الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# وسائط النص الرقمي ومسارات التلقي العرفاني في قصة "ربع مخيفة" لـ " أحمد خالد توفيق"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص:

أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبتان :

- عفاف سليماني
- فاطمة بوصبيع

إشراف الدكتور :

صلاح ياسين

## لجنة المناقشة

| الأستاذ | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|
| د. زينب قوني | جامعة الشهيد حمه لخضر_الوادي | رئيسا |
| د.ياسين صلاح | جامعة الشهيد حمه لخضر_الوادي | مشرفا ومقررا |
| د.نعيم قعر المثرد | جامعة الشهيد حمه لخضر_الوادي | مناقشا |

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ-2021م/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# وسائط النص الرقمي ومسارات التلقي العرفاني في قصة "ربع مخيفة" لـ " أحمد خالد توفيق"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص:

أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبتان :

- عفاف سليماني
- فاطمة بوصبيع

إشراف الدكتور :

صلاح ياسين

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ-2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ
مِنۡ عَلَقٍ (2) ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ (3) ٱلَّذِي
عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ (4) عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ (5)

سورة العلق، الآية 1–5.

# شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل على ما أعطانا من قوة وعزيمة لإتمام هذا البحث .

**لقوله تعالى: "وإذ تؤذن ربكم لئن شكرتم لأزيدكم ، ولئن كفرتم إن عذابي لشديد". صدق الله العظيم (سورة إبراهيم :الآية:7).**

فيا رب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، ربي لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت لك الحمد بعد الرضا.

* وفي المقام الثاني نتقدم بكلمة شكر وعرفان إلى الدكتور الفاضل:

**" صلاح ياسين"**

الذي كان له الفضل الكبير في مساعدتنا، فلم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه ومعلوماته القيمة، فكان لنا خير معين، فألف شكر لك وحفظ الله. نقول له دمت ذخرا وعونا لكل طالب علم و سائل معرفة.

# مقـــدمة

لقد شهدت الكتابة الأدبية حالة تحول عبر العصور، بداية من مرحلة شفاهية إلى كتابية وصولا إلى رقمية ومعلوماتية وهذا نتيجة التطور في عالم التكنولوجيا .

ويعد عالم الأدب الرقمي عالما لا تنقضي عجائبه فلا يمكن الإحاطة أبدا بأسراه، فقد جسد النص الرقمي مقولات النظريات التلقي تقنيا بدل الاكتفاء بالتأويل الذهني، ويرجع هذا إلى خاصية الوسائطية للنص الرقمي وتعدد مسارات التلقي، مما يفتح لنا، مما يفسح لنا إمكانية تأويلات مختلفة وعديدة، فإلى أي مدى يمكن للقارئ تشكيل وسائط نصية جديدة من خارطة ذهنية متشابكة إلى نص رقمي متجانس .

فتندرج تحت هذه الإشكاليات عدة تساؤلات منها:

*فيما تتجسد مسارات التلقي من خلال تفاعل المتلقي مع النص الرقمي؟

*وهل يصبح القارئ في مرتبة المبدع أثناء تحليله للرواية الرقمية؟

* وكيف يجعل النص الرقمي إمكانية تحول وتطور القارئ لمبدع؟

مع وجود كل هذه التساؤلات وغيرها كانت لها الدافع المحرك و القوي في جعلنا بالبحث في موضوعنا والمعنون ب"وسائط النص الرقمي ومسارات التلقي العرفاني ف"قصة ربع مخيفة "لأحمد خالد توفيق". والهدف من موضوعنا هو البحث على آليات التلقي ومسارات النص الرقمي في قصة ربع مخيفة .وبالإضافة كيفية مشاركة القارئ في إنتاج العديد من النصوص.

وتكمن أهمية هذا الموضوع باعتباره تجربة جديدة لنا وللكثير من الباحثين في هذا الموضوع، لأنه موضوع مواكب للعصر والتكنولوجيا فهو موضوع حاسوبي بامتياز، ونجد عدة دراسات في المغرب العربي بالعموم والجزائر بالخصوص منها:

*عدنان فوضيل "الأدب الرقمي العربي بين التنظير الأجناسي والعولمة الثقافية مقاربة تحليلية مقارنة." أطروحة دكتوراه بجامعة مولود معمري بتيزي وزو.2021.2020.

*كلثوم زنينة ،"النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية"(آليات التشكيل والتلقي) أطروحة

ماجستير، المركز الجامعي العقيد محند أولحاج ،البويرة،2008.2009.

*عبير زمولي ، "العتبات في القصة الرقمية العربية:

*تحفة النظارة في عجائب الإمارة" رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة، جامعة الشيخ العربي تبسة،2019.2020، ولهذا فإن سبب اختيارنا لهذا الموضوع يعود لعدة أسباب و دوافع منها:

*التعرف على الأدب الرقمي الذي يواكب ويجاري العصر.

*محاولة تطبيقنا للنظريات النقدية المعاصرة للنصوص الرقمية.

*الشغف بالعوالم الافتراضية الضرورية في وقتنا الحالي.

ولقد اعتمدنا في موضوعنا على الخطة التالية :مقدمة وفصلين وخاتمة.

ففي "الفصل الأول" الذي كان عنوانه "الأدب الرقمي وأعلام النقد العرفاني": وكان مضمونه التعرف على المراحل تطور النص من الشفاهية وصولا إلى الرقمية "المعلوماتية" وكذلك قمنا بتعريف للأدب الرقمي والنص الرقمي والنص الرقمي وأنواعه وسماته وأيضا تطرقنا في الحديث على الجذور العرفانية وأعلام النقد العرفاني ،فلقد ألممنا بالأدب الرقمي لكي يسهل علينا دراستنا في التطبيقي.

أما في "الفصل الثاني" عنوناه ب"النص الرقمي التفاعلي ومعايير التلقي العرفاني" وفيه الجانب التطبيقي للقصة بحيث تطرقنا إلى سبل الوصول ووسائط التواصل وكذلك الخارطة الذهنية و تشاكلاتها وترتيب الروابط التشعبية وأولويات القارئ الرقمي وآخر عنصر التشعب النصي آليات الاستدعاء .

وفي الخاتمة تطرقنا إلى أهم النقاط التي توصلنا لها.

ولقد أتبعنا في موضوعنا على المنهج الوصفي المعتمد على التحليل.

ولقد اعتمدنا في موضوعنا على عدة مراجع وأهمها:

*الأزهر زناد "نظريات لسانية عرفنية" .

*جميل حمداوي "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق".

*عبد الرحمن طعمة "النظرية اللسانية العرفانية دراسة البستمولوجية".

*فاطمة البريكي "الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الالكترونية "و"مدخل إلى الأدب التفاعلي".

*سعيد يقطين "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية "و"انفتاح الكتابة الرقمية "ومن النص إلى النص المترابط".

*محمد المريني "النص الرقمي و ابدالات النقل المعرفي" .

*محمد سناجلة "الرواية الرقمية الواقعية".

*والتر اونج "الشفاهية والكتابية" .

*زهور كرام "الأدب الرقمي أسئلة ثقافية ومتأملات مفاهمية ".

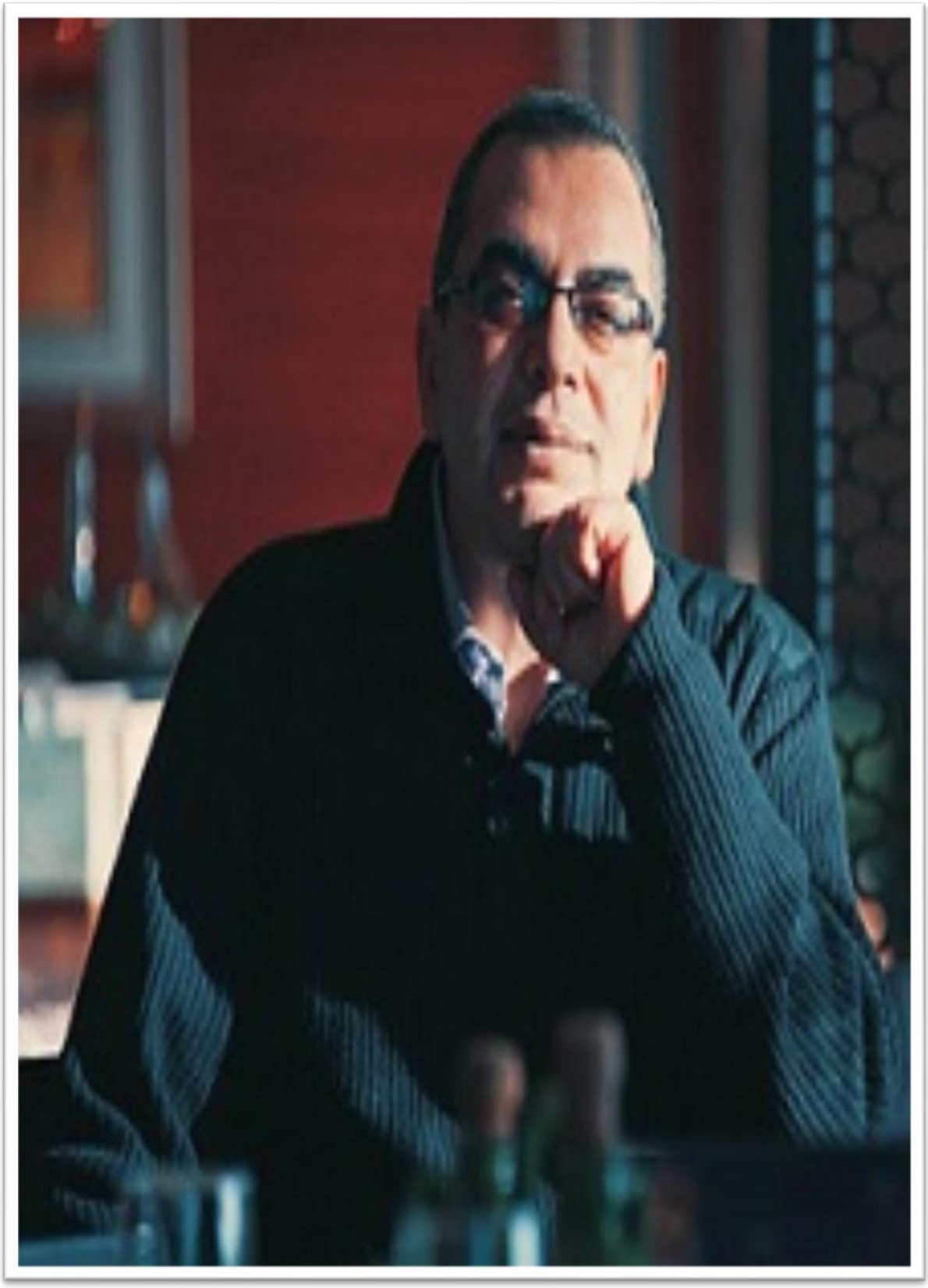
وفي دراستنا لهذا الموضوع لم نتطرق إلى عوائق كثيرة "وهذا بفضل الله" .عائقنا الوحيد كان يتمثل في:

*ضيق الوقت وهذا بسبب ظروفنا العائلية وارتباطاتنا المهنية.

* قلة المراجع التطبيقية الموجودة في الجزائر وتعذر الحصول عليها.

*صعوبة الإحاطة بالموضوع وتطبقيه في موضوع واحد وهذا لاتساعه ووفرة تشعباته.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث وفق الصورة المرجوة، كما نتقدم بتحياتنا إلى أعضاء لجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة البحث على كثرة التزاماتهم العلمية و المهنية، ولا يفوتنا تقديم وافر الامتنان وأسمى عبارات التقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف "**صلاح ياسين**" الذي تحمل عناء قراءة البحث والوقوف على نقائصه منذ بذرته الأولى كعنوان إلى حين اكتماله كبحث أكاديمي ممنهج ، نسأل الله عز وجل أن يجعل كل ذلك في ميزان حسناته يوم الدين والله الموفق والمستعان.



## أحمد خالد توفيق؛ حياتـــه ومؤلفاته:

### 1- حياته:

ولد أحمد خالد توفيق في 10 يونيو 1962م الموافق ل15 رجب 1439هـ ،بمدينة طنطا بالقاهرة بالمحافظة الغربية ، كاتب ومؤلف ومترجم مصري وطبيب ، تخرج من كلية الطب في جامعة طنطا عام 1985 ، حصل على الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام 1997 ،والتحق كعضو هيئة التدريس واستشاري قسم الأمراض الباطنة المتوطنة في طب طنطا ، ويعد أول كاتب عربي في مجال أدب الرعب . والأشهر في مجال أدب الشباب ، والفانتازيا والخيال العلمي ، ولقب بالعرَّاب . وتوفي في 2أبريل 2018 عن عمر ناهز 55 عاما في مستشفى الدمرداش ، إثر أزمة صحية مفاجئة.

### 2 – مؤلفاتـــه :

بدأت رحلته الأدبية مع كتابة سلسلة ما وراء الطبيعة ، ورغم أن أدب الرعب لم يكن سائدا في دلك الوقت ،إلا أن السلسلة حققت نجاحا كبيرا ، واستقبالا جيدا من الجمهور ما شجعه على استكمالها . ومن أشهر قصصه :

- قصة ربع مخيفة .
- ما وراء الطبيعة عام 1992م وانتهت في 2014م .
- سلسلة فانتازيا عام 1995م .
- سلسلة سفاري عام 1996م .
- سلسلة ديبليوديبليوديبليو عام 2006م .
- الآن نفتح الصندوق 1 عام 2007م .
- عقل بلا جسد عام 2008م .

- الآن أفهم عام 2009م .

وألف أحمد خالد توفيق روايات حققت نجاحا جماهيريا واسعا ، أشهرها :

- رواية يوتوبيا عام 2008م .
- رواية السنجة عام 2012م .
- رواية مثل إيكاروس عام 2015م .
- روايةفي ممر الفئران عام 2015م[1] .

## 3.ملخص لقصة ربع مخيفة:

في الصفحة الأولى للقصة، نرى عينين مرعبتين وتجد القصة بدايتها فيها. تروي ربع مخيفة قصة مصري وزوجته في منزل أحد أصدقائهما في إقليم "النور ماندي" في جنوبي فرنسا. يتحدث المصري عن ما شاهده . يقول إن القصة جرت 1972 .اجتمع مع صديقه الفرنسي "جان ماري جوتييه" وزوجتيهما في منزله القروي وتناولا العشاء معا. في تلك الأثناء سأله صديقه : هل تشعر بالخوف في هذا المنزل الريفي والكبير؟ أجابه الصديق المصري : نحن لسنا في قصر "ترانسلفانيا" في هذه الأثناء قال صديقه لزوجته مبتسما: يمكن للمكان أن يكون مخيفا أكثر ومليئا بالأحداث وحدثها عن ساحر مخيف في كوخ وسط الغابة. ثم سأله صديقه : هل تريد أن تكون هذه الرحلة مغامراً أم لا؟ وهنا تبدأ القصة بخيار نعم أم لا. بعد اختيار كلمة لا ندخل في مشهد آخر حيث الصديقان وزوجاتهما في سيارة يتجهون إلى ذلك الكوخ المخيف في وسط الغابة. دخلوا الكوخ واضعين مناديل على أنوفهم كي لا يؤذيهم رائحة العفن. وتبدأ المغامرة وكل لحظة يدخلون دهليزاً ومكاناً مجهولا، حيث يضطّرون إما لقراءة كتابات قديمة أو

[1] – أحمد خالد توفيق ، ويكيبيديا . تمت الزيارة يوم الثلاثاء 15 مارس 2022م ، على الساعة 10:15 .
www.wikipedai.com

لاختيار صندوق، وتستمر القصة بالانتقال من صفحة إلى صفحة ومن خيار إلى خيار ولا يصل القارئ إلى نهايتها.

# الفصل الأول

## الأدب الرقمي وأعلام النقد العرفاني

**أولا) المراحل الفكرية للإنسان.**

**ثانيا) مفهوم الأدب والنص الرقمي.**

**ثالثا) أنواع النصوص الرقمية.**

**رابعا) سمات النص الرقمي.**

**خامسا) مفهوم وأبعاد العرفانية.**

**سادسا) الجذور التاريخية للعرفانية.**

**سابعا) أعلام النقد العرفانية.**

**تمهيـــــد:**

مَرَّ الإنسان عبر العصور بثلاث مراحل انتقالية هامة قلبت الموازين والتصورات التعبيرية ووسعت من الوعي الفكري للإنسان ،حيث أصبحت الإنسانية الآن تقف على عتبات عصر جديد ، تنتقل فيه من الورق والطباعة إلى عوالم افتراضية على شبكة الإنترنت ، بعد انتشار التكنولوجيا الرقمية وسيطرتها على جميع مجالات الحياة وتشبه هذه المرحلة ما مر به الإنسان عند انتقاله من الشفاهية إلى الكتابة والتدوين ومنه على الطباعة وعالم النشر.

وقد قدم دوبري تقسيما للمراحل التي مر بها النص عبر محطات التطور الفكري للإنسان، لخصها في ثلاث مجالات : المجال الشفوي ، المجال الخطي ، والمجال التلفزي[1]، ومنه نعرض مراحل التطور الفكري البشري في ما يلي:

**1- مرحلة ما قبل الكتابة:**

لقد عرف الإنسان في مراحله البدائية الكلام الشفهي وصلته بالتواصل ، فلم يكن هناك غير تبادل الأصوات المنطوقة ، حيث كانت المشافهة هي المتداولة بين الناس ، وقد شملت كل المجالات كالأدب والعلوم والفنون وغيرها ،وكان كل ارتكازهم عن الثقافة الشفاهية الأمر الذي جعلهم يشككون في حقيقة انتساب الأعمال التي وصلتنا من ملاحم و قصائد لأصحابها المزعومين .

- وقد ارتبطت المعرفة عندهم بسعة الذاكرة فكل إنسان يمتلك المعارف بحجم قدرة ذاكرته على التخزين ، لذلك " مادامت لا توجد أية كتابة على الإطلاق فلا شيء موجود خارج

[1]– ينظر : تركي الربيع : عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتبرغ ، موقع: www.arab-ewriters.com.
تمت الزيارة :2022.03.20.على الساعة:19:00.

المفكر ، لا نص يمكنه من إنتاج خط التفكير لنفسه مرة أخرى أو حتى إثبات ما إذا كان هو الذي فعل ذلك أو لم يفعل[1] " .

إن التواصل الشفهي والإبداع المتداول صوتيا فقط مآله الضياع و النسيان عبر الزمن ، دلك أن " كل الإحساسات تحدث عبر الزمن ، لكن للصوت علاقة خاصة بالزمن تختلف عن تلك الحقول الأخرى في سجل الإحساسات الإنسانية ، ذلك أن الصوت لا يوجد إلا عندما يكون في طريقه إلى انعدام الوجود ، إنه ببساطة ليس قابلا للعطب فحسب ، بل أنه سريع الزوال بشكل جوهري[2] ". فالكلام الشفوي يوجد فقط أثناء عملية النطق ولحظة الانتهاء من تلفظ الكلمة ينتفي وجودها ، فلا تدرك إلا لحظة إنتاجها ، وهو ما يصعب التمعن فيها كوجود ، ورؤيتها في حالة سكونية ؛ ففي غياب الكتابة لا يكون للكلمات في ذاتها حضور بصري حتى عندما تكون الأشياء التي تمثلها بصرية ، إنها أصوات ، نستطيع أن نستعيدها مرة أخرى أو (نتذكرها)بمعنى إعادة استدعائها Recall[3].حيث أن الأصوات غير قابلة للتجلي البصري أو الملاحظة الملموسة ، كما أن عمرها لا يتعدى زمن النطق بها ، ولكن يمكن استعادتها عبر تكرار نطقها ، والاحتفاظ بها في هيئة أصوات في الذاكرة ليتم استدعاؤها كلما كانت الحاجة ، وهذا ما جعلها وسيلة غير ناجحة للتواصل حيث جعل الإنسان يفكر في وسيلة جديدة تحفظ موروثه الثقافي ، وتضمن له سبل البقاء. ومن هنا اكتشفت الكتابة .

## 2- مرحلة الكتابة

كانت الكتابة "في بداية عهدها عبارة عن صور ترسم عن الحجر وتوحي تماما بما رسم فيها وفي مرحلة أكثر تقدما تطورت إلى صور رمزية توحي بمعنى معين ، (...) ومما لا شك فيه أن هذه الرموز كانت صعبة الفهم لعامة الناس ،فسارعوا إلى استعمال رموز

[1] – والتر أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة : حسن البناء عز الدين ، عالم المعارف ، فبراير 1994م ، ص76 .

[2] – المرجع السابق ، ص 74 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 73 .

توحي بأصوات معينة ، وهذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية إلى الأمام في تطوير الكتابة ..."[1]

يرى والتر أونج في كتابه الشفاهية والكتابية أن الكتابة كانت (تطورا متأخرا للغاية . فقد مضى على الجنس البشري على الأرض ما يقرب من 50 ألف سنة ، لكن أول خط أو كتابة حقيقية نعرفها تطورت بين السومريين في بلاد ما بين النهرين ، ولم يحدث ذلك إلا حوالي عام 2500 قبل الميلاد[2] .

بعد اكتشاف الكتابة ازداد العالم انفتاحا وتطورا من عصر إلى عصر مصحوبا بمزيد من الاكتشافات لتطوير المادة التي تخط عليها الكتابة فقد كتب الإنسان على ألواح الفخار أو الرقيم الطيني ، وعلى الألواح الخشبية، والبردي ، وعلى جلود الحيوانات (الرق) و وصولا إلى الكتابة على الورق ،وفي نهاية القرن 15 اخترع ( غوتنبرغ )المطبعة ، والتي يعتبرها (دوبرييه) البداية الحقيقية لعصر الكتابة " فمن الرحم التكنولوجي لمطبعة غونتبرغ ولد الكتاب والصحيفة، والمثقف ، ويذهب (دوبرييه) إلى أبعد من ذلك في قوله ولدت الاشتراكية أيضا من حيث هي دعوة للعدل ومن حيث هي ومن حيث هي نشاط للمثقف يدلو بدلوه في الشأن العام ، في إطار سعيه تغيير العالم" [3].

## 3- المرحلة المعلوماتية أو الرقمية

رافقت هذه المرحلة اختراع الحاسوب أو الكمبيوتر الذي أحدث ثورة كومبيرنيكية مقارنة بالمراحل السابقة على مستوى تنظيم المعلومات وتحصيلها وتخزينها رقميا ، وقد حققت هذه الثورة قطيعة وسائطية و ميديولوجية (Mediologique) مع الثقافة الورقية ووسائلها التقليدية منذ منتصف الخمسينات من القرن العشرين[4].

---

[1]- محمد سناجلة ، الرواية الواقعية الرقمية ، ص 79 .bcookswww.facebook.com/the .

[2]- والتر أونج ، الشفاهية والكتابية تر:حسن البناء عز الدين،عالم المعارف،فبراير1994، ص 110 .

[3]- تركي علي الربيع ، عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ: WWW.arab-ewriters.com. تمت الزيارة:20-03-2022. على الساعة: 19:00.

[4]-جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، الطبعة الاولى 2016،ص :7 .

"إن هذه المرحلة الإلكترونية في حياة النص الأدبي تمثل انتقالا من عهد إلى عهد وتشبه الانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة الرقيمة ، وقد شهد القرن العشرون انتقال أدباء الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والالكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد ،ولا بد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ ، ليس فقط على نوع النصوص المقدمة ( ورقية أو إلكترونية ) ، إنما على طبيعتها ،ونوعية الأفكار التي تطرحها ، ومدى تقوائمها مع معطيات عصرها ، والتغيرات التي تطرأ عليها خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيا ، حيث لا تترك مجالا لاستيعاب ما قبلها إلا فاجأتها بمستجدات قد تكون أكثر تنوعا وتعقيدا" [1].

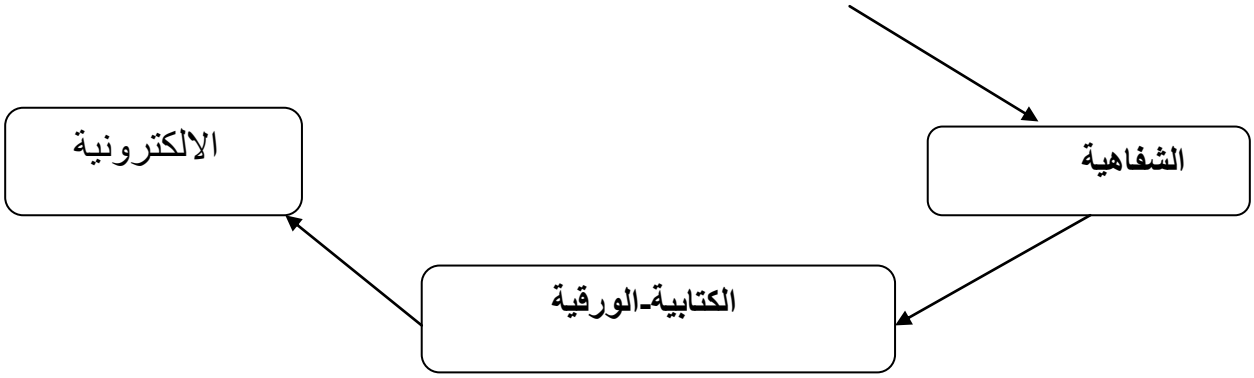
بدأ الإنسان يهجر العالم الواقعي إلى عوالم افتراضية جديدة توفرها الشبكة العنكبوتية "فظهر إلى الوجود مجتمع افتراضي يعيش في فضاء افتراضي . أطلق عليه تسمية المجتمع والفضاء الرقميين ، اشتقاقا من الكلمة الإنجليزية (Digital) التي تطلق على كل ما له علاقة بالحاسوب"[2] . ومن هنا ولد النص الرقمي كإنعكاس طبيعي للمرحلة التي دخلها الإنسان هذا العصر ، فالعصر" الجديد يحتاج إلى وسيلة جديدة لاحتواء المعنى ، وهذه الوسيلة يجب أن تأتي من داخل وسائل هذا العصر (...) وهنا فإن الكتاب الإلكتروني هو الأقدر للتعبير عن العصر الرقمي الذي نعيش فيه "[3].

وفي الأخير نستنتج أن حياة النص الأدبي مرَّ من المشافهة وسعة الذاكرة إلى الكتابة وبعدها الطباعة وصولا إلى الكتاب الإلكتروني والرقمي.

مخطط يوضح دورة حياة النص[4] :

**دورة حياة النص**

[1]- فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي ، ط 1 ، 2006 ، ص 19 .
[2]- ثائر العذري ، الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي ، تباريح رقمية نموذجا .www.arab-ewriters.com. تمت الزيارة:20-03-2022. على الساعة:19:30.
[3]- محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية ، ص111.
[4]- فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ،المركز الثقافي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2006 ،ص19.




## ثانيا : مفهوم الأدب والنص الرقمي

### 2 .1. مفهوم الأدب الرقمي:

شهدت الساحة الأدبية منذ عام 1986[1].ثورة رقمية مع بدايات النشر الإلكتروني ،الذي اعتمد على الآليات المعلوماتية في عولمة النص الأدبي و رقمنته...ومن ثم تحوير بناه ودعائمه الأساسية إلى وسائط تكنولوجية، و "لا يمكن استيعاب مفهوم الأدب الرقمي ( littérature numérique ) بشكل جيد ودقيق إلا بتمثل مختلف دلالاته اللغوية والوسائطية والإعلامية ، ومعرفة مختلف السياقات التاريخية التي عرفها الأدب الرقمي في مختلف مساراته الزمانية والمكانية ، مع تحديد مجمل مقوماته الأساسية وخصائصه الفنية والجمالية والإعلامية[2] .

ترى فاطمة البريكي أن الأدب التفاعلي:" هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والالكترونية ، ولا يمكن أن يتأتى إلا عبر الوسط الالكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[3]

[1]- السيد نجم ، قراءة في ولقع منتج النص الرقمي في العالم العربي، مجلة العربي الحر(مجلة إلكترونية)،http://www.freearab .com.تمت الزيارة 20-03-2022. على الساعة 21:00

[2]- جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ،ط1، 2016م، ص9 .

[3] - فاطمة البريكي،مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1 ،2006، 49.

وهناك مصطلحات كثيرة يزخر بها المجال الإعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي ينتج عبر الحاسوب أو الهواتف الذكية و المتعالقة ورقمية النظام الحاسوبي ، منها الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي ، أدب الصورة ، الأدب الإلكتروني ،النص المترابط ، الأدب الروبوتي ، الأدب المبرمج،...إلخ ، وكذا مجموعة من المصطلحات الرديفة التي تقترن بالتكنولوجيا وروابطها الرقمية ،والتي أتاحت لرواد النقد الغربي والعربي تصور تعاريف ومفاهيم لهذا الأدب الفريد.

ويقصد بالأدب الرقمي ذلك الأدب الشعبي أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع . أي : يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي ،ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر ، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية[1] .

فالأدب الرقمي هو ذلك الأدب الذي يشغل الوسائل السمعية البصرية في أداء وضيفتها الرقمية ويعني هذا أن الأدب الرقمي يجمع بين ماهو سمعي وبصري ويدمجهما في بوتقة رقمية واحدة . والأكثر من هذا فالأدب الرقمي يعتمد على منطق رياضيات واللوغاريتم الرياضي . بمعنى أن المؤلفات الفنية الجمالية خاضعة للحوسبة و الرقمنة الرياضية ، أو ان الأساس الرياضي والمنطقي هو الذي يتحكم في توليد النص الرقمي ،فالبرامج اللوغاريتمية هي التي تسهم في نقل النص الأدبي من عالمه البياني التقليدي إلى عالم بصري وسمعي ، في شكل مدونات ومخططات وسيناريوهات حسابية رقمية .

- فالأدب الرقمي هو أدب الأعداد الحسابية ، أو الذي يتكون من عوالم حسابية تتأرجح بين رقمين 0 و 1 ، ولا يمكن فهم العوالم الرقمية إلا بواسطة هذه الأعداد الرياضية[2] .

[1]- المرجع السابق، ص 15.
[2]- جميل حمداوي ،الأدب الرقمي بيت النظرية والتطبيق،ط1، 2016م، ص 16.

- الأدب الرقمي هو الذي يوظف المعطيات الرقمية باختلافها وأنواعها ،ويحول الأدب إلى مدونة تفاعلية ووسائطية تستثمر كل إمكانيات الشاشة ويستفيد من كل التقنيات الصوتية والبصرية والتصويرية بغية تقريب الإبداع من القارئ رقمي وإلكتروني.
- فالأدب التفاعلي هو أدب متعدد الوسائط ( الصوت والصورة والنص ) ، ويخضع لعلاقات تفاعلية مباشرة وغير مباشرة بمعنى أن المبدع يدخل في علاقات تفاعلية حميمية مع المتلقي الرقمي أو الإلكتروني أو الحاسوبي ، بتبادل الملاحظات والانتقادات والتعليقات المختلفة وقد يكون هذا التفاعل مباشرا على صفحة نص بحضور الكاتب والمتلقي، وقد يكون غير مباشر بحضور أحد الطرفين .
- بحيث تقر "فاطمة البريكي" بزئبقة المصطلح وامتداده بحقول العوالم الافتراضية وذلك بضمه العديد من الأجناس الأدبية، كما تعلن على أهمية تمكن كل من المبدع والمتلقي من آليات الكتابة الرقمية والوسائط الحاسوبية بغية تحقق الأدبية الرقمية في قولها: "إن الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض، يضم كما رأينا عددا من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافا كليا، ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونيا وهذا يعني بالضرورة أن منتجها لا ينتجها إلا إلكترونيا أيضا، مما يستدعي أن يصبح المبدع متمكنا من استخدام الحاسوب بمهارة، وفهم لغته وبرامجه، وكل ما يتعلق به حتى يتمكن من صياغة إبداعه دون أن يشعر بحواجز نفسية على الأقل بينه وبين الوسط الذي ينقل عبره إبداعه إلى المتلقي، حتى إن كان يستعين بأكثر الحاسوبيين مهارة للقيام بذلك نيابة عنه"[1].
- ويقول "سعيد يقطين ":"إن هذا الأدب الرقمي، بحسب التصور الذي نقدم؛ هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية وهو من جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة ، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائداً، ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعله إياها قابلة لأن تندرج بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك

[1]-فاطمة البريكي ،الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الالكترونية، http:www.middle-east.online.com 20-03-2022. على 21:15.

بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات .وبتعبير آخر نقول: إننا أمام أدب أساسه "النصية "ورقمي لأن قوامه "الترابط" الذي نجده يختلف عن الترابط في النص المكتوب ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده"[1].

وعليه، فالأدب الرقمي هو الذي يتكون من الصوت، والصورة ، والنص ، والحاسوب ، والعلاقات التفاعلية المختلفة المتنوعة .وقد يكون هذا الأدب شعرا أو قصة قصيرة، أو قصة قصيرة جدا ، أو رواية ، أو مسرحية ...[2]

## 2-2- مفهوم النص الرقمي

عرف بهذا المصطلح "النص الرقمي" لطبيعة النظام للحاسوب "Computerباعتباره الوسيط الرابع في العملية الإبداعية الرقمية ؛المبدع، النص و المتلقي، الحاسوب . كما كني بمصطلحات عدة ارتبطت به ارتباطا وثيقا بالحاسوب وأنظمته ،وكذا متلقيه ؛فهو التفاعلي الرقمي و الإلكتروني ، المعلوماتي، المتشعب أو التشعبي، العنكبوتي المتعالق التفرع المترابط، الشبكي و النتي، النص الفائق ،و الممنهل ..إلخ، فهو من النصوص التي تولدت مع توظيف الحاسوب ، ويتشكل انطلاقا من المواد التي تؤلف بنيته لا " اللغة، الصوت، الصورة، الاشتغال على الوثائق والملفات، ملتيميديا "[3].وارتبط ظهور النص الأدبي الرقمي بظهور التقنية الرقمية عبر وسيط إلكتروني <الحاسوب>،وهو يختلف عن النص الورقي، لأنه اتخذ مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي، يذهب

"**جورج لاندو**" :"أن الفرق بين النص الورقي التقليدي وبين النص الرقمي هو أن الأول ذو شكل ثابت ومحدد، ويقرأ بطريقة خطية متسلسلة ، بينما يعتبر النص الرقمي شبكة مركبة من عدة نصوص، ليست ذات شكل محدد، ويمكن قراءتها بطريقة غير خطية وغير متسلسلة، كذلك فإن النص التقليدي يعرض أمام القارئ على الورق سواء كان ذلك في كتاب

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

[2]- جميل حمداوي ،الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ط1، 2016ص17.

[3]-زهور كرام،الأدب الرقمي أسئلة ثقافية ومتأملات مفاهمية،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،د.ط. 2009. ص50.

أو مجلة، بينما يعرض النص الرقمي أمام القارئ من خلال شاشة الكمبيوتر فقط"[1].ويعرفه أيضا: على أنه"...نص مركب من كتل من النصوص وروابط إلكترونية تصل بينها"[2]. يسم "**رولان بارت**"(النص) بالنص المثالي وكأنه يصف النص الرقمي قائلا:"... إن هذا النص المثالي شبكات كثيرة ومتفاعلة معها، دون أن يستطيع أي منها تجاوز البقية؛ إن هذا النص كوكبة من الدوال لابنية من المداولات ، ليس له بداية ، قابل لتراجع ، ونستطيع الولوج إليه من مداخل متعددة ولا يمكن لأي منها أن يوصف بأنه المدخل الرئيسي، والشيفرات التي يهيئها تمتد على مسافة ما تستطيع رؤية(العين) ولا يمكن تحديدها (أي الشيفرات)...إن أنظمة المعنى تستطيع السيطرة على هذا النص المتعدد(تعددية) مطلقة، لكن عددها غير قابل للانغلاق أبداً ، لأنه كما هي الحال معتمد على لا نهاية اللغة"[3]. بينما نجد "**رمضان النويصري** " يشرحه شرحا تقنيا دقيقا في قوله :" يمكننا تعريف النص الرقمي ،في أبسط صورة ، بأنه التعبير الرقمي عن تطور النص الإبداعي_بشكل محدد_... وهو هنا _أي النص_ يستفيد من (الخاصية الرقمية التقنية) في التحول من صورته الموجودة في عقل المبدع_أو المنشئ_، وهي صورة غير ملموسة أو غير مادية إلى مجموعة رقمية بالاعتماد على المكون(1.0)وهي صورة غير ملموسة وموجودة ككيان .لذا فإن النص خارج وسيلة العرض هو سلسلة رقمية طويلة لا يمكن قراءتها أو فكها ويتمثل دور وسيلة العرض (حاسوب ، هاتف ،نقال...) في تمكيننا من قراءتها وعرض هذه السيل الرقمي، في نسيج أو نسق يمثل متن النص الإبداعي ،أو النص في ذاته"[4] النص الرقمي نص مفتوح . . م ابعد حداثي، يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد "ليس فقط لأنه

[1] ـإيمان يونس،مفهومالمصطلح"هايبريكست"،مقال منشور في الموقع الإلكتروني

http://www.dieanalarab.com/spip.php?article38747.تاريخ الزيارة : يوم الثلاثاء .15 مارس 2015. على الساعة:10:00

[2] ـسعيد يقطين،النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية(نحو كتابة عربية رقمية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2008، ص13.

[3] ينظر،زرفاوي عمر، الأدب التفاعلي واتجاهات مابعد البنيوية، مجلة علمية محكمة تعني بالدراسات الثقافية)،كلية الآداب بجامعة البحرين، العدد24، 2011، ص13.

[4] ـرمضان النويصري ،في ذات النص الرقمي ،الموقع http://ramez-enwesari.com، تمت الزيارة في 20-03-2022 على الساعة 20:00.

يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا ، ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لغوية يجعله إياها قابلة لأن تتدرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها، مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات ،وبتعبير آخر نقول: "إننا أمام أدب أساسه (النصية) ورقمي قوامه (الروابط)؛إذ نجده يختلف عن الترابط الذي نجده في النص المكتوب ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته"[1].

* هو "كل نص ينشر نشرا إلكترونيا على الشبكة العنكبوتية ،أو على الأقراص المدمجة، أو في كتاب إلكتروني، أو بريد الإلكتروني أو غيره...نص استفاد مما أتاحه التقنية الحديثة، وبرمجيات الحاسوب تفاعلا، فهو يوظف إمكانيات آلية جديدة في بناء مضمون وشكل النص المنشور، هذه التقنية الرقمية أنتجت النشر الإلكتروني، من مواقع ومنتديات ومدونات ومجلات رقمية، ووسائط التواصل الاجتماعي (فيسبوك ، تويتر ، يوتيوب...).البريد الرقمي الالكتروني والأقراص المدمجة وغيرها ...هو نتاج وسائط منها النص وكاتبه وقارئه وناقده وجهاز عرضه وتقنية العرض...[2]

## ثالثا- أنواع النصوص الرقمية

يهتم المبرمجون بالتفنن في ابتكار أساليب متنوعة من الترابط النصي، مستغلين كل التقنيات الحاسوبية لتطويرها أكثر ،مما يجعلها تتكاثر وتتوالد، ويذكر من بينها سعيد يقطين الآتي[3]:

**أ. التوريق:**"**securitizatin**"وهو نظام مواز لنظام التوريق في قلب الصفحات الكتاب الورقي (المطبوع)، إذ يتم الانتقال من صفحة إلى أخرى عن طريق: . النقر أسفل الصفحة. أو النقر على مثلثين متقابلين يشير الأول إلى الصفحة السابقة والآخر إلى التالية.

[1] سعيد يقطين،من النص إلى النص المترابط:مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ، 2005، ص192

[2] فاطمةالبريكي،مدخل إلى الأدب التفاعلي،المركز الثقافي الدار البيضاء ،المغرب ،ط1. 2006.

[3] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،2005، ص141-136.

**ب . الشجري:**"**tree**":تقدم المعلومات في هذا النوع من النصوص المترابطة منظمة على مستويات تأخذ بعدا تراتبيا ينطلق من الأصل منحدرا نحو الفروع المنضوية تحته، بحيث يمكن القارئ من الانتقال في تراتيبه المادة حسب المسار الذي رسمه له مؤلفه بالتحول من المستوى الأعلى إلى الأدنى أو العكس، إذ ما لم يرغب القارئ مراعاة ترتيب المواد.

**ج . النجمي:**"**stellar**": يتخذ هذا النوع من صورة "**النجم**" الواقع في محور دائرة وفي فلكه تدور نجوم أخرى ، وعادة ما يكون ذا بعد تعريفي أو يرنو إلى تحديد مفاهيم أو دلالات الكلمات ، بحيث يتم النظر في منظومة المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها كلها فيغدو المفهوم المركزي بمثابة "**عقدة**" مركزية منفتحة على عقد فرعية ، ويعمد القارئ بالنقر على

" **الكلمات المترابطة** "أو "**الصور المترابطة** "وبمفهوم آخر" **المحور** "يحصل من خلالها على معلومات إضافية عما يبحث عنه.

**د. النوع التوليفي:**"**type synthesis**": هو نوع مخالف للنصوص الثلاثة الأولى لكونه يقدم بنية معمارية مركبة غير خاضعة لأي نظام خطي يمكن تتبع مساراته فيه، و التي تتكون منها تشكل تخطيطا محدودا قابلا للحساب رياضيا، يتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تمنح المتلقي المستعمل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال ، وهو يقوم على مبدأ الاحتمالات بالقياس إلى الأنواع السابقة.

**هـ . النوع الترابطي أو الشبكي:**"**type buzz or website**": يرى الباحث المتخصص في النص المترابط "**دافيدس.ميال**" أن هذا النوع من النصوص الرقمية هو النوع الذي يجسد لنا بامتياز" النص المترابط "لكونه يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة " **comprehensive relationl**"كما يجسد البعد الافتراضي للنص المترابط، ويمكن المستخدم من التحرك بين العقد المختلفة حسب خياره، ومن ثم يمكنه إنتاج "نصه المترابط"**coherent text**" الخاص به.

**و. النوع الجدولي "type tabular"** :ويتميز هذا النوع من النصوص عن غيره في مزجه بين النوع التوليفي والشبكي، ويسمح للقارئ باختيار الخانة التي سينتقل منها من خلال النقر على عنوانها لتفتح له العقدة، ومنها يتاح له التنقل بين عقد النص ...وهكذا. ليظل الجدول هو "**دفة**""**Helen**"الانطلاق والرجوع ،يعثر على هذا النوع من خلال واجهة موقع "**جورج لاندوو** " المتكونة من(15) خانة، تنفتح كل واحدة منها لى عالم كبير من العقد[1].

**رابعا- سمات النص الرقمي:**

كالآتي[2]:

***الانتشار:** يساهم النشر الالكتروني في تجاوز حلقة المكان والزمان وسرعة انتشار النصوص الرقمية، والتي يتلقاها أيضا بسرعة البرق.

* **تقنية الكتابة:** إذ يعتبر النص وثيقة الكترونية معتمدة على تقنيات الكتابة التفاعلية.

* **لوحة رقمية:** إن النص الرقمي هو لوحة رقمية كما حدده"بييرشويتزر" pierre Schweitzer" مخترع مشروع " @folio".

* **التقنية الرقمية:** يعد النص الإلكتروني تجميعا لمختلف التقنيات الرقمية المستخدمة في صفحات الويب"web" كتقنية "النص المترابط" hypertext" ومؤثرات الوسائط المتعددة "الملتيميديا""multimedia" من صوت و صورة و حركة و فن ، الرسومات " graphics " و الرسوم المتحركة " animation " .

***التكامل:** النص جسد غير منفصل عن شاشة الحاسوب، لصيق بها، مستفيد من مختلف التقنيات التكنولوجية المتطورة.

***التخييلية** : النص الرقمي التشعبي أسلوبه الخاص المتخيل بالتزامن مع انتشار البرمجيات ،إذ صممت برامج خصيصا للنص الأدبي الإلكتروني منها: "story space 1990"(2.1).هو أداة لتنمية النص التشعبي على المستوى المهني وهو

[1] سعيد يقطين ،من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2008، ص141،

[2] ـ عبد النور إدريس، الثقافة الرقمية(من تجليات الفجوة إلى الأدبية الالكترونية)،ص79-81.

متاح من أنظمة (إستجيت) "estgate systems" التي نشرا أعمال ؛"مايكل جويس" " "Michael joyce"بعد الظهر، خليط فتاة لشيلي جاكسون"chille Jackson" حديقة النص لستيوراتمولتروب "stewartmoltrob" إلى الأمام في أي مكان لجودي مالوي" judymalloy" ،والقصائد الرقمية كنموذج رايمونكينو

"Raymond keno "مائة ألف مليار قصيدة[1]

## خامسا- مفهوم وأبعاد العرفانية:

**تمهيد:**

لقد اهتمت البشرية بالمعرفة وطبيعتها والعمليات العقلية والنشاط الذهني المستخدم في عمليات الانتباه، الإدراك، التذكر و الاستيعاب وغيرها من الأنشطة التفكير أكثر من ألفي عام، وخلال الستينات أثرت علوم النفس العرفنية واللسانيات التحويلية تأثيرا عميقا على تعليم اللغات، وأدى ذلك إلى زوال العديد من الطرق القائمة على المبادئ البنيوية والسياقية، وارتبط ظهور اللسانيات العرفنية بأعمال عدد من اللسانين الذين اهتموا بالبحث في علاقة اللغة بالذهن وعدلو عن الاتجاه السائد خلال سبعينيات القرن الماضي في شرح الأنماط اللغوية لاكتفاء ذلك الاتجاه بدارسة الخصائص الهيكلية للغة[2].

### 1- لغة:

مشتق من "عرف": ويعني به المعرفة يقول ابن منظور: عرف: العرفان: العلم... عرفه، يعرفه، عرفة وعرفانا ومعرفة و اعترفه... ورجل عروف : وعروفه: عارف يعرف الأمور، ولا ينكر أحدا رآه مرة... والعريف والعارف بمعنى مثل عليم وعالم ...[3]

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

[1]- أ.لرجاني خديجةأسماء،مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب"اللسانيات العرفنية بين اكتساب اللغة وتعلمها"،المجلد 3،عدد خاص، 2019، ص 120.

2-ابن منظور،لسان العرب ،المجلد 4، باب العين، مادة عرف ،ص 2897.

## 2- اصطلاحا:

العرفانية أو علم العرفنة Cognitive science حقل معرفي جديد يجمع ما يعرف عن الذهن في اختصاصات أكاديمية عديدة ":علم النفس واللسانيات والأنثروبولوجيا والحاسوبية . وهو ينشد أجوبة مفصلة عن أسئلة من قبيل : ماهو العقل؟ كيف نعطي تجربتنا معنى؟ ماهو النظام المفهومي؟ وكيف ينتظم؟ هل يستطيع جميع البشر النظام المفهومي نفسه؟ وإن كان الأمر كذلك ماهو بالتحديد ذاك الشيء المشترك بين بني البشر جميعهم في ما به من يفكرون"[1]. وايضا: هو المعرفة الحاصلة عن طريق المشاهدة القلبية لا العقل ولا بفضل التجربةالحسية.

_و العرفنة: "نشاط الذهن في عموم مظاهره ، يشمل التذكر والتعقل ، وحل المسائل ، والتخيل ، والحلم، والتخطيط، والإحساس ،والشعور ، والتعلم، والتكلم والرسم، والرقص، وجميع ما تتصورون من الأنشطة الذهنية الحسية العصبية مما له صلة بالذكاء الطبيعي".[2] ويعرفه لوموانيLe Moigne العلم المعرفي بقوله :"هو تخصص محدد (من1977) بصفة مستقلة عن طريق هدفه ، دراسة العمليات المعرفية بشكل عام ، الطبيعية والاصطناعية . وعن طريق نمط تشكله : التفاعل المنظم والمنظم لعدد من التخصصات التي لها علاقة بالعمليات المعرفية :علوم الاحتساب والإعلام، المنطق ، اللسانيات ،اللسانيات النفسية ،علم النفس المعرفي ، علم النفس الأعصاب ، علم النفس الاجتماعي ، الأنثربولوجية الاجتماعية ، الابستمولوجية . فالإدراك :المعرفة وفعل التعرف :الإدراك يتحدد انطلاقا من مجموع العمليات المعرفية الطبيعية والاصطناعية"[3].

[3]ـالأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون ،دار محمد علي للنشر ،منشورات الاختلاف ، تونس ط1. 2010، ص15.
[2]ـ بيتر ستوكويل :نحو لسانيات معرفية نقدية؟.ترجمة : أمحمد الملاخ،مجلة جيل الدراسات الفكرية والأدبية ، العام 5 ، عدد44، سنة :سبتمبر 2018.
[3]ـ حمو الحاج ذهبية، مقدمة في اللسانيات المعرفية، مجلة الخطاب ،العدد14 ،جانفي 2015، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري ، تيزووزو ،الجزائر، ص 32.

## *سادسا*: الجذور التاريخية للعرفانية

يحدد "جاردنر" Gardner(1984) بداية الثورة العرفانية بعام 1948 وهو العام الذي عقد فيه مؤتمر حول الميكانيزمات المخية للسلوك في معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا، وكان مخصصا لدراسة كيفية سيطرة الجهاز العصبي على السلوك وقد حضره نخبة من الباحثين في هذا المجال. وكانت مداخلة "كارل لاشلي"karllashley أستاذ علم النفس العصبي بجامعة هارفارد الأمريكية من أهم المدخلات حسب "جاردنر"وتمحورت هذه المداخلة حول مشكلة التسلسل التتابعي في السلوك، حيث ثار "لاشلي" على الأسس والمسلمات التي تقوم عليها السلوكية ،فقد رأى أن أي نظرية تدرس السلوك البشري لابد أن تكون لها القدرة على تفسير السلوك المعقد مقل السلوك اللغوي، أو ممارسة رياضة ما، كرياضة التنس مثلا، أو ممارسة العزف على آلة موسيقية.. وتوصل لاشلي" في بحثه إلى" أن السلوك لا ينشأ من الخارج بل يحدد هذا السلوك ميكانيزمات المخ المركزية"[1].ومن العوامل التي أسهمت في ظهور العرفانية في خمسينيات القرن الماضي نذكر:

### 1- اختراع الكمبيوتر:

قد كان للبريطاني "آلانتورج"Alan Turing الفضل في توضيح وشرح خصائص هذه الآلة بالنسبة للعقل البشري، حيث قام بتصميم ما أصبح يعرف فيما بعد بماكينة آلانتورج، يمكنها القيام بأية عملية حسابية.

### 2- جهود نوربرت وينر: Narber tWener

في نظرية الضبط والاتصال ، وقد تأثر "وينر" بالتطورات في عصره مثل هندسة الاتصال والجهاز العصبي وعلم الكمبيوتر، وكان يرى حسب مشروعه وجود نقطة مشتركة بين هذه المجالات[2].

[1]- محمد طه، علم المعرفة: آفاق جديدة في دراسة العقل،مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، العدد 1، 2006_09_01 ، الكويت، ص178.

[2]-المرجع نفسه، ص179.

### 3 ـ نظرية المعلومات:

وتتلخص هذه النظرية بأنها تمدها بوسيلة لتقسيم كمية المعلومات المتاحة في كل نقطة داخل نظام الاتصال، وللتعرف على الظروف ، أو المتغيرات التي تزيد أو تنقص من احتمالية انتقال المعلومات ويرجع الفضل في تطوير هذه النظرية للباحث "شانون" shanon.

4. العامل الأخير الذي ساهم في ظهور العرفانية هو التطور الذي شهده علم الأعصاب وعلم النفس العصبي في أواخر الأربيعينيات ، فلقد قدمت الحرب العالمية الثانية فرصة للباحثين في مجال علم النفس العصبي لدراسة طبيعة اضطرابات المخ وذلك نتيجة توفر عدد كبير من الإصابات المخية نتيجة الحرب.[1]

أدت هذه العوامل مجتمعة إلى المساهمة الفعالة في ظهور وتطور العرفانية كعلم مستقل في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي وبالتحديد عام 1956 م كما حدد ذلك "جورج ميللر" Miller، وتتابعت الدراسات والأعمال في هذا المجال بعد ذلك وبدأت تأخذ طابعا مؤسسيا ، وتأسس عام 1960 مركز الدراسات المعرفية بجامعة هارفارد على يد برونروميللر، حيث امتد تأثيره ليشمل كل الباحثين الشباب.[2]

مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات كانت بداية نضج العرفانية كعلم مستقل قائم بذاته ،فقد شهد 1967 نشر أول كتاب يحمل عنوان "علم النفس المعرفي "لمؤلفه "نيسر Neisser، وكذلك قدم " نيوول و سيمون" برنامج حل المشكلات العام ،في كتابهما طحل المشكلات العام" الصادر عام 1972 ، ثم تأسست بعدها مجلة" علم المعرفة " حيث صدر العدد الأول في جانفي 1977 ، كما أسست جمعية للمهتمين بهذا التخصص تحمل إسم جمعية علم المعرفة عام 1979 ومنذ ذلك الوقت أصبحت العلوم العرفانية تخصصا راسخا في معظم الجامعات الكبرى في الغرب[3].

[1]ـ المرجع نفسه ،ص 181.
[2]ـالمرجع السابق ص182.
[3]ـ المرجع نفسه،ص 183.

**سابعا: أعلام النقد العرفاني:**

ونذكر منهم:

**1- جيري فودور: ( 1935 -2017):**

لساني أمريكي من كبار أعلام المدرسة التوليدية ،واللسانيات العرفانية المعاصرة ،وأشتهر باتباعه مبادئ فلسفة الجدل في بلاغيات الخطاب المعاصر"، ظهرت أفكاره عن النمطية الدماغ في كتاب يحمل هذا العنوان تحديدا(Modularity of Mind) "نموذجية للعقل "عام 1983م، وخلاصة فكرته تقول إن النموذج أو البنية الصغرى تقع ضمن التنظير العلمي ،عند علماء السلوك وعلماء العرفان ، للعمليات العرفانية ذات الحد الأدنى في الدماغ وفي السيكولوجيا التطورية فهذه النماذج هي عبارة عن وحدات للعمليات الدماغية تنشأ نتيجة لعوامل الاختيار وضغط الطبيعة ؛ بمعنى أنها تأتي استجابة للأحداث في الواقع ، ولم يكن لها هذا النشوء والتطور لولا وجودها الأولي محمولة فوق الأبنية العصبية من زمن سحيق، حتى تهيأت الظروف الملائمة والعوامل المثيرة التي قدحتها Firing فنشطت وبدأت العمل، وهي الطريقة الوحيدة المفسرة لعملية النشاط اللغوي حتى يومنا هذا....وبحيث يرى العلماء من هذا الاتجاه أن لغة الفكر فطرية خفية تسمى InnateLanguage ،والمصطلح المستخدم للإشارة إليها هو ,Mentalese ويؤيدون أن فكرة أن هذه اللغة تعمل في مستوى أدنى من الوعي الشعوري...[1]

ومن أهم ما يراه **فودو**ر أن الاعتقادات والمقاصد ...إلخ، هي أمور قابلة للحوسبة ، وهنا تعلو "الاستعارة الحاسوبية" إلى الحد الذي سيجعل فيلسوف اللغة الأمريكي" **دونالد ديفيدسون**(2003.1917).وأتباعه بحاجة ملحة إلى تحديد الفرق بين الإنسان والآلة، ولاسيما أن الآلة الآن يقطع فيها أشواط بعيدة نحو "الاستدلال "الانفعالي وتشكيل "الاعتقاد"[2].

[1]-عبد الرحمن ومحمد طعمة ،النظرية اللسانية العرفانية ،دراسات إبستمولوجية،رؤية للنشر والتوزيع،ط1، ،القاهرة،2019 ،ص119-118.
[2]-المرجع السابق .ص123.

## 2 - كاتز:( 1932-2002):

لساني توليدي أمريكي أدخل الدلالة في البحث التوليدي وطوره، وكان من المدافعين عن مذهب العقلانية ضد المذهب التجريبي السائد في عصره"، وأهم ما كان ينادي به " كاتز" :هو أن المكونات الدلالية لا تتغير بتغير اللغات ، على الرغم من أنها ترتبط بها، وهي جزء من نظام إدراكي يتفرغ من التركيب الذهني للفكر البشري في عمومه .[1]

ف "كارتز" يقسم الدلالة إلى نمطين: دلالة معجمية: "تتكون من نسق من العلاقات التي تربط بين المفردات وتنتهي إلى المعجم"، ودلالة بنيوية :التي نمثل لها بالعلاقات الشجرية داخل البنية التركيبية ،فجملة مثل ضرب الولد الرجل وضرب الرجل الولد، لهما البنية التركيبية نفسها ، باعتبار المكونات، غير أن الفرق في رتبة الوحدات التركيبية نتج عنه فرق في الدلالة.[2]..والغرض الأساسي ل" فودور" وزميله في هذه المقالة المطولة هو الاستدلال على أن هذه الأطروحات مجتمعة إذا صحت واستقام بناؤها ستكون لها انعكاسات عميقة وتأثير كبير في فهمنا للعلم العرفاني، واللسانيات العصبية العرفانية ، وعلم النفس ، وفلسفة اللغة ، وفلسفة الذهن...إلخ، فهذه المباحث باتت كلها، في نظر فودور وزميله تحتاج إلى مراجعة متأنية وواسعة النطاق، وبالتالي فالكتاب يمثل لبنة مهمة ضمن ما نطرحه حول مركزية اللسانيات في الإطار العام لنظرية المعرفة وفلسفة العلوم.[3]

## 3- بنجامين وورف(1897-1941):

لساني أمريكي ، وفي الأصل كان مهندسا للكفاح ضد الحرائق . وأطلق على فرضيته (النسبية اللغوية)،لأنه رأى فيها تضمينات شبيهة بنسبية أنشتاين الفيزيائية ، وتكمن أهميتها في إثارة الجدل حول العلاقة بين تشكل اللغة وتشكل العالم، حيث قررت أننا نرى العالم من خلال اللغة فقط، وأنني إذا لم أكن أملك اللفظة الدالة على المفهوم فلن أستطيع أن أرى الشيء (المدلول) في العالم ، وهي بهذا الطرح فرضية (إدراكية) لم تدخل حيز التكامل

[1]- المرجع نفسه ،ص 120
[2]-المرجع نفسه:، ص120
[3]- المرجع السابق ،ص123

العرفاني بمعطياته ومسائله المعقدة في علوم الأعصاب والدماغ والكون. وقد أسس مبدأ النسبية اللغوية Linguistic Relativism ؛أي: قيام تناسب أو تطابق Correspondenceبين بنية اللغة وثقافة المجتمع ؛ بمعنى أن بنية اللغة هي التي تفرض على أصحابها رؤيتهم للعالم ؛ وأننا نرى العالم من خلال اللغة فقط ، وبدونها لا وجود للعالم، وهو ما ترفضه بشدة "نظرية الحتمية اللغوية" Determinism : التي ترى أن اللغة هي التي تحرك الفكر وتفرض عليه قيوداً هكذا بإطلاق...[1]

## 4 - إدوار سابير(1939 - 1884):

فهو ذو مولد ألماني ، من منطقة Pomerania الواقعة على الحدود الجنوبية لبحر البلطيق، والفاصلة بين ألمانيا وبولندا، وتحديداً من مقاطعة" بروسيا الشرقية"، وهو لساني أمريكي ، طور أبحاثا للجمع بين الأنثروبولوجيا واللسانيات ،ودراسة التأثير المتبادل بين اللغة والثقافة، ولعل منشأة المختلط هذا هو ما ساعده على تملك ناصية مثل هذا النوع من الدراسات. وقد انشغل في سني عمره الأخيرة بالولايات المتحدة بعمله على ما سماه " اللسانيات العرقية (الإثنوجرافية)" Ethnic Linguistics،بدارسته المعمقة للمعجم الذهني عند كل جماعة بشرية، وهنا تدخل الأنماط اللغوية مع الأنماط الثقافية والأبنية الاجتماعية المختلفة ،وتلك قضايا أخرى لا مجال لعرضها هذا ، وتبقى أهمية هذه المقاربة لفهم كثير من الظواهر في علم اللغة الاجتماعي ، لأنها تبحث الأنماط الأنثروبولوجية للتواصل الاجتماعي بمركزية البحث اللساني[2].

ومن أهم المشكلات الفرضية وورفسايبر القول "بأسبقية الكلمات على المفاهيم، وهذا غير منطقي ، ألا فإن إدراك الفرد للعالم من حوله سيكون محدوداً بحدود ما يملكه من كلمات فقط.[3]

[1]- المرجع نفسه. ص125-126

[2]- عبد الرحمن طعمة ،النظرية اللسانية العرفانية' دراسات ابستمولوجية،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 2019، ص127 -128..

[3]- المرجع نفسه، ص 127.

## 5- مارك تورنر(1954):

لساني أمريكي عرفاني ، أستاذ بجامعة كاليفورنيا.

## 6 - جيل فوكونيي (1944):

لساني فرنسي أمريكي عرفاني، ويعمل أستاذا أيضا بجامعة كاليفورنيا.

قدم كل من تورنروفوكونيي عملهما المبهر (الدمج التصوري أو المفهومي)، المسمى أيضا بنظرية "المزج"، وتعرف كذلك ب نظرية الدمج (التكامل التصوري)، وهو عملية ذهنية أساسية تشتغل على فضاءات ذهنية....[1] ويحدد الفضاءات الذهنية بأنها زمر تبنى عندما نفكر ونتكلم ، بغرض الفهم والسلوك الموضعيين. والزمر هي تجمعات جزئية جدا molecular تحوي عدة عناصر ، تبنى بواسطة أطر ونماذج ذهنية ينشئها الدماغ، وتترابط فيما بينها ويمكن إدخال تعديلات عليها مع نمو التفكير والخطاب.ويمكن للفضاءات الذهنية أن تستعمل بصفة عامة لصنع روابط نموذجية دينامية في الفكر واللغة [2].

يتمثل اقتراح " فوكونيي و تورنر" الأساسي ، باختصار ، في أننا لا نحتاج لأجل تمثيل الكثير من تعقيدات الفكر البشري إلى نموذج المجال الواحد أو المجالين فقط ، ولكننا نحتاج إلى "نموذج شبكي" يناسب الفكر البشري التخيلي. ويحددان هذا النموذج الشبكي بكونه يهتم بالعمل العرفاني المباشر والدينامي الذي يقوم به الناس لبناء معنى لأعراض فكرية وسلوكية وتواصلية. إنه يركز بوجه خاص على الإسقاط التصوري بوصفه أداة عمل آنية ، وسيرورته المركزية هي المزج التصوري[3]. والنظرية بالطبع تصول وتجول في طرح الأمثلة وتحليلها و نمذجة تشابكاتها، بها لا تسمح مساحة الدراسة بطرحه[4] .

[1]- المرجع نفسه، ص128

[2]- المرجع نفسه،ص 130.

[3]- مارك تورنر ،مدخل في نظرية المزج ،تر الأزهر الزناد ،وحدة بحث اللسانيات العرفانية واللغة العربية، تونس، ط 1 ،2011، ص57-58.

[4]- عبد الرحمن طعمة ، النظرية اللسانية العرفانية ،دراسة ابستمولوجية، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة،ط 1، 2019،ص131-132.

# الفصل الثاني

## النص الرقمي والإبداع التفاعلي ومعايير التلقي العرفاني في "قصة ربع مخيفة"

أولا: حوامل القصة وآليات والتلقي: سبل الوصول ووسائط التواصل.

ثانيا: الخارطة النصية وتشاكلات الخارطة الذهنية

ثالثا: ترتيب الروابط التشعبية وأولويات القارئ الرقمي.

رابعا: التشعب النصي آليات الاستدعاء.

## أولا: حوامل القصة وآليات التلقي؛ سبل الوصول ووسائط التواصل:

### 1- سبل الوصول(القصة):

لقد مر الإبداع الأدبي بمراحل متنوعة في مسيرته، وكل مرحلة تركت أثرها بنمط وشكل جديد ويمكننا إيجاز هذه المراحل في الآتي:

### 1 – 1 – المرحلة الشفاهية:

نقصد بالمرحلة الشفاهية المرحلة التي كان الأدب فيها يطلق شفاهيا أي يلقي المؤلف كلامه على جمع من المتلقين، وقد منحت هذه المرحلة للأدب طابع السرعة والفجائية والعفوية، ومن جهة ثانية كانت للمتلقي ردود الفعل التلقائية المباشرة إزاء هذا الأدب. وقد سادت هذه المرحلة قبل اكتشاف الكتابة في المجتمعات الأمية. وهكذا جعلت سمة الشفاهية الشعر الجاهلي الشفاهي يعتمد على الكلام المنطوق فإنه مرتبط كثيرا بسمة السمع، ليصل الأدب إلى المتلقي يجب أن تكون سمة السمع حاضرة، وهذا للأسف أدى بالدارسين إلى الاختلاف لنسبة الأعمال إلى أصحابهم.

إن العلامة الصوتية في الخطاب الشفاهي تعتمد على التتابع الزمني وهي غير قابلة للإرجاع، وأثناء التواصل الشفاهي هناك وحدة الإطار المرجعي بين المرسل والمستقبل.[1] والإبداع المتداول صوتيا فقط مآله الضياع والنسيان عبر الزمن، ذلك أن "كل الإحساسات تحدث عبر الزمن، لكن للصوت علاقة خاصة بالزمن تختلف عن تلك الحقول الأخرى في سجل الإحساسات الإنسانية، ذلك أن الصوت لا يوجد إلا عندما يكون في طريقه إلى انعدام الوجود، إنه ببساطة ليس قابلا للعطب فحسب، بل إنه سريع الزوال بشكل جوهري"[2]. فالكلام الشفهي يتم إدراكه فقط لحظة التلفظ به وعند الانتهاء ينتفي وجوده. وقد جعلت الشفاهية الأدب الجاهلي شديد الارتباط بالقناة السمعية، لأنه مرتبط بحاسة السمع التي تعتمد على

---

[1] – ينظر: د.نسيمة بغدادي، السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعلي،المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية ألمانيا (برلين)2021، ص 27. 28.

[2] – ينظر: تركي الربيع:" عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غوتنبرغ"، www.arab-ewriters.com.

السمع والنطق، كما يمتلك الخطاب الشفاهي وسائل لسانية وأخرى غير لسانية كالإيماءات الجسدية والحركات.

وقد كان ضروريا البحث عن تقنية أخرى تحفظ النصوص والأعمال وتثبت انتسابها لأصحابها، وإيجاد تقنية جديدة تجمع المؤلفات والأعمال وتحفظ انتسابها لمؤلفيها. ولا تقيد المتلقي زمانيا، ما أدى بهم إلى اكتشاف الكتابة.

## 1 – 2 – المرحلة الكتابية

مع زيادة توسع التوجهات البشرية والاختلاط بين الناس عبر التطور الإنساني، لم تعد الشفاهية وسيلة ناجعة للتواصل، كما تراكمت المعارف، وثقلت الكرة الإنسانية بما تحمله، ففي البداية كتب الإنسان على ألواح الفخار أو الرقيم الطيني ، وعلى الألواح الخشبية ، والبردي، وعلى جلود الحيوانات (الرق)، وصولا إلى الكتابة على الورق، وفي نهاية القرن (15) اخترع (غوتنبرغ) المطبعة، والتي يعتبرها (دوبرييه) البداية الحقيقية لعصر الكتابة "فمن الرحم التكنولوجي لمطبعة (غوتنبرغ) ولد الكتاب و الصحيفة ، والمثقف، و يذهب (دوبرييه) إلى أبعد من ذلك في قوله: ولدت الاشتراكية أيضا من حيث هي دعوة للعدل ومن حيث هي نشاط للمثقف ليدلي بدلوه في الشأن العام، في إطار مساعيه للتغيير".

ثم أصبح النص يكتب على الأوراق ويعمل على توزيعه مجموعة من الوسطاء كالمطابع ودور النشر والجرائد والمجلات المتخصصة الذين حملوا على عاتقهم إيصاله إلى القراء والمتلقين، فيطلع القراء على هذا الأدب دون أن يمتلكوا القدرة على التغيير فيه. وهنا يمكننا ان ندرك أن الاتصال الكتابي يدرك بحاسة البصر لأنه مرتبط بالخط والكتابة التي تميل إلى الثبات والاستقرار فالعلامة الخطية في الخطاب الكتابي تعتمد على التتابع المكاني بالإضافة إلى خاصية قابلية الإرجاع متى أردنا. وإذا حاولنا المقارنة بين بنية اللغة الشفاهية واللغة الكتابية، فإننا نجد أن الأولى هي بنية قبلية أما الثانية هي بنية ما بعدية[1]، ويوضح

[1] – ينظر : د. نسيمة بغدادي ، السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعلي ،المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا(برلين)،2021، ص 27,28 .

عبد الجليل مرتاض أهم الفروق بين اللغتين (الشفاهية والكتابية) في كتابه "اللغة والتواصل" من خلال الجدول الآتي: [1]

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| اللغة الشفاهية | منظومة طبيعية | فضاء مفتوح من الأمام | تكلم | سمع |
| اللغة الخطية | منظومة اصطناعية | فضاء مفتوح من الخلف | كتب | قرأ |

"جدول يوضح الفروق بين اللغة الشفاهية واللغة الكتابية"

ومع الثورة الرقمية في ثمانينات القرن الماضي انخرط العالم في موجة من الحداثة والتطور التكنولوجي وبذلك زالت الحواجز بين المجتمعات وأصبح العالم مترابطا يشكل قرية كونية وبدوره بدأ الإبداع الأدبي ينتقل من السند التقليدي القائم على الكتابة والطبع إلى سند جديد ينهض بالأساس على التطور التكنولوجي وهذا ما وصل بينا إلى المرحلة الرقمية.

## 1 – 3 – المرحلة الرقمية:

رافقت هذه المرحلة اختراع الحاسوب أو الكمبيوتر الذي أحدث ثورة كوبيرنيكية مقارنة بالمراحل السابقة على مستوى تنظيم المعلومات وتحصيلها وتخزينها رقميا. وقد حققت هذه الثورة قطيعة وسائطية أو ميديولوجية (Mediologique) مع الثقافة العربية ووسائلها التقليدية منذ منتصف الخمسينات من القرن العشرين .[2]

وقد انتقل النص من سند ورقي إلى سند رقميNumerique وهذا الأمر جعل هذا النص مختلفا خاصة وأن التكنولوجيا توفر تقنيات متعددة (صورة، صوت، مؤثرات ...إلخ) مما يؤدي إلى خلق نص متشعب وهذا الأمر يؤدي بالضرورة إلى تشعب عملية القراءة وبناء المعنى.[3]

[1] – ينظر: عبد الجليل مرتاض ، اللغة والتواصل ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2003، ص 128 .

[2] – د. جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، ط1 ،ص7 .

[3] – ينظر : د.نسيمة بغدادي، السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعلي ، ص29.

وقد تعددت الإبداعات الرقمية العربية وقد سعى موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب على جمعها ولم شتاتها من الاندثار، منها القصة والرواية والقصائد والإبداعات الرقمية المتنوعة نذكر منها:

-إبداعات حمزة قريرة منها: "الزنزانة رقم 6" التي امتزج فيها الرسم بالموسيقى والكلمات.

-إبداعات محمد سناجلة: شات – صقيع – ظلال الواحد، ظلال العاشق (التاريخ السري لكموش) تحفة النظارة في عجائب الإمارة على الرابط:

/http://dubai.sanajleh-shades.com،

-ابداعات الدكتورة لبيبة خمار: قصائد فيديو : بشارة، رسالة حداد ، مزاج ليلك يلك ولي، حديقة الكلمات ، شجرة النأي ، رقصة الحروف ، وقصص الفيديو : حذاء الحب ، هي و الحمام على الرابط:

www.youtube.com/channel/UCkITWr9dfMijV6G4F_GEUDQ

-ابداعات محمد اشويكة : محطات ، احتمالات ، على الرابط:

www.chouika.com

-قصائد محمد حبيبي : بصرة الأمل ، حقيقة تسرد غواية المكان على الرابط:

https://www.youtube.com/user/habibi1366/videos

ظهرت مع الأدب الرقمي Littérature numerique والذي يشمل مختلف التعبيرات الأجناسية الإبداعية من رواية وشعر وقصة ومسرح وغير ذلك، أشكالا تعبيرية جديدة من الحكي المترابط التخييلي[1] . على سبيل المثال:

-القصة الرقمية لأحمد خالد توفيق: قصة ربع مخيفة، على الرابط :

http://www.angelfire.com/sk3/mystory/interactive.htm

وقد اخترناها-قصة ربع مخيفة- لنحاول جاهدين تطبيق دراستنا عليها والوقوف على ما تحمله هاته القصة من آليات وسائل تواصل وروابط وكل ما نراه يخدم هذا الموضوع.

[1] - د. زهور كرام ،الأدب الرقمي ..أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية ،رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، 2009، ص 74.

قصة ربع مخيفة: هي رواية رقمية تفاعلية، مؤلفها أحمد خالد توفيق سراج المعروف بعشقه لكتابة روايات الرعب، حيث تأثر في ذلك بروايات السحر الأسود الأمريكية.

## 1-4- ملخص لقصة ربع مخيفة:

في الصفحة الأولى للقصة، نرى عينين مرعبتين وتجد القصة بدايتها فيها. تروي ربع مخيفة قصة مصري وزوجته في منزل أحد أصدقائهما في إقليم "النور ماندي" في جنوبي فرنسا. يتحدث المصري عما شاهده. يقول إن القصة جرت 1972. اجتمع مع صديقه الفرنسي "جان ماري جوتييه" وزوجتيهما في منزله القروي وتناولا العشاء معا. في تلك الأثناء سأله صديقه: هل تشعر بالخوف في هذا المنزل الريفي والكبير؟ أجابه الصديق المصري: نحن لسنا في قصر "ترانسلفانيا" في هذه الأثناء قال صديقه لزوجته مبتسما: يمكن للمكان أن يكون مخيفا أكثر ومليئا بالأحداث وحدثها عن ساحر مخيف في كوخ وسط الغابة. ثم سأله صديقه: هل تريد أن تكون هذه الرحلة مغامراً أم لا؟

وهنا تبدأ القصة بخيار نعم أم لا. بعد اختيار كلمة لا ندخل في مشهد آخر حيث الصديقان وزوجاتهما في سيارة يتجهون إلى ذلك الكوخ المخيف في وسط الغابة. دخلوا الكوخ واضعين مناديل على أنوفهم كي لا يؤذيهم رائحة العفن.

وتبدأ المغامرة وكل لحظة يدخلون دهليزاً ومكاناً مجهولا، حيث يضطّرون إما لقراءة كتابات قديمة أو لاختيار صندوق، وتستمر القصة بالانتقال من صفحة إلى صفحة ومن خيار إلى خيار ولا يصل القارئ إلى نهايتها.

قصة ربع مخيفة هي قصة إلكترونية وبما أنها إلكترونية فهي لا تتقيد لا بمكان ولا زمان، حيث بات ضروريا عصر التواصل العالمي أن يحقق الأدب الرقمي خصوصية المتلقي، فيكون متاحا للجماهير بكل سهولة و يسر بعيدا عن قيود المكان والزمان، فنحن كما يشيع اليوم زمن الليبرالية والتحرر و هما من أبرز شعارات عصري الحداثة وما بعد الحداثة، حيث أصبح الأفراد اليوم أكثر عزلة وخصوصية وانفرادا، و هذه من مفارقات العولمة؛ فنحن في

عصر التواصل بلا تواصل[1]، <<إذ إن ثورة المعلومات قد أفضت إلى عولمة الاتصالات وفتحت بذلك إمكانات لا سابق لها، للتبادل بين الناس والمجتمعات، تتيح للمرء أن يتجول العالم عبر الكرة الزجاجية فيُحَصِّلُ معارفه أو يدير أعماله دون أن يغادر منزله [...] غير أن أدوات الاتصال هذه التي تتيح العمل والتعامل على مسافات بعيدة تستبعد في الوقت نفسه الاتصالات الحية والمباشرة بين الناس؛ وربما هي تستبعد الاتصال مع القريب لكي تستبدله بالاتصال مع البعيد[...] ولذا فهي تنشئ روابط جديدة ذات طبيعة سبرانية تحل محل الروابط الطبيعية واللقاءات الحميمة>>.[2]

وقد شكلت هذه الوسائط التكنولوجية الجديدة تحديات كبيرة علي طرائق تقديم النصوص الأدبية عبر الوسائط التقليدية كالشفاهية والكتابية التي تُلزم الفرد إما بالتنقل إلى أماكن هذه النصوص و يتعلق الأمر بالشفاهية أو تكبده عناء القراءة كما النصوص المكتوبة، لأن الإنسان المرقمن اعتاد على الراحة و سخر التكنولوجيا لخدمته؛ فهو[3] <<لن يضطر للذهاب إلى محلات تجارية ليشتري منا وإلى مطاعم ليأكل بها ولا إلى سيارات لينتقل بها ولا إلى نواد اجتماعية ليقابل أصدقاءه بها... هذا الإنسان لن يضطر للذهاب إلى أي مكان لأنه ببساطة موجود في كل مكان>>[4]، وقد أصبح هذا الإنسان مدمنا على العزلة و الاستقلالية، وأكثر ميلا إلى الخصوصية في ممارساته وعاداته التي بدأت تتحول من عَلَنِ الجماعية إلى أسرار الفردية، فأصبح رهان المبدعين الوصول بأعمالهم الأدبية إلى هذا الإنسان المفردن

---

1 - د. صلاح ياسين ، الأدب التفاعلي وصيرورة المعايير الجمالية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،مجلد12، العدد02، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي،15سبتمبر2020م.

2 _علي حرب، حديث النهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط2004،2،ص 184.

3 - د. صلاح ياسين، المرجع السابق.

4 _محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، كتاب إلكتروني، متوفرعالرابطthe/www.facebook.com39 ص،boooks

بدل أن ينتقل هذا الأخير إلى نواديهم ومؤلفاتهم، والواجب على المبدع اليوم أن يطرق باب القارئ لا أن ينتقل القارئ إلى المبدع كما كان سابقا.[1]

ومن خلال هذا الرسم[1] التوضيحي نستنتج معادلة متعاكسة مفادها أنه كلما كَبر حجم الوسائط كلما نقص سقف الحريات والخصوصيات، و كلما نقص حجم الوسائط زادت حرية

[1] – د. صلاح ياسين، المرجع السابق.

المتلقي وتمتع بأكبر قدر من الخلوة؛ وبما أننا نعيش في زمن الجيل الرابع من الثورة المعلوماتية وهو زمن الألواح الإلكترونية والهواتف الذكية فإن على المبدعين اليوم بَثُ أعمالهم في هذه الوسائط المصغرة من أجل ملاحقة القارئ المنعزل أينما حَل، وقد أحرز الراوي المغربي عبد الواحد إستيتو قَصَبَ السبْقِ حينما كتب رواية "طينجو" و هي أول رواية تفاعلية في العالم على شكل تطبيق ذكي يقرُأُ فقط على الهواتف الذكية الموصولة بالأنترنت .[2]

## 2- وسائط التواصل :

"تستعمل الوسائط المتعددة في المجال السمعي البصري والمعلومات للدلالة على استعمال الأصوات والصورة والخطاطات ومقاطع الموسيقى وتوظيفها في آن واحد".[3]

وقد وظف الكاتب في قصة ربع مخيفة عديد الوسائط وهذا في سبيل إبراز صفة تفاعل القارىء نوضحها في النقاط الآتية:

### 2-1- الصوت الموسيقي:

نجد في هذه القصة أن المقطوعة الموسيقّية متنوعةً بحسب أجواء النص. فالكاتب حين يعّبر عن نفسه من خلال الرواية، يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعورية كالآلام والشعور بالضياع والخوف. نعتقد أنّ هذا ينطبق تماما على ما يريد الكاتب حين يوّظّف المقطوعات الموسيقية مع نصوصه القصصية. إنّ المقطوعة الموسيقية يمكن أن تكون صوتا موسيقيا أو كلاما أو كلمات أو صوتا طبيعيا أو بعض الأصوات الأخرى كالخطوات أو قطرات المياه انفعالات الكاتب.

---

1 – د. صلاح ياسين ، المرجع السابق.

2 – د. صلاح ياسين، المرجع السابق.

3 – جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)،ج1،المستوى النظري، شبكة الألوكة، ط1 2016، ص 151.

بدا المؤلفُ "أحمد خالد توفيق" حريصًا على تصوير جوّ يشوبه الترقُّب والحذر والخوف، فمع فتح أي صفحة جديدة تنطلقُ مقطوعة موسيقية تمزج نغماتُها بين آلات الدق والنفخ ما ينقل جوًّا مشوبًا بالترقُّب والحذر، بعيدًا عن قضية الصراع الحضاري جوهر القصة.

دارت أحداث رواية "ربع مخيفة" في ليلة مظلمة شديدة البرودة، كانوا يتبعون البروفيسور(جان) بالرغم من أنهم لا يعلمون إلى أين يقودهم، وهو يشق طريقه بسيارته عبر شوارع المدينة التي نامت بالفعل، وتعيدنا أحداث القصة إلى أزمان خرافية سحيقة، أو تسبح في خيالات مستقبلية بعيدة. فلحظة الاختيار تربط الشخصية بالماضي من أجل المستقبل.

**المفارقة:**

تظهر المفارقة الساخرة في قصتنا بجميع عناصرها الفنية؛ في المكان والزمان، كيف؟؟ قال الكاتب أن القصة حدثت في فرنسا وكل أحداثها جرت في قصر فرنسي بحفل عشاء للمبعوث المصري وزوجته، لكن عند قراءتنا لها فإنها تعود بنا إلى العصر الأسطوري القديم بما فيه من ظلم وتخلف ورعب، أما القبو المظلم فمنه بدأت الأحداث وفيه انتهت.

هناك مفارقة أخرى تمثلت في اللغة وسلوك شخصيات القصة واختيارات البطل؛ فبالرغم من أن أحد الصناديق كتب عليها اسم زوجته إلا أنه كان الاختيار الأخير بدل الأول، وبدل أن يسمي الصندوق الأول باسم الزوجة إلا أنه جعله الأخير.

في بداية القصة تكلم الكاتب عن طالب مصري مبعوث إلى جامعة السور بون بفرنسا للحصول على الدكتوراه، لكن مضمون القصة لا يتحدث بتاتا عن البحث العلمي والدراسة الأكاديمية، وإنما يتحدث عن عشاء في بيت بروفيسور فرنسي صديق الطالب ثم تتوالى الأحداث عن الساحر السجين والمغامرات والمتاهات التي تواجهه.

## 2-2- الصورة:

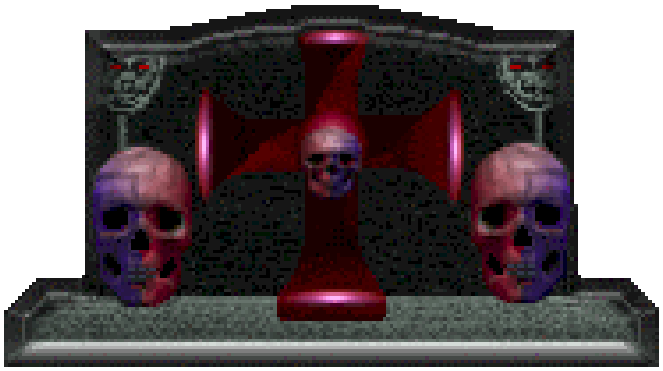
لقد عرف صلاح فضل الصورة بأنها "علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية: مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير؛ وهي

التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص ومضمون التعبير؛ وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى".[1]

لقد وردت الصورةُ في (قصة ربع مخيفة) في شكلَيْن: (الأول) المتحرك؛ حيث أيقونة الرجوع التي تدور حول نفسها، والسطر الأحمر النازف دمًا دون توقُّف دلالة عن الألم المقيم، وأيقونة الباب الذي يُفتحُ ويُغلقُ تلقائيًا في إشارة لانفتاح التأويل، ودُمْية الفأر الراقصة التي تعبّر عن السخرية من سوء الاختيار. إلى جانب كلمة(BACK) بالإنجليزية والتي تشير إلى الحركة بين الصفحات والتعامل بحرية مع هذا النص. أيضا نجد صورة لجمجمة يخترقها سيف متحرك وهذا ما يولد الرعب والدهشة في نفس القارىء.

[1] – صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، ص6- 7.

و(الثاني) الثابت؛ الذي استعان بصور أغلبها مفزع لوجوه مشوّهة وأخرى صارخة وجماجم، وصورة لعينين مخيفتَيْن تكرّرت ثلاث مرات، بالإضافة إلى صور أخرى فوتوغرافية وصناديق وأبواب مغلقة وسيارة ولوحة تشكيلية، كلها تصبُّ في إطار الخوف والحذر والترقّب. خلفية واحدة، تكرّرت في كل الصفحات، عبارة عن لوحة منسوخة أفقيًا ورأسيًا، يغلب عليها اللونان الأسود والأزرق، وتزدحمُ بالأشباح والنخيل، ما يُضفي نوعًا من المصداقية للأحداث التي وقعت ليلا في منطقة تسيطر عليها الأساطيرُ والحكاياتُ.



وبهذا نستطيع القول أن الصورة تسهم في تشكيل جزء من الصورة الكلية لشيفرات العمل، يعني أنها تعطي المعنى المراد وتترك لبقية العناصر الأخرى أن تأخذ الدور التي حظيت به هذه الصورة، لتسهم هي الأخرى في استكمال الجزء المتبقي للصورة الكلية لشفرات هذا النص.

## 2-3- الألوان:

يتميز النص الإلكتروني برحابة الفضاء المحيط به، فتجد جميعُ الأعمال فضاءً رحبا للتداول. والرواية التفاعلية تصل لمتلقّيها بصورتها المعلومة من خلال الشاشة بما تضمر من تقنيات وآليات الإنجاز الإلكتروني.

إنّ فضاء الشاشة هو المكوِّن ذو الطابع المكاني للنص المعاين أوّلا والمقروء ثانيا، الذي يستوعب مكونات النص التفاعلي وعناصره وروابطه كلّها وحركتها، وبالتالي هو جزء من لغة تعبيرها الفني، لأنّه الصورة الأحدث والأرقى في مسار الكتابة الإلكترونية الذي تجاوز النص بوساطته المفهوم الخطي التدويني إلى المفهوم البصري.

في قصّة ربع مخيفة استُخدمت الألوان الثابتة والمتحرّكة إلى جانب بعضها البعض، كما في أسفل الصورة حيث لون الشاشة الأزرق مع لون الدم الأحمر النازف وكذلك اللون الأبيض والكتابة المتحرّكة تجعل القارئ يتفاعل بحواسه الخمس معها كما يلي:

إنّ هذا النص تضمّن ألوانا مختلفة مستمدّة من أفكار الكاتب وأحاسيسه الخاصّة، وهي نماذج كامنة في لاوعي الكاتب تفاعلت في عمليّة الخلق الفني للنص القصصي. فجاء استخدامه لهذه الألوان تأكيدا على التبعيّة الداخلية الوثيقة المتبادلة بين الأجزاء

## ثانيا: الخارطة النصية وتشاكلاتها مع الخارطة الذهنية للمتلقي:

**تمهيد:** ذكرناسابقا أن اصطلاحات النص الرقمي مختلفة ومتعددة، وهذا راجع إلى التمظهرات المختلفة التي تكون عليها النصوص على شاشات الحواسيب ،ونتيجة لهذا تم وضع أنساق مختلفة للنصوص الإلكترونية وكان هذا الاختلاف حسب وجهين: تقييمي وتقني. إلى جانب أن هذه الأنساق لها وقع وتأثير في ذهن المتلقي، هذا الأخير الذي يقرأ النص الرقمي بكل حواسه وبحضور تام لعقله ليسير وفق هذه الأنساق والمسارات. وهذع الأنساق هي كالآتي:

### 1- أنساق النص الرقمي:

### 1-1- من حيث التقييم:

والمقصود بالتقييم هنا ليس إصدار حكم على العمل الأدبي، وإنما تقييم فاعلية المتلقي وتفاعله مع هذا النص المقروء، وعليه أفرز هذا التقييم نسقين من النصوص: إيجابي وسلبي :[1]

[1] - ينظر: حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر الأدب المفرغ،المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر،دمشق الدوحة،ط1، ص 90.

- النسق السلبي: وهو ذلك النص الذي يصممه الخبراء لتقديم مادة مضمونية محددة، ويكون مغلقا في وجه أية تعديلات على يد المتلقي. ولهذا سمي هذا النسق بالسلبي؛ لأن المتلقي لا يكون فاعلا في إنتاج النصوص أو التعليق عليها أو الحذف والزيادة. ويملك فقط حرية الانتقال بين جزئيات هذا النص وروابطه المتاحة. فيحافظ بذلك هذا النص على كينونته الأولى دون تغيير أو تحوير أو تعديل. والملاحظ هو عدم الاختلاف بينه وبين نظيره الورقي عدا وسيط العرض الذي أصبح إلكترونيا، وسهولة العرض والوصول إلى أكبر قدر من المتلقين وبأقل كلفة. فيكتسب هذا النص قاعدة جماهيرية أعظم ومن نماذج هذا النسق: الموسوعات، وصيغ ...pdf

- **النسق الإيجابي:** وهو الذي يتيح للمتلقين حرية أكبر في التعامل مع النصوص من حيث الزيادة والحذف والتعديل.. لكن هذه الحرية تكون في حدود ما يسمح به المؤلف. ويتولد عن هذا التفاعل جماعية التأليف لا فرديته، فكل من يحدث تغييرا في النص الأصلي يصبح مؤلفا له.

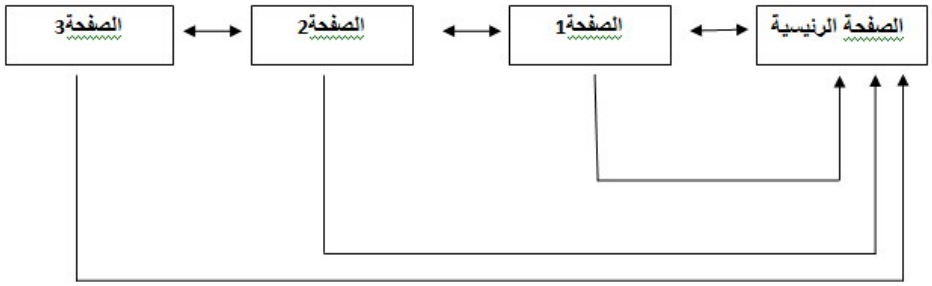
## 1-2-من حيث البرمجة / التقنية:

لقد تعددت أنساق الأدب الرقمي بتعدد تسلسل الروابط المشكلة لهذه النصوص ومعمارياتها، ومن هذه الأنساق : [1]

### 1-2-1-النسق التوريقي:

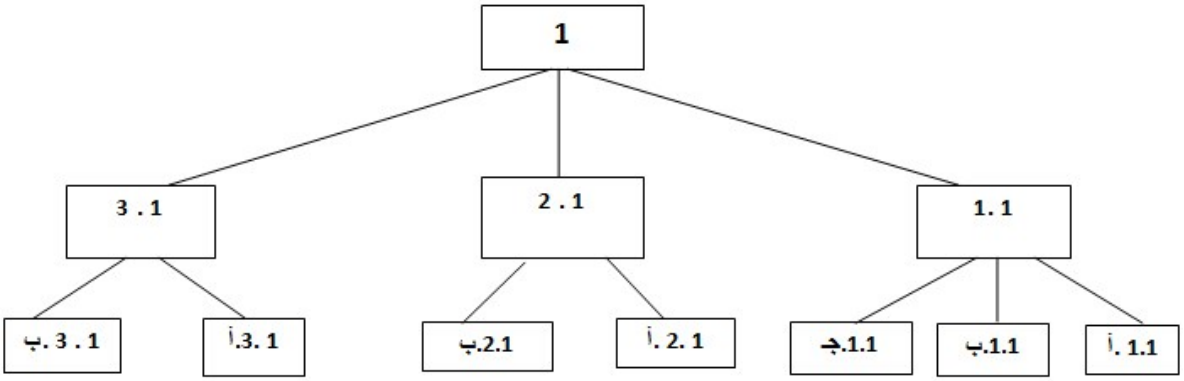
يكون النص الأدبي فيه وفق صفحات، وعلى المتلقي النقر بالفأرة للانتقال إلى الصفحة الموالية، أو الرجوع إلى الصفحة السابقة أو الصفحة الرئيسية. فنجد صفة التفاعلية منتفية عن هذا الصنف كون المتلقي سلبيا، لا تجاوز مهمته الضغط على روابط: التالي/السابق. كما هو حال قارئ كتاب ورقي يقوم بقلب صفحاته ذهابا وإيابا. ناهيك عن انعدام صفة اللاخطية المميزة للأدب الرقمي التفاعلي. وفيما يلي مخطط توضيحي للنسق الورقي:

[1] - ينظر: سعيد يقطين: ص: 136- 141. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص 50 – 55. عادل نذير، عصر الوسيط، ص 63 – 66.




## 1-2-2-النسق الشجري:

تقدم النصوص في النص المترابط الشجري متراتبة؛ بدءا من الأصل ويخرج عنه فروع، وكل فرع من هذه الفروع تنطوي تحته فروع أخرى. فيسير القارئ وفق المسار الذي رسمه له المؤلف، فينتقل من مستوى أعلى إلى آخر أدنى أو العكس: تنازليا أو تصاعديا. وفي هذا مشابهة لفهارس الكتب الذي تأخذ بعدا شجريا: بدءا بالمقدمة ثم المجلدات ثم الأبواب فالفصول... الخ. فيكفي النقر على أية جزئية للوصول إليها في المتن. والشكل الموالي تمثيل مقترح لهذا النوع:

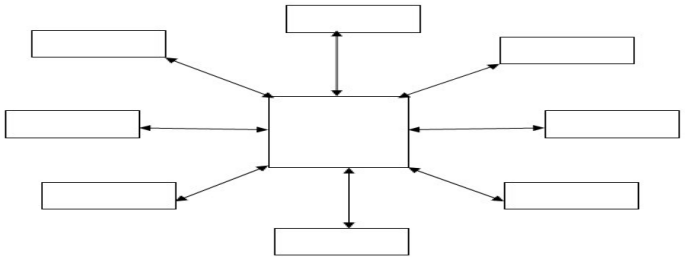



## 1-2-3-النسق النجمي[1]:

وسمي بالنجمي لوجود عقدة أساسية تتمركز في دائرة محورية وهي البؤرة، يحيط بها مجموعة من العقد المترابطة معها باعتبارها عقدا ثانوية. فتكون العقدة الأساسية حاملة للمعلومة الرئيسية البانية للمحتوى، بينما العقد المترابطة معها تحمل معلومات ثانوية إضافية للمعلومة

[1] - ينظر: سعيد يقطين: ص: 136- 141. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص 50 – 55. عادل نذير، عصر الوسيط، ص 63 – 66.

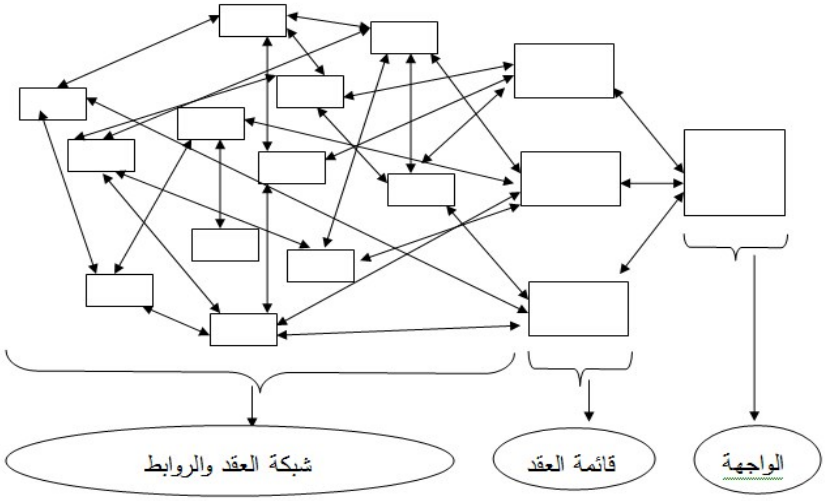
الرئيسية وتدعمها. ويعود المتصفح بعد تشغيله لرابط هذه العقدة إلى البؤرة ويكون بذلك مساره واضحا ومحتما، أي حين ينتقل إلى عقدة ثانوية فلا بد أن تكون النقرة الثانية هي الرجوع إلى المركز لا محالة. ويخدم هذا النسق أكثر ما يخدم النصوص ذات الطابع المفاهيمي التعريفي؛ القائمة على تحديد دلالات الكلمات والمفاهيم. فيغدو المفهوم المراد تعريفه هو العقدة الرئيسية، وتحيط بها مجموعة من العقد كل منها يحمل تعريفا له. ومثال للنسق النجمي بالخطاطة التالية:



## 1-2-4-النسق التوليفي:[1]

وفيه تتجلى صفة اللاخطية في أحسن صورها إذ أن هذا النسق يمتاز ببنية معقدة من العقد، فلا يمكن تتبع مسار هذا النص، ولكن يبقى عدد المسارات محدودا نظرا لكون عدد العقد محدودا. ومع هذا تظهر صفة التفاعلية فهو يمنح للقارئ فرصة اختيار المسار والانتقال بين الروابط، هذه الحرية التي لم تمنحها له الأنساق المذكورة سابقا. ويمكن التمثيل للنسق التوليفي بالشكل الموالي:

[1] - ينظر: سعيد يقطين: ص: 136- 141. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص 50 – 55. عادل نذير، عصر الوسيط، ص 63 – 66.




## 1-2-5-النسق الجدولي:

وفيه تكون الانطلاقة من جدول يحوي عقدا، وبالنقر عليها تحيل إلى روابط متعددة تندرج تحت هذا العقدة، وقد استخدم نظام الجدول كمعلم للانطلاق والرجوع وتخليص القارئ من التيهان في متاهة شبكات العقد والروابط المتعددة. وسنحاول أن نضرب مثالا على ذلك بالجدول الذي وضعه القاص المغربي إسماعيل البويحياوي في قصيصاته الترابطية "حفنات جمر"[1]

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| سويعة | عصا الجنة | خياركم خياركم | ريح الورد | أبو لهب التونسي | يوم الفتح اللهبي |
| حبل النار | صلاة النار | بستاني الخليفة | غمزة | فبراير سبعيني | فبراير ثمانيني |
| عشق | أفق | ورد فبراير | تشكيل | وطن الطز | حب |
| الطبل | بالأبيض والأسود | لحفيظ الله | درس نموذجي | قصاصة | فلاشات |
| أنا وأنا | صلاة المغرب | عبهل | ساحر | كرامة | أبوسرير المصري |

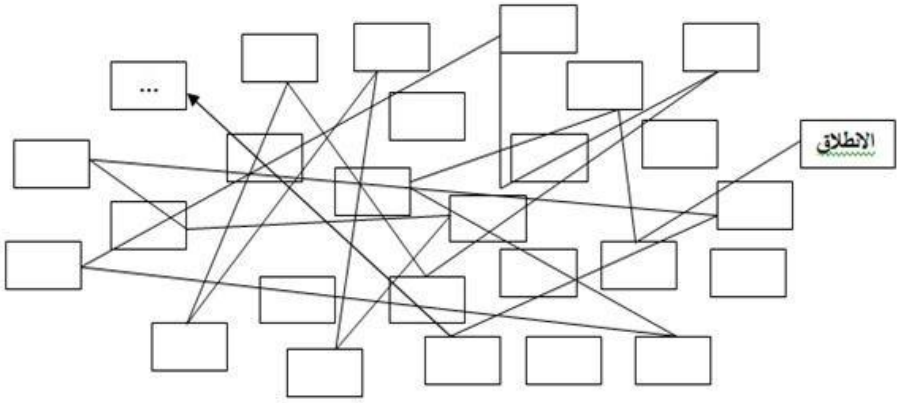
[1] إسماعيل البويحياوي، حفنات جمر، إخراج: لبيبة خمار، على الرابط:

http: //narration-zanoubya. blogspot. com/2014/07/blog-post_3318. html

### 1-2-6-النسق الترابطي/ الشبكي[1]:

يعتبر هذا النسق الأكثر دلالة على خصائص النص الرقمي من تفاعلية، وترابط، وتشعب، اللاخطية... الخ. إذ أنه يسمح للمتلقي بالإبحار والتجول بين العقد والروابط الكثيرة المتاحة له دون قيود. كما تسمح له بالتميز والتفرد بالمسار وفق ما يتوافق ورغبته وتوجهه. فتغدو المسارات لانهائية. ولعلّ هذا هو الفارق بين هذا النسق والنسق التوليفي الذي يمكن حساب عدد المسارات المتاحة فيه. فالنسق الترابطي يحيل إلى شبكة علاقات متداخلة ومتشابكة، ويزداد تعقيد هذه الشبكة كلما تواصل المسير.

فكل عقدة تحيل بالضرورة إلى عقدة أخرى وهكذا دواليك؛ فيتجسد بذلك البعد الافتراضي اللامادي واللامحدود. ومن خلال المخطط التالي سنحاول افتراض جزء من مسار وتحديد الترابط والتشابك:

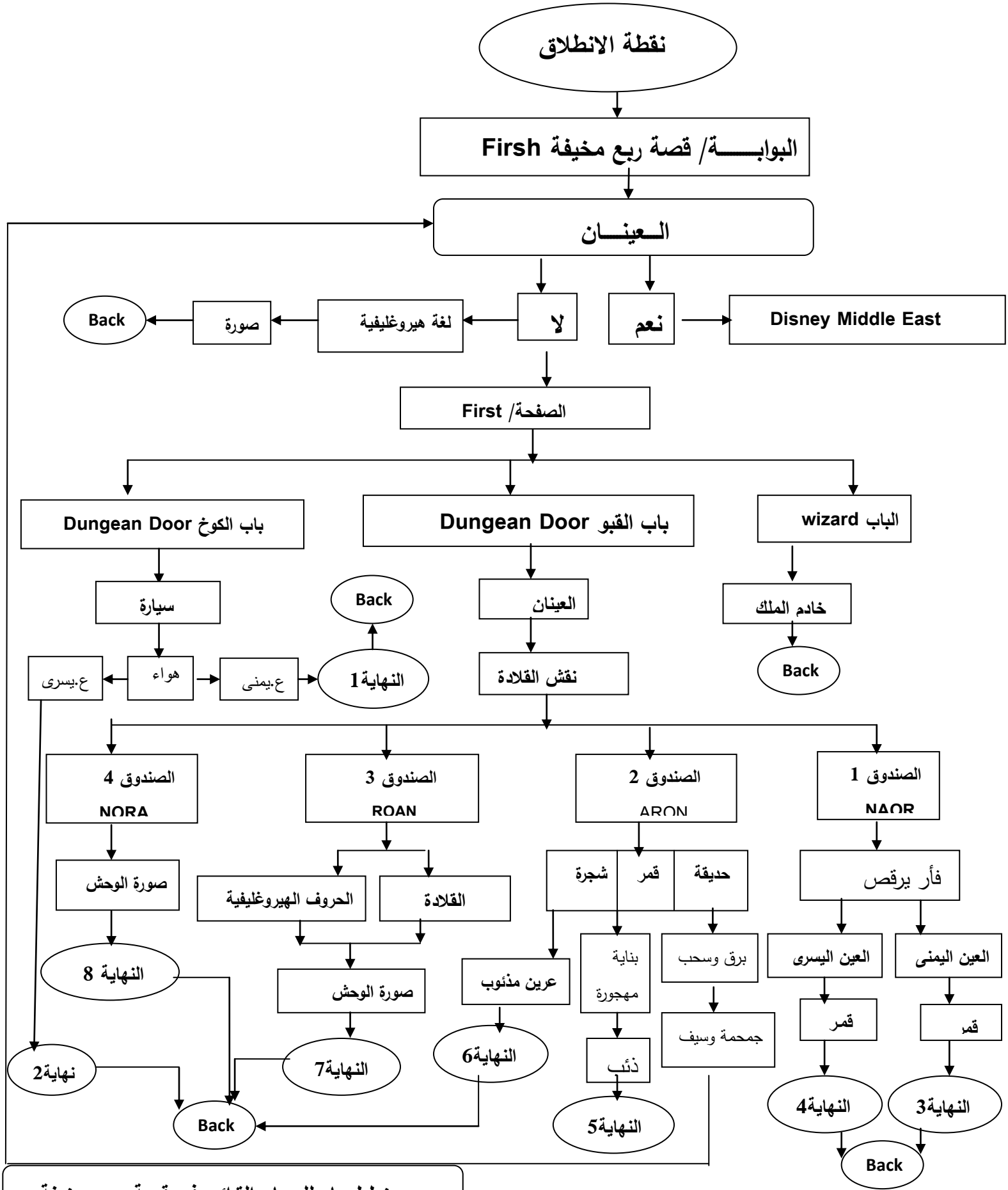



رغم الفجوة الكبيرة بين العرب والتكنولوجيا، والهوة بين العرب والغرب في ميدان العولمة، إلا أن الأدب العربي سطع منه نجم خافت في سماء الإبداع الرقمي، يحذوه أمل في الاستمرار ومواكبة الساحة العالمية في هذا الميدان.

عند تحليلنا لقصة ربع مخيفة اكتشفنا أنها تنتمي إلى النسق الشجري الذي يعرف بكثرة تفرعاتها مما يؤدي إلى اختلاف مساراتها وكانت الخارطة النصية لهذه القصة كالآتي:

---

[1] - ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: ص: 136- 141. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ص 50 – 55. عادل نذير، عصر الوسيط، ص 63 – 66.




مخطط عام للمسار القرائي في قصة ربع مخيفة

## ثانيا: تشاكلات الخارطة الذهنية

تقوم الخلية العصبية المفكرة (المثارة كما تسمى) بثلاث وظائف[1] رئيسية:

-استقبال الرسائل العصبية من الخلايا الأخرى بواسطة منطقة الاستقبال أو الإدخال بالشعيرات الهيلولية الدقيقة.

-دمج ومعالجة الرسائل العصبية المختلفة الواردة اليها من الخلايا او المناطق الدماغية الأخرى، للحصول على رسالة موحدة مفيدة للسلوك الإنساني، بواسطة منطقة المعالجة الخلوية داخل جسم الخلية نفسها.

-توجيه الرسائل العصبية المعالجة إلى الخلايا والمناطق الدماغية المعنية الأخرى بواسطة منطقتي الضخ والإخراج الإكسونية.

إن مستوى الذكاء يختلف من شخص إلى آخر، فنسبة الذكاء تلد مع الإنسان بنسبة معينة وكلما كبر الإنسان زادت نسبة الذكاء عنده ونمت.

بالنسبة لقصة ربع مخيفة كما ذكرنا سابقا هي قصة رقمية كتبت في عصر التكنولوجيا والسرعة وعليه فالعقل البشري عليه مجارات هذا العصر ومواكبته.

من المعلوم أن أبرز عنصر في الأدب التفاعلي هو الروابط التشعبية التي تربط النص بمجموعة من النصوص الأخر hypertexte بواسطة أزرار bouton ، وغاية الأديب من وراء هذه الروابط هو توضيح جسد النص وتدعيمه بما يراه مناسبا .[2]

ففي قصة "ربع مخيفة" نجد أن الكاتب قد وظف العديد من الروابط التشعبية، وهي متمثلة في الأيقونات التي بدورها تحدد لنا جسد ومسار النص.

"وإذا كانت هناك كلمة غامضة أو مبهمة فبوسع الأديب أن يربطها بما يفك إبهامها كأن يرفقها بصوت أو بصورة ثابتة أو برسم توضيحي أو بكلمات أخرى".[3]

---

[1] - د.محمد زياد حمدان، الدماغ والإدراك والذكاء والتعلم (دراسة فيزيولوجية لماهياتها ووظائفها وعلاقاتها)، دار التربية الحديثة، 1976، عمان الأردن، ص 12.

[2] - د.صلاح ياسين. المرجع السابق.

[3] - المرجع نفسه.

نجد أن المؤلف عندما كتب" لغة هيروغليفية هنا؟ كتبها بلون مغاير ووضع تحتها سطرا، وعند النقر عليها تظهر لنا صورة يوضح لنا فيها أشكالا هيروغليفية، فهو بهذا يفك الغموض وينزع الإبهام الذي راود القارىء عند قراءته لهذه الجملة.

إلى جانب أنه وضع بعض الصور الثابتة والمتحركة للدلالة على حالة الخوف والهلع التي أصابت هذا الرجل وزوجته.

أحيانا تصبح كثرة الروابط التشعبية عبئا ثقيلا يُرهق كاهل المتصفح ويجعله عرضة للتيهان[1]. مثلما حدث مع قصتنا التي كثرت فيها الروابط التشعبية. ويحدث حينها التظليل أو التيهان désorientation بسبب كثرة الروابط وانتشارها في جسد النص بطريقة فوضوية مما يؤدي إلى ضياع القارئ في سراديب وجُزيرَاتِ النص.[2]

بالرغم من أن النسق الذي جاءت عليه القصة هو النسق الشجري المعروف بسهولته نوعا ما إلا أن المؤلف وضع بها بعض السراديب، ومن ذلك أن الرابط التشعبي الخاص بالجمجمة في الصندوق( آرون ) يعود بنا إلى أول القصة وإلى نقطة البداية، أيضا لما نضغط على صورة القلادة ترجعنا إلى باب القبو .

كما نجد بعض الروابط داخل الصور ولا نكتشفها إلا من خلال تمرير الفأرة فوق الصورة حينها نكتشف الروابط والمسارات الجديدة وهذا ما نسنيه بالتيهان والتظليل. وهذا نجده في قول سعيد يقطين: "وحيث نمرر مؤشر الفأرة عليه يتحول المؤشر إلى كف أو يظهر لنا شريط يطالب منا النقر في آن واحد على الفأرة وعلامة CTAR في لوحة المفاتيح، وعندما ننقر على الرابط تفتح لنا العقدة التي يحيل إليها.[3]"

---

1 - المرجع السابق.

2 - المرجع نفسه.

3 - سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط، ص 261.

## ثالثا: ترتيب الروابط التشعبية وأولويات القارىء الرقمي

### 1- الروابط التشعبية وتناسل النصوص:

الروابط التشعبية:

يقول سعيد يقطين: الروابط التشعبية (التشعب) " هو ما يربط بين العقدة، ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة نص لإحالة تعيينا خاصا (إما بواسطة اللون أو خط تحتها) أو جملة او علامة في نص للإحالة على عقدة أخرى. وحيث نمرر مؤشر الفأرة عليه يتحول المؤشر إلى كف أو يظهر لنا شريط يطالب منا النقر في آن واحد على الفأرة وعلامة CTAR في لوحة المفاتيح، وعندما ننقر على الرابط تفتح لنا العقدة التي يحيل إليها. يمكن للرابط أن يربطنا بالصفحة نفسها في النص المترابط (نفس الصفحة) أو بصفة أخرى من النص نفسه أو بنص آخر خارجي عنه"[1]. فعناصر النص الأدبي لم تعد ترتيبية تستلم مسارا واحدا ينتهجه جميع متلقي هذا النص وإنما أصبحت وحدات النص تترابط بشكل شبكي متشعب.

الروابط التشعبية في قصة ربع مخيفة هي ثغر من ثغور التفاعلية التي تتيح للمتلقي التفاعل مع النصِّ الرقمي؛ لأن المتلقي يجد نفسه إزاء عدة خيارات الروابط التشعبية. نجد الكاتب وضع الأيقونات أمام الأشخاص، فيتوقف المتلقي عندها ليفكر ويقرر ثم يختار وهي عملية قد لا تستغرق بضع ثوان. بناء على هذا، الكاتب يور المتلقي في مشاركته ومغامرته.

يرى سعيد يقطين أن " المتلقي يستطيع أن يشارك في بناء النص الروائي، وهذا يجعل الرواية دائما غير ثابتة ويجعل قراءتها غير متوحدة أو متشابهة، كما أنها لا تعرف حدا ثابتا، أو نهاية محددة لأنها قابلة للإضافة، والتعديل، وبما الحذف " [2]

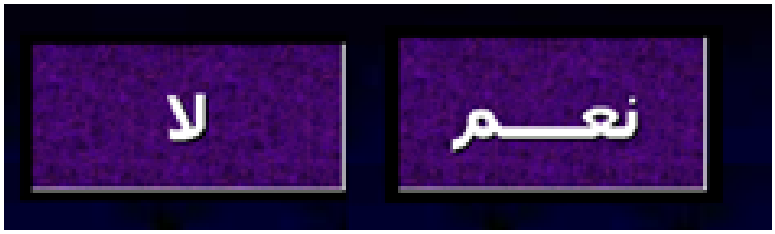
[1] - سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 261.

[2] - سعيد يقطين، المرجع السابق، ص261.

الروابط التشعبية منحت لقصة ربع مخيفة قدرا كبيرا من حرية الاختيار والتنقل من خلال النقر على الخيارات التي تظهر على شكل أيقونات، وكذلك مشاركته في تأليف النص وإنتاجيته.

في هاته القصة التي بين أيدينا نرى أن الكاتب أحمد خالد توفيق وظف عدة روابط تشعبية، يستطيع القارىء من خلالها التنقل بسهولة لعدة نصوص وعدة أفكار، وعدة توقعات، ومن ثم يشكل القارىء جملة من النصوص من خلال نص واحد وهذه النصوص المشكلة لا بد أن تستعرض لنا خارطة للنص.

نبدأ على بركة الله بالصفحة الأولى من قصة "ربع مخيفة"، حيث نجد الكاتب افتتح قصته ببعض الكلام ثم بعدها طرح تساؤلا ووضع أيقونتين ليتيح للقارىء فرصة الاختيار. بالضبط كالآتي: <<هذه الأمور أقوى من قدرة البشر الفانين على التحمل ...لا أدري.. ربما كنت أقوى مني وأكثر زهدا في رؤية هذه الأمور ...لذا أسألك بصراحة: هل هذه البداية مملة إلى حد يغريك بالرحيل؟>>.[1]




(الشكل 1)

كانت هذه أول أيقونة وضعها الكاتب التي تتيح للقارىء فرصة التوغل إلى باقي أحداث القصة. لما يختار القارىء أيقونة نعم يجد نفسه خارج القصة بالضبط في موقع ألعاب ديزني وبهذا تعتبر أول نهاية في هذه القصة (لا تستعجلوا...هناك نهايات أخرى) في هذه اللحظة سيجد القارئ نفسه راجعا إلى الموقع السابق وهذا بالضغط على (الخلف) وإذا أراد متابعة القصة فسيضغط على أيقونة "لا".

[1] - أحمد خالد توفيق، ص 1.

جيد! الآن ضغطنا على أيقونة "لا" في الصفحة الرئيسية للقصة ظهرت لنا صفحة فرعية، في هذه الصفحة وجدنا عدة روابط تشعبية.

أول رابط تشعبي هو: "لغة هيروغريفية هنا؟" مكتوبة باللون الأبيض وتحتها خط (شكل1). عند الضغط على هذا الرابط ندخل إلى غرفة بها منضدة عليها ورقة مكتوب عليها أشكال عديدة باللغة الهيروغليفية (شكل2) فعند الضغط عليه نجد أنفسنا في نهاية أخرى وبإمكان القاريء أن ينتهي من قراءة القصة.

(شكل1))

شكل2)

نعود بعد هذه النهاية للخلف (الصفحة الفرعية للقصة "أيقونة لا") ونحن نقرأ نجد أيقونة جديدة تتمثل في باب مقفل، المؤكد أن وراء هذا الباب شيء ما. يطرح الكاتب علينا سؤالا وهو: <<لا أدري إن كنت تهتم بهذه الأشياء أم لا.. لو كنت كذلك يمكنك أن تقرع هذا الباب.. لتعرف>>.

ولمن غلب عليه الفضول ليتعرف السر الذي يخفيه هذا الباب عليه بالضغط على أيقونة (الباب) ليجد نفسه أمام (الرسالة) التي يحملها خادم الملك (الساحر) وبها نكون وصلها إلى نهاية جديدة ومسار جديد .

نعود أدراجنا بالضغط على الخلف لنكمل باقي القصة إلى أن نصل إلى أيقونتين وعلينا الإختيار بين (باب الكوخ) و(باب القبو).

هذين البابين مختلفين باختلاف المتن الروائي الذي يحتضن كلا منهما، فالمتفاعل مع القصة سيختار إحدى الأيقونتين التي ستصل به إلى نهاية معينة مخالفة تماما النهاية التي تقود إليها الأيقونة الأخرى، فلكل منهما نهاية ولكل منهما نص ولكل منهما مسار. وهذا ما يجعلنا نقول إن هذه القصة الرقمية لها نهايات غير ثابتة فهي تختلف باختلاف وتعدد مساراتها.

لما نختار أيقونة "باب القبو" نجد هناك أربع أيقونات متمثلة في أربع صناديق خشبية مقفلة ولكل صندوق اسمه الخاص كما هو موضح في الصورة.

المتفاعل مع القصة سيختار أحد الصناديق الأربعة مما يفتح له مسارا جديدا، فإذا اختار القفص الأول المسمى ب NAORيؤدي به إلى نص آخر سيجد فيه صورة لفأر يرقص. إلى جانب صورة أخرى متمثلة في العينين. هذان العينان هما أيقونتان جديدتان ومساران جديدان لنتعرف على ما يوجد فيهما..

(العين اليمنى والعين اليسرى): تؤدي بنا العين اليمنى إلى نهاية جديدة وهي السجن، أما العين اليسرى فتؤدي إلى نهاية أخرى وهي الموت.

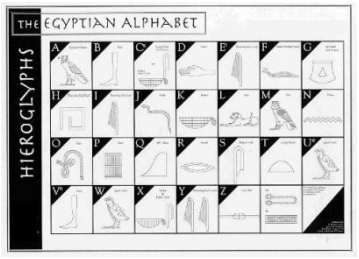
نعود مجددا إلى الصناديق ونختار الصندوق الثاني، وجدنا فيه "الحديقة الساحرة".

هذه الحديقة الساحرة بها ثلاث أيقونات وكل أيقونة تؤدي بنا إلى مسار مختلف، الأولى هي (القمر) عندما نضغط عليه تفتح لنا نافذة تخبرنا أننا وصلنا إلى طريق مسدود ونجد به أيقونة أخرى متمثلة في صورة "جمجمة يخترقها سيف"

نضغط عليها فإذا بها تعيدنا إلى نقطة بداية القصة.

كما ذكرنا سابقا الأيقونة الأولى هي القمر، والثانية " الطريق نحو البناية" ضغطنا عليها فوصلنا إلى طريق والوحوش والذئاب قادمة نحونا من كل اتجاه. وهي نهاية جديدة للقصة. أما الأيقونة الثالثة متمثلة في الصخور وهذا المسار يؤدي بنا إلى نهاية جديدة.

علينا الآن الضغط على السابق لنعود إلى الصناديق ونفتح الصندوق الثالث، ونجد الكاتب يذكرنا بشيئين اثنين هما: أولهما: " هل تذكر القلادة التي كان الرجل يلبسها؟" عندما نضغط عليها تعيدنا إلى باب القبو وهو بذلك يعيدنا إلى صورة القلادة. وثانيهما قوله: "هل تذكر قائمة الحروف الهيروغليفية؟" ويعيدنا من خلال الضغط عليها لصورة الكتابة الهيروغليفية. كما نجد في هذا الصندوق صورة مومياء تحاول أن تسجنه في القفص وتتمكن من ذلك وبهذا تكون نهاية جديدة.




(صورة القلادة)

(صورة الحروف الهيروغريفية)

الآن نفتح الصندوق الأخير الذي يحمل اسم زوجة الرجل، لما فتحناه وجدنا فيه مفاجأة متمثلة في فخ للإيقاع بهذا الرجل وقد ذاب وسط المادة اللزجة. وبعدها طبعا النهاية.

ثم بعد ذلك نضغط على زر الرجوع إلى الخلف حتى نصل إلى خيار البابين ونضغط على أيقونة باب الكوخ لنرى ما هي النهايات التي بداخله.

في باب الكوخ كانت هناك سيارة وبجانبها مساحة سوداء كما هو موضح في الصورة الآتية:

عند الضغط على المكان الأسود نجد صورة للعينين (العين اليمنى والعين اليسرى): العين اليمنى نصل من خلالها إلى الخروج من السجن والحرية، وفيها يعود لم شمل الرجل زوجته إلى جانب صديقه وزوجته. وهي نهاية سعيدة للجميع. أما العين اليسرى فقد عادت بنا إلى نفس العين اليسرى التي رأيناها في الصندوق الأول. نعود بنقرة للخلف لنرجع إلى باب الكوخ ونكمل القصة مع آخر نهاية وهي السجن في السيارة للرجلان وزوجاتهما.

## 2- النهايات المفتوحة:

اتكأت (قصة ربع مخيفة) على ثلاث نهايات تشير إلى حصول الرجل الشرير (موهون) على حريته بفضل الرجل الشرقي المُغرَّر به. وهو اتها م ليس صحيحًا؛ لأن الشرق لم يكن سببًا مباشرًا في وقوع الشر بالعالم، لكنّ الصراعات الإقليمية والسياسية والدينية فيه أدّت إلى إشعال فتيل الإرهاب وانفجار دوامة العنف.

في النهاية الأولى: هرب الزوجان المصريان يتعثّران في خوفهما، متجهَيْن نحو السيارة الحمراء التي فشلا في تشغيلها، أو فتحها والهرب بها بعد إغلاقها بإحكام، ثم أتت مخلوقات مخيفة فأحاطت بهما. في الثانية: لم يجد المبتعث زوجته المفقودة في الصندوق الثالث، بل وجد مومياء مخيفةً سقط الجلد عن نصف وجهها وفقدت إحدى عينيها، فتراجع مرعوباً حتى دخل القفص دون أن يشعر، فاستغل الساحر (موهون) ذلك وحبسه فيه. أما الثالثة: فقد عثر

المبتعث في الصندوق الرابع على مادة هلامية لزجة مقززة، أخذت تغلي وتتمدد بلا توقُّف، ثم قفزت فوقه وأحاطت به وأذابته بداخلها تماما قبل أن يصرخ بآخر كلمة: لاااااااه .

بقيت النهاياتُ الثلاثُ مفتوحةً على كل الاحتمالات: هل يتمكن الزوجان من فتح السيارة أم لا؟ هل ترحل المخلوقات المخيفة أم لا؟ هل يلقى الزوجان حتفهما أم لا؟ هل يتحوّل الشرقي إلى شرير جديد أم لا؟ هل يرفض الشرقي عمليةَ الذوبان الإجباري في ثقافة المستعمر الغالب أم لا؟، لقد وقف الساحر (موهون) يضحك ساخرًا، وهو يرى الشرقي متورطًا دائمًا، فلا يكاد يتخلَّصُ من مأزق حتى يكتشف أنّ الآخر يحاصره.

إنّ انفتاح النهايات في (قصة ربع مخيفة)، يدل على ثلاث دلالات؛ أولها أنّ الأدب الرقمي التفاعلي هو أدب المتلقّي الذي أصبح له دور بارز باعتباره أحد الشخصيات الفاعلة في الأحداث من خلال اختياره للمسار القرائي وصولًا إلى النهاية المناسبة لذائقته. ثانيها أنّ هذا الانفتاح يدل على أنّ الأدب الجديد منفتح على كل التقنيات الجديدة ينهل من طاقاتها التعبيرية النوعية؛ تحديثً أدواته وإثراءً لتجاربه وتكريسًا لنماذجه. ثالثها أنّ النهايات المتعددة تدفع للمحاولة تلو الأخرى وصولًا للهدف المنشود، ما يدل أنّ هذا الأدب هو أدب التجريب إلى حدٍّ كبير.

الروابط التشعبية وأولويات القارئ الرقمي:

## 1-2 تفاعل المتلقي مع النص:

إن التركيز شبه الكلي للنظريات النقدية الحداثية على منتج النص الأدبي لم يدم طويلا؛ فقد لوحظ التواجد الدائم لقارئ النص، سواء في ذهن المبدع أو الظهور المبطن داخل الإبداع فهو يسير بالتوازي معه. فالمتلقي يساير العملية الإبداعية من خلقها كفكرة، إلى تكوينها، وصولا إلى إنتاجها. وهذا ما استدعى من نظرية التلقي تقسيم المتلقين إلى أقسام عديدة، باعتبار علاقتهم مع العمل الأدبي وتواجدهم ضمنه، وكذا تحديد مهامهم كعنصر من عناصر منظومة التلقي.

إن السلطة الممنوحة للقارئ في النص المترابط كانت نتيجة لتراجع دور المؤلف وفق ما دعته الطبيعة الرقمية لكل من الكاتب والمتلقي. حيث "يسلط النقد ضوئه على كون الكاتب له فضل البدء فقط، وهو شريك في امتلاك النص، وليست له ملكية مطلقة".

"إن القسط الوافر الذي منحه المبدع لنفسه في التجريب اعتمادا على استقراء البنية العميقة للقارئ الافتراضي، وأهم ملامحها: الإيجاز، والمفارقة، وكذلك الشعور الطاغي بأنه أمام جمهور حي يستمع إليه، وإن كان يقرأ، ويصفق له، وإن كان يسجل إعجابه، ويطري عليه في التعليقات... يتطلب أن يكون هناك نصيب كاف للمتلقي ينسجم مع هذه الطبيعة الرقمية" "وعليه، فموت المؤلف في النص المترابط، مقرون أساسا بمهامه المحدودة، في إدارة البنية الترابطية لنص المحكي، وذلك باختيار الروابط وأنماط التشفير اللوغاريتمي وبرمجة التفاعلات. كونه يعبر عن مقصدياته من خلال الدعامة لا من خلال النص. تاركا دور تفعيل البنية النصية للقارئ بوصفه مؤلفا مصاحبا"

## 2-2- تفاعل المتلقي مع النص الرقمي:

أهم ميزة للعمل الأدبي الرقمي هي التفاعل والتجاوب مع النصوص. ولعل هذه السمة هي التي جعلت النقاد يصطلحون على هذا الجنس الأدبي ب "الأدب التفاعلي"؛ نظرا للعلاقة بين النص ومتلقيه وبين المبدع الرقمي والمتلقي الرقمي. "ولا قيمة للنص الأدبي – في أي زمن أو مكان–دون تفاعل؛ إذ أن التفاعل الآني أو البعدي هو الذي يعطي للنص الأدبي قيمة وبقاء وبهاء في الوقت نفسه، ومن خلال درجة التفاعل تقاس قيمة النص، أيا كان، والتفاعل يكون مع النصوص التي تلقى مشافهة وكذا مع النصوص المكتوبة، أو النصوص الالكترونية " .[1]

إن فعل قراءة النص الرقمي يجعل "القارئ سيستكشف على الصعيد الكمي والكيفي صورا جديدة للأداء القرائي، تضمن له سيرورة القراءة داخل النص، عبر ضوابط تقنية (فتح أو إغلاق الصفحة، فتح النوافذ، الاختزال الأيقوني، الاحتفاظ بأكثر من نص، التقدم

[1]_محمد الصالح خرفي، في عوالم النص- دراسات نقدية-دار الأمير خالد، الجزائر، دط ،2014، ص .139

[2]_عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، ص .76

والرجوع...)، تمكنه من خيارات متعددة لتفعيل القراءة (الفهرس المتدحرج، الضغط والضغط المضاعف، المصعد القرائي...) وتقرير مصيرها (تفعيل الروابط النصية)" .[1]

فجميع العمليات التي يقوم بها المتلقي تستوجب منه امتلاك سيطرة على الشاشة وبرامجها الرقمية وتحكما في الأنظمة المعلوماتية. "خلافا لتطبيقات سيرورة القراءة في النص الورقي (قلب الصفحة، طي الصفحة وتعليمها، نظام الترقيم، الغلاف...".[2]

"إن عولمة الأدب تقتضي عولمة جميع مكونات المنظومة الإبداعية، فالمتلقي الالكتروني بحاجة ماسة إلى امتلاك آليات الثقافة الالكترونية، شأنه في ذلك شأن المبدع الالكتروني، لقد فرض النص الجديد شروطا جديدة للتلقي لذلك أخذ المنظرون يتحدثون عن قارئ المستقبل الجديد"[3] .

## 3-2 تجليات التفاعل:

يتجلى تفاعل المتلقي مع النص الرقمي في مظاهر متعددة، أدناها تصفح النصوص والانتقال بين روابطها وعناصرها. "وهو أسلوب ينقل القارئ(المتلقي) إلى ميدان لا يظهر في النصوص الخطية أو غيرها من الإبداعات الفنية، فبينما كان متلق مستمع منفعل قد يهزه الطرب أو لا يهزه، إذا هو متلق متفاعل بل فعال يستطيع الولوج إلى النص(المدونة) عبر مؤشر تحت يده يتحرك بكل الاتجاهات المحتملة وهناك حول أذنيه ما يزيده ولوجا في النص عبر البعد الصوتي الذي يظهر مع هذا النص أو ذاك في تلك المدونة"[4]. فالدعائم الرقمية جعلته ينغمس في النص فلم يعد البعد الخطي قائما في ظلال وسيط الالكتروني، الذي يعتمد الصورة والصوت والحركة والألوان وكل ما من شأنه أن يعطي الدعم والإضافة للنص. وهذا ما يستوجب من القارئ إشراك حواسه كالسمع والبصر في القراءة.

---

[1]_عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص .115

2_المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية –التفاعل/ المجال/ التعالق- ، مطبعة الزوراء، العراق، ط1،، ص2009 .40

[3] _ ابراهيم احمد ملحم،الرقمية والتحولات الكتابة ـ النظرية والتطبيق ـ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2015، ص179.

[4] _ محمد الصالح خرفي، في عوالم النص ـدراسات نقدية ـ، دار الأمير خالد ،الجزائر،دط، 2014، ص139.

وهذا مظهر بسيط من مظاهر التفاعل فقد" ضاعفت الرقمية إمكانية المشاركة إلى التدخل في النص نفسه: نسخه ولصقه في أمكنة أخرى، وإجراء تغييرات في الأسلوب واللغة، وإضافة مقاطع أخرى بما يشكل مساسا جوهريا بالملكية الفكرية"[1]

و"قد تم إشراك القارئ أو المتلقي في كتابة النص الأدبي والتعليق عليه بطريقة أو بأخرى، أي أنه يساهم في إنتاج النص مع المبدع الحقيقي، بصورة فعلية إذ يكتب النص من جديد وفق ما يراه وما يوحي به النص السابق –أي كتابة على كتابة، أو محو وكتاب. [2] فالرقمية ألغت صفة الاستهلاكية والخمول التي تصاحب جل قراء النصوص الورقية "إن فعالية المتلقي وليس "تفاعله" فحسب. تنحو به ليكون شاعرا مع القصيدة الرقمية وليكون روائيا مع الرواية الرقمية، ويكون قاصا مع القصة الرقمية، وهكذا في كل مجالات الإبداع الفنية الرقمية الأخرى... فنحن بصدد ثورة رقمية يصاحبها ثورة في التفاعل ويتحدد مدى المقدرة على التفاعل بمستويات الإدراك والتذوق لدى القارئ"[3]

## رابعا: التشعب النصي وآليات الاستدعاء

### 1- التشعب النصي :

أنتجت موجة الحداثة وما بعد الحداثة جملة من التغييرات التي أدت إلى إزالة الحواجز الجغرافية بين البلدان والشعوب فأصبح العالم شبكة واحدة، بل وقرية صغيرة مترابطة، وهكذا بدأت مرحلة جديدة في التاريخ البشري تصنعها التقنيات الرقمية مما أدى إلى انتهاء مركزية الإنسان البشري وبروز مركزية الإنسان السيبورج وكذلك هيمنة اللغة الرقمية ومحاولة اصطناع واقع جديد عبر عمليات الحوسبة والرقمنة[4]

وأحدثت هذه الثورة التكنولوجية تأثيرات على منظومة الإبداع الأدبي مما أدى إلى ضرورة وضع نظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب مختلف المتغيرات التي طرأت على

[1] _ حسن عبد الغني الأسدي،المدونة الرقمية الشعرية،ص40,41.
[2] _ينظر،عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل الأدب التفاعلي، كتاب الرافد ع56، دار الثقافة والإعلام،الشارقة،الإمارات العربية المتحدة،2013،ص 147.
[3] _ حسن عبد الغني الأسدي،المدونة الرقمية الشعرية،ص40,41
[4] _ د.نسيمة بغدادي،السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعبي،ص37

الإبداع الأدبي، حيث إنه مع تغير وسيط الإبداع من الشكل الورقي الطباعي التقليدي إلى الشكل الرقمي الإلكتروني حدث تغير كبير في طبيعة عناصر المنظومة الإبداعية برمتها .

والمقصود بالتشعب النصي هو أن يعالج الأدب التفاعلي قضايا وإشكاليات تتعلق بعامة الشعب ولا تخص فئة النخبة، لأن النخبة كما يقول الغذامي<< تراجعت أو لعلها سقطت معها الوصاية التقليدية ورموز ثقافة التقليديين الذين كانوا يحتكرون الحق في التأويل وإنتاج الدلالات>>[1].وحسب الغذامي فإن سقوط النخبة يعود إلى طغيان ثقافة الصورة الرقمية على ثقافة الكتابة.

وبفضل التكنولوجيا بما فيها التلفاز وبرامجه المتعددة من أفلام ومسلسلات وأشرطة وثائقية وغيرها، إضافة إلى الحواسيب والهواتف وما تتوفر عليهما من ألعاب وتطبيقات تذهل العقول وتخطف الأبصار، سقطت رمزية الكتابة وسقطت معها النخبة الأدبية والنقدية، وقد أدى ذلك إلى بروز نخبة جديدة كانت مهمشة في السابق كما جاءت الصورة لتكسر الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي فوسعت من دوائر الاستقبال، وشمل ذلك كل البشر لأن استقبال الصور لا يحتاج إلى إجادة القراءة. وقد أصبح المشاهد يستقبل ويفهم ويفسر ما يراه دون حاجة إلى وسيط؛ فالصورة تغنينا علن اللغة وعن السياقات الثقافية والفكرية وهو ما أطلق لنا إمكانيات التأويل الحر .[2]

إن مجال التأثير على الجماهير قد انتقل من الكتابة إلى الصورة ومن النخبة إلى الشعب ومن المثقف إلى النجم ومن المركز إلى الهامش، وكنتيجة لهذا الانقلاب في موازين القوى وقع الأدب بواسطتيه التقليديتن الشفاهية والكتابية في مهب التهميش والإقصاء، وقد كثر الحديث في الآونة الأخيرة عن أزمة المثقف ومأزق الأدب وتعالت الأصوات حول بعث الشعر من الركود ومحاولة استعادة وظائفه الجوهرية [3].

[1] _عبد الله الغذامي،الثقافة التلفزيونية(سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2، 2005، ص10_11.

[2] – د. صلاح ياسين، المرجع السابق.

[3] – د. صلاح ياسين، المرجع السابق.

إن الذائقة الجمالية والمعرفية للقراء قد تحولت تحولا شبه جذري عما ك انت عليه، وهذا يرجع بالدرجة الأولى إلى صيرورة الحضارة في القرن الواحد والعشرين؛ حيث تحول الإنسان من سلطة العالم الفيزيقي والميتافيزيقي إلى سلطة العالم الصناعي والتقني، ومن سلطة العقل المعرفي إلى سلطة العقل الآداتي والتواصلي. [1]

ولا ينبغي للأدب التفاعلي أن يقتصر عند حدود الواقع بل عليه أن يستشرف المستقبل عبر توظيف الخيال العلمي الذي يمكنه أن يتنبأ بما ستؤول إليه البشرية مع الإمكانيات التكنولوجية اللامحدودة، وقد بدأ بعض النقاد والمفكرين برسم شكل جديد لإنسان ما بعدا الحداثة أُطلق عليه اسم السايبورغ **Cyborg** أو ما بعد الإنسان، والسايبورغ هو عبارة عن إنسان هجين تتدخل في تكوينه جملة من العناصر عبر امتزاجه بتقنيات العصر وقد بدأ المنتجون السينمائيون عرض أفلام تتعلق بظهور هذا الجنس الإنسي الجديد على أرض الواقع مستقبلا، واعتقد المؤيدون لنظرية التطور الداروينية أن السايبورغ هو الحلقة القادمة للمسيرة التطور التاريخية للإنسان؛ وسينتهي في النهاية الوجود البشري في شكله الحالي لِيَحُل محله كائنات آلية تتمتع بالقوة والكفاءة و الذكاء الصناعي.[2]

## 2- آليات الاستدعاء:

على المتلقي الرقمي أن يتمكن من آليات القراءة الرقمية حتى يحصل التفاعل مع هذه النصوص وتظهر فاعليته، إذ تختلف هذه الفاعلية باختلاف آليات التفاعل. ويمكن حصرها فيما يلي:

### 2-1-الإبحار:

يجول المتلقي في النص الرقمي بين الروابط التي تشكل مساراته عبر الوسيط الإلكتروني، مما يجعل عملية التلقي أشبه بعملية الإبحار، والغوص في أعماق النص.

يعرف الدكتور سعيد يقطين بأنه: "الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة النقر بواسطة الفأرة على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف

[1] – د. صلاح ياسين، المرجع السابق.

[2] – د. صلاح ياسين، المرجع السابق.

خاص"[1].يكون انتقال المتلقي بين الروابط لهدف معين ومحدد مسبقا، ويتخذ مساره للوصول إلى معلومات معينة. وتتعدد أنواع الإبحار بتعدد أنواع النص المترابط، وتتغير معها درجة التفاعل.

تعرف عملية قراءة النص الرقمي بأنها قراءة لا خطية تعتمد التفرع، فالمتلقي يختار الروابط التي يود قراءتها، وهذا من أجل استكشاف معنى النص وجماليته التي تتبلور بالاستناد على تقنية الظهور والاختفاء وفي هذا السياق تقول فاطمة البريكي:"من الضروري التأكيد على أن الروابط التشعبية يجب أن تؤدي دورا تفاعليا حقيقيا في النص، لا أن تكون بمنزلة تقليب الصفحات في النصوص الورقية التقليدية، حتى يتحقق الغرض من وجودها" .[2] القارىء لقصة ربع مخيفة يجد نفسه يحوم ويجول عبر الروابط والمسارات المتعددة ما يجعله يغوص فأعماق النص ويكتشف مسارات جديدة وتأويلات مختلفة.

## 2-2-التأويل:

وترتبط هذه الآلية بآلية الإبحار وملازم له لأن "التأويل جزء ملازم لكل قراءة. وعندما يقرأ قارئ نصا إلكترونيا فإنه، بالإضافة إلى التأويل يبحر بفاعلية في طريقه في شبكة الإنترنت من خلال مسارات النصية المتفرعة"[3]. والتلازم بين الإبحار والتأويل هو ما ميز بين تأويل النصوص الرقمية والتأويل التقليدي المرتبط بالنصوص الورقية.

يستطيع القارئ لقصة ربع مخيفة تأويل أحداث القصة حسب ما يمليه عليه توقعه وذلك من خلال ابحاره بواسطة الروابط وولوجه في مسارات النص المتفرعة.

2-3-التشكيل: "المتلقي هو المبحر الذي يختار بين الروابط العديدة الإمكانيات المختلفة التي يتيحها النص، فيشكل نصا جديدا من حيث البناء والسيرورة والتشكيل، كما تمليه عليه

[1] - سعيد يقطين، المرجع السابق، ص .257

[2] - فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الإنتظار، مقال منشور على الموقع الإلكتروني:-www.middle-east-online.com/?id=54110 ، تاريخ الزيارة: 2022/01/22. على الساعة 12:20.

[3] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص64.

رغباته وحب استطلاعه وفهمه"[1].لأنه أثناء الإبحار وبعده يكون القارئ مشاركا في صياغة ما يقرأ، حيث "يسمح للمتلقي/ المستخدم بتشكيل النص، كإضافة وصلاته الخاصة إلى بنية النص المتفرع. التشكيل يعني إعادة بناء النص في حدود معينة".[2]

ففي قصة ربح مخيفة يمكن للقارئ أن يبدع في تشكيل نص جديد مغاير للنص الذي وضعه الكاتب وهذا من خلال ابحاره باختيار الروابط المختلفة وكل حسب رغبته وميوله.

2-4-الكتابة: تعد هذه الاستراتيجية التي ترددت عند دارسي الأدب التفاعلي، وهو ما أشارت إليه فاطمة البريكي في قولها: "قد يسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص، وقد يقصد بالكتابة (البرمجة-programming )"[3].ويقصد بالبرمجة أن المتلقي أصبح مبرمجا وأصبح التلقي يحتاج إلى مهارات تقنية ومعرفة بالبرمجيات وأسس التعامل معها. وهذه الآلية تختلف عن آلية التشكيل في كونها تعطي حرية مضاعفة للمتلقي في بناء النص وفي برمجته، وليس فقط في قالبه والانتقال بين بنياته. وينتقل من مجرد قارئ للنص إلى مساهم ومشارك في بناء النص، سواء بالزيادة أو التغيير أو التعديل.

[1] -إيمان يونس، تأثير الانترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة تل أبيب، 2011، ص210.

[2] - فاطمة البريكي،المرجع السابق ،ص64.

[3] - المرجع السابق، ص 64.

# الخاتمة

## خاتمة

وبختام هذا البحث نجده قد أصاب مجموعة من الأهداف، وتوصل إلى جملة من النتائج التي أردنا من خلالها أن نرصد تموقع الأدب في خضم التكنولوجيا، فوجدناه استحال أدبا الكترونيا بامتياز، أزاح كل الفوارق والحدود الفاصلة بينهما، فتماهى فيها وفرضت عليه منطقها دون أن يتخلى عن جماليته وشعريته.

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

- أن الأدب الرقمي عرف عدة اصطلاحات مختلفة ومتنوعة، تختلف باختلاف الباحثين وباختلاف الأنساق والمنظومات الفكرية.
- أن الأدب الرقمي ظهر في القرن العشرين لأسباب ذاتية وموضوعية. ويبقى التطور التكنولوجي والرغبة في الطبع والنشر من أهم العوامل التي ترتبط بظهور الأدب الرقمي في الحقلين الغربي والعربي.
- لم يتخل النص الرقمي عن مقوماته الأدبية التي كانت في الوسيط الورقي، بل دعمتها مقومات رقمية فرضتها التقانة وعصر المعلومات. فالأجناس الأدبية التقليدية لم تندثر بدخولها
- إلى العوالم الافتراضية، وإنما استحدثت أجناس أدبية جديدة، لم يكن الوسيط الورقي ليسعها. فأثبت الأدب طواعيته، واستجابته للتغيير، ومواكبته لروح العصر فيأخذ شكل قالب العصر الذي يوضع فيه.
- عرف النص الرقمي وسيطا رابعا في العملية الإبداعية الرقمية "المبدع /النص/ المتلقي/الحاسوب."
- لم يكن النص الرقمي ليحظى بالعناية والدراسة والتأليف لولا الخصائص التي يعد من أبرزها: صفة التفاعل بين النص ومتلقيه، وفاعلية المتلقي في القراءة من خلال مبدأ الحوارية الذي عزز العلاقة بين النص وقارئه، وكذا لاثبات هذه النصوص نتيجة تغير الوسيط الحامل لها و افتراضيته.

- يعتبر أحمد خالد توفيق مؤلف روايات خاصة التي تحمل في طياتها طابع الرعب ومن ذلك " ربع مخيفة"
- اعتمد "أحمد خالد توفيق على" النظام الشجري في عرض قصته.
- تعتمد النصوص الرقمية على العنصر اللغوي وهو الكلمة من جهة، ومن جهة ثانية على العناصر غير اللغوية؛ الممثلة في الوسائط المتعددة من صورة وصوت وأشكال وخرائط وروابط ...الخ جعلها ميدانا خصبا للنظرية السيميائية للبحث عن دلالات هذه العلامات اللغوية وغير اللغوية ضمن هذه النصوص.
- كتبت قصة ربع مخيفة في عصر السرعة والعولمة وهذا ما يترابط تماما مع العقل البشري ومجاراته لهذا العصر.
- تنوعت الوسائط في قصة ربع مخيفة من مؤثرات وأصوات وموسيقى وصور ثابتة ومتحركة. وهذا ما زاد في فاعلية القصة لأنها تجعل القارئ كأنه يعيش اللحظة فعلا.
- لقد ملئت القصة بأفق التوقع التي أدرجها القاص متعمدا في ذلك مداعبة ذهن المتلقي و إشراكه في إبداعه وكسر أفق متوقعيه، ومن أجل إبراز صفة التفاعلية كالجمالية لهذا النص.

# قائمة المصادر
# والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

**المؤلفات العربية:**

1. ابن منظور،لسان العرب،المجلد 4 ،باب العين،مادة عرف.

2. إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة–النظرية والتطبيق–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،

3. أحمد خالد توفيق، قصة ربع مخيفة.

4. إسماعيل البويحياوي، حفنات جمر، إخراج: لبيبة خمار، قصيصات مترابطة، إصدار 09 يوليوز 2014.

5. الأزهر زناد، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون،دار محمد علي للنشر، منشورات الإختلاف، تونس، ط1، 2010.

6. اليزدي،محمد تقي مصباح، محاضرات في الايديولوجية المقارنة، تر: محمد عبد المنعم الخاقاني، دار في طريق الحق، ط1، 1943.

7إيمان يونس، تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث،دار الهدى للطباعة والنشر كريم/ دار الأمين للنشر والتوزيع ، الأردن . عمان/ فلسطين . رام الله، 2011.

8. جميل حمداوي،الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(نحو المقاربة الوسائطية)،ج1، المستوى النظري، شبكة الألوكة، ط1، 2016م.

9حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ،المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر،الدوحة . دمشق(1996)،رام الله ، ط2، 2018.

10حسن عبد الغني الأسدي، المدونة الرقمية الشعرية –التفاعل/ المجال/ التعالق– ، مطبعة الزوراء، العراق، ط 2015.

11. زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية ومتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر.،دط،2009.

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

13. سعيد يقطين:من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005م.

14– صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

15– عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الادب التفاعلي . الرقمي)،كتاب . ناشرون ، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، مجلد1 .ط1، 2010.

16– عبد الجليل مرتاض ، اللغة والتواصل ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2003.

17. عبد الرحمان ومحمد طعمة،النظرية اللسانية العرفانية،دراسة إبستمولوجية، رؤية للنشر

والتوزيع، القاهرة، ط1، 2019م.

18- عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية للرواية الرقمية،عالم الكتب الحديث،الجزائر،م1، ط1، 2014.

19. عبد النور إدريس :الثقافة الرقمية من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية،سلسلة دفاتر الاختلاف، مطبعة سجل ماسة ،مكناس، الطبعة الأولى، ماي2011م

20. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل الأدب التفاعلي، كتاب الرافد ع56، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،2013.

21. علي حرب، حديث النهايات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط2،2004.

22. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء\المغرب، 2006.

23. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي(آليات السرد وسحر القراءة)،رؤية للنشر والتوزيع،2014.

24. محمد الصالح خرفي، في عوالم النص- دراسات نقدية-دار الأمير خالد، الجزائر، دط ،2014.

25. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت\ عمان،2005.

26. محمد زياد حمدان، الدماغ والإدراك والذكاء والتعلم (دراسة فيزيولوجية لماهياتها

ووظائفها وعلاقاتها)، دار التربية الحديثة، 1976، عمان الأردن

27- نسيمة بغدادي، السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعلي،المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، (برلين)2021.

**المؤلفات المترجمة:**

1. بيتر ستوكوبل، نحو لسانيات معرفية نقدية؟.تر: أمحمد الملاخ،مجلة جيل الدراسات الفكرية والأدبية، العام5، عدد44، سبتمبر 2018.

2. مارك تورنر،مدخل في مدخل في نظرية المزج.تر: الأزهر الزناد، وحدة بحث اللسانيات العرفانية واللغة العربية، تونس،ط 1، 2011.

3. والتر أونج، الشفاهية والكتابية،تر:حسن البناء عز الدين،عالم المعارف،فبراير 1994.

**المجلات:**

1. خديجة أسماء لرجاني، (مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب)،"اللسانيات العرفنية بين إكتساب اللغة وتعلمها"، المجلد 3، عدد خاص، 2019.

2. سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي: النص والسياق،بمجلة يتفكرون، العدد6، الدار البيضاء،المغرب،يوم الخميس:10 ديسمبر 2015 .

3محمد طه، علم المعرفة :أفاق جديدة في دراسة العقل، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد1، 2006.09.01،الكويت.

4حمو الحاج ذهبية:مقدمة في اللسانيات المعرفية،مجلة الخطاب، العدد14، (جانفي 2015)، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزو وزو، الجزائر.

5. سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي: النص والسياق،بمجلة يتفكرون، العدد6، الدار البيضاء،المغرب،يوم الخميس:10 ديسمبر 2015 .

6. عمر زرفاوي ،الأدب التفاعلي وإتجاهات مابعد البنيوية،(مجلة علمية محكمة تعني بالدراسات الثقافية)و كلية الآداب بجامعة البحرين، العدد24، 2011.

7. منذر عياشي، النص: ممارساته وتجلياته،مجلة الفكر العربي المعاصر،ع\97.96 ،1992م.

8- صلاح ياسين. الأدب التفاعلي وصيرورة المعايير الجمالية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،مجلد12، العدد02، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي،15سبتمبر 2020.

**المواقع الالكترونية:**

1 أحمد خالد توفيق، ويكيبيديا،الموقع:.www.wikipedia.com. تمت الزيارة: 2022.03.15. على الساعة:10:00.

2. السيد نجم،قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي،مجلة العربي الحر(مجلة إلكترونية). http://www.free-arab.com ، تمت الزيارة:2022.03.20، على الساعة:21:00.

3إيمان يونس، مفهوم المصطلح "هايبر تكست"و مقال منشور في الموقع الإلكتروني: http://www.diwanalarab.com/spip.php ،تاريخ الزيارة:20:00، 2022.03.18.

4تركي علي الربيع، عصر البلاغة الإلكترونية ومجرة غونتبرغ: www.arab-

ewriter.com. ، تمت الزيارة :2022.03.20. على الساعة :19:00.

5. ثائر العذري،الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي،تباريخ رقمية تموذجا: www.arab-

ewriter.com. ، تمت الزيارة:2022.03.20. على الساعة: 19:30.

6رمضان النويصري،في ذات النص الرقمي،الموقع: http//ramez-

enwesari.com. تمت الزيارة:2022.03.20. على الساعة:20:00.

7. فاطمة البريكي،الرواية التفاعلية والرواية الواقعية الالكترونية،

http://www.middle.com. ،تمت الزيارة2022.03.20.على الساعة21:15.

8- فاطمة البريكي، المولود التفاعلي البكر وفرحة الإنتظار، مقال منشور على الموقع

الإلكتروني:www.middle-east-online.com/?id=54110،

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات:

**شكر وعرفان**

**مقـدمة**.....أ

أحمد خالد توفيق؛ حياتـه ومؤلفاته:..... 6

1. حياته: ..... 6

2 – مؤلفاتـه :..... 6

3.ملخص لقصة ربع مخيفة: ..... 7

**الفصل الأول: الأدب الرقمي وأعلام النقد العرفاني**

تمهيـد:.....10

1. مرحلة ما قبل الكتابة:.....10

2. مرحلة الكتابة.....11

3. المرحلة المعلوماتية أو الرقمية.....12

ثانيا : مفهوم الأدب والنص الرقمي.....14

2.2. مفهوم النص الرقمي .....17

ثالثا. أنواع النصوص الرقمية.....19

رابعا. سمات النص الرقمي: .....21

خامسا. مفهوم وأبعاد العرفانية: .....22

1. لغة:.....22

2. اصطلاحا:.....23

*سادسا* : الجذور التاريخية للعرفانية.....24

1. اختراع الكمبيوتر :.....24

2. جهود نوربرت وينر :Narber tWener .....24

3 . نظرية المعلومات:.....25

سابعا: أعلام النقد العرفاني:.....26

1. جيري فودور : ( 1935 .2017):.....26

2 . كاتز :( 2002.1932):.....27
3. بنجامين وورف(1941-1897):.....27
4 . إدوار سابير(1939 . 1884):.....28
5. مارك تورنر(1954):.....29
6 . جيل فوكونيي (1944):.....29
**الفصل الثاني: النص الرقمي التفاعلي ومعايير التلقي العرفاني في "قصة ربع مخيفة"**
أولا: حوامل القصة وآليات التلقي؛ سبل الوصول ووسائط التواصل:.....31
1- سبل الوصول(القصة):.....31
1 – 1 – المرحلة الشفاهية:.....31
1 – 2 – المرحلة الكتابية.....32
1 – 3 – المرحلة الرقمية:.....33
1-4- ملخص لقصة ربع مخيفة:.....35
2- وسائط التواصل :.....38
2-1- الصوت الموسيقي:.....38
2-2- الصورة:.....39
2-3- الألوان:.....42
ثانيا: الخارطة النصية وتشاكلاتها مع الخارطة الذهنية للمتلقي:.....43
1- أنساق النص الرقمي:.....43
1-1- من حيث التقييم:.....43
1-2-من حيث البرمجة / التقنية:.....44
1-2-1-النسق التوريقي:.....44
1-2-2-النسق الشجري:.....45
1-2-4-النسق التوليفي:.....46
1-2-5-النسق الجدولي:.....47
1-2-6-النسق الترابطي/ الشبكي:.....48
ثانيا: تشاكلات الخارطة الذهنية.....50

ثالثا: ترتيب الروابط التشعبية وأولويات القارىء الرقمي.....52
1- الروابط التشعبية وتناسل النصوص:.....52
2- النهايات المفتوحة:.....59
2-1 تفاعل المتلقي مع النص:.....60
2-2- تفاعل المتلقي مع النص الرقمي:.....61
2-3 تجليات التفاعل:.....62
رابعا: التشعب النصي وآليات الاستدعاء.....63
1- التشعب النصي :.....63
2- آليات الاستدعاء:.....65
2-1-الإبحار:.....65
2-2-التأويل:.....66
**خاتمة**..... خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.
**قائمة المصادر والمراجع**.....**67**
**فهرس**.....**67**

تم بحمد الله