة الرقمية المستجدة ولعل أهم نقطة يتقاطعان فيها هي تركيزهما على القارئ ودوره الفعال باعتباره ذاتا واعية لها النصيب الأوفر من النص فهما وإدراكا وإنتاجا لمعناه..

" فآيزر " يؤكد أن الشيء الأساسي في قراءة أي عمل أدبي هو ذلك التفاعل الذي يحدث بين بنيته ومتلقيه وهذا ما يتحقق بكل حيثياته مع الأدبالرقمي، فلا تحقق للنص الإبداعي إلا من خلال المشاركة الفاعلة والفعالة من طرف قارئه وهذا ما كرسه الأدب الرقمي وتحديدا التفاعلي منه الذي يكفل للنص كينونته ووجوده من خلال تفاعلية القارئ معه، فالأدب الرقمي إذا يقوم على إعلاء مكانة (المتلقي) ويبوؤه مكانة لاتقل عن مكانة مبدعه ذاتها بل تفوقها باعتبار أن النص لا يكتمل وجوده إلا بوصوله إلى متلقيه الذي ينتح معناه ويؤوله بطريقته الخاصة فيختلف فهم النص الواحد من متلق إلى آخر فيختلف فهم النص الواحد من متلق إلى آخر لتؤكد أن المعنى لايمكن في بنية النص ذاته كما عرف عند البنيويين سابقا، وإنما يكمن في المتلقي ببنائه للمعنى وإنتاجه له وفق فهمه ليكون بذلك " المتلقي " (القارئ) مصدرا للفهم هذا الأخير الذي يعاد من خلاله بناء النص وإنتاجه..

فجل مقولات نظرية الاستقبال الأدبي وجدت طريقها وصداها في الأدب الرقمي (التفاعلي)، بل ومطابقة لفحواها وكأن منظريها قد استشرفوا الأدب الرقمي الذي يقوم على الترابط والتفاعل، ليفتح المجال واسعا أمام المتلقي في التقائه بالنص وإتاحة إمكانيات له لم يعمدها من قبل كالإبحار والتنقل والمشاهدة والمشاركة والتعليق والرد والتفاعل .. وغيرها من الامكانيات التي لم تكن معروفة قبلا مع النشر الورقي..

فهذه التحولات التي عرفها الاستقبال الأدبي تنطلق من تحول الوسيط الحامل للنص من الورقي إلى الرقمي وبالتالي من الاستقبال الذهني والمعنوي للابداع الورقي إلى استقبال متعدد الأشكال ابحارا واستطلاعا وتنقلا ومشاهدة وقراءة عبر مسارات،وتذوقا وتفاعلا مباشرا وغير مباشر للنصوص الرقمية المتجلية عبرالوسائط الإعلامية الجديدة..... بتفاعل الأدب مع التكنولوجيا وظهوره بحلة رقمية وتجليه عبر الوسائط المستجدة صار نسقا ثقافيا، يميز هذا العصر، كما أن النصوص الأدبية الرقمية هي الأخرى تمثل أنساقا ثقافية بما تحتويه من حمولات فكرية وثقافية لابد من الالتفات إليها والوقوف عليها لاستجلاء خواصها وخصوصياتها بمنظور النقد الثقافي لاسيما فيما شهده الاتساع في استخدام الوسائط المتعددة لوسائل الاعلام الرقمية كمنصات التواصل الاجتماعي من يوتيوب، فايسبوك، تويتر، وآنستغرام وغيرها. هذه الوسائط التي خرجت وبصورة واضحة عن وظيفتها الاتصالية التواصلية لوظيفة مستجدة هي وظيفة كتابة الابداع (وظيفة فنية ابداعية) .

انتشار استخدام هذه الفضاءات الافتراضية لكتابة الابداع ساهم وبشكل كبير في توضيح معالم الخريطة الابداعية (شعرا وسردا). حيث أضحت مجالات لعرض مختلف الابداعات دون قيود ولا حدود. بالرغم من مختلف الانتقادات التي طالتها بسبب الحرية المفرطة في النشر مما فتح المجال واسعا لغير أهل الاختصاص لولوج هذه المنصات وخوض الابداع ليتواجد الصالح والطالح جنبا إلى جنب، والإنتقاء الآخر الذي يبدو أكثر تهديدا لابداع الأدبي هو سرعة الزوال والمسح والاختفاء بتأثر المواقع وتغيرها ومختلف التحديثات التي تطالها فيكون المنتح عرضة للاختفاء في أي وقت طال أو قصر. وعلى العموم لكل وسيط سلبياته وإيجابياته، ولكل وسيط زمانه وعصره، فمثلما استمرت الشفاهية لردح من الزمن وقلتها الكتابية التي لم تلغها لأول وهلة بل استمرت جنبا إلى جنب معها، هذا هو الشأن في عصرنا لايمكن للكتابية أو الورقية أن يستغفر عنها بظهور الرقمية، فالرقمية ستسير جنبا إلى جنب مع الورقية حينا من الدهر، ولايمكننا بأي حال من الأحوال الاستغناء عليها والاتجاه كليا إلى الرقمية، وإن كنا نشهد حاليا تقلص مساحة الورقية لصالح الثقافة الرقمية..

كما نستنتج أن للورقي ألقه وتميزه وعبقه دوما وفعاليته في حفظ نفائس الابداع، وفي المقابل يظل الالكتروني وسيلة للإشهار وعرض الابداع لا لحفظه والورقي أنسب لذلك بتوقفي على نماذج تطبيقية لمدونات شعرية وسردية لاحظت أن المبدعين قد جربوا مختلف الوسائط لعرض إبداعاتهم، فاخترت نماذج لم تحض بالكثير من الدراسة قبلا مثلا " اليوتيوب " باعتباره وسيطا سمعيا بصريا بالامكان استغلاله لعرض إبداعات أدبية وباعتباره من المنصات الأكثر رواجا واستعمالا من طرف شرائح واسعة من المجتمع، ونفس الشيء بالنسبة لمنصة " الفايسبوك " الذي هو الآخر يحظى بشعبية واسعة ،، مما جعل بعض المبدعين يختارونه لنشر إبداعاتهم إلا أنها لم تخدم الابداع الأدبي بشكل كبير وذلك لوجود الكثير من المواد المعروضة ،زاحمت هذا الابداع بل وقلصت اهتمام الجماهير به وجعلته في مكانة لا تليق به، فهذه المنصات تعج بالمواد الموجهة للتسلية والترفيه التي استولت على اهتمام شرائح واسعة من المجتمع وصرفته عن الاهتمام بالأدب والثقافة الأدبية. من خلال كل ما تقدم في النماذج المدروسه السابقة نقول أن الاستقبال الأدبي قد شهد تحولات عميقة بفعل تغير أدواته والتي أدت إلى تغير (تحول) في الابداع وظهور أنماط جديدة وتمظهرات مختلفة له..

فتحولات الوسيط الذي يحمل الابداع أدى إلى تحولات في الإبداع ذاته ظهرت أشكال كتابية وقرائية جديدة، فالنماذج التي تتبعتها أثرت أن تكون لحوامل ووسائط مختلفة (يوتيوب، فيسبوك، مدونة) وطبعا في إطار السياق المغاربي، فتناولت مدونة للنقد التفاعلي ممثلة في نموذج المقاربة الميديولوجية للناقد المغربي جميل حمداوي والتي اقترحها لدراسة الأدب المستجد المنبثق من خلال الاعلام الجديد –الادب التفاعلي كما اتفق أغلب الدارسين على تسميته– ونموذج للشعر الرقمي التفاعلي عبر اليوتيوب من خلال تجربة منعم الأزرق (رقميات منعم الأزرق). ثم النموذج الثالث من خلال وسيط (الفيسبوك) مع رواية على بعد ميليمتر واحد فقط للمبدع المغربي" عبد الواحد استيتو"، واخيرا نموذج البلوجر (المدونة) مع مدونة الأدب والفن التفاعلي، رواية الزنزانة رقم 6 للمبدع الجزائري حمزة قريرة. وخلال هذه النماذج أكون قد وصلت لمجموعة من النتائج أبرزها:

التجربة المغاربية في الأدب المتجلي عبر الاعلام الجديد (الاعلام التفاعلي) لا تزال في بدايتها إلا أنها تخطو خطوات ثابتة ابداعا وتلقيا من خلال بعض الاعمال الإبداعية الرقمية التفاعلية.

-إن الأدب المتجلي عبر الاعلام الرقمي أو ما أسميه الأدب التقني المولد والنشأة هو رهان المستقبل لذا كان على مبدعين العرب بصفة عامة والمغاربة بصفة خاصة أن يأخذوا على عاتقهم مغامرة السبق والتجريب للمواكبة والاستعداد لتخطي مرحلة الدهشة والانبهار إلى مرحلة التوظيف والاستثمار -على حد رأي الباحثة المغربية لبية خمار.

-مختلف النماذج لا تزال تحافظ على السمة التقليدية للإبداع الأدبي كطرق البناء والاحتفاء بالكلمة، التي كان لها حضورا قويا يفوق في بعض الأحيان حضور التقنية لدرجة أن بعض الأعمال يمكن قراءتها خطيا ، والدليل على ذلك هي أن أغلب النماذج المدروسة تمت طباعتها ورقيا اخص بالذكر:

رواية "على بعد ملمتر واحد فقط" لعبد الواحد استيتو ورواية "الزنزانة رقم 6" لحمزة قريرة. فكلا الابداعين لم ينسلخ عن الإبداع الورقي واتجه لحفظها ورقيا وهذا يدعونا للتساؤل: هل الأدب المتجلي عبر الإعلام الجديد لم يستطع لحد الآن ازاحة الأدب الورقي ليحل محله؟ ويصبح بديلا له؟ ومتى يكون ذلك؟

وهذا ما يجعلنا نقول ان كلا الأدبين يتعايش جنبا إلى جنب، والعلاقة التي تؤطر هذا التعايش إنما هي علاقة استمرار محكومة بالامتتاح الدائم من القديم وبالافتتاح على الحاضر والمستقبل بكل آفاقه مطالب بأن يكتب بأدوات العصر ويعبر عن إنسان هذا العصر في توجهاته الإعلامية والمعلوماتية وعوالمه الافتراضية.

-كما نلاحظ أن استقبال الأعمال الإبداعية الرقمية عبر مختلف الوسائط (فيسبوك، يوتيوب، مدونات) يعتبر محدودا ضعيفا إذا ما قورنت بمختلف المحتويات الموجهة للتسلية والترفيه.

- كما يمكن أن نستنتج أن الإبداع المغاربي إنتاجا يبدو أن لا يزال محدودا و ضئيلا، قد يرجع الأمر إلى عدم التحكم في التقنيات الإعلامية الرقمية وعزوف جل الأدباء والمبدعين عن الانخراط

في العالم الرقمي واكتفائهم بالابداع الورقي، وهذا طبعا راجع إلى ضآلة الثقافة الرقمية، إذ أن العمل الإبداعي الرقمي يحتاج إلى ما يتعلق بالمعلوماتية والبرمجيات لاسيما مع تسارع تطوراته..

إلا أن بعض المحاولات الفردية الجادة كانت دليلا على التوجه المغاربي نحو الانخراط في العصر الرقمي وتبني توجهاته التقنية والافتراضية. فالإبداع الأدبي من خلال عرضه على المنصات التفاعلية وجد منافسة شرسة وقوية من طرف عدة مواد ثقافية ، قد لا تليق بمكانته التي حفظها له الورقي على مدار عصور من الزمن، فتحولات استقبال الأدب قد فرضتها طبيعة هذا الأدب الذي هو الآخر لم يجد مناصا من الانخراط في عصره والتلون بثقافته والابقاء على خاصيته الجوهرية في كونه مرآة العصر الصقيلة التي تعكسه بكل أمانة وصدق..

وبعد هذه الرحلة المضنية في البحث لايسعني وأنا أضع نقطة نهايته إلا أن أردد بداخلي:

مقولة عماد الأصفهاني:

" رأيت أنه لايكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده، لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل" .

المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع :**

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- **المصادر والمراجع العربية :**

1. إبراهيم عبد المسلمي، إدارة المؤسسات الصحفية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة 1995.
2. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب ،ج8،تحقيق عامر حيدر،ط1 ،دار الكتب العلمية،بيروت،2005.
3. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، مج7، (باب القاف واللام)، تحقيق عبد الرحمان مخيمر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.
4. أحمد كامل مرسي ، مجدي و هبة ، معجم الفن السينمائي ، وزارة الثقافة و الاعلام ، الهيئة المصرية للكتاب . 1973 .
5. إدريس أحمد علي ، تقنية الحاسب الآلي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1997 .
6. إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية ، دراسات لنصوص شعرية حديثة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 1 ،2000 .
7. أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط2، 2015 .
8. إياد شاكر البكري ، تقنيات الاتصال بين زمنين ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، 2003 ..
9. إيمان يونس ، تأثير الانترنت على أشكال الايداع و التلقي في الأدب العربي الحديث ، دار الهدى للطباعة والنشر،فلسطين رام الله ،دار الأمين للنشر والتوزيع –الأردن– عمان2011.
10. بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مناهج وتيارات ،فضاءات للنشر والتوزيع ،2016.
11. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
12. جان ألكسان ، الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، سوريا ، 1999 .

13. جان ألكسان ، السينما في الوطن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، 1999.
14. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ط1، 2016
15. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2000.
16. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007.
17. حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، الدوحة،1996.
18. حسام الخطيب ، الادب و التكنولوجيا و جسر النص المفرع ، وزارة الثقافة والفنون و التراث ، الدوحة ط2 ، 2011 .
19. حسن بحراري، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1 1990
20. حسن عبد الجبار، اتجاهات الاعلام الحديث والمعاصر، دار أسامة، عمان الأردن .
21. حسين عبد الجبار، اتجاهات الإعلام الحديث والمعاصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
22. حسين مصيلحي ، التحول الرقمي ، الإطار المستقبلي لنظم وتكنولوجيا المعلومات ط1 ، 2021 .
23. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.
24. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من تطور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1991،
25. خضر ابراهيم حيدر ، الميديا ، مفهومها المعاصر وعلاقتها بالاعلام الكلاسيكي ، سلسلة مصطلحات معاصرة ، المركز الاسلامي للدراسات الاسيتراتيجية .
26. خليل صابات، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، المكتبة الأنجلو مصرية، 1991 .

27. رضوان بلخيري ، مدخل الى الاعلام الجديد ، المفاهيم و الوسائل و التطبيقات ، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2014 .
28. راكان عبدالكريو حبيب وآخرون، مقدمة وسائل الاتصال، دار زهران، 2010.
29. رحمون غركان ، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية ، تنظير وإجراء ، اختار الينابيع ، ط1 ، 2010 .
30. رضا عبد الواحد أمين ، الصحافة الإلكترونية ، دار الفجر ، القاهرة ، 2007.
31. رمزي منير بعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، دار الملايين، بيروت ط 1 1990.
32. ريمي ريفيل ، الثورة الرقمية ، ثورة الثقافية ؟ عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 462 ، 2018 .
33. سامي إسماعيل، جماليات التلقي،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر ،2002 .
34. سامية محمد جابر، الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث، النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006.
35. سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3 ، الدار البيضاء المغرب الطبعة الثالثة 2002 .
36. سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1 1997 .
37. سعد يقطين ، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 ،2005.
38. سعيد يقطين ،من النص الى النص المترابط . مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2005.
39. سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب. دار الجواهري، بغداد ،ط 1، 2012.
40. سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان .
41. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، 2001.

42. سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة .
43. شاكر إبراهيم، الإعلام ووسائله ودوره في التمنية الاقتصادية والاجتماعية، مؤسسة آدم للنشر والتوزيع، ط1، 1975.
44. شعبان عبد الحكيم محمد، نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2018.
45. الصادق رابح ، الإعلام التكنولوجيا الحديثة ، دار الكتاب الجامعي ، العين 2004 ، ط1 .
46. عاطف عدلي العبد ، نهى ، الاعلام التنموي و التغيير الاجتماعي،الاسس النظرية و النماذج التطبيقية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2007.
47. عامر ابراهيم قنديلجي ، الاعلام الالكتروني ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2015 .
48. عايدة نصر الله، إيمان يونس، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي، قصيدة <<شجر البوغاز>>نموذجاً، الينبوع، مركز أبحاث اللغة المجتمع والثقافة العربية، المعهد الأكاديمي العربي للترفيه_بيت بيرل.
49. عباس مصطفى صادق ، الاعلام الجديد ، المفاهيم و الوسائل و التطبيقات ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2008.
50. عباس ناجي حسن ، الوسائط المتعددة في الاعلام الالكتروني دراسة مقارنة ، دار صفاء للنشر و التوزيع – عمان – ط1 – 2016 .
51. عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة، المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ط1، 2009.
52. عبد الرزاق محمد الدليمي ، الإعلام الجديد والصحافة الإلكترونية دار وائل للنشر والتوزيع ، 57 ، عمان ، 2011.
53. عبد القادر التلمساني ، فنون السينما ، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة 2001.

54. عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ط 1 ، 2007 .
55. عبد اللطيف حمزة، الإعلام والدعاية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1978.
56. عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005.
57. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة، الجزائر، 2002.
58. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقّي بين "ياوس" و"آيرز"، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.
59. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقّي بين ياوس و ايزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002م.
60. عبد الواحد استيتو، على بعد ملمتر واحد فقط، منشورات ومضة، ط1، طنجة 2013.
61. عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي المغربي، المملكة النغربية، الدار البيضاء، ط 3 ، 2005 .
62. عبده عبود، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1995.
63. عبيدة صبطي ، الإعلام الجديد والمجتمع ، المركز العربي للنشر والتوزيع ، مصر ، 2018.
64. عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان الأردن، 2005.
65. على خليل شقرة ، الإعلام الجديد ، شبكات التواصل الإجتماعي ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ط1 ،2004.
66. علي عجوة وآخرون، مقدمة في وسائل الاتصال، مكتبة مصباح، ط1، المملكة العربية السعودية، 1989.

67. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، أكتوبر 2013.
68. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دارهوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 .
69. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997م.
70. غيتيس ، المعلوماتية بعد الانترنت (طريق المستقبل) ، عالم المعرفة ، العدد 231 ، 1998 .
71. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006 .
72. فرانك يونغ وآخرون، الراديو والرادار، سلسلة الثورة الالكترونية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
73. فضيل دليو، وسائل الإعلام والاتصال ط4، دار الخلدونية، الجزائر، 2013.
74. فؤاد شعبان، عبيدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال وتكنولوجياته الحديثة دار الخلدونية الجزئر، 2001.
75. فيصل أبو عيشة، الإعلام الالكتروني، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2010.
76. لبيبة خمار ، شعرية النص التفاعلي ، ألّيات السرد و السحر القراءة ، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1 ، 2014.
77. ماري تيريز خوزلو ، معجم المصطلحات السينمائية ، ترفايز بشور ، جامعة باريس السربون الجديدة ، ب ت .
78. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، مشكلات الحضارة، دار الفكر، لبنان، الطبعة الثانية (ب ت) .
79. ماهر عودة الشمايلة و اخرون ، تكنولوجيا الاعلام و الاتصال ، دار الاعصار العلمي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 1، 2015 .
80. مجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ط1، كتاب ناشرون، لبنان، 2010.

81. محمد الفاتح حمدي ، مسعود بوسعدية ، ياسين قرناني ، تكنولوجيا الاتصال و الاعلام الحديثة ، الاستخدام و التأثير ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2011 .
82. محمد الهاشمي، تكنولوجيا وسائل الاتصال الجماهيرية مدخل إلى الاتصال وتقنياته الحديثة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1004.
83. محمد بن لافي اللويش، جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، 2010، ط01.
84. محمد جمال الفار، المعجم الاعلامي، دار أسامة غسان ط1 2006.
85. محمد سلامة محمد غباري، عبد الحميد عطية، الإتصال ووسائله: النظرية والتطبيق، المكتب الجامعي.
86. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
87. محمد صلاح سالم العصر الرقمي ... وثورة المعلومات دراسة في نظم المعلومات وتحديث المجتمع ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية الهرم ، مصر ، ط1 ، 2002 .
88. محمد عبد الحميد ، المدونات ، الإعلام البديل ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2009 .
89. محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، عالم الكتب ، القاهرة، 2004.
90. محمد مريني، النص الرقمي وابدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، العدد 89 ، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، مارس 2015 .
91. محمد منير حجاب ، المحتوى الثقافي و التربوي للفيلم السينمائي ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، مصر ، ط1 ، 1998
92. محمد منير حجاب ، الإعلام والتنمية الشاملة دار الفجر للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، القاهرة 2000 .
93. محمد منير حجاب، المعجم الاعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
94. محمد نصر مهنا، النظرية العامة للمعرفة الإعلامية للفضائيات العربية والعولمة الإعلامية والمعلوماتية، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 1003.

95. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996.
96. مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزراء الثقافة، دمشق، 2013.
97. مصطفى عطية جمعة، شعرية الفضاء الالكتروني، قراءة في منظور ما بعد الحداثة، دار شمس للنشر والاعلام، القاهرة 2016 .
98. ناظم السعود، الريادة الزرقاء عن ثائر العذري "الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"،مطبعة الزوراء العراق ،2008.
99. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
100. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،سلسلة عالم المعرفة 265،الكويت 2001.
101. نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2014 .
102. نصر الدين العيافي ، التلفزيون ، درسات و تجارب ، دارهومة .
103. نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث دون البلد، ط1، 2012 .
104. وفيق صفوت مختار ، وسائل الاتصال والإعلام والتشكيل وعي الأطفال والشباب ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2010 .
105. ياس خضير البياتي ، الأعلام الجديد ، الدولة الافتراضية الجديدة دار البداية عمان ، ط 1 ، 2014 .
106. يوسف أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

- **المصادر والمراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية :**

107. آرثر ايزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ترجمة: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاوي، المشروع القومي للترجمة، العدد 603، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة.

108. إليزبيث مالكموس ، روى أرمز ، السينما العربية والإفريقية ، تر ، سهام عبد السلام الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ط1

109. أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط2، 2015 .

110. جورج سادول ، تاريخ السينما في العالم ، ترجمة إبراهيم الكيلاني فايز كم نقش ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ط1 1968 .

111. جيوفري نوريل سميث ، موسوعة تاريخ السينمافي العالم : السينما الصامتة ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، اشراف و مراجعة هاشم النحاس ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2010 .

112. د.ج فوسكت، سبل الاتصال، ترجمة، د حمد عبد الله عبد القادر، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثانية 1993 ص 36.

113. ديفيد جاسير، مقدّمة في الهرمينوطيقا، ترجمة : وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص32.

114. روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992،

115. روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل،المكتبة الأكادمية القاهرة ،ط1 ،2000.

116. ساردار، يورين فالون، الدراسات الثقافية ترجمة وفاء عبد القادر، سلسلة أقدم لك، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، 2003.

117. سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة: دكتور ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو 2015.

118. فرانك كيلش، ثورة الأنفوميديا، الوسائط المعلوماتية وكيف تغيّر عالمنا وحياتك؟، ترجمة : حسام الدين زكريا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2000.

119. فرنسيس بال، الميديا، ترجمة د.فؤاد شاهين، دار الكتاب الجديد المتحدة 2008، بيروت لبنان.

120. فولفانغ آيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحميداني، الجلالي الكدية، نشر وتوزيع مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995.

121. فولفغانغ آيزر، الإدراك والتمثّل وتشكّل الذات القارئة، ترجمة: سعيد بنكراد مجلة علامات، العدد 17،مكناس المغرب.

122. كارولين ديانا لويس، التغطية الإخبارية للتلفزيون ترجمة محمد شكري العدوي، المكتبة الأكاديمية القاهرة، 1993.

123. مادان ساروب، دليل تمهيدي إلى مابعد البنيوية و ما بعد الحداثة، ترجمة بو غرارة خميسي، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر.

124. ماري تيريز خوزلو ، معجم المصطلحات السينمائية ، ترجمة فايز بشور ، جامعة باريس السربون الجديدة ، بدون تاريخ.

- **المجلات والدوريات:**

125. أسماء إبراهيم شنقار، الرواية الفيسبوكية العربية بين الابداع والتلقي، رواية على بعد ملمتر واحد نموذجا، مجلة سياقات اللغة والدراسات البنيوية

126. أشرف الخريبي ، الكتابة الرقمية أنهت دور الوسيط وحققت إنتشارا واسعا للأدب ، تحقيق صحفي ل طارق سعيد أحمد ، جريدة الشرق الأوسط ، العدد 15 146 ، 3ديسمبر 2018 .

127. البشير ضيف الله ، مأزق النقد وتلقي الأدب الرقمي ، جريدة الجمهورية تاريخ النشر https://www.eldjoumhoria.dz2019/07/01

128. بكادي محمد ، النشر الالكتروني و دوره في تسهيل انتشار النص الادبي الرقمي، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات:

https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/490/2/1/85700 .

129. بوخال لخضر، الأدب التفاعلي في ضوء جمالية التلقي (دور القارئ في العمل الأدبي)، من تشهد المعنى الى المشاركه في تاليف النص مجله مقاربات المجلد 7 العدد 1- 2021

130. حمزة قريرة، كتابة السيناريو التفاعلي من الأدبية الى الرقمية، صوت الجيل، ملف العدد: الادب الرقمي وادب المستقبل، وزارة الثقافة الارذبية، العدد1، 2020

131. خالد علي مصطفى، ربى عبد الرضا عبد الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، العدد 69، 2016.

132. خثير عيسى ، الأدب التفاعلي ، الأبعاد المعرفية والأطر المنهجية ، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، العدد الثالث عشر – أيار – مايو 2020 ، المجلد 4 ، المركز العربي الديمقراطي ، برلين ألمانيا .

133. خديجة باللودمو ، سؤال المنهج ، مجلة اشكالات ، المجلد 9 العدد 3 لسنة 2020 https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/238/9/3/127120

134. رضا معرف ، الكولاج الرقمي في رواية ظلال العاشق لمحمد سناجلة ، مجلة علوم اللغة وأدابها ، المجلد 13 العدد 1 ، 2021

135. سمير إبراهيم حسن، الثورة المعلوماتية عواقبها وآفاقها، مجلة جامعة دمشق للآاب والعلوم الإنسانية، دمشق، المجلد 18، العدد 1، 2001.

136. صابر حارص محمد ، تداعيات الاعلام الجديد على المشهد الأدبي ، مجلة الاعلام و العلوم الاجتماعية لابحاث التخصصة ، المجلد 2 ، العدد 2 ، قسم الإعلام بجامعة الخليجية مملكة البحرين، 2017

137. علي حمودين، لمسعود قاسم، إشكاليات نظرية التلقّي المصطلح المفهوم الإجراء، مجلة الأثر https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/24

138. غسان عبد الله، أدب الفايسبوك.. ونقرة ال(لايك)، مجلة البلاد الالكترونية، العدد 288، بتاريخ 20\8\2021 على الرابط:http://albylad.com/article.php?id=425119

139. فاطمة الوحش، الأدب التفاعلي هو المستقبل إنتاجا وتلقيا، حوار مع البروفيسور "حمزة قريرة"، صحيفة الشعب online يوم 22/09/2021 على الرابط:http://www.echaab.com

140. فتيحة بلحاجي، الأدب التفاعلي وجماليات التلقي: فعل القراءة وإعادة بناء المعنى، مجلة مقاربات، المجلد 7 العدد 1، 2021 .
141. محمد الكردي ، مع ريجيسدوبريه في كتابه " حياة وممات الصورة " تاريخ النظرة في الغرب ، مجلة فصول ، الوسيلة العامة الكتاب ، العدد 62 ، 2003 .
142. محمد المتقن، في مفهومي القراءة والتأويل، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد2، المجلّد 33 أكتوبر ديسمبر 2004.
143. محمد سالم عبد القادر الشريف ، السينما في ظل ثورة المعلومات وتقنيات الإتصال ، مجلة سبها (العلوم الإنسانية) المجلد السابع ، العدد الثاني 2008.
144. مصطفى الضبع ، الشعرية الرقمية (قراءة تأسيسة) ، مجلة نتائج الفكر ، المركز الجامعي الصالحي بالنعامة ، الجزائر العدد 493 سنة 2018 ، ص 277 .
145. مصطفى عطية جمعة، السرد الروائي العربي في الفضاء الرقمي، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية على الرابط: https:\\adabislami.org\magasine 2019\5\3767\2015
146. منير طبي، وسائل الإعلام والاتصال عبر التاريخ الحديث كرونولوجيا التطور من الاتصال الغير اللفظي إلى الميديا الجديدة، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية.
147. نوف عبد الله ، اللغة البصرية ، المجلة العربية ، العدد 539 على الرابط : http://www.arabicmagasine.com///prticls.aspx?id:7701
148. هاشم صيهود محمد المياحي، آيزر ونظرية الاستقبال، مجلّة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 39، 2018.
149. هاني إسماعيل محمد، جدلية الإبداع الأدبي والإعلام الجديد، الفرص والتحديات، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد الثاني عشر ، 2016 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/18487
150. وائل بركات، لطيفة برهم، نضال القصري، فولفغانغ آيزر وآلية إنتاج المعنى، مجلّة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 33، العدد (1)، سوريا، 2011.

- **رسائل دكتوراه وماجستير:**

151. برنيس نعيمة، الوظيفة الإعلامية لشبكة الانترنت في عصر ثورة المعلومات مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة منشوري، قسنطينة، 2010/2009.

152. دياب قديد، تلقّي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين "أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه دولة"، شعبة النقد القديم، جامعة قسنطينة، 2003/2002،

- **الملتقيات والمؤتمرات والمحاضرات:**

153. هشام، بوبكر، محاضرات في مقياس مؤسسات الإعلام والاتصال، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل 2017/2016 .

154. أحمد فضل شبلول، محمد هندي يناقش روايه قريرة التفاعلية، ملتقى الشارقة للسرد، الدوره 16، عمان، الاردن، 2019 10 5 .

155. علي سردوك، محاضرات مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال2، قسم علوم الإعلام والاتصال، علم المكتبات، جامعة 8 ماي 1945، السنة الجامعية 2018/2017.

156. مصطفى الضبع ، بلاغة السرد في الإعلام الجديد ، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة ، على الرابط : https://www.researchgate.met

157. حمزة قريرة، مداخلة بعنوان "الكتابة الأدبية التفاعلية في ظل التقنية الرقمية"، الملتقى الوطني: الأدب التفاعلي وإشكاليات التواصلية والجمالية (نحو افق جديد لتلقي الادب) يوم 2019/ 2 /20.جامعة زيان عاشور،الجلفة

- **المراجع الأجنبية :**

158. charlesDeemer, what is hyper texte ?, http://www. Ibiblio.org/ c Deemer/ hyper texte. Htm.

159. Donald crafton the talkies : americancinema's transition to sound1926 , 1931 (historu of the American cinema) university of California press , tondon , England , 1999 .

160. Lass well Harold, the structure and function of communication in society, in scharmannwiber (ed), mass communication 2ed edition urbana, university of illinois press, 1960.

161. Michoelpayane, a dictionary of culture and critical theory, black well publishers LTd, Oxford UK, 2000.

162. PHILIPE BOOTS ; La littérature informatique : une Métamorphose de La littérature, publié dans : la revue de l épi N ;81.

163. Todorov (tzvetan), théorie de la littérature, textes des formalistes resses, Réunis, présentés et tra : par T.Todorov, paris, éd seuil, 1965.

- **المواقع الإلكترونية:**

164. https://scholar.google.com/citations?user=AV4U4xUAAAAJ&hl=ar...منى بشير الجراح القارئ
165. https://www.diwanalarab.com/الأدب-الرقمي-العربي-الواقع-التحديات
166. http :www.aslim. org/forum/view topic php ?t.633
167. http: // nisaba.net/3y/studies3/heper.htm.
168. http:// www.arabe writes. com……
169. http://www.alnadazi.com/vb/forum/el/59/28392.
170. http://www.alriyadh.com/, 2005/11/24 article 110008. html.
171. http://www.middle-east. online.com/ ? id=54110.
172. http://www.sha3erjordan.net/lovedesert/news.php?action=view&id=970
173. http://www.telskaf.com/books. asp
174. http://www.tourathtripoli.orgdownloaddirasst.fali3lam 2018/10/12 2:05
175. https://bilarabiya.net/114998.html60 2019 بتاريخ 23 ديسمبر
176. https://kitabat.com 14-02-2018
177. https://middle-east.online.com
178. https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/01/09/247923.html،
179. https://www.aljazeera.net/blogs/2019/4/12
180. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar. 2020/06/28
181. https://www.facebook.com/rewayaonline/?locale=ar_ar
182. www. said bengrad.fr/al/n6/115//html
183. www.aljazera.net\blogs/2019\4\12
184. www.imesean.org/digital/qazafid.htm.
185. www.litartint.com/2018/11/blogposthtml
186. www.litartint.com/2018/12/howtoreadinteractive
187. www.litartint.com/2022/03/06/html
188. https://ribatalkoutoub.com/?p=966

الفهرس

الفهرس

مقدمة:.....أ

مدخل : الإطار المفاهيمي للدراسة:.....

1/الدراسات الثقافية بوصفها حقلاً جديدًا معاصرًا 8

الدراسات الثقافية: الماهية و المفهوم 8

السياق التاريخي والإبستيمولوجي للدراسات الثقافية:..... 10

1 –السياق التاريخي : 10

2–السياق الإبستيمولوجي:..... 11

موضوع الدراسات الثقافية:..... 13

خصائص الدراسات الثقافية:..... 14

الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: 15

2/–الإعلام بوصفه أحد قضايا الدراسات الثقافية:..... 18

مفهوم وسائل الإعلام: 19

نشأة وتطور وسائل الإعلام:..... 22

الفصل الأول: الاستقبال الأدبي وتداعيات التحوّل.....

المبحث الأول: الاستقبال الأدبي ، الماهية و المفاهيم المركزية:..... 29

I .الاستقبال الأدبي وقفة مع المصطلح و النظرية: 29

II. المنطلقات المعرفية والأصول المنهجية لنظرية الاستقبال: 33

1/ الإرهاصات الفكرية لنظرية الإستقبال الأدبي:..... 35

2/ الأصول المعرفية لنظرية الاستقبال الأدبي: 39

المبحث الثاني: نظرية الاستقبال الأدبي بين ياوس و آيزر و تمثلات مشروعهما النقدي:..... 53

1/ هانز روبرت ياوس ونظريته في دراسة الاستقبال الأدبي وجمالياته: 53

أولا: الطروحات الأولية لنظريته في الاستقبال الأدبي:..... 53

ثانيا:–"ياوس" وتحوّلات الطرح: من تاريخ الاستقبال إلى الخبرة الجمالية للاستقبال:..... 61

2– ولف جانج آيزر وأهم ملامح نظريته في الاستقبال الأدبي:..... 69

أولا:ولف جانج آيزر وتفاعلية النص والقارئ: 69

ثانيا:إضاءة لبعض مفاهيم آيزر: 72
الفصل الثاني: وسائل الإعلام و كرونولجيا النشأة و التطور.....
المبحث الأول: الإعلام التقليدي : إطار النشأة و التطور 86
وسائل الإعلام التقليدي الأنواع ومراحل النشأة والتطور: 86
أولا: الصحف:..... 86
ثانيا: وكالات الأنباء:..... 88
ثالثا: الإذاعة: 90
رابعا: التلفزيون: 94
خامسا : السينما: 99
كرونولوجيا تطور وسائل الإعلام مغاربيا: 104
المبحث الثاني: التحول نحو الإعلام الجديد في ظل الرقمية و التفاعلية..... 109
1 / مفهوم الاعلام الجديد :..... 109
2/ معالم تطور وسائل الاعلام الجديد :..... 110
أ/ الحاسوب وثورة المعلومات :..... 110
ب/ الانترنت وسيلة الاعلام الجديد : 121
ج- الهاتف المحمول و خدماته الاعلامية : 128
د/أشكال الإعلام الرقمي والتفاعلي الجديد: 130
أولا: الصحافة الإلكترونية : 131
ثانيا : شبكات التواصل الإجتماعية. 133
1/ الفايس بوك: facebook 133
2/اليوتيوب YouTube: 137
3/ المدوناتblogs : 138
الفصل الثالث: وسائل الإعلام الجديدة و تحولات الأدب و استقباله .....
المبحث الأول: تأثير الاعلام على الابداع الأدبي : 144
-طبيعة الأدب المتجلي عبر وسائل الاعلام الجديدة : 147
- خصائص الأدب المتجلي عبر الاعلام الجديد:..... 149

المبحث الثاني: الاستقبال الأدبي وأهم التحولات في ظل الرقمنة والتفاعلية: 152
1.الأدب والإعلام الجديد: تحول أركان العملية الإبداعية :.... 152
أ/ التحول من الكاتب الورقي إلى المبدع الإلكتروني: 154
ب/التحول من المتلقي الورقي إلى المتلقي الالكتروني: 155
جـ /التحوّل من النص الورقي إلى النص الإلكتروني (الإعلامي): 158
2- الأدب التفاعلي: إشكالية المصطلح والمفهوم : 161
3- أجناس الأدب التفاعلي: شعرية التفاعل : 169
1-الشعر التفاعلي:..... 172
2/الرواية التفاعلية: 180
3- الرواية "الفايسبوكية" الابداع الناشئ المستجد: 185
4/المسرحية التفاعلية: 191
4-الأدب المتجلي عبر الإعلام الجديد ونظرية الاستقبال: 194
5- الاستقبال والأدب التفاعلي:..... 194
- **الفصل الرابع :دراسة في مدونات النشر التفاعلي النقدي والأدبي المغاربي** .....
المبحث الأول: - نموذج لمدونة نقدية مغاربية : المقاربة الميديولوجية لجميل حمداوي:.....209
1 /تجليات الابداع الأدبي والنقدي العربي والمغاربي من خلال فضاءات النشر الالكتروني :...210
أ/الابداع العربي المتجلي عبر الإعلام الجديد وقفة و مساءلة: 212
ب/- المدونة النقدية الرقمية العربية بين الواقع والأفاق :.....218
2/نموذج لمدونة نقدية مغاربية:المقاربة الميديولوجية لجميل حمداوي:..... 225
أ/مستويات المقاربة الميديولوجية لجميل حمداوي:.....229
ب/ نقد وتقييم للمقاربة الميديولوجية:.....235
المبحث الثاني: دراسة مدونة شعرية مغاربية : قصائد الفيديو لمنعم الأزرق عبر وسيط اليوتيوب.....237
أ / قصائد الفيديو لمنعم الأزرق عبر وسيط اليوتيوب: 240
ب / دراسة إستقبال " قصائد الفيديو " لمنعم الأزرق من خلال "منصة اليوتيوب" :..... 242
ج / قراءة واستطلاع في نموذج من قصائد الفيديو " قصيدة منابع الكتاب" لمنعم الأزرق: .. 246

ج1/ وصف للقصيدة: 246
ج2 قراءة في العنوان ووقفة على المضمون: 246
ج3 / دراسة و تحليل للقصيدة:..... 248
الفصل الخامس :دراسة في مدونات تفاعلية سردية مغاربية..... .....
المبحث الأول : دراسة مدونة سرديةعبر وسيط الفايسبوك:رواية على بعد ملمترواحد لعبد الواحد استيتو
1/وصف الرواية باعتبارها سردا فايسبوكيا..... 259
2 / رواية على بعد ملمتر واحد فقط وجماليات استقبالها: 259
أ. عنوان الرواية وأفق انتظاره: 260
ب . ملخص الرواية ومضمونها: 261
3/دراسة تلقي هذه الرواية وتفاعلية القراء معها في ضوء نظرية الاستقبال الأدبي: 262
أ) القطب الفني لهذه الرواية بين الإبداع الأدبي والتقنية:..... 264
ب/ القطب الجمالي للرواية بين التفاعل و التجاوب: 272
ب/1–التفاعل عن طريق التعليقات :..... 273
ب2/ – التفاعل عن طريق استطلاعات الرأي : 278
ب3/ التفاعل عن طريق الخطابات الموازنة :..... 280
ب3/1– الخطابات الموازية من طرف المبدع :..... 283
ب3/2–الخطابات الموازية من طرف المتلقي (القراء): 285
4–التفاعلية في أعمال ' عبد الواحد استيتو ' وأهم مظاهرها:..... 288
المبحث الثاني : دراسة في مدونة سردية عبر وسيط البلوجر:مدونة الفن والأدب التفاعلي لحمزة قريرة،رواية الزنزانة رقم06 نموذجا.....291
1/مدونة الأدب والفن التفاعلي المضمون واستراتيجيات البناء وآليات التلقي : 291
أولا:التعريف بالمدونة..... 291
ثانيا: دراسة نمودج من المدونة التفاعلية:رواية الزنزانة رقم06.....295
1/ ملخص الرواية ومضمونها: 297
2/ بناء الرواية وهيكلها:..... 297
أ/ فصول الرواية ومساراتها:..... 299

ب/بنية الخطاب اللغوي للرواية: 300
ج/الخطاب السردي للرواية:(الشخصيات،الأحداث،الإطار الزماني و الحيزالمكاني): 303
3/ رواية الزنزانة رقم 06 بين سمات التفاعلية وأليات الاستقبال : 308
أ/ مظاهر التفاعلية الخارجية 309
أ-1/مخاطبة المتلقي في واجهة الرواية: 309
أ-2/ دعوة المتلقي لإضافة مسارات جديدة:..... 309
أ-3/ التعليقات التي رافقت الرواية:..... 310
ب/ أشكال التفاعلية الداخلية:..... 310
ب-1/الروابط:طبيعتها ووظائفها:..... 311
ب-2/ تفاعلية الرواية من خلال الروابط:..... 312
ج/ وقفة على تلقي الرواية من خلال المشاهدات والمتابعات:..... 312
خاتمة: 315
- قائمة المصادر والمراجع

فهرس المخططات والجداول :

أولا: المخططات

رقم المخطط	عنوانه	الصفحة
(01)	مخطط مراحل تطور الإعلام والاتصال عبر التاريخ	108
(02)	مخطط مراحل تطور الحاسوب	118
(03)	مخطط أنواع الصحف الالكترونية	132
(04)	مخطط أنواع المدونات	140
(05)	مخطط يوضح توزيع أجزاء قصيدة تباريح سيرة رقمية بعضها أزرق	180
(06)	مخطط نقاط التقاء نظرية الاستقبال الأدبي والأدب المتحقق عبر الإعلام الجديد	204
(07)	مخطط عام لوصف روابط الرواية	311

ثانيا: الجداول

رقم الجدول	عنوانه	الصفحة
(01)	جدول للمصطلحات التي استخدمت كمقابلات hypertext	169
(02)	جدول مقارنة بين أدباء غرب وأدباء عرب في الأدب الرقمي	214
(03)	جدول لأهم الأسماء العربية وإبداعاتها في مجال الأدب العرب التفاعلي	217
(04)	جدول لأهم الأعمال النقدية العربية في مجال الأدب الرقمي	223
(05)	جدول البطاقة الفنية لقناة الشاعر منعم الأزرق	240
(06)	جدول القصائد المحملة على قناة منعم الأزرق	240
(07)	جدول يوضح استقبال قصائد منعم الأزرق	243
(08)	جدول البطاقة الفنية لرواية على بعد مليمتر واحد فقط	258
(09)	جدول الوسائط والمؤثرات المستخدمة في الرواية	265
(10)	جدول لعينة من التعليقات حول الرواية	273
(11)	جدول مظاهر التفاعلية في أعمال عبد الواحد استيتو	289
(12)	جدول عدد المتابعات والمشاركات والتعليقات حول رواية الزنزانة رقم 6	313
(13)	جدول مشاهدات الرواية	313

الملخص باللغة العربية :

شهدت وسائل الإعلام تطورًا متسارعا ما انعكس على مختلف مجالات الحياة، لاسيما الحياة الأدبية والنقدية التي لم تكن بمنأى عن ذلك ،فكان هذا التطور أحد أهم القضايا التي إهتمت بها الدراسات الثقافية، فقد أحدث الولوج إلى الرقمية والتفاعلية تحولا واضحا وعميقا في الاستقبال الأدبي باستكشاف دور المتلقي حيث ،وقع تداخل بين الاستقبال والتحولات الإعلام الجديدة من خلال ما أحدثه هذا الإعلام من تحقيق للتفاعل، هذا الأخير الذي أضحى القوام الجوهري للعملية الإبداعية ،ومن خلال هذه الدراسة بحثت **نظريا** في ماهية الاستقبال ونظريته وتطور وسائل الإعلام وتأثير ذلك على الأدب إبداعه واستقباله ، **وتطبيقيا** من خلال نماذج نقدية وأدبية تفاعلية مغاربية .

الكلمات المفتاحية : وسائل الإعلام ،الاستقبال الأدبي ، التحولات ، مدونات ،النشر التفاعلي المغاربي .

الملخص باللغة الفرنسية :

Abstraite:

Les médias ont connu un développement rapide, qui s'est reflété dans divers domaines de la vie, en particulier dans la vie littéraire et critique, qui n'y a pas échappé. Cette évolution a été l'une des questions les plus importantes dont se sont préoccupées les études culturelles. a apporté une transformation claire et profonde de la réception littéraire en explorant le rôle du destinataire où se chevauchent la réception et les transformations des nouveaux médias à travers ce que ces médias ont apporté dans la réalisation de l'interaction, cette dernière qui est devenue la force essentielle du processus créatif, et à travers cette étude j'ai étudié théoriquement la nature de la réception et sa théorie et le développement des médias et son impact sur la littérature, sa créativité et sa réception, et pratiquement à partir de modèles critiques et littéraires interactifs du Maghreb.

Mots-clés : médias, réception littéraire, transformations, blogs,

الملخص باللغة الإنجليزية :

Abstract:

The media have witnessed an accelerated development that has been reflected in various spheres of life, especially the literary and critical life that has not been spared. This evolution is one of the most important issues in cultural studies, Access to digital and interactive has made a clear and profound change in literary reception by exploring the role of the interaction of the recipient between the reception and transformation of new media through the realization of the interaction, The latter has become the central force of the creative process and through this study has theoretically researched what is reception, its theory, the development of media, its impact on literature, its creativity and reception, and applied through interactive Moroccan literary models and reviews.

Keywords: Media, Literary reception, transformations, blogs, Moroccan interactive edition.