الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشيخ العربي -تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العتبات في القصة الرقمية العربية:تحفة النظّارة في عجائب الإمارة" رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"-مقاربة سيميائية-

مذكـــرة مكملة لنيـــل شهـــادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- عبير زمولي
- إحسان جابري

إشراف الدكتور:

رشيد منصّـــر

لجنة المناقشة:

الأستـــــــاذ	الرتبـــــــة	الجامعة الأصلية	الصفـــــــة
كمـــال رايـــس	أستاذ محاضر -ب-	تبســـــــة	رئيســـــــا
رشـــــيد منصّـر	أستاذ محاضر- ب-	تبســـــــة	مشرفا
المكي سعد الله	أستاذ محاضر- ب-	تبســـــــة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الـدعــاء

قال الله تعالى: "الرَّحْمَٰنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ" .

سورة الرحمان

اللّهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت

وذكرني دائما إن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

اللّهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي لكرامتي واجعلني إذا أعطوا شكروا

وإذا أذنبوا استغفروا، وإذا أوذوا فيك صبروا وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا.

آمين

الشكـــر

الحمد الله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي
أعاننا على انجاز هذه المذكرة اللهم صل على محمد وعلى آله وبعد:
فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي كانت سببا في وصولها إلى شاطئ
الأمان ونجد أنفسنا في كلمة لا بد من ذكرها وهي أن العمل قد تم على ما
هو عليه بفضل الله تعالى أولا ثم بفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض
عليه، وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر، إلى من أفادنا من
العلم حرفا وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا وحدثنا
فصدقنا وعلى رأسهم الدكتور كمال رايس الذي لم يبخل علينا بمعلومة أو
بنصيحة حارصة على نجاحنا بإعطائنا جرعة من التفاعل والتقدم نحو الأمام
فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه والسديد والرعاية الفائقة
التي شملنا بها الدكتور رشيد منصر وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في
إثراء هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعنا حتى أصبح البحث
ثمرة يافعة على الرغم من الظروف والأيام العصبية التي أحاطت بنا، فله منا
جزيل الشكر والامتنان وسيظل فضله علينا، فله كل الاحترام والتقدير،
فشكرا لكرمه جزاه الله خير جزاء.
ونسأل الله التوفيق والسداد.

الإهـداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة.

"**أبي**" الغالي على قلبي أطال الله في عمره.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حق الرّعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعتني خطوة خطوة في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان "**أمي**" أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

إحسان

الإهداء

أهدي عملي هذا المتواضع:

إلى الينبوع الذي سقى شجرة حياتي...

إلى سندي و مرجعي...إلى فرحتي و بهجتي..

إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من سعى و شقى لأنعم بالراحة و الهناء، إلى وتين قلبي " والدي العزيز"...

إلى من ملئت قلبي حبا ومنانا وعطفا ...

وسلوكي أخلاقا وتهذيبا وصبرا ...

وعقلي تربية وتعليما، إلى من حملتني وهنا وسقتني من نبع حنانها وعطفها والتي أنارت دربي، إلى عشقي الأول "والدتي العزيزة "...

إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا ونقاء وعطاء، إلى أغلى ما لدي في الوجود إلى إختاي" سارة وصحر ".

إلى من رافقتني في دروب الحياة الجميلة والحزينة وسارت معي على طريق النجاح والخير صديقي الغالية "احسان"

إلى خالاتي و إلى عمي "عبد القادر

إلى الكتكوتتان الصغيرتان والجوهرتان المضيئتان ابنة خالي "براء " وابنة خالتي "نور سين ".

إلى كل من علمني حرفا وزرع في نفسي حب الاستكشاف والتعلم والتحليل والتحدي والعزيمة ...

عبيـــر

مقدّمـــة

مـقدمـــة:

يحي العالم في هذه الألفية ثورة تكنولوجية اتصالية؛ أفرزت العديد من وسائل الإعلام والاتصال، ولم يتوقف الأمر هنا بل امتدّت جذورها ومسّت الأدب وتزاوجت معه ليخلق من رحمها ما يسمى بـ: "**الأدب الرقمي**"؛ هذا الأخير الذي استفاد من معطيات التكنولوجيا فاستثمر مختلف المستويات البنائية المرئية، السمعية والبصرية...

وبما أنّ لكل بناء مدخل، فإنّ لهذا الوليد الرقمي الجديد عتبات، تسعى السيمياء إلى دراستها وكشف الدور الذي تلعبه في نقل محور التلقي من النص إلى النص الموازي.

من هنا جاء اهتمامنا بهذا النوع الأدبي الجديد لتنطلق هذه الدراسة الموسومة بـ:"**العتبات في القصّة الرقمية العربية: ((تحفة النظّارة في عجائب الإمارة-رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة -مقاربة سيميائية))**"في تسليط الضوء على النص الرقمي، الذي أصبح ينافس نظيره الورقي لما يمتلكه من ايجابيات تمكّنه من تجاوزه **بغية** التعريف به، وإبراز ومعرفة ما اذا استطاعت العتبات أن تساعد القارئ الرقمي في تشكيل نص موازي وكشف العديد من الدلالات والبنيات العميقة.

أمّا عن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع والتي كانت بمثابة حافز يزيد من رغبتنا في العمل، فإنها تتفرع إلى موضوعية التي تتمثل في جدّة الموضوع وحداثته، وقلة الأعمال الإبداعية الرقمية العربية، اضافة إلى كشف جماليات العتبات.

أمّا الدوافع الأخرى فهي ذاتية تتمثل في الرغبة في مواكبة التكنولوجية التي نعيشها من خلال الاشتغال على نص رقمي يعتمد على وسائط الحاسوب الإلكترونية.

وفي ظلّ هذا تتشكّل اشكالية البحث المتمثلة في:

- فيما تكمن أهمية العتبات؟
- هل تتيح السيميائية آليات لمقاربة العتبات وكشف جمالياتها في النّص؟
- ما هو الأدب الرقمي؟
- هل تُشكّل العتبات في الأدب الرقمي مفتاحا يساعد القارئ في فهم نصّه؟

- هل استطاع محمد سناجلة وضع عتباته في((تحفة النظّارة في عجائب الإمارة))بشكل يسمح بحدوث تفاعل بين عمله الرقمي وقراءه؟

ومن أجل دراسة هذا الموضوع ومحاولة الإجابة عن هذه التساؤلات؛ سطّرنا خطّة تم تحديدها، في: مقدمة، فصلين أولهما نظري والثاني تطبيقي، وخاتمة.

الفصل الأوّل معنون بـ: "**مفاهيم نظرية**"، قسمناه إلى أربعة عناوين رئيسية، الأوّل: "**العتبات النصيّة ونبوءة النصّ الأدبي**" رصدنا فيه مفهومها النظري كما جاء في معاجم اللغة، وأهم المفاهيم الاصطلاحية لنقاد غرب وعرب، ثم أدرجنا أهم محطات نشأتها في الدرس النقدي الغربي عند: جاك دريدا، فيليب لوجان، ميشال فوكو، جيرار جينيت، بعد هذا أوردنا الحديث عنها في الدرس النقدي العربي، مدرجين أسماء عربية أهمها: سعيد يقطين.

الثاني: "**النظرية السيميائية النشأة والتطور**": أدرجنا فيه مفهومها لغة واصطلاحا عند دي سوسير وبيرس، ثمّ اتجاهاتها: سيمياء التواصل، الدلالة، والثقافة.

الثالث: "**سيميائية العتبات**": تناولنا فيه العلاقة بين السيمياء العتبات.

الرابع: "**الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح**": تعرضنا فيه إلى مفهوم الأدب لغة واصطلاحا، والرقمنة لغة واصطلاحا، ثم استدرجنا بعض التعاريف لنقاد غربيين وعرب حول الأدب الرقمي، واشكالية المصطلح، ثم نشأة الأدب الرقمي عند الغرب والعرب. بعد هذا أهم خصائصه، وفي الأخير التجلي الرقمي للأجناس الأدبية (الشعر، الرواية، ا لمسرحية، ثم القصة)، ثمّ خلاصة حول الفصل بمجمله.

والفصل الثاني جاء تحت اسم: "**تجليات العتبات في تحفة النظّارة في عجائب الإمارة- رحلة ابن بطوطة الى دبي المحروسة**-"بدأناه بتمهيد ثم استأنفناه بـ ست عناصر أساسية مرتبة كاالتالي:

- ✓ عتبة الغلاف: قرأنا فيه الغلاف الخارجي الذي احتوى على صورتين، عتبة التجنيس، عتبة اسم المؤلف، والغلاف الداخلي من خلال قراءة في خلفيته والهامش المدرج فيه للتفاعل.

- ✓ عتبة العنوان: درسنا فيه العنوان الرئيسي المتكوّن من عنوان أساسي وآخر ثانوي، ثمّ عناوين فرعية(14عنوانًا) ثم وظائفه.
- ✓ عتبة الاستهلال تناولنا فيه دراسة مجموعة من العبارات التي جاءت فيه (مدرسة الواقعية الرقمية، أوّل قصة صحفية تفاعلية رقمية في العالم العربي...).
- ✓ عتبة الإهداء.
- ✓ عتبة المقدمة.
- ✓ عتبة الحواشي: حيث درسنا تجليات الهوامش التي جاءت في شكل روابط الكترونية.

وفي الأخير ختمنا الفصل بخلاصة لأهم ما جاء فيه مرتبة في هيئة عناصر دون أن ننسى الخاتمة التي كانت عبارة عن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وللإحاطة الشاملة بالموضوع استلزمت منا الدراسة اتباع المنهج الوصفي التحليلي من أجل تمثيل المقولات النظرية للعتبات، الأدب الرقمي، وجمعها في الفصل الأوّل، والمنهج السيميائي من أجل تحليل المدوّنة وتسهيل سبل الوصول إلى فعل القراءة في الفصل الثاني.

ولقد تيسّر هذا البحث بفضل مجموعة من الكتب نذكر أهمها: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد. وكذلك اعتمدنا على كتاب أجنبي لجيرار جينيت المعنون بـ: seuil.

أمّا بخصوص الدراسات السابقة المشابهة لا توجد دراسات سابقة تناولت العتبات في الأدب الرقمي لكن هناك دراسات تناولت عناصر أخرى في الأدب الرقمي نذكر منها: جماليات التناص في النص المترابط" رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة "-أنموذجا- لحورية خلايفية ورقيّة عمر، كذلك المقال الإلكتروني محمد أسليم البرمجة والتفاعلية والتهجين (تحفة النظّارة في عجائب الإمارة) لمحمد سناجلة ...

وكأي باحث تعترضه في عملية بحثه جملة من الصعوبات والعراقيل، فقد واجهتنا بعضها:

أولا: كون هذا الأدب حديث النشأة والمراجع المتعلقة به قليلة نوعا ما، ومجملها يباع إلكترونيا ويصعب تحميله.

ثانيا: مدة الانقطاع عن المشرف التي عشناها بسبب الظروف الوبائية التي تشهدها البلاد.

ولكن بفضل الله سبحانه وتعالى استطعنا اتمام هذه المذكرة، وفي الختام نتقدّم بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ونخصّ بالذكر أستاذنا المشرف: "**رشيد منصر**"، لما قدّمه لنا من عون لإتمام هذا البحث. والحمد لله عزّ وجل.

الفصل الأوّل:

مفاهيم نظرية

- أولا: العتبات النصيّة ونبوءة النص الأدبي
- ثانيا: النظرية السيميائية النشأة والتطور
- ثالثا: سيميائية العتبات
- رابعا: الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح

أولا: العتبات النصيّة ونبوءة النص الأدبي:

1-مفهوم العتبة (seuil):

شهدت الدراسات النقدية تطورا كبيرا في العصر الحديث، أفرز العديد من المصطلحات والمفاهيم الجديدة؛ هذه الأخيرة أعادت الاعتبار إلى جوانب أساسيّة في النّص المبدع، ومن أهم هذه المصطلحات: المصطلح الغربي " paratexte "[1]، الذّي ترجمته الدراسات النقدية العربية إلى كثير من المصطلحات من بينها: العتبات، العتبات النصّية، النصّ الموازي وغيرها.

1-1 مفهوم العتبة لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب: "**عَتَبَ: العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ التّي تُوطأُ؛ وقيل العَتَبَةُ العُليا والخشَبَةُ التي فوْقَ الأعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُفْلى؛ والعارضَتانِ: العُضَادتَانِ، والجمع عَتَبٌ وعتَباتٌ... وعتَبُ الدرْجِ: مَراقيها... وعتَبُ العُودِ: ما عليه أطراف الأوتار منْ مُقَدِمهِ...**"[2]

وعليه فإنّ مادة (عَتَبَ) عند ابن منظور، تحمل في طياتها معاني جمًّا ومختلفة، منها: عتبة الباب، درج الخشب، مقدمة الشيء...

1-2 مفهوم العتبة اصطلاحا:

تعتبر العتبات النصيّة من أبرز المسائل التي يتناولها النقد الحديث والمعاصر؛ وهذا راجع لأهميتها، فهي المفتاح الذّي يمكن القارئ من العبور إلى النصّ، مما أكسبها قيمة جعلت جُلّ النقاد والدارسين يخصصون أبحاثا عديدة تحفر في مدلولاتها وتمظهراتها ضمن النصوص.

---

[1]-يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015، ص:59.

[2]-جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مادة (عَ، تَ، بَ)، ص: 21.

ولقد وردت العديد من المفاهيم لهذا المصطلح؛ سواء من المنظور الغربي أو العربي، وكلّ باحث يعالجه انطلاقا من زاوية نظره، وطريقة تعامله وتحليله للنصّ الأدبي، لكن هناك إتفاق يصل إلى شبه إجماع كون العتبات ضرورية في كشف دلالات النصّ.

إنّ أول ما يواجه القارئ **العتابات: بيانات النشر، العناوين، الاهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات...وغيرها. وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص... لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته... ومن بين ما تقوم به، دور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب**[1]. إذ لها دور مهم، ويتمظهر بشكل جليّ في النص الادبي وتعدّ بمثابة عقد بين المبدع والمتلقي، ومن ثمّ يهتدي القارئ إلى التعامل مع العمل الادبي على هدي تلك العتبات، كما ترتبط بأفق التوقع، وهذا يعني أنّه يستند إلى مجموعة من المؤشرات التي تطلعه إيّها العتبات لقراءة ذلك النص، فهي تحمل إيحاءات أولية يبثّها الكاتب إلى قرائه، تمكنهم من الولوج إلى عالم النصّ محملين بترسانة من المعلومات ك: جنس النص، نوعه، مؤلفه، وموضوعه العام...

ولقد تمّ الوعي بالعتبات وأثارت الاهتمام؛ بتوسع مفهوم النصّ، بغية الكشف على مختلف أجزاءه وجزيئاته،[2] وأدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصّي، لتحقيق التماسك بين مجمل العلاقات التي تصل **النصوص بعضها ببعض، التي صارت تحتل حيزا مهما في الفكر النقدي المعاصر**[3]. وبهذا لم يعد النصّ وحده يحمل الدلالة، بل تتظافر **جميع مكوناته وملامحه الشكليّة في تأسيس شعريته**[4]، فهي تمثل **معابر المتلقي إلى النصّ... والمغرية**

---

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النصّ "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000، ص–ص: 23–24.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص:14.

[3]– أحمد حيال جهاد وآخرون، العتبات النصيّة ودورها في البناء النصي القصصي العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد1، المجلد5، 31مارس2015، .https:// search://search Emarefa.net، تاريخ الاطلاع : 31جانفي2020، الساعة : 13و19د.

[4]–المرجع نفسه.

للمتقبِّل على اكتشافها، وكل عتبة منها تمثل بنية وإن بدت مستقلة...فإنّها في الحقيقة مترادفة ومتنافذة[1].

فالعتبات تستفز القارئ وتنمي لديه حبَّ الاطلاع والاكتشاف لما جاء في ذلك العمل الإبداعي الأدبي، مما يدفع به لقراءته ومعرفة محتواه، كما تساعده في فهمه وتأويله وتقويله،

وبهذا تتحول إلى بنيات ثابتة متعالية جاهزة يُعتمد عليها في التعامل مع الانتاجات الإبداعية الأدبية **بيد أنّ عتبات النصّ لا يمكن أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصيّة النصيّة نفسها، وبمعزل عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفيّة المحدّدة لقضاياها الأجناسية.**[2] أي أنّ للمؤلف دورًا كبيرًا في اختيار هذه العتبات وتحديد مقاصدها، كما أنّ لطبيعة الجنس الادبي اسهامًا كبيرًا في بنية العتبات؛ لكون الاجناس الأدبية مقولات مجردة نظرية تصل النصّ بصاحبه من جهة، كما تصله بالمتلقي من جهة أخرى.

ومن خلال هذه المفاهيم يمكننا القول: أنّ العتبات النصيّة هي كل ما يصادف مرأى بصر القارئ قبل الولوج إلى أعماق النصّ، فترمي إلى لفت انتباهه، وشدّه بذلك، فلها قدرة عالية على التأثير فيه، وتشكيل وعيه وبلورة رأيه حول الإنتاج الادبي.

وبالتالي هناك شبه تطابق بين المعنى اللغوي أو المعجمي للعتبات، مع المفهوم الاصطلاحي، فلقد **سميت عتبات النصّ بهذا المصطلح – فيما هو جلي –نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النصّ.** [3] فهي ذلك الحيّز الذّي يشمل كل ماله صلة بالنصّ من عناوين رئيسيّة وفرعية، ومقدمات، وتصديرات، وصور، وحوارات خارجية...

---

[1]–ناصر سليم الحميدي، قراءة في بنية العتبات النصيّة ودلالتها في رواية فخاخ الرائحة، الصحيفة اليومية، مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، تونس، 2ماي2012، https://www.al.madina.com، تاريخ الاطلاع: 31جانفي2020، الساعة: 14و30د.

[2]– عبد الفتاح الجحمري، عتبات النصّ البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص:16.

[3]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص:203.

2-العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي:

عند البحث في جذور مصطلح "العتبات" نجد أنّ أصوله موجودة في التراث النقدي الغربي، الذي يُعتبر البيئة المنبت له، ولقد تشكل عبر عدّة مراحل ظهرت في أبحاث كتابات النقاد، حيث حاول العديد منهم ملامسة هذا المصطلح، وإن كان الفضل الكبير يعود إلى الناقد الفرنسي **جيرار جينيت**، غير أنّ هناك جهودًا لا يمكن التغاضي عنها في هذا المجال، ومنها جهود:

2-1 ميشال فوكو" Michel Foukoult":

يعدّ من أوائل الذين تعرضوا إلى قضية (النصّ المصاحب أو النصّ المحاذي) في معرض حديثه عن حدود الكتاب، وتحديد منهج لتحليل وحدات الخطاب، إذ يقول في كتابه (نظريات المعرفة 1972): " **حدود كتاب من الكتب ليست أبدًا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة ودقيقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذّي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الاحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى... مما يجعله مجرد جزء من كلّ.**" [1] فحدود النصّ عند فوكو يشوبها الغموض؛ بسبب اتصالها مع سلسلة من الإحالات النصيّة الخارجيّة، وهي التي تحدد دلالتها وسياقاتها الفكرية والاجتماعية.

2-2 جاك دريدا" Jack Derrida":

تكلم في كتابه (التشتيت1972) على خارج النصّ "hors livre"، الذّي حدّد فيه بدقة: الاستهلالات، المقدمات، التمهيدات، الديباجات، الافتتاحيات... محللا إيّاها، ويندّدُ بدورها، لأنّها أصبحت تُكتب لتمحى، ومع هذا، فالنسيان لها ليس كليّا؛ بل يبقَ أثره"trace"، ليلعب دورا مهما وهو التقديم"précéder "، والتقدمة" présenter"، لتجعل من النصّ مرئيا"visible"، قبل كونه مقروءا"lisible". [2]

---

[1]- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987، ص:23.

2-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، مرجع سابق ص:29.

3-المرجع نفسه، ص:30.

2-3 فيليب لوجان"Philips Lejeune":

تعرض في كتابه "الميثاق السير ذاتي 1975"، إلى ما سماه بالحواشي أو أهداب النصّ، فقد ذكر أنّ حواشي النصّ المطبوعة تتحكم في كلّ القرّاء (اسم الكاتب، العنوان...)[1]

2-4 جيرار جينيت"Gerrard Genette":

إنّ الطرح الذّي قدمه كان الأجدر ضمن كلّ الدراسات التي سبقته حول العتبات، حيث كانت إنجازاته تعد المهاد الرسمي؛ فهو أول من سمّاها ب:"paratexte"، وأبرز النقاد الغرب الذّين أولوها بدراسات معمقة على مستوى التنظير، في كتاباته:

- مدخل لجامع النصّ 1979 الذّي وضعه لمعالجة مسألة الأجناس الأدبية.
- أطراس1982 خصّصه للتعالق النصّي/التفاعل النصّي.
- عتبات1987 حدّد فيه المصاحبات النصيّة.

هذا الأخير الذّي يعدّ **محطة رئيسيّة لكل عمل يسعى إلى فكّ شفرات خطاب عتبات النصّ.**[1]

حيث برز هذا المفهوم ضمن بحثه على نوع من الشعرية؛ شعرية النصّ الموازي، فهذا النوع من الشعرية لم يتأسّس إلاّ في النصف الثاني من عقد الثمانينيات، إذ رأى جيرار جينيت أنّه لا يكفي مجرد التساؤل مع جاكبسون حول الخصائص التي تجعل من عمل لغوياً نصّا أدبياً، بل يجب التساؤل أيضا عن مجموع العناصر التي تجعل من النصّ كتاباً، وهذه الأخيرة تصاحب النصّ في رحلة اكتساب الهوية[3].

---

[1]– الحق بلعايد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، مرجع سابق ص:30.

[2]–عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النصّ "دراسة في مقدمات النقد العربي النقدي، مرجع سابق، ص:23.

[3]–ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص:25.

إنّه يقول أنّ"paratexte" هو:" ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار وحدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة... بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منّا دخوله أو الرجوع منه..."[1]

وبالتالي فهو ما يمكن المتلقي من الولوج الى النص، أي لا يستطيع تجاوزه، ومن خلاله يبدأ بعملية القراءة؛ ليفكك شفرات النص. في تمكن المتقصّي أن يكتشف طبيعة العلاقة التي تقيمها العتبة"seuil" مع النص المصاحب"le paratexte".

ومنه يقسم العتبات الى قسمين:

العتبات الداخلية: أو كما يطلق عليها"péritexte"؛ وهي **التي تقع حول النص، في فضاء النص أو الكتاب نفسه، مثل: العنوان (le titre)، أو المقدمة (la préface)، أو عناوين الفصول (les titres de chapitres)، أو بعض الملاحظات (certains notes).**[1] وهذه العينة من أنواع العتبات النصية الداخلية جزء من قائمة طويلة خصص لها جيرار جينيت احدى عشر فصلا من كتابه.

وهي إذن عبارة عن ملحقات نصية متصلة بالنص مباشرة، وتتضمن كل ما يحيط به من: غلاف، عناوين، مقدمة، هوامش...

العتبات الخارجية: ويطلق عليها(épitexte)، وهي **التي يكون بينها وبين الكتاب مسافة مكانية وزمانية أيضا، وتحمل غالبا طابعا إعلاميا، كأن تكون حوارات خارجية(interview)، أو تنشر في الجرائد(journaux)، أو برامج إذاعية، أو مراسلات(correspondances)**[2]. فتكون نصوص موازية لا تقل أهمية عن النوع الأول؛ لكن يفصل بينها وبين العمل الإبداعي الأدبي أبعاد؛ تجعله لا تخرج عن وسائل الاتصال ذات الفضاءات الثقافية، الاجتماعية العمومية.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ،مرجع سابق ، ص:44.

[2]- Gerrard Genette, Seuils, Edition seuils, paris, France,1987,p :11.

[3]- Ebid, p:11.

ويؤكد جينيت بعد عرضه لكلا النوعين أنهما يكملان ويتقاسمان الحقل الذي تشتغل عليه العتبات، وعبّر على هذا بمعادلة رياضية على النحو التالي:[1]

Paratexte=Péritexte+Epitexte

ومنه: العتبات النصية تعمل كلها بطريقة متحدة فيما بينها سواء كانت داخلية أو خارجية، ولا يمكن فصل عنصر منها عن الآخر، إنما ترد متناسقة ومتكاملة تمنح النص الادبي أو الكتاب إطاره النهائي وشكله الخاص الذي يميزه عن غيره.

3-العتبات النصية في الدرس النقدي العربي:

أثار المصطلح الآخر الذي وضعه جيرار جينيت"le paratexte" أزمة مصطلح؛ اوجدت العديد من الترجمات داخل الساحة النقدية العربية بين المغاربة والمشارقة، فلقد تعامل البعض معه وفق تأسيس مبني على خلفيات أدبية ونقدية خاصة بالبيئة الغربية مخالفا تماما لبيئتنا،_فيما ذهب البعض الآخر لوضع ترجمات تتماشى والثقافة العربية، بل إنّنا نجد هذا الاضطراب (تعدد المصطلح) عند الناقد الواحد.

ونستطيع ذكر بعض المصطلحات التي تكشف عنها كتب ومقالات وأبحاث النقاد والدارسين العرب، من بينها:

- ✓ "**النص الموازي**"[2] عند محمد بنّيس.
- ✓ "**المكملات**"[3] عند مصطفى الشاذلي.
- ✓ "**النص المصاحب أو المحاذي**"[4] كما في ترجمة أحمد يحياتين لكتاب دومينيك مانقونو.

---

[1]– Gérard Genette, Seuils, p-p :11-12.

[2]– أحمد بنّيس، الشعر العربي الحديث "بنياته وابدالاتها التقليدية"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص:77.

[3]–مصطفى الشاذلي، مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مجلة علامات في النقد، الجزء 29، مجلد7، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 1997، ص: 297.

[4]– دومينيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: أحمد يحياتين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص: 84.

- ✓ "**محيط النص**"[1] عند أحمد يوسف.
- ✓ "**لوازم النص**"[2] عند لطيف زيتوني.
- ✓ "**النص الموازي**" عند جميل حمداوي، الذي يقول: "**أُفضل مصطلحي النص الموازي لترجمة (le paratexte) أو الملحقات النصية**"[3]

وغيرها العديد من المصطلحات التي وضعها الباحثون والنقاد العرب في مقابل مصطلح (le paratexte) الغربي.

إنّ السبب وراء هذه الترجمات المختلفة؛ وجود اضطراب في المصطلح أثناء تداوله في البيئة المنبع (الغرب) قبل أن يرحّل ويترجم الى الساحة العربية، لأننا إذا بحثنا في ذاكرة المصطلح وجدنا: المصطلح مركب من para/texte، أمّا المقطع (para) فنجده يحمل عدة معاني:

1. التشبيه، والمماثل، والمساوي.
2. المشابهة، الملائمة، الظهور، الوضوح.
3. الموازي، المساوي.

والمقطع (texte) كثرت تعريفاته وتوزعت دلالاته في علم النفس، علم الاجتماع، اللسانيات... إلاّ أنّ أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع الى كلمة (textus) والتي تعني النسيج، الثوب، تسلسل الأفكار وتوالي الكلمات.[4]

وكثرة المصطلحات المترجمة راجع أيضا الى غناء اللغة العربية وفائض معانيها ودلالاتها. ويعلق الدكتور المغربي جمال حمداوي عن هذه الترجمات بأنها قاموسيه، وحرفية وغامضة، وكثيرة الاضطراب.[5]

---

[1]-أحمد يوسف، سيميائية العتبات النصية" مقاربة في خطاب الإهداء"، مجلة اللغة والأدب، العدد15، جامعة الجزائر، الجزائر، ص: 17.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، قاموس عربي–إنجليزي–فرنسي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص: 139.

[3]– جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، مجلة ندوى الإلكترونية للشعر المترجم، دت، الموقع: https://www.arabic nadwah.com، تاريخ الاطلاع: 30جانفي2020، الساعة: 5و41د.

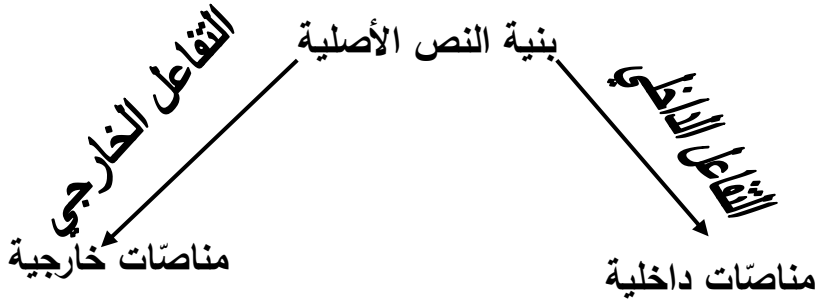
[4]–ينظر عبد الحق بلعابد، (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ،مرجع سابق ، ص–ص: 41–43.

[5]–ينظر جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟.

وأمام هذا التراكم المصطلحي، لا يسعنا القول إلاّ وجوب مراجعة المؤسسات العربية النقدية في الترجمة والتعريب، وإعادة النظر في تصوراتها ومنطلقاتها في وضع المصطلح، وذلك من خلال اعتماد ما توافق عليه الإجماع، دون الوقوف على اجتهادات وبحوث شخصية فردية.

3-1سعيد يقطين:

إذا ما أردنا البحث في سياق "العتبات النصيّة"، يظهر لنا الناقد المغربي كأبرز الذين تناولوا هذا المفهوم، فهو يطلق مصطلح المناصة "paratextualité" كترجمة ل: "paratexte" ويدرجها ضمن أنواع التفاعل النصّي، استفاد فيها من دراسة جيرار جينيت، وهي **البنية النصيّة التي تشترك وبنية نصيّة أصلية**[1]. ويشير إلى هذه المناصة التي تتخذ شكل تفاعل نصّي، أنّها قد تكون داخل النصّ فـ**تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه.**[2] كما يمكن أن تكون خارجية حيث يقول: " **نسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف، وما شابه**"[3] فالمناصة – بتعبير سعيد يقطين –تشكل بنيات نصيّة يستوعبها النصّ الأصلي وتجمعها علاقة تجاور وتكامل، يوضحها المخطط التالي:



وبالتالي فقد ربط النص بالمناص، وذلك لأهمية وحدتها؛ لأنّ المناصّ لا يقل أهمية عن النصّ لما له من وظائف دلالية وجمالية.

---

[1]–سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص:99.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص:99.

وعلى أساس هذا يضع تعريف للمناصة بأنها **عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسيان هما النصّ والمناص"paratexte".**[1]

وما يمكن قوله عن جهود سعيد يقطين أنّها **تُمكن من القبض على أدواته الإجرائية في تحديد ظاهرة التفاعل النصّي، ومن ثم كانت قراءته تتسم بسمة الموضوعية**[2]، بالخصوص أنّه قدم العديد من التطبيقات في هذا المجال لتأكيد رؤيته وصحتها في القراءة.

أمّا فيما يخص ترجمة مصطلح "paratexte" الى العتبات؛ فنجد العديد من الباحثين قد وظفوا هذا المصطلح منهم:

- ✓ عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص" البنية والدلالة".[3]
- ✓ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت "من النص الى المناص".[4]
- ✓ عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص.[5]

وتجدر الإشارة هنا الى أنّ معظم الأبحاث والدراسات حول كتاب جيرار جينيت (seuils) ترجمت المصطلح بـ" العتبات"، وهذا ما يبرّر استعمالنا في هذا البحث لمصطلح "العتبات النصية".

---

[1]–سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق ، ص :111.

[2]–نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن: سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص النقد العربي القديم، معهد اللغات والأدب العربي، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة محمد أولحاج، البويرة، الجزائر، 2008–2009، ص:36.

[3]– عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص، مرجع سابق، ص:16.

[4]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ،مرجع سابق ، ص:19.

[5]–عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، مرجع سابق، ص:23.

ثانيا: النظرية السيميائية المفهوم والتطور:

1-مفهوم السيمياء:"La Sémiologie/La Sémiotique"

1-1-مفهوم السيمياء لغة:

تعدّدت مفاهيم السيمياء من الناحية اللّغوية، سواءً في المعاجم العربية أو الغربية.

في المعاجم العربية: "السيمياء" في اللّغة العربية مشتقة من الفعل "سام"، الذي هو مقلوب الفعل "وسم":"**السُّومةُ والسّيمةُ والسِّيماء والسِّيمياءُ: العلامة. وتسُّوم الفرس: جعل عليه السِّيمة. وقوله عز وجل:﴿ حجارة من طين مُسوّمة عند ربك للمسرفين ﴾؛ قال الزجاج: رُوي عن الحسن أنّها معلّمة ببياض وحمرة. وقال غيره: مسوّمة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنّها مما عذب الله بها**"[1]

من خلال هذا القول أنّ ماهية السيمياء في اللّغة العربية هي العلامة.

في المعاجم الغربية: وردت كلمة(**Signe**) في معجم **لاروس الفرنسي** بالمعنى التالي: **signe: اسم مذكر ما يسمح بالمعرفة، وبالكشف، وبالتوقع، وبالإشارة(indice)...sémiologie: اسم مؤنث مشتق من sémion أي علامة.**[2]

ووردت كلمة Sémiotique في مجال الأدب: **نظرية العلامات الثقافية.**[3]

ويعني هذا أنّ الجذر اللّغوي للسيمياء في المعاجم الغربية تعني: العلامة وهذا ما تؤكده معظم الدراسات اللّغوية، ويعود هذا المصطلح إلى العصر اليوناني "Séméion" الذي يعني أيضا علامة و " logos " الذي يعني خطاب.[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، مادة (سَ، وَ، مَ)، ص:308.

[2] - Petit Larousse De Langue Française, Larousse, Paris, France, 1983, P: 922.

[3]- Petit Larousse De Langue Française, P : 931.

[4]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص:11.

1-2-مفهوم السيمياء اصطلاحا:

السيمياء علم حديث النشأة، فلم يظهر إلاّ بعد تأسيس (**فيرديناند دي سوسير/ Ferdinand De Saussure**) اللسانيات الحديثة من خلال مجموعة المحاضرات التي ألقاها في جامعة جنيف السويسرية وجمعها طلابه بعد وفاته سنة 1916، في كتاب (محاضرات في اللسانيات العامة/cours de linguistique générale).

لقد عرف دي سوسير السيميولوجيا /sémiologie بقوله: "**العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية**"[1]. فالسيميولوجيا من هذا المنظور تدرس العلامات من حيث العلاقات التي تحكمها، والمكونات التي تشكلها، والخصائص التي تتسم بها، والكيفية التي تستظهر بها في التركيب والسياق، إنّها علم العلامات، وبهذا جعل اللسانيات فرع من فروع السيميولوجيا، فهو يسحب العلامة على كل وسائل الاتصال المختلفة، حيث يقول: "**إنّ اللغة نسق من العلامات يعبرُ به عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة وأبجدية الصم والبكم، والتقوس الرمزية وأشكال المجاملة**".[2] إذ أنّ النصوص التي ننتجها أثناء التواصل لا تكون فعالة إلاّ إذا كانت مبنية وفق لقواعد وقوانين مشتركة بين المتكلم والسامع.

أمّا الفيلسوف الأمريكي (**تشارلز سندرس بيرس/Charles Sinderse Peirse**)، فهو يدعو إلى تبني رؤية جديدة في علاقة العلامة بالشأن الإنساني، وفي صياغة تصوراته، وقياس امتداداته فيما يحيط به، وقد جاء بمقاربة تختلف عن مقاربة دي سوسير، وهي: **توسعه في مفهوم العلامات ليستوعب مختلف الظواهر ككيفيات وموجودات وضروريات.**[3] وهذا ما اصطلح عليه السيميوطيقا/sémiotique، التي ربطها بالمنطق، حيث يقول: "**ليس المنطق بمفهومه اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظري شكلية للعلامات.**"[4] نستخلص من هذا أنّ بيرس درس العلامات وفق فلسفة ترى في

---

[1]– Ferdinand De Saussure، Cours de linguistique général، publié par Charles Bally et Allbert Sechehaye, Paris, France, 1984 ;p33.

[2]– Ebid ; p33.

[3]– مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، تر: حميد الحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1987، ص:4.

[4]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص–عربي–إنجليزي–فرنسي، نقلا عن: فيصل الأحمر، معجم السيميائي، مرجع سابق، ص:17.

السيميوطيقا علما عاما يتجاوز حدود اللسان مكتسبا عمومية يستطيع من خلالها الغوص في كل الظواهر الكونية.

إذن، فكلمة سيميوطيقا (بيرس) والتي تعود مرجعيتها الى المنطق، وكلمة سيميولوجيا (دي سوسير) ذات البعد الاجتماعي، وجهان لمفهوم واحد موضوعهما دراسة أنظمة العلامات المختلفة اللغوية منها والغير لغوية.

وأثناء نقل المصطلح إلى اللّغة العربية عرف فوضةً كبيرة سببها الترجمة، لقد حاول الكثير إيجاد مقابل له في تراثنا العربي في حين عرّب الآخرون المصطلح وحاول البعض الآخر ترجمته سنجد ما يقارب ستة أصوات دالة للمصطلح **السيمياء، السيميّة، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا والرمزوية.**[1] وليس المهم المصطلح بل المهم أن نبحث في ماهية السيمياء. فالسيمياء علم شامل وواسع ولهذا اختلف الباحثون في تقديم تعريف له.

يعرف **صلاح فضل** بقوله: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة."[2] يقر صلاح فضل بأنّ السيمياء تدرس دلالة الإشارات وبالتالي يشترط أن تكون لهذه الإشارات دلالة.

ونجد كذلك الناقد المغربي **سعيد بن كراد** الذي وضع بصمته في المجال النقدي السيميائي من خلال ترجمته للعديد من المؤلفات، فهو يقرّ أن السيمياء ليس حكرا على النصوص الأدبية فقط، إذ يقول: "**إنّ السيمياء لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية، فالموضوعات المعزولة، أي تلك الموجودة خارج نسيج السيميوز**".[3] نفهم أنّ السيمياء لا تقتصر على دراسة اللغة فقط؛ بل تتجاوزها إلى كل العلامات سواء أن كانت صوتية أو بصرية أو حركات إيمائية، وبالتالي فهو يوسع من موضوعها.

---

[1]– ينظر: عزة محمود جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص:326.

[2]– عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر نقلا عن فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص:18.

[3]–سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص:28.

ويتضح من خلال تقديمنا لمفاهيم السيمياء اللغوية والاصطلاحية أنّها العلم الذي يُعنى بالعلامات.

2-اتجاهات السيمياء:

لقد اتخذت السيمياء من شتى العلوم والفلسفات والمناهج النقدية السابقة، التي انبنت عنها أصولها ومبادئها ومفاهيمها، بحيث نجدها تفرعت إلى اتجاهات متعددة ومتنوعة، ولقد تشعبت هذه الأخيرة نظرا لاختلاف الرؤى بين الباحثين إضافة إلى اختلاف الإيديولوجيات المؤسسة لكل منهم، والخلفية الفكرية والمنهجية لأعلامها بحيث أنّ لكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل.

وعليه يمكن حصر الاتجاهات التي انبثقت منها السيمياء إلى ثلاثة اتجاهات:

2-1-سيمياء التواصل (sémiotique de communication):

يرى أصحاب هذا الاتجاه (بويسنس، بريتو، مونان، كرايس، اوستين، فنجنشتاين، مارتينيه)، أنّ **العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول، والقصد**[1]، فيقوم هذا الاتجاه أساسا على الوظيفة التواصلية، بحيث أنّ هذه الأخيرة لا تختص بالرسالة اللّسانية فحسب، بل إنها موجودة كذلك في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول الغير لسانية، ويكون هذا التواصل مشروط بالقصديّة، وإرادة المرسل في التأثير على الغير، بحيث لا يمكن للعلامة أن تكون أداة لتواصلية القصديّة ما لم تشترط القصديّة التواصلية الواعية، وبناء على ذلك فموضوع السيمياء ينحصر في العلامات القائمة على الاعتباطية؛ لأنّ العلامات الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة.[2]

وقد حدد **مارسللو داسكال** موقف بويسنس من سيمياء التواصل بقوله: " **ينبغي للسيميولوجيا حسب –بويسنس–أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك، المرتبطة بمجالات**

[1]–عواد علي وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص:84.

[2]–المرجع نفسه، ص: 84.

الوعي والمصنوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها، فالتواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا".[1]

والفعل التواصلي حسب **برنار توسان** يتحقق من خلال **فهم الارسالية والتمكن من الإجابة عن الخبر على شكل ارسالية راجعة (تسمى بالفعل الراجع feed-back) ويصبح بدوره مرسلاً، والتجاهل اللانهائي لهذا الشكل نسميه بالتواصل**[2].

وعليه فسيمياء التواصل ترى أنّ الوظيفة التواصلية لا تُعن بالرسالة اللّسانية فحسب بل تتجاوزها إلى الرسالات الغير اللغوية، وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:[3]

2-2-سيمياء الدلالة (sémiotique de sémantique):

خير من هذا الاتجاه "**رولان بارت**" الذي يُعتبر الرائد الأول له، وقد اختصر العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى (دال ومدلول)، على غرار ما اقترحه سوسير للعلامة اللّغوية وبهذا نجد بارت يقلب الاقتراح السويسري الذي اعتبر اللّسانيات جزء من السيميولوجيا **ليست اللّسانيات جزء، ولو مفضَّلا، من علم الأدلة العام، ولكنَّ الجزء هو علم الأدلة، باعتباره فرعا من اللّسانيات.**[4]

فبارت قلب المعادلة السوسيرية واعتبر علم الدلالة جزء من اللّسانيات وليست السيميولوجيا كما اعتبر سوسير.

---

[1]- عارف حسين، الاتصال الجماهيري وتكنولوجيا المعلومات، الاكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص: 29.

[2]-برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص:10.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

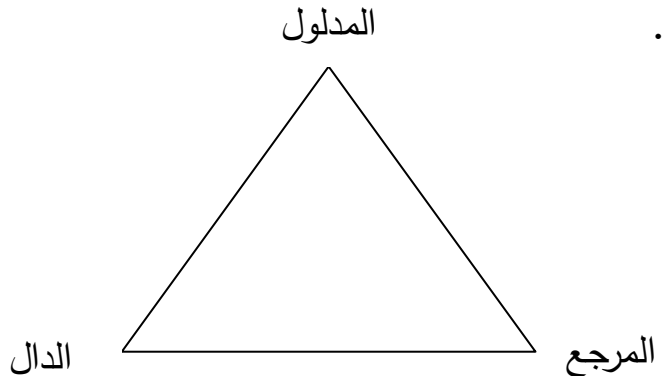
[4]-رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البريكي، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1987، ص:29.

إنّ في الطرح البارتي انتقاداً موجها لأصحاب الاتجاه الأول (سيمياء التواصل) لأن العلامة تحمل دلالات مختلفة وإنّ علم الدلائل لا يخُص اللّغة اللفظية وإنما يخض ذلك العالم الطبيعي وبالتالي عالم الأشياء والصور والإشارات.[1]

وعليه نجد هذا التجاه يركز على أربعة عناصر والمتمثلة في **اللسان والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء.**

2-3-سيمياء الثقافة (sémiotique de culture):

وهذا الاتجاه يرتبط ويتعلق بأعمال مجموعة من العلماء والباحثين السوفيات اللذين تطلق عليهم تسمية **(جماعة موسكو-تارتو)**، وهم: **(بوري لوتمان، وفيا تشلاف.ف. إيفانوف، وبوريس أوسبنسكي، وفلاديمير توبوروف، والكساندر.م. بياتيجورسكي)**، كذلك الايطاليين **(روسي، ولاندي)**، وهم يرون أنّ العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول، والمرجع[2].



وقد تبلور هذا الاتجاه عام 1962، حينما بدأت جماعة موسكو-تارتو عملها المنهجي والمنظم بعقد مؤتمر في موسكو، دار حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات.[3]

ونجد المؤسسين لهذا الاتجاه ينظرون إلى كون العلامة لا تكسب دلالتها إلاّ من خلال وضعها في إطار الثقافة، فنجدهم يتكلمون عن أنظمة دالة، أي **عن مجموعة من العلامات**

[1]-ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص:75.

[2]-ينظر: مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، مرجع سابق، ص-ص:7-8.

[3]-علي عواد وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، مرجع سابق، ص-ص: 106-107.

المتدرجة والمتداخلة، ولا بد من دراسة هذه الأنظمة من مناحي مختلفة، اجتماعية، اقتصادية، سلوكية وغيرها.[1]

أي يدرسون العلاقات التي تربط بين الأنظمة المختلفة كعلاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى كالدين، والأشكال التحتية، ومحاولة الكشف عن العلاقات التي تجمعها فيما بينها والتي تربط تجليات الثقافة الواحدة، وهذا عبر تطورها الزمني بين مختلف الثقافات واللاثقافات.[2]

في حين يرى الاتجاه الإيطالي أن الثقافة لا تنشأ وتطور إلاّ بتوفر شروط ثلاثة هي[3]:

أ-حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.

ب-حينما يسعى ذلك الشيء باعتباره يُستخدم إلى شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع، كما لا يُشترط فيها أن تقال للغير.

ج-حينما يسعى ذلك الشيء باعتباره شيء يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.

فكلا الاتجاهين (الروسي والايطالي) يتفقان أثناء التركيز على سيميوطيقا الثقافة **أن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية.**[4]

وبهذا نجدهما قد شكلا اتجاها سيميوطيقيا خاصا بالثقافة، حمل مجموعة من العناصر الثقافية درسها دراسة سيميوطيقية وهي لا تزال سائدة ولها مكانتها، ومن أهم هذه العناصر: النص، الصورة، والإشهار...

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص:99.

[2]- علي عواد وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، مرجع سابق، ص-ص: 107-108.

[3]- المرجع السابق ، ص:100.

[4]- المرجع نفسه: ص:101.

ثالثا: سيميائية العتبات:

1-بين السيمياء والعتبات:

للسيمياء علاقة بحقول معرفية مختلفة، وبهذا أضحت مجالا معرفيا يتسم باللامحدوديّة. ويتضح من خلال قراءة التعاريف -المعطاة سابقا للسيمياء-أنها تتضمن جميعها مصطلح العلامة "signe"، وهذا ما يدل على أنّ العلامات وأنساقها (النسق اللساني/النسق الأيقوني) هي الموضوع الرئيسي للسيميائيات.

وانطلاقا من موضوعها **أولت السيمياء اهتمامها بالعتبات النصية أو النصوص الموازية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات والاشارات، سواء كانت لغوية أو غير لغوية، والعتبات تتجلى بوصفها تلك التي تحيل إلى واقع إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل**[1]. وبالتالي نستطيع القول أنّ للسيمياء علاقة مع العتبات النصية، لأن" الاستعانة بالمنهج السيميائي في فهم العتبات هو إدراك لعلامية هذه النصوص المصغّرة والموجزة لعوالم اللغة، لكون **العتبات ظلّت كنزا من كنوز النقد الادبي من عدّة زوايا... كما ستظل -أبدا -دوال سيميولوجيّة فاعلة في النصوص التي تحفُها**[2] لاعتبار كل أنواع العتبات تنقل رسالة من مرسلٍ إلى متلقٍ من خلال استعمال شفرات نوعية، تدرّب العين على التقاط الضمني والمتواري والممتع والتعبير عن مكنونات النصّ.

وتتجلى اهتمامات السيمياء بالعتبات النصيّة من خلال: **دراسة الإطار الذّي يحيط بالنصّ كالعنوان، والاهداء، والرسومات التوضيحيّة، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بنيات النص. ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقّي من النصّ إلى النصّ الموازي.**[3]

---

[1]-معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، دن، دط، دت، ص: 07.

[2]-بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، "مقاربة سيميائية"، مجلة سيمات، جامعة البحرين،vol1.semat1.no1 ، ص:111.

[3]-المرجع السابق،الصفحة نفسها.

وكان الاهتمام بهذه العتبات يختلف حسب أهمية كل منها، ودورها في كشف أغوار النّص.

وهكذا فإنّ أول ما يصادف الباحث السيميولوجي هو العنوان، ولِما له من تركيبة معقدة وعويصة فقد **أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا اجرائيا ناجحاً في مقارنة النّص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج في أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها...وهكذا فإنّ أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان واستقراءه أفقيا وعموديا.**[1] ومن هنا يتبين للباحث أهمية العنوان ودوره الكبير في ربط القارئ بالنص من جهة وبالكاتب من جهة أخرى. ولن نبالغ إذا اعتبرناه من أهم عناصر العتبات بالنظر إلى وظائفه المرجعية والإفهامية والتناصّية.

ومما تقدم: إنّ للسيميائيات دور فعّال وأهمية بالغة في دراسة العتبات، وهذا راجع إلى احتواء هذه الأخيرة من الدلالات، العلامات، الإشارات، الرموز والأيقونات...، بداية بـ: الغلاف وما فيه من عناوين رئيسية، وعناوين فرعية (داخلية وخارجية)، صور، تصديرات، حواشي، مقدمات...

كل هذه تمثل تربة خصبة للدراسات السيميائية. ومنه فالعلاقة بين السيميائية تتجسد في كون السيميائيات العلم الكلي الذي ينظم العتبات ويضبطها، ويفكك شفراتها، ويحدد معانيها، ويبين مدى استجابة النص للنصوص الموازية "العتبات" التي تمثل متطلبات العلم الكلي "السيمياء".

[1]–جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، المغرب، ط1، 2015، ص:08.

رابعا: الأدب الرقمي المفهوم والتطوّر:

1-مفهوم الأدب الرقمي:

1-1-الأدب:

من بين أهم الاهتمامات التي شغلت الباحثين، وطرحت على الساحة الأدبية قضية "**ما الأدب**"، بغية تحديد ماهيته وعلاقته بالعلوم الأخرى، فهو عتبة الولوج إلى كامل القضايا الأدبية والنقدية.

أ-مفهوم الأدب لغة: جاء في **لسان العرب لابن منظور** مادة (**أ-دَ-بَ**) بمعنى: "**أدب، الأدبُ، الذّي يَتأدبُّ به الأديبُ مع النّاسِ؛ سُميَّ أدبًا لأنّه يؤدّبُ النّاس إلى المحامدِ، ويَنهَاهُم عن المقابحِ، وأهمية أصل الأدب الدعَاء، ومنه قيل للصّنِيع يدعى إليه النّاس: مَدعَاةٌ ومأدبةٌ...وقال أبوزيد: أَدُب الرّجلُ يأْدبُ أدبًا، فهو أدِيب ...الأدبُ أَدبُ النفسِ والدّرسِ**".[1]

يتضح من خلال هذا التعريف أنّ كلمة (أَ، دَ، بَ) تتعلق بالجانب الأخلاقي والصفات الجيدة التي يتمتع بها الإنسان.

كما ورد أيضا: "**والأُدبَةُ والمَأْدُبَةُ، والمأدبة، كل طعام صُنع لدعوة أو عرسٍ**".[2]

وعليه إنّ الأصل اللغوي للأدب قديما في العصر الجاهلي هو الدعوة إلى الطعام ليتسع مفهومه في عصر الإسلام إلى الدعوة إلى التحلي بالخلق الفاضل وتهذيب السلوك والأذواق.

ب-مفهوم الأدب اصطلاحا: من العسير الوصول إلى تعريف دقيق ومتعدد للأدب؛ ذلك أنّ الأدب مرهون بجوانب متغيرة، فهو واحد من الفنون المرتبطة بمشاعر الإنسان من جهة، وبتصورات هذا الإنسان للواقع من جهة ثانية، وبما أنّ النفس الإنسانية متغيرة من حال إلى أخرى فإنّ وعيه مختلف باختلاف الزمان والمكان، ولهذا اختلف مفهومه من باحث

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، مادة، (أَ، دَ، بَ)، مرجع سابق، ص:70.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لآخر باختلاف العصور، ونحن هنا لسنا بصدد الإلمام بمجموعها، بل نرمي إلى وضع مفهوم للأدب نتمكّن من ربطه بالرقمنة، حتى نستطيع الوقوف على مفهوم دقيق للأدب الرقمي.

واختلاف مفاهيم الأدب راجع إلى اختلاف الأداة التي يعرف من خلالها حسب كل باحث، فمنهم من يرى **الأدب فن لغوي أو لغة الخيال، أو كيان لغوي...وهناك من يرى أنّ الأدب شكل جمالي خالص، أو عمل فني بحت...ويرى آخرون أنّه تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم...أو أنّه صياغة لغوية لتجربة إنسانية عميقة**[1] هذه الآراء تعكس مدى الصعوبات الناتجة من محاولة معرفة معنى الأدب الدقيق.

1-2-الرقمنة/Numérisation:

أ-الرقمنة لغة: "**الرقمنة**" مصدر صناعي مأخوذة من المادة اللغوية (ر، ق، م) وأضيفت لها اللاحقة (ية) لإضفاء الصيغة العلمية عليها، وبالعودة إلى معجم **لسان العرب لابن منظور** نجد: **الرقم والترقيم: تعجيم الكتاب. ورقّم الكتاب يرقمه رَقْمًا: أعجمه وبيّنهُ، وكتاب مرقوم أي قد بيّنت حروفه بعلاماته من التنقيط. وقوله عزّ وجل:"كِتَابٌ مرقومٌ"؛ كتاب مكتوب...والرقم الكتبة والختم ...ورقم الثوب: كتابه...وفي الحديث: كان يزيد في الرقم أي يكتب على الثياب من أثمانها لتقع المرابحة عليه أو يغتر به المشتري...**[2]

ومنه: فالرقم عند **ابن منظور** يحمل معاني عدّة نجملها في: الكتابة، التبيين، والختم على الأشياء.

ب-الرقمنة اصطلاحا: تعتبر "**الرقمنة**" احدى التقنيات الحديثة التي أفرزها التطور التكنولوجي الهائل الذي يشهده العصر الحديث، ولهذا فهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحاسوب. وتعني **(رقمنة النصوص)، وتحويلها إلى سلاسل الصفر والواحد حتى تصبح قابلة للمعالجة الآلية بالوسائط الإلكترونية**[3] حيث أضحى مبني (حروف، نصوص، صور، موسيقى...)

[1]-شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص:10.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 6، مادة (رَ، قَ، مَ)، ص -ص :207-208.

[3]-محمد مريني، النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي، كتاب الرافد، العدد 89، مارس 2015، ص:23.

يتصل بالتقنية يحول إلى نظام(0-1) الذي يقوم عليه جهاز الحاسوب باعتباره أحد الوسائط الإلكترونية.

ويوظف هذا المصطلح "**الرقمنة**" كمقابل لـ(Digital) أو(Numérique)في اللغة الفرنسية، وفي مفهومها البسيط تقوم على **امكان تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي، فحروف الألفباء التي تصاغ بها الكلمات و النصوص يعبّر عنها بأكواد رقمية تناظر هذه الحروف رقمًا بحرف، والأشكال و الصور يتم مسحها إلكترونيا لتتحول إلى مجموعة هائلة م النقاط المتراصة المتلاحقة يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقاط رقميا سواء بالنسبة إلى موضوعها أو لونها أو درجة هذا اللون**[1] .فهي جملة تحويل للمصادر الرئيسية للمعلومات و البيانات في مختلف أشكالها ، إلى أشكال مقروءة بواسطة تقنيات و برامج إلكترونية ، فهي اللغة الجديدة المستعملة في عصر أصبحت فيه الرقمنة ثقافة و قاسم مشترك بين جميع أنشطتنا اليومية ، تسعى إلى تكوين نظام عالمي اجتماعي جديد يغيّر قوانين الإبداع الفني بعد أن تغلغلت في جميع المناحي العلمية والعملية.

1-3 الأدب الرقمي:

أدى التطوّر التكنولوجي الحديث الذي يشهده العصر إلى ثورة كبيرة في مختلف المجالات، ومن بينها الأدب، فتولّد عنها نوعا جديدا اصطلح عليه بـ: **الأدب الرقمي**؛ تجاوز الكتابة الورقية إلى الكتابة عبر الفضاء الأزرق مستخدما في ذلك مجموعة من الوسائل والتي تسمى الوسائط الرقمية؛ وهي روابط رقمية تربط بين مكونات نصوصه، فهو نتاج التزاوج الحاصل بين الأدب والرقمنة، باعتبار العصر الذي نعيشه السوم عصر الرقمنة بامتياز، لكونها ألقت ظلالها على كل مناحي الحياة (السياسية، الاجتماعية، الثقافية...)، وفتحت طريق أمام ما سميناه بـ: الأدب الرقمي. حظي هذا الأدب باهتمام كبير من طرف أدباء ونقاد الغرب والعرب، فحاولوا إعطاء رؤية وتصور ومفاهيم له.

[1]-نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات "رؤية مستقبل الخطاب الثقافي العربي"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001، ص:77.

أ-عند الغرب:

فيليب بوتز/Philips Potts: يعرفه: "**كل شكل سردي أو شعري يستعمل جهاز المعلوماتي ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط**"[1]، فهو التعبير الفني الذي يدرج عناصر ووظائف الحاسوب أثناء كتابته واخراجه.

بيير بوتز/Piére Potts: يقول: "**الأدب الرقمي لا يشكل فن النّص لكن يشكل فن العلاقة باللّغة. علينا أن نعتبر النشاط اللغوي الذي يقدمه وينتجه الادب الرقمي يظل مركزا على العلاقة بالنّص مُركزًا على العلاقة بالنص يمكن أن يتبأّر حول العلاقة التي ينظمها القارئ مع لفته، يتبأّر حول علاقة المستعمل كاتبا أو قارئاً وكذلك على قدرة فعل اللغة بفضل البرامج...فقد تم ابداع أدب جديد بفضل خاصيات النص المترابط الثلاث (السرعة، الملتيميديا، التفاعلية).**" [2]

فالنّص الرقمي ليس حاملا للدلالة في ذاته، بل يتشاركها مع عناصر وبرامج الجهاز، لأنه لا يتشكل بوصفه مجرد فكرة ذهنية مجردة، لكن بعده تجسيدًا لها في شكل جديد أساسه الصورة المأخوذة من عالم أكواس، وبهذا ينتج نصّا مترابطا يتأسس على قاعدة الترابط (التفاعل)، وهذا الأخير يتحقق سواء عن طريق تفاعل بين مكونات النصّ الداخلية أو بين النص والمتلقي، فيكتسب كلّ ما حققّه النص القديم" النص الورقي" مشكلاً فضاءًا متكاملاً، يترابط فيه الشفوي بالكتابي، بالصورة، بالحركة، بالموسيقى، لم نلحظها في أي نص سابق.

ب-عند العرب:

تناولت العديد من الدراسات العربية الأدبية والنقدية الأدب الرقمي، وحاول كل باحث تحديد مفهوم له؛ انطلاقا من مرجعياته وزاوية نظره، وأهم هؤلاء الدارسين:

---

[1]- فيليب بوتز، ما الأدب الرقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة علامات المغربية، العدد35 ، المغرب، www.aslim.org، تاريخ الاطلاع:04 فيفري 2020، الساعة:17و33د.

[2]-بير بوتز، مفهوم النص في الأدب الرقمي، تر: حقي عبده، ص:03، نقلاً عن: تغريد بنت أحمد محمد كريري، تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة للحصول على درجة ماجستير في اللّغة العربية، تخصص الأدب والنقد، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، 2017، ص:15

سعيد يقطين: يعتبر سعيد يقطين الأدب الرقمي **مجموعة الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت من الحاسوب صورًا جديدة في الإنتاج والتلقي.**[1]

فهو يركز على "توظيف الحاسوب" في العملية الإبداعية الرقمية، الذّي مكّن الأدب من تخطي شكله القديمة "الكتاب والورقة" إلى نوع جديد "الحاسوب، الفأرة، الشاشة... " فهو يطلق عليه "الأدب الجديد".

ونجده في موضع آخر يركز على خاصية "التواصل" في الأدب الرقمي، فيقول: "...**يتم توظيفه للدلالة على النّص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير وسائل الاتصال الحديثة من جهة ولخلق أساليب جديدة للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفًا، مثل: الهاتف والفاكس إلى التواصل المتكامل بـ: مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والابداع...**"[2]

إذ يؤكد على أمرين:

1. استعانة هذا الأدب بتقنيات التكنولوجيا "الحاسوب".
2. نقل متلقيه إلى نوع جديد من التواصل مخالفا ما هو معهود في النص التقليدي.

فاطمة البريكي:

تعرفه بقولها: "**الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يأتي لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء...**"[3]

---

[1]– سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط"مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص–ص: 09–10.

[2]– المرجع نفسه، ص: 122.

[3]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص:49.

فهي ترى أنه النوع "الجنس" الأدبي الناتج عن طريق مزاوجة الأدب بالتكنولوجيا، ولا يظهر لقرائه إلاّ عبر شاشة الحاسوب.

عمر زرفاوي يقول: "**جنس أدبي جديد تخلّق في رحم تقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة ويشتغل على تقنية النص المترابط hypertexte؛ يوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة hypermédia، يجمع بين الأدبية والالكترونية.**"[1] فهو وليد التكنولوجيا الحديثة، صفته الأساسية (التفاعل والترابط)، ويستعمل وسائط إلكترونية والمقصود بالوسيط هو أداة التواصل.

بناءً على ما سبق، ومن خلال عرضنا لمفاهيم مختلفة للأدب الرقمي عند بعض النقاد الغرب والعرب المهتمين بهذا النوع الأدبي الجديد، يمكننا رصد عناصر التوافق بينهم، وأهمها تركيزهم جميعا على أنّه انبثق من تلاقح الأدب بالتكنولوجيا، وهو يستمد خصوصيته انطلاقا من معطياتها، وهذا لا ينفِ وجود اختلافات بين هؤلاء الباحثين. في حين أنّ جوهر الاختلاف بينهم هو تسمية هذا الأدب؛ وهذا ما سنوضحه في العنصر الموالي.

[1]–عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، كتاب الرافد، العدد 56، الإمارات العربية، أكتوبر 2013، ص:194.

2-إشكالية المصطلح:

مع ظهور الأدب الرقمي كنوع جديد من الأدب في طريقة عرضه وتقديمه ومحتواه ووسائطه...،تلقفه الكثير من الدارسين بالبحث خاصة في البيئة الغربية، وهذا راجع إلى أن أول ظهور له كان في الغرب، دون أن ننسَ تلك الدراسات العربية، ما أثار الحديث عن المصطلح و إشكاليته، وهذا ما يدعونا إلى القول: أنّ مهمة الحفاظ على هذا المولود الجديد، ومحاولة توسيع دائرة انتشاره، تقع في أعلى سلّم أولويات الباحث في الأدب الرقمي... فهذه المهمة تضع على عاتقنا مسؤولية تفرض علينا الخوض في اشكالية المصطلح؛ لما تعرّض له من تعدّدية واضطراب، قد يكونان مرافقين لكل جديد وطارئ على الساحة الأدبية.

ففي الغرب، نجد الكثير من الدراسات الأجنبية تحمل العديد من المصطلحات لهذا الأدب نذكر بعضها على سبيل التمثيل:[1]

- **Digital Littérature**عند الشاعر كوسكيما.**Rani Koskima**
- **Electronique littérature**عند كاندل **Kandal**.
- **Interactive littérature/Numérique littérature**.

وهذا الخلط نابع من نسبيّة الحداثة في الغرب لهذا الشكل من الأدب من جهة، وأنّ هذا الأدب يمضي بخطوات متسارعة ويستقطب الكثير من الجماهير من جهة ثانية؛ هذا ما اعترف به بعض الدارسين الذين **يقرّون بصعوبة تحديد معنى المصطلح وأنّ السباق لهذه الطريق يجدها صعبة جدا...**[2]

ولدى العرب انتقل هذا التنوع المصطلحي لثقافتنا **ذلك أنّ طبيعة نقل الأدب الرقمي تتزامن مع التجربة في موطنها الأصلي إضافة إلى الترجمات المتعددة عن دراسات أمريكية، فرنسية وكندية لهذا فمن الطبيعي أن تلمس هذا التنوع والاختلاف.**[3]وهذا ما أسس أزمة مصطلح، جعلت الدارس العربي في هذا المجال حائرا من أمره في مواجهة العدد الهائل

---

[1]-إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، دط، 2013، ص:13.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص-ص:14-15.

[3]-تغريد بنت أحمد محمد كريري، تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص:30.

من المصطلحات المتكاثرة باستمرار، فكل باحث عربي يطلق مصطلحا خاصا به انطلاقا من خلفياته المعرفية والفكرية.

والجدول الآتي يوضح أهمها وأشهرها:

اسم المستخدم	المصطلح	الكتاب
فاطمة البريكي	الأدب التفاعلي	مدخل إلى الأدب التفاعلي
ابراهيم أحمد ملحم	الأدب الرقمي	الأدب الرقمي والمصطلحات المجاورة
سعيد يقطين	الأدب الإلكتروني	من النص إلى النص المترابط "مدخل إلى الأدب التفاعلي"

وسنحاول باختصار تحديد الفرق بين هذه المصطلحات بحسب استعمالات أصحابها:

<u>الأدب التفاعلي:</u> هو الأدب الذي يعطي للمتلقي مجالاً أوسع وحيزا أكبر للتفاعل، من خلال منحه فرصة لإتمام وإكمال العمل الإبداعي، حيث تقول **فاطمة البريك** كمستخدمة لهذا المصطلح:" **يقدّم الأدب التفاعلي نصًا مفتوحًا بلا حدود اذ يمكن أن ينشأ المبدع أيًا كان نوع إبداعه نصّا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك القراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون**"[1]. فهذه التفاعلية لا تتحقق الاّ **إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص.**[2] فمتلقي الأدب التفاعلي يتمتع بحرية كبيرة حيث، يستطيع كاتب النص الأصلي تحديد نهاية معينة لروايته مثلاً فيغير المتلقي أو المستخدم المتفاعل نهاية أخرى وينشرها، ومن الممكن أن تلقَ إعجابا أكثر من النهاية الأصلية، لأن أهم ميزة له" **النهاية اللامحدودة**".

[1]–فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص:50.

[2]– المرجع نفسه، ص:183.

الأدب الرقمي: هو الأدب الذي يعرض للقارئ عبر الأجهزة الإلكترونية وتحفظ بيانته بنظام (0/1). فهو **رقمنة النصوص وتحويلها إلى سلاسل الصفر والواحد حتى تصبح قابلة للمعالجة الآلية بالوسائط الإلكترونية.**[1]

الأدب الإلكتروني: هو الأدب الذي يركز فيه أصحابه على "التقنية الإلكترونية "أي على الطبيعة الإلكترونية واشتغال الوسيط "**فهو الذي يشدّد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية**".[2]

ومن هنا نستطيع تحديد بعض الفروق لهذه المصطلحات:

الأدب التفاعلي جزء من الأدب الرقمي الذي صدر عن مزيج الأدب والتكنولوجيا "الأدب التكنولوجي".

وبعد رصد الإشكالية الأولى المتعلقة باسم هذا النوع الجديد من الأدب، يصادف الباحث في هذا المجال إشكالية جديدة متعلقة بالمعطيات التي يستفيد منها باعتباره نتاجا من نتائج تزاوج الأدب والتكنولوجيا، والتي من أهمها: تقنية " **hypertext**" **أو نظام النص المتفرع، المترابط، المتشعب...**

هذا المصطلح "**hypertexte**"*الإنجليزي الأصل يتألف من:

- **Hyper** وتعني : فوق، فرط، أو مفرط.
- **Texte** وتعني نص.

وهو غير موجود في معاجمنا العربية، ولهذا أُخضع للترجمة؛ فتعددت مقابلاته بتعدد الباحثين، ما يوضحه الجدول التالي:[3]

---

[1]–محمد مريني، النص الرقمي وابدلات النقل المعرفي، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات، العدد 83، مارس2015، ص:23.

[2]–سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" نحو كتابة عربية رقمية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط1، 2005، ص:184.

* HYPERTEXTE : مصطلح استخدمه أول مرة تيد نيلسون (Nelson ted) عام 1965 في أمريكا، لوصف الوسائط التي يقدمها الحاسوب.

[3]–عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء" مدخل إلى الأدب التفاعلي"، مرجع سابق، ص–ص :214–216.

المستعمل للمصطلح المقابل	المصطلح المقابل للمصطلح في أصل وضعه	المرجع الذي ورد فيه (كتاب أو مقال أو موقع)
حسام الخطيب	النص المتفرع	(الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع)
سعيد يقطين	النص المترابط	(من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)
أوديت مارون بدران، ليلى عبد الواحد فرحان	النص المترابط(الهايبرتكس)	النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته، وتطبيقاته
عبير سلامة	النص المتشعب	(النص المتشعب ومستقبل الرواية)
عز الدين المناصرة	النص المتشعب النص العنكبوتي	(علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق	(رواية الواقعية الرقمية)

وأيضا هناك مصطلحات: **النص الكبير، النص الأعظم، النص الممهل، النص المرجعي الفائق...**

وتأسيسا على هذا، يمكننا ملاحظة الحالة التي يعيشها المصطلح العربي من تذبذب واضطراب بسبب كثرة مسمياته وتعددها واختلافها، وارتأينا استعمال مصطلح "**النص المترابط**" انطلاقا من وظيفته، فهو **العالم المترابط...لا مجال فيه للتمايز أو الإنزواء أو تجزئة الأشياء: إنّه الفضاء-الشبكة-أو شبكة الشبكات**"[1]. فهو يقوم بربط مجموعة من النصوص، بواسطة روابط إلكترونية.

[1]-سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع سابق، ص:245.

وركحا على ما تقدّم، نجد أنّ التعدد المصطلحي وارد في كلا التجربتين (العربية والغربية)، لكن في العرب صارت الدعوة عند البعض إلى إشكالية مصطلح أكثر من كونه نمطًا جديدًا ومتنوعا، نلمس هذا من خلال الجدل العريض حول التسمية والفوضى الحاصلة في عملية نقل مصطلحات الإبداع الرقمي، وتبني كل ناقد لمصطلح معين ودفاعه عنه، وهنا ندعوا إلى تأسيس معجم عربي خاص بمصطلحات الأدب الرقمي ونقده.

ولقد آثرت هذه الدراسة استخدام مصطلح "**الأدب الرقمي**" لكونه المفهوم الأشمل والاوسع الذي ينضوي تحته المصطلحات الأخرى.

3-نشأة الأدب الرقمي:

أدى التطور التكنولوجي الذي شهده العالم في الآونة الأخيرة (النصف الثاني من القرن العشرين)، إلى خلق نظام دنيوي عام مسّ جميع جوانب الحياة بما في ذلك الأدب، أطلق على هذه الفترة بـ" ما بعد الحداثة" والتي **أعطت أهمية كبيرة لما هو بصري واعلامي وتقني من جهة، والاهتمام بوسائل الاتصال المعاصر، خاصة الأنترنت من جهة أخرى.**[1] هذه الإعلاميات حققت قفزة كبيرة في مجال المعلومات والبيانات، وانتشرت الحواسيب والهواتف الذكية والأنترنت...

ساير الأدب بطبعه هذه الثورة الإعلامية والمعلوماتية-باعتباره المرآة العاكسة للمجتمع بكل مؤسساته الحيوية-بتغييرات كبيرة في شكله وأفكاره، وتوجيهاته وأهدافه، بهذه التحولات الجذرية دخل الأدب إلى مرحلة فكرية جديدة؛ إنّها مرحلة الأدب الرقمي.

[1]- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق "نحو المقاربة الوسائطية"، ج1، شبكة الألوكة، ط1، 2016، ص:39.

3-1-نشأة الأدب الرقمي لدى الغرب:

كان الغرب سباقين في الإبداعات الأدبية الرقمية، وقد ساعدهم في ذلك مجموعة من العوامل؛ فاستفادوا من كل ما هو تقني يخدم الادب، ويؤدي إلى تجديده وتحديثه.

ويعد **تيبور الأب** "**Tibor Papp**"أول من أنتج نصا رقميا من خلال عرضه لقصيدته الشعرية الأولى (أغلى ساعات الحاسوب) في عشر شاشات ضمن مهرجان"polyphonix9" سنة 1985م.[1]

بينما تعود أول قصيدة تفاعلية إلى مطلع تسعينيات القرن الماضي، على يد الشاعر الأمريكي **روبرت كاندل** "**Robert Kendall**" باسم (in the garden of recounting)[2]

وفيما يخص السرد التخييلي؛ فقد ظهرت اول قصة مع **مايكل جويس**" **Michel Joyce**" الأمريكي سنة 1985م، بعنوان (قصة الظهيرة/afternoon a story).[3]

بعد هذا توالت الإبداعات الأدبية الرقمية، وتمّ تأسيس جمعيات وندوات تهتم به وتنظر له في كافة دول أمريكا (البرازيل، المكسيك، كندا...) ثم تزايدت العناية به بظهور مجموعات دولية عالمية تقيم مهرجانات تشارك فيها العديد من الكتاب الرقميين من كل بقاع العالم، هذا ما مكّننا الحديث عن كتابة رقمية غربية بلغت درجات عالية من النضج والاكتمال.

3-1-نشأة الأدب الرقمي لدى العرب:

إنّ الاطلاع عن الإبداع الرقمي العربي يكشف لنا تأخرنا في الاستجابة للثورة التكنولوجية التي هزّت العالم؛ وأحدثت تغيرات في الحياة الإنسانية كافة، هذا ما تؤكده تلك الفجوة الملموسة بمقارنة أسماء وكتابات وانتاجات الغرب بما انتشر في الساحة الثقافية العربية، و**هذا له علاقة بمدى توفرنا على مناخ يسمح بمثل هذا الإبداع خاصة وهو أمر يتعلق بالذهنية العربية... وكذلك في أسباب يمكننا إجمالها في كون الأدباء العرب لم ينكشفوا على هذه الظاهرة الأدبية بشكل كافي، كما إنّ الدراسات التنظيرية العربية في هذا**

[1]- ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق "نحو المقاربة الوسائطية"، مرجع سابق، ص: 93.

[2]- ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص-ص: 79-80.

[3]- ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

المجال قليلة جدا[1]. وفي الحقيقة هذه الأسباب لا تعدّ مبررا؛ بل وجب التحكم في التقنية والسير لإعداد جيل يترعرع فيها ويجعلها جزءا من منظومة حياته اليومية.

كل هذا لا يمنعنا من الحديث عن تجربة عربية رقمية؛ رائدها المبدع الأردني **محمد سناجلة كأول من أصدر روايات ونصوصا قصصية وقصائد شعرية رقمية... نشر رواية (ظلال الواحد سنة 2001م)، ورواية (شات سنة2005م)، ومجموعة قصصية (صقيع)**[2]. هذه الأعمال نشرت على موقع خاص بالكاتب.

كما يمكن أن نذكر في هذا السياق أبرز الإبداعات الرقمية العربية التي حققت نجاحات عدّة بسبب مجانية الطباعة، والتساهل أو التخلص في عملية النشر من دور المراقبة، والتي يبرز الجدول التالي أهمها:[3]

اسم المؤلف الرقمي	نوع العمل الرقمي	اسم العمل الرقمي
السعودية: رجاء الصائغ	رواية	(بنات الرياض)
السعودي: عبد الرحمان ذيب	قصيدة	(غرف الدردشة)
الكويتية: حياة الياقوت	قصة	(المسيخ إلكترونيا)
المصري: أحمد خالد توفيق	قصة	(في ربع مخيفة)
المغربي: أحمد شويكة	قصيدة	(احتمالات)
العراقي: عباس مشتاق	قصيدة	(تباريح لسيرة بعضها أزرق)

نستشف من هذا، محاولة كتّاب رقميين في تكوين تجربة رقمية عربية حاملة لتصورات ووعي مفاهيمي خاص بالثقافة العربية، حتى وإن كان بعض النقاد يحكمون عليها بأنها **تسيير بخطى السلحفاة، وتكاد تكون لا تتجاوز الرواية.**[4]

---

[1]– إيمان يونس، الأدب الرقمي العربي "الواقع والتحديات والتطلعات"، ديوان العرب، منبر كل الثقافة والفكر والأدب، 4 نوفمبر2015، الموقع:https://www.diwan alarab.com ، تاريخ الإطلاع:24فيفري الساعة 20و16د

[2]–جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق ص:99.

[3]– المرجع نفسه، ص:102.

[4]– إبراهيم أحمد ملحم، الادب والتقنية "مدخل على النقد التفاعلي"، مرجع سابق، ص:10.

وباختصار إنّ العرب لم يدخلوا كليا في مجال الأدب الرقمي؛ لأن الرقمنة لم تلج إلى كافة مناحي الحياة، ولهذا علينا الاهتمام به والسعي إلى تطويره من خلال إدراجه ضمن المناهج الدراسية حتى يمنحه شرعية القبول والتداول والذيوع والانتشار.

4-شروط الادب الرقمي وخصائصه:

4-1شروطه:

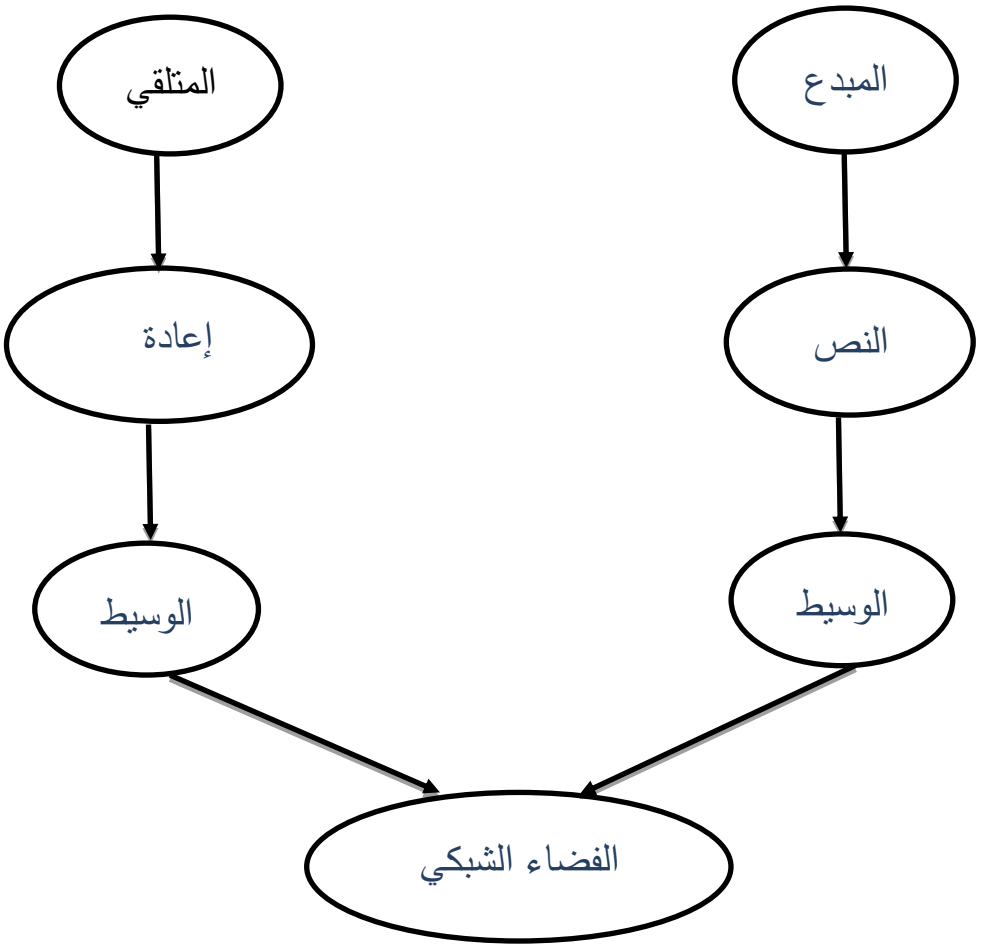
لكي يكون الادب رقميا هناك مجموعة من الشروط يجب مراعاتها وأخذها بعين الاعتبار: [1]

- أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.
- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النصّ الادبي.
- أن يعترف بدور المتلقي في بناء النصّ، وقدرته على الاسهام فيه.
- أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، وتنطبق عليه صفة التفاعلية.

إنّ نصوص الادب الرقمي مثلها مثل غيرها من النصوص تمر بدورة حياة؛ فلا تقتصر على طرف واحد فحسب، بل يكون لكل واحد (القرّاء) دور مهم وفعّال، فالمبدع يعتمد أثناء انتاجه لنصه وعمله الإبداعي على مجموعة من التقنيات والبرامج، وهذا باستخدام أدوات التكنولوجيا الحديثة والمتطورة، ثم يقوم بنشر هذا العمل الإبداعي عبر الوسيط في الفضاء الشبكي، ومن هنا يصل إلى المتلقي عبر وسيطه الالكتروني الرقمي وبعده تُتاح له فرصة التفاعل معه. وانطلاقا من هذا نستطيع تحديد دورة حياة النصّ الرقمي في الشكل التالي: [2]

[1]-فاطمة البريكي، مدخل الى الادب التفاعلي، مرجع سابق، ص:50.

[2]--إياد إبراهيم فليّح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، الادب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، دن، ط1، 2011، ص:23.



4-2خصائصه:

تتصف نصوص الادب الرقمي بمجموعة من السمات والخصائص التي تميزها عن غيرها من النصوص الأخرى، نذكر بعضها: [1]

- **العنصر اللغوي:** وهو ما نسميه عادة ب:"النص الادبي"، مهما كان جنسه أو نوعه، وليس النص هنا غير بعده المتمثل فيما صار يعرف "الأدبية" أو النصية التي تجعل منه أدبيا.
- **تعدد العلامات:**_إلى جانب المظهر النصي المحوري في انتاج الادب الرقمي، يمكن استثمار الإمكانيات التي تتيحها المعلوماتية والبرمجيات المختلفة من وسائط متعددة

[1]– سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، مرجع سابق، ص:191.

"صوت، صورة، حركة" وفق مقتضيات إبداعية وفيّة تضمن انسجام النص الرقمي وتكامل مكوناته.

- **الترابط النصي:** إنّ البعد الترابطي جوهري في ابداع النص الرقمي وتلقيه، ودونه لا يمكن أن نتحدث عن نص ورقي مرقم، لذلك كان اعتماد تقنيات ترابط النص ووسائطه أساسيا للحديث عن ادب رقمي، أي قابل للتلقي من خلال الشاشة بناء على ما تستدعيه من ضروريات ومتطلبات مختلفة عن الكتاب الورقي المطبوع.

لكن السؤال اذّي يبقى مطروح، ويحتاج بدوره إلى التفكير هو: **ما علاقة الادب الرقمي بالورقي؟ وما الذّي يميز الأول عن الثاني؟**

هذان السؤالان وغيرهما يطرحان نفسهما، وللإجابة عنهما وجب تحديد الفروق بينهما، وفي هذا ذهب **سعيد يقطين** إلى أنّ الادب الرقمي يتصل بممارستين: [1]

- **الأولى:** تتمثل في الممارسة الإنسانية؛ والتي تتجسد في الطابع الإبداعي الذّي يغلب على النصوص الورقية.
- **الثانية:** تتمثل في الممارسة الأدبية الجديدة التي يستظهر فيها المؤلف ابداعه، وهذا من خلال تلك المدونات الالكترونية، بحيث يتم فيها دمج العلامات الغير لفظية واللغة الجمالية التي تنشد عبقرية كاتبها والتي تساق فيها الخواطر من حلاوة طرحها.

أمّا عن الفضاء الشبكي الذي يتصل بالحاسوب فهما الوسطان اللذان يوظفهما الأديب الرقمي لتوليد الترابط بين تلك المؤلفات التي لا تتماثل مع المترابطات الموجودة في النصوص الورقية التقليدية؛ لأن الوسائط والبرمجيات هي وحدها القادرة على انشاء الترابط بين النصوص.

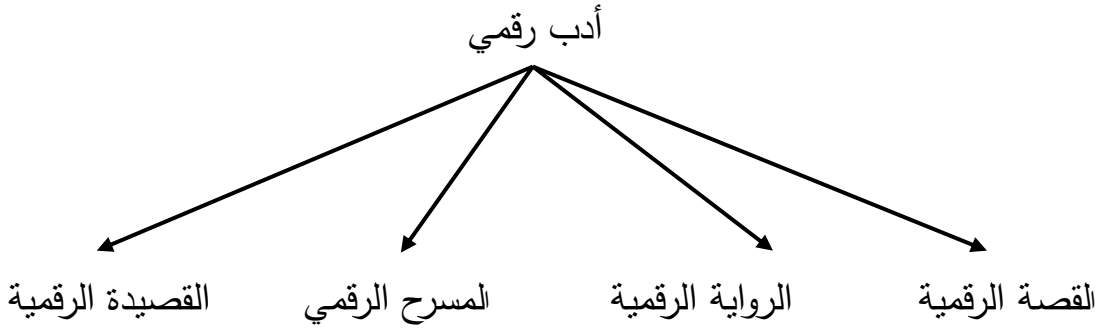
5-التجلي الرقمي للأجناس الأدبية:

مع انبثاق الثورة التكنولوجية الهائلة، وظهور الحواسيب ابتداء من سبعينيات القرن الماضي، ثم ظهور شبكة الأنترنت في مطلع التسعينيات من نفس القرن، ولد نوع جديد من الأدب هو الأدب الرقمي (الأدب التفاعلي)، خُلق من رحم التكنولوجيا يجمع بين علميتها

[1]- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، مرجع سابق، ص:192.

وفنية الأدب، فمن ناحية كونه أدب يمكن أن يكون شعرا أو قصة أو رواية أو مسرحية... ومن ناحية كونه انبثق من رحم التكنولوجيا لا يمكن أن يكون في صيغة ورقية.

إنّ أجناس الأدب الرقمي تتوافق مع أجناس الأدب الورقي مع اختلاف خصائصها؛ فنجد الشعر/القصيدة التفاعلية، والرواية والقصة والمسرحية كل هذه الأجناس مرتبطة بالوسيط الإلكتروني، ولا يمكن أن تتأتّ للمتلقي في الشكل الورقي، فنجده يحاول عبر مختلف أجناسه وأنواعه التأسيس لعلاقة افتراضية مع متلقيه كما يمنحهم فرصة المشاركة والتفاعل معه. ويمكن تمثيل بعضها في الشكل التالي:



5-1 القصيدة الرقمية/التفاعلية: digital poème / interactive poème :

إنّ الشعر الرقمي/ التفاعلي من حيث كونه جنسا خاصا في الأدب الرقمي يأتي في مرتبة متقدمة مقارنة مع غيره من الأجناس الأدبية الرقمية الأخرى، وهذا من حيث الممارسة والتلقي إضافة على قدرته على الذيوع والانتشار، ويتجسد الشعر الرقمي من خلال القصيدة الرقمية، والتي يعرفها **لوس غلايزر loss glazier** بقوله: "**تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق**"[1] وهذا لكونها اصطبغت بالصبغة التكنولوجية.

[1]-فاطمة البحراني، الأدب والتكنولوجيا: القصيدة التفاعلية -مشتاق عباس نموذجا-، عود النّد، مجلة ثقافية شهرية، العدد الثامن عشر، تشرين الثاني، 11نوفمبر2007، الموقع : www.aidnad.net/spip.php؟article2456، تاريخ الاطلاع: 11فيفري2020، الساعة:10و 41د.

كما تعرّف بأنّها: **ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذّي لا يتجلى إلا في الوسيط الالكتروني مقسمة على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها الكترونيا، وأن يتفاعل معها ويضيف إليها.**[1]

يتضح من خلال هذا التعريف أنّ القصيدة الرقمية هي ابداع شعري؛ ولا يكون هذا الابداع إلا من خلال الوسيط الالكتروني، موظفة في ذلك خصائص هذا الوسيط والمتمثلة في (النّص والصورة والصوت) معتمدة على مجموعة من البرامج والتقنيات الحديثة فهي تعرض بأسلوب جديد، كما تتيح للمتلقي فرصة التعامل معها؛ وهذا بقدرته على التغيير في هذا العمل الإبداعي الذي لا يتوفر له ولا يتأتّ إلا بشاشة الحاسوب. وللقصيدة الرقمية جملة من الخصائص تميزها عن نظيرتها الورقية، منها:[2]

1-تنوع جمهور القصيدة الرقمية: فجمهور القصيدة الرقمية أكثر تنوعا من جمهور القصيدة الورقية المطبوعة، ويتسم بهوية عالمية، وهي لا تشغل اهتمام قارئ الشعر فحسب؛ بل يتلون جمهورها من مشتغل في ميدان الفنون البصرية وتطبيقاتها التكنولوجية، الى الأكاديمي المتخصص في علوم الاتصالات والإعلام، الى غير ذلك.

2-انفتاح القصيدة الرقمية على كل الوسائل المتاحة: من حيث كونها تتحول الى عالم المسرحية المفتوح على كل الاحتمالات؛ حيث تتقاطع في عرضها الدرامي المؤثرات الصوتية، مع حركية الحروف وتتحول قراءتها الى حالة تفاعلية في البعدين الحسّي والتخييلي الذي يتحول الى استعارات بصرية، ولغز مفتوح على اختيارات لا نهائية.

3-تحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة: فحالة التحول والانفتاح التي تملكها القصيدة الرقمية حررتها من نقل الزمان والمكان والمادة، وحولت اللغة إلى أسراب من الكلمات الشعرية المنتشرة في فضاء الشبكة.

---

[1]- فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص:77.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص-ص:86-87.

وعليه فالقصيدة الرقمية ماهي إلا اتحاد وتكامل بين عناصر مختلفة، وهي: **أبعاد متصلة بالخطاب الشعري، الصوت (اللفظ، الانشاء)، الإيقاع (الموسيقى)، الصورة (اللفظية، معيار القصيدة) الدلالة الخفية (المعنى الباطن الممكن ادراكه)**[1]

5-2الرواية الرقمية / التفاعلية: digital nouvel/interactive nouvel

إنّ الرواية جنس أدبي تفاعلي معاصر واكب التطورات التكنولوجية الحديثة، واستفادت من كل الإمكانيات التي أتيحت لها من برمجيات ووسائط متعددة، فهي عبارة عن بناء سردي مختلف يعتمد على التقنيات الحاسوبية والوسائط المختلفة، وهذا التقديم منحها إلى المتلقي الذّي له دور فعال في بنائها، فهي تتيح له إمكانات مختلفة للقراءة، وهذا راجع لكونها تحمل أكثر من البعد الثنائي في القراءة.

نجد فاطمة البريكي تعرفها بقولها: " **نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورة ثابتة أم متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الازرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على المتن، أو إلى ما يربط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة ...لفهم النّص**"[2] فهي بهذا تتجاوز الرواية الورقية، وهذا راجع إلى كونها تعتمد على النّص المتفرع الذّي يقوم بالربط بين نصوص مختلفة، فنجدها توظف ايحاءات صوتية كالموسيقى، وايحاءات رمزية كالخرائط، وأخرى توضيحية كالجداول ...وغيرها، كما أنها تعتمد على الوسيط الالكتروني الذي يلعب دورا مهما في نشر هذا الابداع الأدبي.

[1]– سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط، مرجع سابق، ص: 224.

[2]-فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، مرجع سابق، ص: 112.

الرواية الرقمية تعبر عن عالم جديد هجين بين مفهوم الخيال الرابط ووجهة النظر الخاصة بالروائي، مع الاعتماد على تقنيات أخرى تُضاف إلى المعنى وتبرّر وجهة النظر للروائي والرواية معا، بفضل كل الإمكانيات المتاحة تخلق موضوعاتها عبر تلك التي طرحتها الرواية الورقية، لذلك يُعتقد أنّ الزمن سوف يضيف للرواية الرقمية بجهد روادها إلى أن تنتهي إلى شكل آخر جديد، مزيج بين ما هو معروف عن الرواية التقليدية وبين ما وفرته التقنيات الجديدة والمضافة...[1] ونجد رائد هذا الجنس في الوطن العربي **محمد سناجلة** يقدم تعريفا لها بقوله:" **تلك الرواية التي تستخدم الاشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النصّ المترابط (هايبرتيكست) ومؤثرات الملتيميديا المختلفة وتدخلها ضمن البنية السردية**".[2]

يحدد الدكتور نادر سعيد التيمي ستّ مراحل لإنتاج الرواية وهي: كتابة نصّ القصة بتحديد الفكرة الرئيسيّة لها، ثم اعداد السيناريو لتصبح القصة أكثر إثارة للجمهور، وبعدها إعداد السيناريو المصور، وتليها مرحلة الحصول على مصادر للعرض والإنتاج كالأنترنيت وكاميرا التصوير... لتأتي مرحلة الإنتاج باستخدام البرامج المناسبة، وآخر مرحلة هي مرحلة التشارك من خلال اتاحتها للجمهور على شبكة الانترنيت.[3]

فجُلّ هذه المراحل تساهم في بناء نص إبداعي روائي رقمي قائما على مختلف تقنيات التكنولوجيا الداعمة لبقاء مضمونها، إضافة الى الوسيط الذي يتضمن هذا الإنتاج الروائي.

1- ينظر: السيد نجم، الرواية الرقمية هل ستضيف فنا جديدا؟ محمد سناجلة الابداع يسبق التنظير دائما، التاريخ:12ديسمبر2019، الموقع:https//www.alriyadh.com/2005/11/24/article11008.html ، تاريخ الاطلاع:4 فيفري2020الساعة: 13و 51د.

2- المرجع نفسه.

3- منال بن حميمد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي" كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه lmd في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017-2018، ص: 49.

وقد قسمت **عبير سلامة** الرواية الرقمية إلى قسمين:[1]

1. **الرواية الرقمية الخطية (Novell linéaire digital)**: رواية ورقية مجموعة في – أو منقولة إلى–هيئة رقمية للقراءة على شاشة الكمبيوتر.
2. **الرواية التشعبية (hyper Novell)**: وتنقسم إلى:

أ. **رواية تشعبية نصية:** إذا كان القارئ يقرأ فقرة معينة وجذبته في تلك الفقرة وصلة تبرز شخصية ما، ينقر عليها فتظهر له معلومات متعلقة بها، وتفاصيل دورها في الرواية، تعتمد على الكلمات وحدها.

ب.**رواية تشعبية متعددة الوسائط:** تتعدد وصلاتها ما بين الكلمات، الأصوات، الصور، مقاطع فيديو، ولكل من هذه الوصلات دورا في التشكيل الروائي.

حددت الدكتورة **فاطمة البريكي** مجموعة من صفات الرواية الرقمية، هذه الصفات يتعلق بعضها بالنص والآخر بالمبدع، لعلّ أهمها:[2]

على المبدع الإلمام الواسع بالحاسب الآلي فضلا عن لغة البرامج، ولا سيما هذه المرحلة خاصةً برنامج "Html" وما يجري له من تحديث، ويتهيأ لمعرفة المزيد عن برنامج "فلاش/ميكرو ميديا فلاش"؛ إذ ليس العصر عصر كلمة فحسب، بل هناك ما يقابلها، وما يتطلبه النّص التفاعلي الرقمي مثل المونتاج والمكساج والموسيقى التصويرية والإخراج الفنّي.

إنّ الرواية التفاعلية الرقمية يجب أن تنفتح على أفاق متعددة، ولا تقتصر على رواية واحدة يتبنّاها المبدع، ويروج لها كي يتمكن القارئ من التلاعب بطريقة بنائها وهيكلتها، أو بطريقة قرائتها.

الرواية التفاعلية الرقمية وبفعل تعدد خيوطها تتكفل بشد انتباه المتلقي ليجد نفسه مشدودا إلى أحد الخيوط الغائبة عنه، والتي لا يكاد يُعرف عنها شيئا، مما يدعوه إلى كتابة تعليقه والتنافس حوله مع غيره مع القراء؛ إذ يختلف عدد منهم في اختيار خيط من خيوط هذه الرواية، فيقدم كل منهم قراءة مختلفة تُثري الرواية وتُنعشها بعدد من القراءات التي تنفتح

[1]– ينظر: عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرواية، الموقع :www nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper، تاريخ الاطلاع:05 فيفري2020، الساعة: 13و7د.

[2]– ينظر: عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الايقونة–دراسة في الادب التفاعلي الرقمي–، مرجع سابق، ص:98.

عليها. والنهايات غير ثابتة؛ وكل قارئ ينتهي إلى نهاية تختلف عما انتهى إليه غيره، وهذا يعتمد على الخيط الذّي يتبعه كل قارئ منهم، وعلى مدى استعانة قرّاء الخيط الواحد بالمواد غير النصّية الملحقة به، كالجداول، والصور، والخرائط، والملفات الصوتية وغيرها، لنصل في الأخير إلى أنّ الرواية الرقمية /التفاعلية هي فنّ سردي يوظف الخصائص والمؤثرات الرقمية، إضافة إلى أنّه يستخدم النّص المتفرع، والذّي "**يقوم فيه المبدع باستثمار الخصائص التقنية للحاسب الآلي، فضلا عن شبكة الاتصال.**"[1]

5-3المسرحية الرقمية/ التفاعلية:interactive Drama /interactive théâtre

إنّ الفنّ المسرحي استطاع كغيره من الاجناس الأخرى (القصيدة، الرواية) تجاوز أنماط تقليدية معروفة من حيث كونه يُمثّل على الخشبة إضافة إلى ضرورة وجود جمهور لمتابعة أحداث المسرحية، وهذا التجاوز راجع إلى أنّه انفتح على التكنولوجيا والوسائط المتعددة فبفضلها ظهر مسرح جديد يطلق عليه **المسرح الرقمي** أو **المسرحية الرقمية**، حيث نجد فاطمة البريكي تعرفه بقولها:" **نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الابداع الأدبي الذّي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدّة كتّاب، كما قد يدعى المتلقي/المستخدم إلى المشاركة فيه، و هو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذّي يتخطى حدود الفردية، و ينفتح على أفاق الجماعيّة الرحبة.**"[2] وهي بذلك لا تتقدم إلاّ من خلال الوسيط الإلكتروني وعبره فقط، متجاوزة المسرحية التقليدية المتعارف عليها، ويسهم في بناءها وانتاجها الجميع.

ويعرفها السيد نجم بقوله:" **شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي، ولعله يعد اقتحاما مدهشا، نظرا لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو غلبة 'الكلمة/ الحوار' حسب القواعد الآرسطية، إلاّ انّ محاولة البعض من الأوروبيين وكذا تجربة وحيدة عربية، أعطى لتجربة المسرحية الرقمية أهميتها**"[3]. فلم تعد المسرحية تقدم على الخشبة بل إنّها استبدلتها

[1]- عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الايقونة-دراسة في الادب التفاعلي الرقمي-، مرجع سابق، ص:83.

[2]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الادب التفاعلي، مرجع سابق، ص : 99.

[3]-السيد نجم، التقنية الرقمية تبدع مسرحها...المسرح الرقمي، www.alhewar.org/debat/show-art.asp?aid=560347r=0، تاريخ الاطلاع : 13-12-2019، الساعة : 12و 48د.

بفضاء آخر جديد، والمُتمثّل في" **الفضاء الافتراضي لشبكة الانترنيت، أو تكون على قرص مدمج أو كتاب الكتروني، دون أن تلامس أجنحته فضاء الورق.**"[1]

وقد أتاحت المسرحية الرقمية عدد من الخصائص، والمتمثلة في:[2]

- ✓ توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل، سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء، أو توظيف الإضاءة لتحقيق ما يرجوه المخرج(رؤيته).
- ✓ محاولة اتاحة الفرصة لتوظيف(مكان) التلقي في تجسيد فكرة المسرحية أو الديكور.
- ✓ تجاوز مشكلة اللغة وغيرها.
- ✓ تفاعل الثقافات حيث قاعة العرض يمكن أن تصبح في مكانيين على الأقل.

5-4 القصة الرقمية: Electronique histoire

القصة الرقمية كغيرها من الأجناس الأدبية الرقمية الأخرى، تطورت في شكلها ومضمونها رقميا لتتوافق مع عصر المعلوماتية والتكنولوجيا الرقمية، وإمكانات التطبيقات والوسائط الرقمية، ولقد تعدّدت تعريفاتها، فتعرف بأنّها: **تحويل أو إخراج أو إنتاج قصة مؤلفة تأليفا بشريا تعمل على وسيط إلكتروني، وذلك بإضافة بعض التقنيات الحديثة كالصوت والصورة والرسوم الالكترونية المتحركة والمؤثرات الموسيقية بالاستفادة من خصائص الفيديو في عمليات الارجاع والتقديم والايقاف وهو ما يعرف بالملتيميديا**".[3]

فهي شكل سردي قائم على آليات تقنية وبخاصة منها البرامج الرقمية التي تستخدم في اخراج النصوص القصصية الرقمية، معطية سلطة تدبير وإعادة انتاج من خلال خيارات التعامل مع الروابط. فهي تجربة سردية قصصية متطورة تغير فيها الشكل تبعا لطبيعة المادة الجديدة.

---

[1]-عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الايقونة، مرجع سابق، ص:76.

[2]-السيد نجم، التقنية الرقمية تبدع مسرحها...المسرح الرقمي، المرجع السابق.

[3]-حسن ربحي مهدي وعطا درويش، فاعلية استراتيجية القصص الرقمية في اكساب طالبات الصف التاسع الأساسي بغزة المفاهيم التكنولوجية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات التربوية والنفسية، المجلد4، العدد 13، نيسان2016، ص:149.

ونجدها تعرف بأنها: **عملية تدمج بين السرد اللفظي للقصة، وعدد من المرئيات التصويرية والموسيقية مع التقنيات الحديثة لإنتاج ومشاركة القصة.**[1] فالقصة الرقمية هي أحد الفنون السردية التي تعتمد في بنيتها التركيبية على الوسائط الإلكترونية والمؤثرات الرقمية صوتية كانت ام بصرية.

وللقصة الرقمية عدة أنواع تتمثل في: [2]

- **القصص الشخصية:** وهي التي تحتوي على سرد في أحداث مهمة في حياة شخص ما.
- **القصص الموجهة:** وهي التي صمّمت لتعليم واكساب الآخرين مفاهيم معينة أو تدريبهم على ممارسة سلوكيات معينة.
- **القصص التاريخية:** وهي القصص التي تعرض الأحداث المثيرة والتي تساعد في فهم أحداث الماضي.
- **القصص الوصفية:** وهي القصص التي تعرض وصفاً للظاهرات والقضايا الجغرافية، من حيث المكان، والزمان، والمكونات والمراحل الإجرائية التي تمر بها.

وعليه فالقصة الرقمية كغيرها من الأجناس الأدبية الرقمية الأخرى؛ يؤلفها مبدعها الرقمي موظفا مختلف الوسائط الإلكترونية الحديثة كالصور، الموسيقى، الألوان...

تختلف الأجناس الأدبية الرقمية عن نظيرتها الورقية المألوفة في بعض الخصائص، التي تتمثل في كيفية تأليفها وتقديمها للمتلقي الرقمي، إضافة إلى كونها لم تظهر الى بعد تطور وسائل التكنولوجيا الحديثة وخاصة الكمبيوتر.

[1]– حسن ربحي مهدي وعطا درويش، فاعلية استراتيجية القصص الرقمية في اكساب طالبات الصف التاسع الأساسي بغزة المفاهيم التكنولوجية، المرجع السابق، ص: 149.

[2]– وفاء بنت عبد الله بن محسن المنجومي، تحليل محتوى تطبيقات قصص الأطفال المقدمة عبر المتاجر الإلكترونية للهواتف الذكية والحواسيب اللوحية، مجلة الطفولة العربية، العدد 68، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، 2015، ص:53.

وفي ختام هذا الفصل نقول:

- للعتبات دور مهم في إضاءة غموض النص وكشف دلالاته ومكوناته، ولقد لقيت اهتماما كثيرا من طرف نقاد غربيين–أولا–وعرب –ثانيا–، أبرزهم الفرنسي (جيرار جينيت) الذي خصّص دراسته وأبحاثه حولها، مخددا ماهيتها، وكيفية اشتغالها في النصوص الأدبية.
- المنهج السيميائي هو الأمثل لدراسة العتبات، لكونه يختص بمعالجة الصلة بين العلامات ومستخدميها؛ والعتبات النصية غنية بهذه العلامات ابتداء بالغلاف ومكوناته اللغوية "العنوان" وغير اللغوية "الصورة".
- الأدب الرقمي المولود الجديد الذي أفرزته الثورة التكنولوجية التي يحيّاها العالم؛ لديه خصائص وشروط تميزه عن نظيره التقليدي "الأدب الورقي"، يعيش حالة من الاضطراب سببها تعدد مسمياته لكثرة الاهتمام به من قبل الدارسين والباحثين.

الفصل الثاني :

تجليات العتبات في:"تحفة النظّارة في عجائب الإمارة-رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"

-أولا: عتبة الغلاف

-ثانيا: عتبة العنوان

-ثالثا: عتبة الاستهلال

-رابعا: عتبة الإهداء

-خامسا: عتبة المقدمة

-سادسا: عتبة الحواشي

تمهيد:

العتبات النصية سياج محيط بالنص الأدبي، تساهم في توضيح دلالته واستكشاف معانيه ومحتواه؛ فهي جواز السفر للترحال في عالمه، فتمكّن الدارس من القبض على الخيوط الأولية والأساسية للعمل الإبداعي، وتقسّم إلى: **عتبات داخلية وخارجية**.

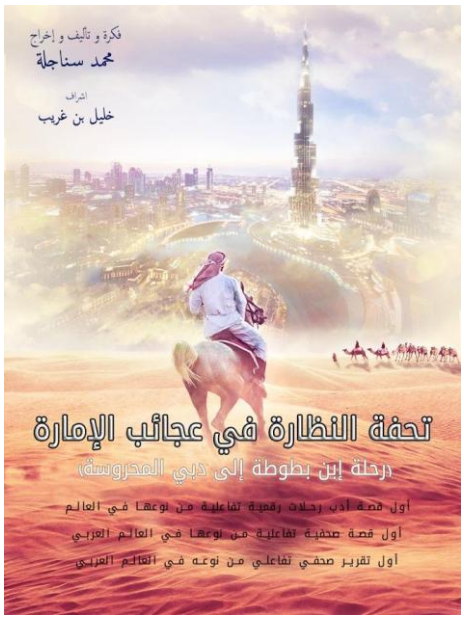
فالأولى تتضمن العنوان الأصلي والعناوين الفرعية، والمقدمات، وصفحات الغلاف...، أمّا الثانية فتفصل بينها وبين الإبداع الأدبي مسافات زمنية ومكانية وتتجسد في مقابلات وملتقيات وتوضيحات يقدمها المؤلف...

وسنحاول في هذا الفصل الوقوف على عتبات الإبداع الرقمي بغية استكناه دلالته السطحية والعميقة، بما تتحه جدّية القراءة، مستعينين بالمنهج السيميائي باعتباره العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات اللغوية والغير لغوية و "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**" فضاء رحب ومكتظّ بالعلامات اللغوية، الصوتية، البصرية والحركية...، وهي بهذا تغني الدرس السيميائي وتكثفه.

أولا: عتبة الغلاف(الواجهة الرقمية):

1- الغلاف الخارجي:

من عناصر الإبداع الأدبي رقميا كان أو ورقيا،(الغلاف) فلا تكاد تخلو هذه الأعمال الإبداعية من واجهة تشكّل حيزا لها و تسهم في التلميح لمحتواها حيث تلفت الانتباه و تثير الاهتمام، و من هذا من خلال المعرفة البصرية، فتنتظم داخله مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية (econiques) و التشكيلية(Plastiques)، و العلامات اللسانية(Linguistique)، تُستغل من القارئ في تحديد كنه العمل المعروض بصورة أولية ليشكل انطباع ابتدائي عن ما ينوي الولوج إليه، ما يلعب دورا مهما في توسيع رؤية القراءة، و تشتغل هذه العلامات من أجل فك شفرات الغلاف، لتستثمرها في فهم الدلالات الخطابية باعتبارها تشكّل فضاءً فنيا و جماليا، لا يقل أهمية عن المتن، كما يظهر في واجهة العمل الرقمي **تحفة النظّارة في عجائب الإمارة "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة "لمحمد سناجلة.**[1]



[1]–محمد سناجلة، تحفة النظّارة في عجائب الإمارة "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، http://dubai.sanajleh-shades.com/.

بملاحظة غلاف العمل الرقمي كما توضحه الصورة، يظهر اسم المؤلف مكتوب في أعلاه في الزاوية اليسرى(فكرة و تأليف و إخراج: محمد سناجلة)، بخط رقيق و لون أزرق غامق، مكتوبًا تحتها اسم المشرف على العمل (إشراف: خليل بن غريب) بخط أقل سمكا و بنفس اللّون، في الجزء السفلي من الغلاف يصادفنا عنوان الإبداع الرقمي الأصلي (تحفة النظّارة في عجائب الإمارة) بخط بنفسجي جميل طباعي بارز باللون الأبيض، تحته مباشرة عنوان ثانوي(رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة) بخط أقل سمكًا و باللون الأبيض، تحت العنوان تبدو لنا ثلاث جمل مرتبة أسفل بعضها البعض بخط أسود رقيق جداً لا يلاحظ الاّ بتركيز و امعان شديدين:

- أول قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية من نوعها في العالم.
- أول قصة صحفية تفاعلية من نوعها في العالم العربي.
- أول تقرير صحفي تفاعلي من نوعه في العالم العربي.

توحي هذه العبارات بجنس العمل الإبداعي، كتبت هذه العلامات اللّغوية على خلفية تحمل صورة.

1-1 اسم المؤلف:(الكاتب الرقمي):

يعدّ من الدعائم الرئيسية، و هو من السمات البارزة للغلاف، لا يمكن تجاوزها؛ لأنّها تكسب النص هوية تحصد له مكانة أدبية فنية و اجتماعية، وورود اسم المدوّنة –كما ذكرنا سالفا–في أعلى الغلاف دلالة على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحبها، فاسمه هنا يكسبها أهمية مزدوجة بكونه يجذب القارئ الرقمي أو العكس، وإذْ لا يمكن أن يخلُ عمل من اسم صاحبه، فهو يمهّد للقارئ تعامله مع النص، ذلك أنّ العديد من الأعمال ترجع شهرتها إلى شهرة مؤلفيها و ليست لأدبيتها، **إذْ أنّ فكرة المؤلف تشكّل اللحظة القوية للفردية في تاريخ العلوم**[1].فللمؤلف دورا في عمله الأدبي أحيانا، و أحيانا أخرى يكون هذا العمل سببا من أسباب شهرته، و ظهور اسم المؤلف باللون الأزرق لهذه الواجهة الرقمية باعتباره يحمل دلالة الفراغ و النقاء، إلى إرادة **سناجلة** تبيين فراغ الساحة الثقافية العربية من الإبداعات

[1]–نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 35.

الرقمية فيكون هو الوحيد الذي يسد الفراغ، وهنا تبدو رغبته في إبراز وتأكيد حضوره المتميز في الإبداع الرقمي العربي حتى يستقطب القرّاء، كما أنّ تموضعه بهذا اللون يكون غالبا يصف الحالة النفسية التي أرادها وهي التميّز والشعور بالمسؤولية والإيمان بأنّ هذا النوع الأدبي الجديد كفيل بتحقيق انجازات فنية وجمالية تفوق الإبداع الورقي التقليدي. وبهذا حقق **سناجلة وظيفة الملكية.**[1] للتأكيد على أحقيّة امتلاكه لهذا العمل، كما ثبّت هوية عمله بإعطائه اسمه، وبوجوده على صفحة الغلاف التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي غالبا ما يحاء إليه بصريا للاطلاع عليه؛[2] أنجز الوظيفة الإشهارية.

2-1 اسم المشرف:

تحيل العبارة التي جاءت تحت اسم صاحب هذا الإبداع الرقمي(إشراف: خليل بن غريب) المكتوبة باللّون الأزرق الداكن، الدال على تحمّل هذا الشخص المسؤولية في صدور هذا العمل، باعتبار أنّ كلمة إشراف يقصد بها أنّه اطلع عليه، تحت رعايته، راقبه... أي كان له دور في هذا الإبداع الرقمي، فـ**خليل بن غريب** هو كاتب إماراتي و هو مدير إدارة الاتصال المؤسسي في "جمارك دبي"، و هذا يعين أنّ **سناجلة** استعان به في تأليفه الرقمي لأنه على دراية بكافة التقنيات الحديثة و البرمجيات التكنولوجية المتطورة، التي استخدمها صاحب هذا الإبداع في الربط بين الصور و الأصوات و الحركة و المتن التي شكّلت في الأخير إبداع رقمي عربي جديد.

إنّ بيان اسم المشرف على الغلاف، أكسب العمل الإبداعي مصداقية أكبر.

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 64.

[2]-ينظر : المرجع نفسه،ص:65.

3-1 الصورة:

تعد الصورة أبرز خصيصة في الأعمال الإبداعية الرقمية؛ فهي تحتل حيزًا واسعًا قد يتجاوز كثيرا مساحة اللغوية، فهي عنصر أساسي حاضر في مختلف العتبات: **الغلاف، الاستهلال، المقدمة، الروابط الرقمية (الحواشي)...**

تخفي هذه الصور بين ثناياها أبعاد دلالية، تستوجب التفكير و بذل جهد في تحليلها و فهمها، فالصورة من أهم عناصر التقنية التي يوظفها المؤلف الرقمي في إبداعه، لا لأنّها تعكس قدرته على التحكم في النت أو في نظام الواب و قدرته على استخدام تقنيات التكنولوجية الحديثة، بل لكونها أيقونة تمثل الحضور و الغياب و تحمل في جعبتها دلالات تستوجب البحث عليها، **فالصورة في الإبداع الرقمي أيقونا دالا تعمل على إثارة مشاعر مختلفة في المتلقي، بل تثير قلقه في ثوابت مفاهيمه، و لهذا لديها سلطة تغير السلوك و المواقف فيما يسمى بالصورة الوظائفية ذات الطبيعة البراغماتية**[1]. فالكاتب الرقمي يوظفها ليتجاوز اللغة البديلة الموظفة في الأدب الورقي، لأنّها تمثل قناة تواصلية مهمة بل هي خطاب ذو أبعاد ودلالات متعددة، **إنّها ناطقة وهي صامتة ومتحركة وهي ثابتة**[2].

وبالعودة إلى واجهة الغلاف الخارجي **لـتحفة النظّارة في عجائب الإمارة "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"**، نجد أنفسنا أمام صورة مكوّنة من شقين؛ الجزء العلوي المتمثل في مدينة دبي في شكل موحي بكامل مظاهر التطوّر والعصرنة، والذي ساهمت ثورة المعلومات والاتصالات في أقل من عقدين في احداث تغيرات عميقة على الواقع الحضاري المعاصر، هذا التغيير احتوى المدينة بمفهومها الشامل. أمّا الجزء السفلي عبارة عن صورة لصحراء (بادية)، بكثبانها الرملية، وقطيع من الجمال. يتموضع بين الصورتين رجلٌ خليجي على ظهر حصان (جواد عربي أصيل) بلباس تقليدي شرقي (عباية وعمامة).

---

[1]–ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر–بسكرة، دت، ص –ص: 300–301.

[2]– المرجع نفسه، ص: 302.

وباطلاعنا على محتوى العمل الإبداعي الرقمي، نجد أنّ الصورة الموضوعة على وجه الغلاف كان أمرا مقصودا من طرف المؤلف الرقمي لتقريب القارئ من مضمونه، فالصحراء هنا هي المكان والانسان، التقاليد والعادات، الامتداد واللانهاية، لها حضور

متميّز في إبداعات **محمد سناجلة (شات، صقيع، ظلال الواحد...)**، والصحراء تقترن بالبنيية الذهنية للإنسان العربي بجملة من الدلالات المتضادة السلبية منها: **الفقر والقحط.**

والجذب، والرهب والخوف وموت الزمان أهمها **البداوة والتخلّف.** أمّا جانبها الإيجابي: **السكينة والهدوء، التأمل الباطن والظاهر، الإرادة الصلبة.** وفي مجملها تتحرك دلالتها عبر صورتين متقاطعتين متضادتين تكمّل إحداهما الأخرى... فهي الانتماء والأصل، والانبعاث والتجدد والاستمرار.

أمّا المدينة فهي الحيز المكاني الذي يمثّل حاضر المبدع والمُحتوي إياه فهو ينطبع بطابعه ويتلون بألوانه، والذي يتفاعل فيه مع موجة التقنية المعلوماتية، وبخصوص وضع الرجل في وسط الصورة بين الصحراء (الأصالة) ومدينة دبي المتطوّرة (المعاصرة والحداثة)، فهذا رمز على قدسية الانسان، لقيمه، أصالته، صدقه، وفاءه وتمسكه بعنفه وتقاليده وعلاقته بصحرائه وسط ما تدعو إليه قوانين الإنسانية المتحضّرة في عصرنا. **فسناجلة** بصدد مقابلة بين الصحراء وهي **المكان الذي كان ماضيا له، دائم المثول، ولو بسبيل التعشيش في الذاكرة.**[1] والمكان الحاضر الذي يواصل فيه حياته.

إنّ استعمال هذه الصورة: تعزيز على الانتماء بين المكان الصحراوي والشخصية البدوية، الصحراوية، وبين المكان المدني المتحضّر والمتطوّر، وهنا تتشكل نظرة المؤلف الرقمي إلى الصحراء باعتبارها ثروة مادية لا محدودة، وروحية تفيق قيمتها كل ثروة مادية، وسكانها الذين لا يفهمون الاّ بلغة القوة، واستعملوا أقصى الأساليب من أجل تحقيق التطوّر والالتحاق لركب الحضارة من خلال الولوج وتوظيف الثقافة الرقمية، فهي محاولة منه من أجل إيجاد سياق التلاؤم.

[1]-ينظر: عفاف قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 2001، ص:271.

ومن خلال تظافر وانسجام عناصر لوحة الغلاف بهذه الجمالية استطاع الكاتب الرقمي **سناجلة** أن يضعنا أمام موضغ لاستقطاب الذي يتمحور عليه موضوع إبداعه الرقمي، واختيار الكاتب المكان لبداية عمله **هو تعبير عن إشكالية حضارية حميمية**

ووجودية مؤلمة، تضرب بأطفالها في صميم الواقع النفسي والمادي للإنسان المعاصر[1]، فالمكان هنا أصالة الفن وعنوان إبداعه.

4-1 **التجنيس:(المؤشر الجنسي):**

من أهم العتبات التي تتموضع على غلاف العمل الإبداعي، من خلالها يتم الاطلاع على نوعية العمل قصة كان، أو شعرا، أو مسرحية، أو رواية. فيعتبر بمثابة ملحق بالعنوان، والمكان المعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو منهما معا، فهو عنصر مهم من عناصر النص الموازي، يجب بالضرورة تحديد الجنس لأخذ فكرة وصورة عن نوع الإبداع الذي سيتناوله القارئ بالدراسة والتحليل، وهو ما يسميه **جيرار جينيت** بالتعيين الجنسي أو المؤشر الجنسي، **فهو المحدد لطبيعة الكتاب أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل "رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...**[2]

[1]– عفاف قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، مرجع سابق ، 2001، ص: 207.

[2]–عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص: 68.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ إشكالية التجنيس في الإبداع الرقمي تختلف كليا عن الإبداع الورقي، حيث كان هدف النقاد المهتمين بهذا النوع من الأدب هو **تعريف القارئ العربي بالأدب الرقمي مقارنة بالأدبين الإلكتروني والورقي.**[1] وبالتالي لم يقدموا وصفة تجنيسيّة خاصة بالأدب الرقمي بشكل دقيق، وقد رفض هؤلاء النقاد ما قام به البعض الآخر، حين قدموا تجنيسا له في ضوء نظرية الأدب الكلاسيكية، دون مراعاة خصوصيات الكتابة الرقمية الجديدة. وإن كان التجنيس الكلاسيكي يمر بـ 3 مراحل في عملية التصنيف كالتالي:

1-الجنس(رواية)
2-النوع (رواية واقعية)
3-النمط (رواية واقعية كلاسيكية)

فإنّ التصنيف الجديد يقوم على الشكل التالي:

1-الجنس (الكتابة الرقمية)

2-النوع (الكتابة اللوغاريتمية)

3-النمط (رواية)[1].

ومن خلال هذا المقياس، فإنّ عمل المبدع الأردني **محمد سناجلة** "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة-رحلة غبن بطوطة إلى دبي المحروسة**" عبارة عن كتابة رقمية واقعية لوغاريتمية مستندة إلى البرمجة الآلية في بناء النص الإبداعي بعوالمه اللغوية، الصوتية، البصرية والموسيقية والحركية...في صيغة اختلف النقاد في تحديدها:

[1]- جميل حمداوي، المقاربة الميديولوجية، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، دن، ط1، 2017، ص: 21.

[2]- المرجع نفسه،ص ص:24-25.

أهي: رواية نسبة إلى حجمها؟

أم: قصة، كما بدا على ظهر غلافها؟

أم: تقرير صحفي نسبة إلى محتواها؟

وبناء عليه: يعدّ الطابع الرقمي جنسا، بينما تعتبر الكتابة اللوغاريتمية نوعا متفرعا منه **وهذا يعني أنّ الأدب الرقمي قد خلخل نظرية الأجناس الأدبية الكلاسيكية، وقدّم تصورات تجنسيّة جديدة تتلاءم مع النص الشبكي أو النص الترابطي الجديد.**[1]

و بهذا تبقى إشكالية تجنيس الأدب الرقمي غامضة في ظل غياب قاعدة تنظيرية خاصة به قائمة على الاعتبارات تتماشى و هذا النوع الجديد في الإبداع الأدبي، و هذا يقربه المبدع **محمد سناجلة** أنّ النظريات النقدية قبل الرقميات لم تعد صالحة لاقتحام كثير من عوالم النص الأدبي الجديد، و منه نحن بحاجة ماسة إلى جنس أدبي جديد، ليس هو بالرواية و ليس بالشعر و ليس هو بالمسرح، و لا بالسينما، و لا أيضا اللغة التقنية الجديدة، بل هو مزيج من كل هذا...ذلك أننا أمام لغة كتابية جديدة و مختلفة لم تعد الكلمات سوى جزء من كل ما فيها، كتابة نجد فيها الصورة و الحركة و الموسيقى و الأغاني و المشهد السينمائي و فن الجرافيكس و برامج تقنية متعددة و مختلفة إضافة إلى الكلمة.[2]

2-الغلاف الداخلي:

عند الدخول إلى عالم "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة-رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**-"وبعد الاستهلال والتقديم يصادفنا غلاف ثاني لهذا العمل الأدبي الرقمي، كما تظهره الصورة:

---

[1]-جميل حمداوي، المقاربة الميديولوجية، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، مرجع سابق، ص: 25.

[2]-محمد أسليم، الأدب الرقمي العربي لم يحقق تراكما، ضفة ثالثة، منبر ثقافي عربي، 02 أكتوبر 2017، الموقع:
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2017/9/26/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A3%D8%B3%D9%84%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A. تاريخ الإطلاع:2020/02/12،سا:9:15.

جاء الغلاف في شكل صفحة(ورقة) من مخطوط أو كتاب قديم، عائمة باللون الأصفر، محدودة بإطار أسود، يقع داخله في الجزء العلوي العنوان الرئيسي "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**"، مكتوب بخط طباعي باللون الأحمر، ثم يلي أسفل هذا العنوان، عنوان ثانوي بخط أقل سمكا وباللون الأسود "**رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**".

في وسط الإطار مكتوب اسم صاحب العمل باللون الاحمر (فكرة وتأليف وإخراج: محمد سناجلة)، خارج الإطار وفي أسفل صفحة الشاشة يتبين لنا عبارة (إصدار 2016 جميع الحقوق محفوظة للمؤلف) بخط جد رقيق على الجهة اليمنى تبين سنة صدور هذا الإبداع الرقمي العربي.

هذا كل ما باحت به القراءة المباشرة للغلاف، سنعمل على قراءة غير سطحية له، من خلال طرح مجموعة من الأسئلة:

- **ما دلالة اللون الأصفر الذي غرق فيه الغلاف؟**
- **لماذا كتب العنوان الرئيسي باللون الأحمر؟**
- **لماذا ظهر العنوان الثانوي باللون الأسود وبخط رفيع؟**
- **لماذا توسط اسم المؤلف الغلاف؟**

تأسيسا على هذا، يمكن مباشرة الإجابة على هذه الأسئلة انطلاقا من رصيدنا المعرفي حول هذه المدونة الرقمية ومؤلفيها.

إنّ ظهور العنوان الرئيسي باللون الأحمر باعتباره لون **الروح، الشهوة، العلوم، والمعرفة الباطنية**[1]، دلالة على رغبة الروح في الوصول إلى المعرفة والعلم، وعن طريق رحلة اختار **سناجلة** أن يكون ابن بطوطة (شخصية افتراضية) صاحبها، ووجهتها دبي موطن الحضارة والرّقي، من خلال رحلة في أهم معالمها، التي سجلت لنفسها مكانا في سجل عجائب الدنيا...بل تجاوزتها.

وعن كتابة العنوان الثانوي باللون الأسود، باعتباره لونا يحمل دلالات متعددة من بينها: **القوة، الثقة بالنفس...باعث القوي الغموض**[2]...ذات طاقات هائلة في التأثير، فمما لاشك فيه أنّها ذات مرجعيات نفسية و اجتماعية و تاريخية، فهو راجع إلى ثقة **سناجلة** في نفسه بكونه يصدر إبداعا رقميا سيخلّد في التاريخ، كما بقي كتاب ابن بطوطة من الأثار الأدبية الخالدة، و من أجل تحقيق نوع من الاستفزاز و إثارة الفضول للاطلاع على المحتوى و بخصوص اختلاف نوع الخط فمما لاشك فيه يدل أن العنوان الرئيسي ذو أهمية أكثر من العنوان الثانوي.

إنّ تربّع اسم المؤلف وسط الغلاف بغية لفن الانتباه، والتأكيد على ملكية العمل –كما ذكرنا سابقا–

ظهرت هذه البيانات على خلفية صفراء دلالة على رمال الصحراء الذهبية والفنية بثرواتها، باعتبار اللون الأصفر يرمز للفطنة والذكاء والمعرفة، كما أنّه يشحن أصحابه بالحيوية والقدرة على الإبداع... المقدرة على التصوّر... لشحن الوعي والتفكير؛ فهو باعث إلى الأمام حيث جديد والحديث والتطوّر والتجديد.[3]

احتوى الغلاف على إطار حد من خلاله المؤلف العلامات اللغوية البارزة فيه، وفصلها عن غيرها، وبهذا أدرجه **كجزء لا يتجزأ من الرسم أو الصورة. فهو تقنية ضمن**

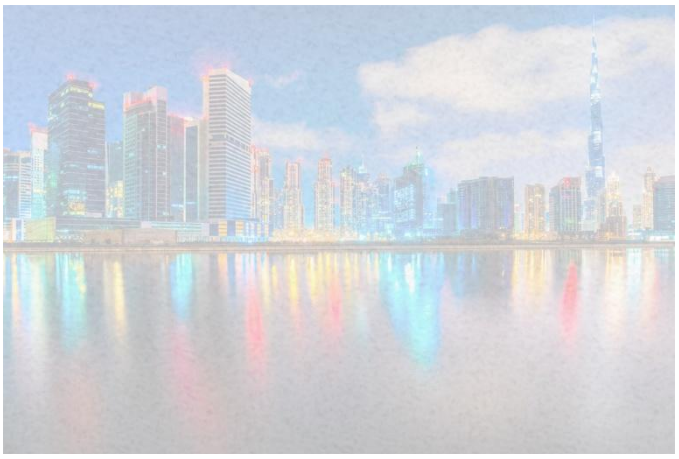
[1]–ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مرجع سابق، ص: 74.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص–ص: 63–69.

[3]–ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص: 193.

المناصات ذات التمظهرات الأيقونيّة باعتبارها مرتبطة باسم الكتاب... وبالتالي شكّل الإطار فضاء، اهتم بالتوزيع الهندسي لمجال الرسالة البصرية الداخلية.[1]

بدا على غلاف الواجهة مدينة دبي بأضوائها البراقة، وأبراجها الناطحة في السماء مطلّة على بحر يلمع بأضوائها، مثلت هذه الصورة، خلفية أصلية لكل هذا العمل



وعلى هذا الأساس، يصبح الغلاف قناة تواصلية هامة عن النص وتجادل عنه، وسعى المؤلف إلى تجويده في سبيل استقطاب القارئ وإقناعه ومن هنا **يكتسب قيمته...ويعطي العمل الفني الدلالة السيميائية التي هي خصيصة الفن التمثيلي بوجه عام.**[2]

وشكّل من خلال هذا، جمعًا بين الأصالة والمعاصرة (حديث/قديم) كما يريد إثبات أنّه مهما تطوّر الأدب واختلفت وسائطه، لا يمكن عزله أو تجاوز الأدب القديم الذي مثّل جذوره الأولى.

إنّ حضور العبارة القانونية "**جميع الحقوق محفوظة** "تعني ملك حقوق النشر، كحق النشر والتوزيع وانشاء نسخة مستقلة، أي أنّه لا يتخلّ عن أي من هذه الحقوق (كافة الحقوق محفوظة) ...أي حق الملكية الفكرية للمبدع.[1]

[1]–لعموري زاوي، رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، العدد 09، جوان 2011، ص: 90.

[2]–المرجع نفسه، ص:89.

وكإشارة أخيرة في الغلاف، برز على يمينه شريط يسمح بالنقر عليه (بتحريك الفأرة من الأعلى إلى الأسفل أو العكس)، بالانتقال من الغلاف للولوج إلى محتوى الإبداع الفني، فيتمكّن القارئ الرقمي من قراءته–بحسب رغبته–قراءة ليست خطّية كما اعتدنا عليها في الكتب الورقية، وإعادة تمثيل الموضوعات المطروحة في النص المبدع، وفق استراتيجية محددة ومختلفة من قارئ رقمي لآخر.

ساهمت عتبة الغلاف بالمعلومات التي احتوتها، إلى إنارة بعض جوانب العمل الأدبي الفني بما حملته من دلالات وإيحاءات عبّرت عن محتواه، وساعدتنا كقرّاء على الغوص في أعماقه.

[1]–ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950/2004م)، النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي، الرياض، السعودية، ص:141.

ثانيا: عتبة العنوان(Le titre) :

أولى الدرس النقدي المعاصر اهتماما كبيرا بالعنوان؛ باعتباره من أهم العتبات النصية، وأول ما يصادف القارئ قبل قراءة النص، وهو مفتاح تأويلي رئيسي يمكّنه من استنطاق دلالات النص **فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى...والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي**[1].وكما وضحنا سابقا سعينا لمقاربتنا له سيميائيا لكونه نظاما دلاليا سيميولوجيا.

1–العنوان الأصلي: "تحفة النظّارة في عجائب الامارة":

عند النقر بالماوس على أيقونة القصة، يدخل المبحر الرقمي إلى عالمها، والتي تبدأ بمقطع افتتاحي يحمل عنوانها الأصلي **الأبيض فهو لون الفجر والعبور**[2]، والذي يتضح لنا بعد قراءة القصة أنّه يجسّد رحلة البطل من عالم الواقعي إلى الافتراضي عبر الحلم الذي عاشه، فظهر مكتوب بخط سميك بشكل أفقي من اليمين إلى اليسار وهنا تبرز رغبة المؤلف في جذب انتباهنا من خلال اختيار هذه الكيفية في الكتابة

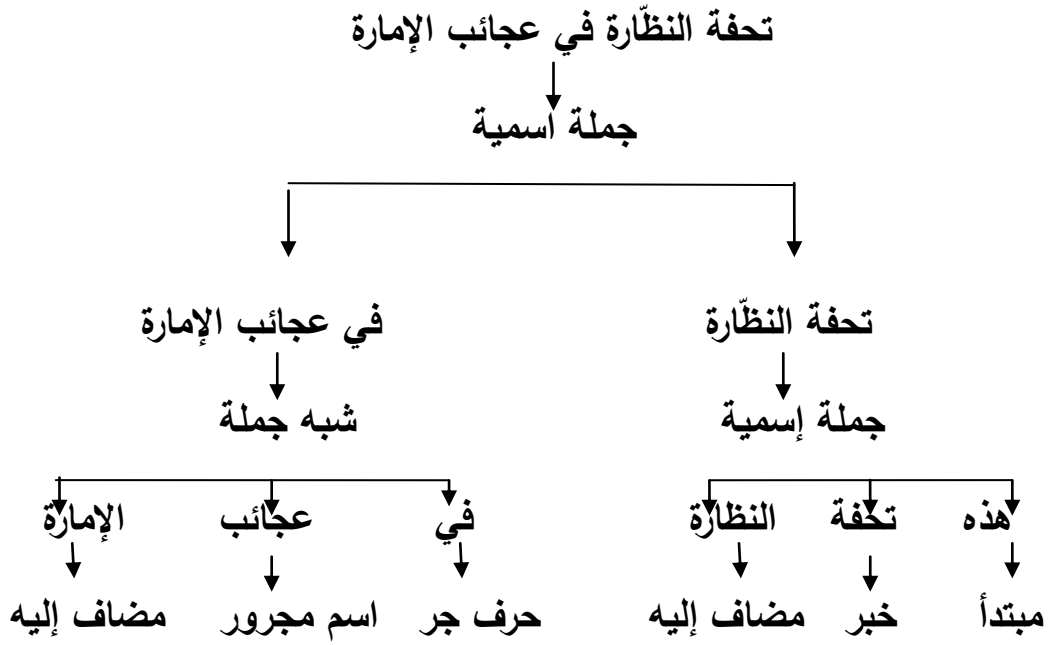
[1]–بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة الاستشراق، وزارة الثقافة، اربد، الاردن، ط1، 2001، ص:37.

[2]–كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مرجع سابق، ص:53.

1-1بنية العنوان و دلالته:

العنوان عبارة عن **جملة اسمية دالة على الثبوت والدوام والسكون**[1].وهو عبارة عن خبر لمبتدأ محذوف تقديره (قصة تحفة النظّارة في عجائب الإمارة) أو(هذه تحفة النظّارة في عجائب الإمارة).ويمكن تحليل حذف المبتدأ في البنية السطحية إلى ميل المؤلف إلى الإصرار لنقل الخبر نظراً لأهميته و تسليط تفكيرنا عليه دون المبتدأ، اضافة إلى أنّ طبيعة العنوان تقتضي الاختصار لذلك يركز على كلمات المفاتيح فقط.

فيظهر العنوان في تقديره كما يوضح الشكل التالي:



والملاحظ أنّه أطلق عنوانه في شكل "مصدر" ليوحي بالتعدد والاتساع للعديد من الدلالات، يتوسطه حرف جر "في" ليقيّد التحفة ويخصص صفتها "عجيبة فينسج بينهما

[1]–أمجد كامل عبد القادر، الدلالة في الجملة الفعلية والإسمية بين الجرجاني وبعض الدارسين المحدثين، مجلة آداب البصرة، العدد62، جامعة البصرة العراق،2012، ص:32.

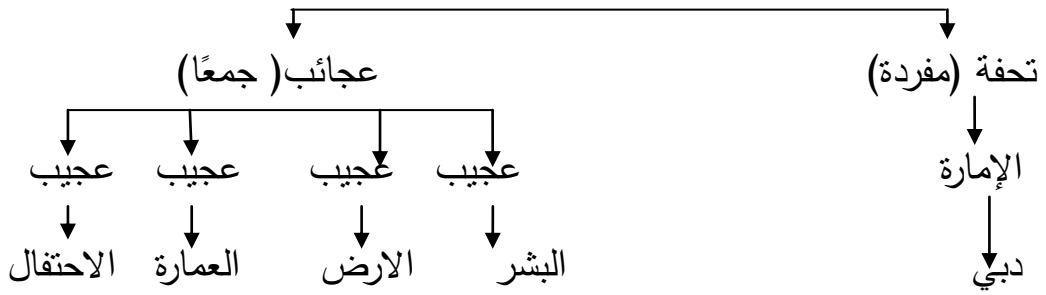
علاقة احتواء وتكامل، حيث تحيلنا لفظة "تحفة" على عدّة مدلولات: **الشيء المستحدث، الفاخر، المدهش، الثمين، الجذّاب، المبهر...**[1]

أمّا لفظة "النظّارة" فتحمل دلالات غامضة من بينها: **الحذق، الفراسة، التمعّن، والتأمل بدقة...**[2] هذه الدلالات تحمل شحنات ايجابية:

- **الشيء الجذّاب الذي يبحث عنه الإنسان المتأمل.**
- **الحفر عن الجودة.**

و لكن تتضح هذه التحفة أنّه يشوبها نوع من الغرابة و العجائبية اذا انتقلنا إلى شق الجملة الثاني(في عجائب الإمارة)؛إنّها ليست تحفة عادية بل هي عجيبة دلت دلالات متناقضة قد تكون جذّابة، جميلة، حسنة، أو قبيحة، مفزعة ومنفرة، ولأنّ الكاتب الرقمي معروف بارتياد المجهول و استكناه المخزون و التقاط الشارد فقد اختار أن يجعل من هذه الإمارة(تلك الدولة التي تقع في صحراء شبه الجزيرة العربية المعروفة بأراضيها الشاسعة و صعوبة العيش فيها) تحفة، تحفة بلد كثرت عجائبه فأدهشت مرءَ الأعين، و سحرت عقل المتجوّل، حيث أنّ التحفة واحدة و لكن عجائبها كثيرة، و كل عجيبة تتشعب منها دلالات خافتة:

العنوان: تحفة النظّارة في عجائب الإمارة



[1]–ينظر: تعريف ومعنى التحفة في معجم المعاني الجامع–معجم عربي عربي، الموقع: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D9%81%D8%A9/، تاريخ الإطلاع:2020/05/22، سا:18و17.

[2]–ينظر: تعريف ومعنى نظارة في معجم المعاني الجامع–معجم عربي عربي، مرجع سابق.

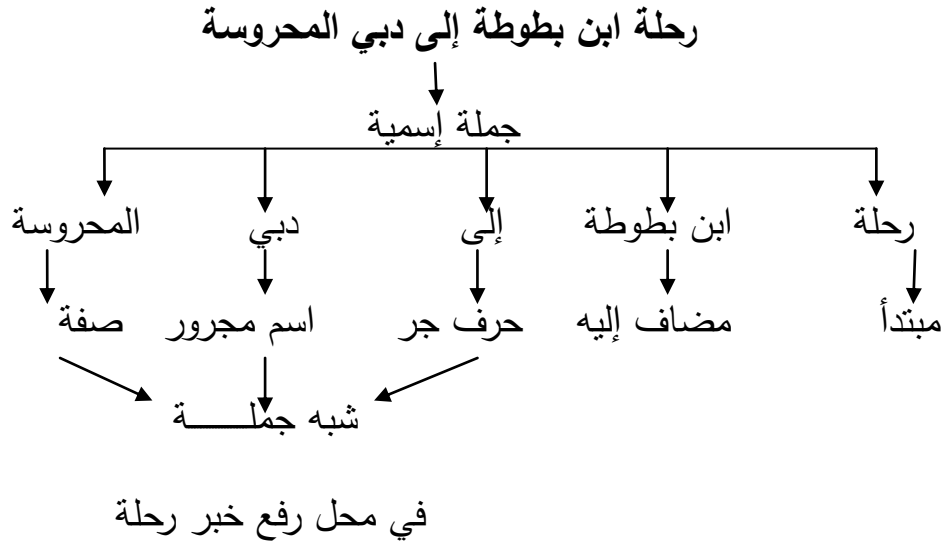
وباعتبار "تحفة النظّارة في عجائب الإمارة" عنوان شأنه شأن مختلف أشكال العتبات النصية، يواجه المتلقي قبل الولوج إلى عالم القصة، فيرسم له انطباعًا أوليًا حول مضمونها، ويهيؤه إلى تشكيل نوع خاص من أفق التوقع، من خلال طرح السؤال الاتي: **ما هي عجائب الإمارة في مرء النظّارة؟**

2– العنوان الثانوي "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة":

كما أشرنا سابقا أن هذه القصة الرقمية تحتوي على عنوان ثانوي "**رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**" و بقراءتنا له نجده يظهر بع عنوانها الأصلي، في نفس المشهد الافتتاحي مكتوب بخط رقيق باللون الأبيض الذي يحمل دلالات عديدة غالبا ما تكون ايجابية، **فارتبط بالتفاؤل و الأمل، وبالطهر وبالنقاء**[1].لكون النص جاء نصًا استكشافيًا وأجواء الرحلة سجلت حضورها في كل المتن، فهي رحلة باحثة عن الحياة، كما يكشف لنا عن الإمارة التي تسير لها الرحلة (دبي)،و ظهور العنوان بهذه الطريقة له قصدية عند المرسل(الكاتب الرقمي)و المتمثلة في رغبة **سناجلة** في ايهامنا بقلّة أهميته على حساب(**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**) المكتوب بخط أكثر سمكا، وما يؤكد هذا أيضا هو وقت ظهورهما حيث ظهر الأول في صفحة المشاهدة مسبقا ليليه في صفحة المشاهدة التالية:

ودلالة العنوان اللغوية والإيحائية تستنبط من خلال بنيته، والمتمثلة في الشكل التالي:

[1]–ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة، اللون، مرجع سابق، ص:69.



فلفظة "**رحلة**" تحمل دلالات عديدة منها: **استكشاف، بحث، مغامرة، التجوال، السفر...**

كما تدل لفظة ابن بطوطة كنية على الرجل كثير السفر والترحال عبر العالم، فهو "**أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي**"، لكن هذه الرحلة أصبحت غريبة اذْ ما انتقلنا إلى القسم الثاني من العنوان "**إلى دبي المحروسة**"، فهي ليست رحلة من رحلاته المعروفة والمعهودة وجهتها بل هي رحلة جديدة إلى بلد جديد كان صحراء في عهده.

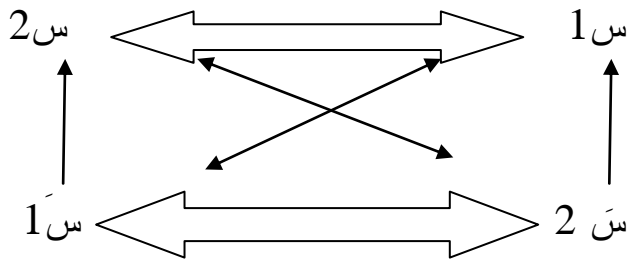
فهو عنوان يوحي بمضمون متن النص الحقيقي لدى قارئه، بمجرد الدخول له وفهم إيحاءاته لفك شفراته تتأتى هذه الدلالة، فهو مقصود من قبل **محمد سناجلة**، كونه يريد تقريب القارئ من وقائع القصة.

هذه الدلالات التي تمكنا من القبض عليها من خلال العنوان الأصلي، فيجعلن نطرح السؤال التالي:

–هل سيحقق العنوان وعده في تجسيد عتبة قرائية متعالية بكسر أفق انتظار المتلقي، ويحدث لنا فجوة أو مسافة جمالية؟ أو أنّه سيكون مباشرًا ويتوافق مع أفق توقعنا؟

من خلال تحاورنا مع المدونة وبعد علاقة دامت زمنا طويلا بيننا وبين سطورها، أعلن العنوان عن تناسق عجيب بدلالة مضمون العمل فعكس بصدق أحداث القصة والمتمثلة في رحلة قام بها **ابن بطوطة** بطلب من مولاه **ابي عنان فارس المتوكل على الله سعيد بن عثمان المريني**، من أجل اكتشاف إمارة دبي، والاطلاع على عجائبها التي كثرت وأغرت كل من سمع بها. فهي رحلة إلى الحداثة والعولمة، وهو ما يتوافق وهذا النوع الأدبي الحديث" **الأدب الرقمي**" الذي يقوم على العولمة والتكنولوجيا.

وبالتالي يستقيم في البنية الأساسية للعنوان ثنائية ضدية تحكمها علاقات يوضحها المربع السيميائي التالي:[1]



علاقة تناقض ⟷

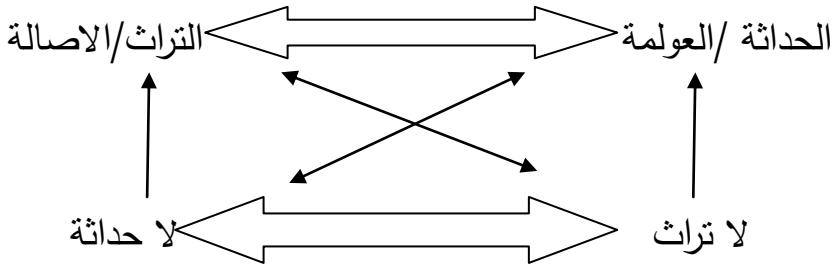
علاقة تضمين ⟵

علاقة تضاد ⟺

هذه الثانية الضديّة مبنية على(الحداثة/التراث) وبوجود هذا السيم فيه، نستطيع تجسيده في المربع السيميائي الآتي:

وجود

[1]–رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي–انجليزي–فرنسي، مرجع سابق، ص: 27.



ويهدف إلى ابراز دلالتين: **علمية فكرية** واجتماعية. فهي **علمية فكرية** متعلقة بالحداثة الذي يبحث عنها الإنسان العربي والتي جسدها **سناجلة** من خلال إحداث ثورة تدخله ولغته ضمن القوى الرقمية والإلكترونية الواعدة بشكلها الصحيح.

أمّا الدلالة الأخرى **اجتماعية** تتصل بالتراث والأصالة بالعودة إلى الماضي والارتقاء بمستوى التعامل معه نحو لحظة معاصرة بصدد تحقيق ممارسة عقلانية لقراءته، فما الحداثة إلاّ رسالة حضارية يقوم هدفها على تحديث الفكر والذهنية والتطوّر والنهوض بالتراث.

3-حركة العنوان:

يعتمد الأدب الرقمي بعرض مشاهده على الحركة وتحقيق الإيهام لما لها من دور مهم في جذب المشاهد، حيث أنّ الصورة إذ ما فقدت عنصر الحركة فكأنما فقدت خصوصيتها الجوهرية، كما أنّها يجب أن تقود عينه ولا تعطيها فرصة للانسحاب خارج الشاشة عن طريق الإكثار من الحركات المعبرة والتقليل من الثغرات، كما أنّها من أقوى عناصر الجذب السيكولوجي كما أنّها ذات تباين طاغي لا يصمد أمامه اللون والإضاءة أو حركة الكاميرا[1].

[1]-ينظر: شروق مالك حسن، البناء الجمالي والتعبيري للقطة الطويلة في الفلم الروائي المعاصر، مجلة الأكاديمي، العدد 86، 2017، ص:97.

وباعتبار أن النص القصصي الرقمي يخضع لآلية التقطيع أو التجزئة ذاتها التي يخضع لها الفيلم، فيمكن تقطيعه أو تجزئته إلى عدة أجزاء ومشاهد وفقا لرؤى معينة تتعلق بعمليات التقطيع ذاتها[1].

استفاد **سناجلة** في صياغة العنوان من آليات إنتاج الصورة المتحركة بتجزئته إلى مجموعة من المشاهد تتحدد بناءً على التشكيل البصري الطبوغرافي، والقارئ ينتقل بينها عن طريق التقطيع والتقسيم، فظهر العنوان في حركة أفقية تبرز الطابع الرقمي للقصة من أجل اضفاء بعْدْ مادي عليها وذلك من خلال توظيف محكيات حركية تحرص على الدمج بين العنصر الزمني الخاص بالسرد، والعنصر المتعلق بالنظام المتعدد الوسائط[2]

وفي تحديد فاعلية الحركة وشكلها في لقطة العنوان نجد أن مصدرها –باعتبارها قوامها وبنيتها–هو **حركة الكاميرا والمقصود بها كل الحركات المعروفة لآلة التصوير**[3].

ونرى أنّ حالتها في لقطة العنوان ثابتة، من أجل زيادة الإحساس بالمشهد والتركيز عليه فقط، اذ أنّ حركة الكاميرا يمكن أن توحي بالأهمية والسيادة للأشياء المصوّرة، أمّا **حركة المضمون أو ما تسمى حركة المرئيات فهي تخص كل ما يتحرك ضمن إطار الشاشة**[4]. وبالعودة إلى بنية اللّقطة في العنوان وتكوينها نرى أنّه بدأ في حركة أفقية بانوراميّة (من اليمين إلى اليسار).

[1]–ينظر: مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2012، ص:210.

[2]– ينظر: لبيبة خمار، الحكي التفاعلي" طرق جديدة في الكتابة"، 27 ماي2017، الموقع: https://www.facebook.com/154985377939707/posts/823587547746150/، تاريخ الإطلاع:23 فيفري2020، سا:15:14.

[3]–شروق مالك حسن، البناء الجمالي والتعبيري للقطة الطويلة في الفلم الروائي الجديد، مرجع سابق، ص:17.

[4]–مرجع نفسه، صفحة نفسها.

إنّ لقطة العنوان تعرف بأنّها": **الخلية الأولى للمونتاج، أو الصورة المفردة التي نراها على الشاشة قبل القطع ة الانتقال إلى صورة أخرى**"[1]، ويقسّم المختصون لقطة العنوان على أساس مَبدَأيْ المسافة والحركة.

3-1-مسافة اللّقطة:

لقطة العنوان هي لقطة قريبة تقربنا من الشيء المطلوب التركيز عليه (العنوان) مع استبعاد البيئة المحيطة[2].

وترتبط عملية التقريب والابتعاد ارتباطًا وثيقًا بالزاوية أي زاوية الرؤية و الحركة داخل الكادر(الشاشة)و الزاوية هنا أمامية (التصوير فيها من الأمام).

3-2-حركة اللّقطة:

إنّ عملية تنسيق اللّقطة تكون من أجل احداث وقع أو انفعال عقلي من أجل تدفق سردي كتميز ومن هنا كان **سناجلة** واعيا بخطورة هذه العملية فكانت تجزأتُ لقطة العنوان خاضعة إلى درجة عالية من الوعي، وبغية توضيح نوع اللقطة من حيث حركتها نجد أنّ حركة ظهور العنوان بطيئة، كما أنّ حركة انصرافه بطيئة أيضا، فيمحى من اليسار إلى اليمين يؤكد ذلك فعل السحب الوارد في المقتطف، كما توضحه الصور:

[1]–ينظر: مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، مرجع سابق، ص:202.

[2]–المرجع نفسه، ص: 204.

وهي حركة مساوقة لإثبات في الخطوات، ولتأكيد على عدم الاهتزاز من الموقف، وعلى رسوخ أهمية العنوان التي أسس لها **سناجلة**.

وتأسيسا على ما تناولناه من آليات عرض لقطة العنوان، **فما دلالتها؟**

تعدّ آليات العرض أداة لتزيف والتحريف وتصميم الوعي، واستقطاب الذهن وجذبه، وهيمنتها على مخيلة القارئ الرقمي. فالحركة التي برز فيها العنوان أعطت فرصة للمشاهد كي يلم بكافة تفاصيله، وتوسيع نطاق الفضاء الذهني الذي يدور في المشهد نتيجة لتأويل، مما وسّع من دائرة المعنى المنبثق (زيادة زمن الإدراك)[1].

4–جماليات التناص:

يعتبر العنوان أوّل العتبات التي يمرّ عليها القارئ، فيؤثر فيه ويثير فيه نوعًا من الإغراء والتشويق لممارسة عملية القراءة. للعنوان جماليات يحققها من خلال انفتاحه على

[1]–ينظر: مراح مراد، الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية و لمتخيّل السينمائي–أفلام جيل غيسون أنموذجا (القلب الشجاع/آلام المسيح)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب و الفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2018 /2019، ص:162.

نصوص أخرى، فقد يتناص مع عناوين أخرى للكاتب (تناص ذاتي)، ومع عناوين الجنس الأدبي الواحد (تناص داخلي داخل جنس الرواية مثلاً)، ومع عناوين الأدبية أو الثقافية الأخرى (تناص خارجي)، فهو بهذا المفهوم نص يحيل على نصوص أخرى[1]

ومن خلال قراءتنا لعنوان الإبداع الرقمي "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة-رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**" نلتمس أبعاد تناصية من خلال اقتباسات واحالات مع نصوص سابقة تستوجب الوقوق عليها. حيث وظّف تناصا خارجيا باعتباره **حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات، واستشفاف التناص الخارجي في النص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النّص مبنيًا بصفة حاذقة ولكنها مهما تسترت واختلفت فإنّها لا يمكن أن تخفي على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها[2].**

فالمبدع في هذا من التناص يقوم على استحضار أو اعادة انتاج نصوص غيره، سواء كانوا من عصره أو من عصور سابقة.

و**سناجلة** من بين الكتّاب الذين انفتحوا على عوالم مختلفة مشكلاً نصوصًا فيما بينها، انطلاقا من ثقافته المتنوعة و الواسعة و كثرت اطلاعه على الأفكار و المؤلفات التاريخية و الأدبية خاصة، مما فتح له المجال أن يبدع في قصّته" **تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**"، من خلال تأثره بكتاب(**تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**)[3] المعروف بكتاب: **رحلة ابن بطوطة**؛وهو عبارة عن موسوعة جغرافية اجتماعية، تناول فيها ما لقاه في رحلاته من عجائب و غرائب، فابن بطوطة لم يكن أديبًا أو مؤلفًا لهذا دوّن الكتاب بأمر من أمير مراكش السلطان **أبو عنان المريني** الذي اختار فقيهًا أندلسيا التحق ببلاط بني مرين و

[1]- ينظر: الطّيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، قسم الأدب العربي، ا لملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، جامعة باتنة، ص:30.

[2]- محمد عزّام، النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص:31.

[3]- شمس الدين أبو عبد الله اللواتي الطنجي، رحلة ابن بطوطة "تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، ج1، حققه وعلّق عليه: علي منتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، ط4، 1985، ص:1.

هو **ابن جزي الكلبي**، حيث تناول رحلة ابن بطوطة إلى مختلف بقاع العالم، التي دامت(30عاما) تضمّنت حكايات مختلفة متنوعة من حيث مادتها و عرضها، فنجدها تارةً خيالية لاسيما عندما تكون مرتبطة بالرحالة، أو عندما ترتبط بالأحلام الاستباقية، وتارةً واقعية تروي لنا ما رأى أثناء ترحاله.

وتجدر الإشارة أنّ طول العنوان الذي اختاره **ابن جزي** للكتاب (كعادة الكتّاب القدامى)، جعل السلف من بعده يختصرونه بـ: "**رحلة ابن بطوطة**"[1]

وهذا ما تجلى في عنوان قصّة **محمد سناجلة** "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**" مضافًا إليه "**رحلة ابن بطوطة الى دبي المحروسة**" وهذا ما يؤكد على قصديته في توظيفه لان **الترابط النصّي عماد الكتابة المتصلة بالحاسوب...معنى هذا أنّ هذه القصدية صارت تحتل المرتبة الأولى**[2]، فهو تناص أدبي، شكّل متعالية نصيّة سعى من خلال توظيفها إلى الإفادة في بناء رؤيته الفنية والفكرية من جهة، و التقليل من الفجوة التي تفصل بينه و بين المتلقي من جهة أخرى، ناهيك غناها المضموني و الشكلي.

من خلال هذا التناص أضاف **سناجلة** رحلة جديدة فريدة إلى هذا الأثر الكبير في عالم أدب الرحلات في حلّة رقمية جديدة **يرى سناجلة أنّ تعمده على التناص مع هذا المنجز الكبير والمرجع الشهير في عالم أدب الرحلات يثبت حقيقة أنّ دبي وعجائب الإمارة حجزت لنفسها مكانا بين أوائل التجارب الإنسانية الرائدة، التي لا يستطيع التاريخ و لا المؤرخون تجاهلها بحال من الأحوال**[3].و كأنه يريد أن يثبت أنه مهما تطور و تقدّم الأدب لا يمكن أن ينفصل عن جذوره الأولى.

---

[1]–ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مجلة عالم الفكر، العدد02 ، مجلد32، الكويت، أكتوبر–ديسمبر 2003، ص: 83.

[2]–رحلة ابن بطوطة، تقديم: ابن الجزي، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص:01.

[3]–يونس بن عمارة، "تحفة النظّارة في عجائب الإمارة "قصة تقع في نحو 260 ميجابايت، فيفري 2016، الموقع: https://io.hsoub.com/books/45388-%D8%AA%D8%AD%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B8%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D8%AC%D8%A7%D8%A6%D8%A8-

5-وظيفة العنوان:

حظي العنوان بأهمية كبيرة جعلت منه مفتاحا تأويليا، ذو دور فعّال في تقديم الخطاب وتفاعله فيه باعتباره نصا موازيا يحمل خاصية الاتصال والانفصال بمتن العمل الإبداعي، تجمع بينهما علاقة تكامل وتفاعل تبقيه في حوار مستمر معه، وباعتبار كل عمل أدبي (ورقي أو رقمي) يشكّل رسالة ينتجها مخاطِبًا ويتلقاها مخاطَبا فالأمر نفسه يحققه العنوان بإحداثه أول عملية تواصل وأول لقاء بين المؤلف والقارئ، تبنى عليه بقية التصورات الخاصة التي ينتجها القارئ حول العمل الإبداعي، الجدول التالي يوضح هذا:

المرسل	الرسالة	المرسل إليه
المعنوِن (المؤلف الرقمي)	العنوان	المعنوَن له (المتلقي الرقمي)
محمد سناجلة	تحفة النظّارة في عجائب الإمارة-رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة	قرّاء متفاعلين

وبهذا يشكّل العنوان خطابا تحكم عناصره علاقة يسميها **جاكبسون** بالوظائف، فنجدها تختلف وتتعدد لدى الكثير من النقاد، يحصرها **جيرار جينيت** في أربع: **الإغراء، الإيحاء، الوصف، والتعيين**[1]

5-1-الوظيفة التعينيّة:

وهي التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقرّاء بكل دقة وأقل ما يمكن من احتمالات اللبس[1]، وبالعودة إلى عنوان العمل الرقمي "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة-رحلة ابن**

%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%AA%D9%82%D8%B9-%D9%81%D9%8A-%D9%86%D8%AD%D9%88-260-%D9%85%D9%8A%D8%AC%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D9%8A%D8%AA، تاريخ الإطلاع:2020/02/26، سا:14.03.

[1]-ينظر: روبارت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص ص: 47-48.

بطوطة إلى دبي المحروسة" نجد استغناء **محمد سناجلة** عن هذه الوظيفة؛ وهذا راجع لطبيعة المضمون وجنس العمل الإبداعي الذي يحتاج فيه إلى الإغراء لجلب القرّاء بغية الاطلاع عليه واكتشاف جديده.

5-2-الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النص، و هي نفسها الوظيفة الموضوعاتيّة، و قد **عدّها أمبرتو إيكو مفتاحًا تأويليًا**[2]،و تتجلى الوصفية في "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**" بنسبة محدودة، من خلال احتواءه على بعض الوصف لمحتوى القصة الرقمية الذي تسيمه دون مراوغة كبيرة، فتمنحنا فكرة كلية عامة عن مضمونها قبل الاطلاع عليه، و باستقراء عام لمحتواها نجد مضمونها يتجسّد في رحلة دبي قام بها ابن بطوطة رصد فيها مختلف عجائبها و غرائبها، و تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الوصف لم يكن ساذجا خاليا من أي إغراء أو غواية.

5-3-الوظيفة الإيحائية:

وهي أشدّ ارتباطا بالوظيفة الوصفية، فالكاتب لا يستطيع التخلي عنها و هي ليست دائما قصدية، **فجيرار جينيت دمجها في بداية الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها بعد حين، و هذا الفصل راجع لإرتباكها الوظيفي.**[3] و لقد ثبت وجود هذه الوظيفة المصاحبة في عنوان المدونة، اذ تبرز الألفاظ المؤلفة لهذا العنوان بطبيعة الرحلة التي يطرحها النص الرقمي، فتتمكن من استشعار لنوع النص و طابعه (أدب الرحلات)؛و ذلك انطلاقا من لفظتي (رحلة)//(ابن بطوطة) اللتين احتواهما العنوان الفرعي، إلى كتاب **ابن جزي** "**رحلة ابن بطوطة**"، و عليه و بعد هذا التحليل تبيّن لنا أنّ الوظيفة المصاحبة تحتوي على نوع من

---

[1]–ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 86.

[2]–المرجع نفسه، ص :87.

[3]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص ص:87-88.

الجمالية و الجاذبية تستولي عن كل من اطّلع عليها، لأنّ العنوان لا يكون جميلا إلاّ اذا كان موحيا ايحاءً **يوقظ حب الاستطلاع و يؤجج رغبة الكشف**[1] .

5-4-الوظيفة الإغرائية:

وهي التي يراها **جيرار جينيت مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، و هي في حضورها و غيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة و الثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب تقبلها من شخص لآخر**[2]، و هي من أهم وظائف العنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، و تكمن إغرائية **محمد سناجلة في اختياره المحكم و الدقيق للألفاظ المستفزة و التي ترغمنا على الدخول إلى عالم النص، رغبة في التواصل و الاستكشاف**[3]، فهو يتبع استراتيجية تجعل من عنوانه عرضا لا يرد من خلال دعوة غير صريحة ملحة إلى قراءة نصه، هذه الجاذبية تتجلى في براعة التركيب بين الألفاظ، بكيفية تثير فينا مجموعة من الأسئلة التي لا نجد لها اجابات إلاّ بعد اطلاعنا على المضمون.

هذا الانحراف يبعث قلقا سيميائيا؛ لا يمكن التخلص منه الاّ بالسبح في أغوار النص، من هذا المنطلق يمكن تحديد بعض الأسئلة المتخفية وراء العنوان:

- **هل دبي كانت موجودة في عهد ابن بطوطة؟**
- **هل للإمارة عجائب؟**
- **كيف يجتمع ابن بطوطة والإمارات؟**

هذه الأسئلة تنبثق نتيجة الإغراء الذي يعد بالحق بمثابة الطعم يوضع لاصطياد المتلقي.

---

[1]-بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001، ص:49.

[2]-بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص: 88.

[3]-المرجع نفسه، ص :60.

وبعد رصد الوظائف المتاحة في عنوان المدونة التي نحن بصدد دراستها، نلحظ تباينا في حضورها، هذا ما يؤكد عدم اعتباطيتها، فتحتل الوظيفة الإغرائية النسبة الأكثر، في حين تتقاسم كل من الإيحائية والوصفية النسبة الباقية، مع انعدام شبه تام للوظيفة التعيينية، وحسب هذا الموقف نستدل برأي **بسّام قطوس** الذي يقول: "**لو أردنا أن نرصد الوظائف التي أنيطت بالعنوان لوجدناها تجل عن الحصر...**"[1] ونستشف من هذا الأهمية الكبرى للعنوان، باعتباره مفتاحًا تأويليًا نتسلح به للولوج إلى أعماق النصّ.

6 –العناوين الفرعية / الداخلية: Sou titres /Intertitres:

بعد قراءتنا لعتبة العنوان الرئيسي، واطلاعنا على المتن تصادفنا مجموعة من العناوين الفرعية أو الداخلية باعتبارها واحدة من أهم العتبات، لا تقل شأنا عن العنوان الأصلي للعمل الإبداعي الفنّي الأدبي، فهي التي تدفع بالقارئ لمواصلة مغامرة القراءة لكونه **يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوان الفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب.** فهي تساهم في تكوين الموضوع العام من خلال تحديد الدلالة لما تحتويه من ايحاءات، ويستعملها المؤلف كإشارات لغوية على رأس فصوله أو فقراته أو مباحثه.

وقبل أن نبدأ بكشف دلالتها ، يجدر بنا الحديث **عن مقروئيتها مقارنة بالعنوان الأصلي، لأنها تتحدّد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النصّ ... فهي موجهة للمنخرطين فعلا في قراءته** .[2] مشكلة لهم مفاتيح الدخول لأجزاء النص الأدبي عامة.

6–1–بنية و دلالة العناوين الفرعية :

إنّ العناوين الفرعية التي تضمنتها "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة** "**يوضحها الجدول التالي:**

[1]–بسام قطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص :52.

[2]– ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق ص: 125.

رقم العنوان	العنوان الفرعي
1	ذكر غابة الأبراج
2	عن مدينة العالم وملتقى الدنيا
3	ذكر قمة الدنيا
4	ذكر النافورة الراقصة
5	ذكر أسماك القرش النائمة وسط الصحراء
6	حكاية ذات معنى ودلالة
7	ذكر رأس السنة
8	ذكر الحديقة المعجزة
9	ذكر جزر النخيل
10	ذكر القطار الطائر
11	ذكر أمير البلاد
12	حكاية
13	ذكر اللّقاء بأمير البلاد

يتضّح من خلال هذا الجدول، أنّ كل العناوين جاءت في شكل جملة إسمية، وهي "**المؤلفة من مبتدأ أو خبر، نحو: الأسئلة السهلة، إنّ التسامح فضيلة ...**"[1] مقسمة على ستة أنماط كالنحو التالي:

الرقم	الأنماط	عدد العناوين في كل نمط

[1]– محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية " كتاب في قواعد النحو و الصرف " ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص : 671 .

* م، مح : مبتدأ محذوف .

1	م،مح* + خبر+ مضاف إليه	6
2	م،مح +خبر.	1
3	م،مح+ خبر+ مضاف إليه+ صفة.	3
4	م،مح+ خبر+ مضاف إليه + جار و مجرور.	1
5	م،مح + جار و مجرور+ حرف عطف+ جملة معطوفة على ما قبلها.	1
6	م،مح ،+ خبر +حرف نائب عن ظرف زمان+ مضاف إليه + حرف عطف+ اسم معطوف .	1

النمط 01 : (مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه) .

ورد على هذا النمط سبعة عناوين فرعية، بنسبة (50%) من المجموع العام للعناوين التي تضمّنها العمل الإبداعي الرقمي ، يبينها الجدول التالي :

رقم العنوان	اسم العنوان
1	ذكر غابة الأبراج
3	ذكر قمة الدنيا
7	ذكر رأس السنة
10	ذكر جزر النخيل
12	ذكر أمير البلاد
5	ذكر أسماك القرش النائمة وسط الصحراء
8	ذكر مدينة الحب

ما يلاحظ على هذه العناوين أنّها تبتدأ باسم نكرة مذكر ، يعرب خبرا لمبتدأ محذوف ، مقدّر في البنية العميقة ب (هذا) ، و أيضا وردت بنفس الكلمة (ذكر) و كلمة (ذِكْرُ) تفيد **الحفظ للشيء و تذكره ، و الذكر أيضا : جري الشَيْءِ عَلَى لِسَانِكَ ...**[1] و من خلال هذا **فسناجلة** يريد التنويه و الإشارة لأشياء ؛ و بالعودة إلى باقي كلمات العناوين الفرعية (غابة الأبراج ، قمة الدنيا ، رأس السنة، جزر النخيل، أمير البلاد، و أسماك القرش النائمة) نجدها تحمل عدّة دلالات ، تطرح مجموعة من الأسئلة في الذاكرة ، و بقراءتنا لمتون الفصول يتضّح أنّ هذه العبارات هي أسماء لأماكن ، اصطحب الشيخ الشخصية البطلة " ابن بطوطة"، فيستغرق في وصفها منبهرا بما يرى .

- **غابة الأبراج:** مدينة كثرت أبراجها وعلت كالأشجار يختفي بعضها وراء الغيوم.
- **قمة الدنيا:** اسم أطلقه "ابن بطوطة " على وسط المدينة أين يوجد "برج خليفة" وهو أعلى ما بُني على مرّ العصور والأزمان.
- **مدينة الحب:** حديقة في الإمارات فيها كل أنواع الحدائق مشكلة أبهى اللوحات الفنية المدهشة، متجاوزة بذلك عجائب الدنيا.
- **جزر النخيل:** وهي ثلاث جزر صناعية مبنية على ساحل دبي، وتعتبر من أكبر الجزر الصناعية في العالم.
- **أسماك القرش النائمة في الصحراء:** وهي أكبر حديقة حيوانات مائية في العالم، في شكل مسبح محاط بجميع أنواع أسماك البحر، والغريب فيها أنّها تقبع داخل الصحراء.
- **رأس السنة:** وهي الساحة التي شهدت احتفالات رأس السنة الميلادية من ألعاب نارية أضواء ...، حيث تضمّنت أشخاص وافدين من مختلف بقاع العالم.
- **أمير البلاد:** يروي ابن بطوطة في هذا الجزء باعتباره آخر الأجزاء، عن المكان الذي تضمّن لقاءه بأمير دبي محمد بن راشد آل مكتوم.

النمط 02: (مبتدأ محذوف + خبر)

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج5، مادة (ذِكْر)، ص: 48 .

لم يضع المؤلف الرقمي **سناجلة** العديد من العناوين الفرعية على هذا النمط، حيث لم تتجاوز العنوان الواحد، أي ما يعادل (7.14%) ، و هذا العنوان هو :

رقم العنوان	اسم العنوان
13	حكاية

يأتي هذا العنوان و كما أشرنا سابقا إلى أنّ كل العناوين بدأت باسم نكرة مؤنث يعرب خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) نحو : (هذه حكاية) ، و سبب الحذف يرجع للأهمية الكبرى التي يحظى بها الخبر ، إلى إرادة **سناجلة** لفت انتباهنا له ، و القراءة الأولى لهذا العنوان تحيلنا إلى أنّ الحكاية في اللغة: **حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ، و حكيت عنه الحديث حكاية ...**[1]

و هذا ما يجعلنا نطرح سؤال **:حكاية ماذا ؟**

و بقراءتنا للفصل الذي جاء تحت اسم هذا العنوان الفرعي نجدها تروي حكاية أمير دبي الذي خصص حياته في تطوير بلاده و تشييدها من صحراء قاحلة إلى مدينة أدهشت النظّار.

النمط 03 : (مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه + صفة)

أجرى الكاتب الرقمي على هذا النمط ثلاثة عناوين، أي نسبة (21.42%) و هذه العناوين هي :

رقم العنوان	اسم العنوان
4	ذكر النافورة الراقصة
9	ذكر الحديقة المعجزة
11	ذكر القطار الطائر

[1]– ابن منظور، لسان العرب ،ج14، مادة (حكي) ، ص:191.

تتركب بنية هذه العناوين من خبر لمبتدأ محذوف في شكل اسم نكرة مذكر (ذِكْرُ) ، كما أوردنا سابقا في النمط الأول ، متبوعة بمضاف إليه (النافورة ، الحديقة ، القطار) ، ملحقة بنعت (الراقصة ، المعجزة ، الطائرة) ، تغطي هذه العناوين الفرعية ثلاثة فصول ، تتحدث كلّها عن عجائب إمارة دبي.

النافورة الراقصة: مركب من وحدتين (موصوف+ صفة) وكلاهما معرف "بال" التعريف. وباطلاعنا على محتوى الفصل ندرك علاقة التعدي بينها؛ فتبيّن لنا أنّها **نافورة عجيبة ترقص مياهها وتتلوى كأنّها وسط راقصة فاتنة من راقصات ألف ليلة وليلة على نغمات الموسيقى الغاوية.**[1]

الحديقة المعجزة : حديقة أدهشت كل من رآها ، فهي **عالم من عطر و خيال ...زهور وورود على طول المدى من كل نوع و شكل و لون و شذى ، تتخذ أشكالا ساحرة متنوعة و فاتنة ...جنة الورد.**[2]

القطار الطائر: مركب من وحدتين متضادتين القطار+ الطائر ، ما يجعلنا نطرح الكثير من الأسئلة أوّلها :

–ما العلاقة بين القطار وسيلة النقل البرية و الطيران ؟

و بالرجوع إلى الفصل نفهم أنّ هذا العنوان هو كناية عن الطائرات في السماء ، التي أدهشت ابن بطوطة فلم يجد ما يطلق عليها إلا : القطار الطائر أو **عربات تطير فوق البحر و المساكن و البيوت ، من غير صوت و لاريموت ، فوق مسار يبلغ طوله أكثر من ألف متر.**[3]

النمط 04 (مبتدأ محذوف +خبر + مضاف إليه + جار و مجرور):

[1]– محمد سناجلة، تحفة النظّارة في عجائب الإمارة، المصدر السابق.

[2]– محمد سناجلة، تحفة النظّارة في عجائب الإمارة ، المصدر سابق.

[3]– المصدر نفسه.

لم يأتِ على هذا النمط إلاّ عنوانا واحدا ، و نسبته في ذلك هي (7.14%) و هذا العنوان :

رقم العنوان	اسم العنوان
14	ذكر اللّقاء بأمير البلاد

يتألف عنوان الفصل الأخير من عبارتين (ذكر اللقاء) ملحقة بجار و مجرور (بأمير البلاد) تحدد طبيعة هذا اللّقاء. و بالرجوع إلى المتن نجد توافق بينه و بين المحتوى، و بهذا تحقق أفق توقعنا حيث يخبرنا ابن بطوطة عن ظروف موعده بأمير دبي مطولا الحديث عن شهامته ووسامته، و يختم هذا اللّقاء بهدية فخمة ممثلة في (جواد عربي أصيل) يدل على الهوية العربية .

النمط 05 (مبتدأ محذوف+ جار و مجرور + حرف عطف + جملة معطوفة على ما قبلها) :

صاغ **سناجلة** على هذا النمط عنوان واحدا ؛ بنسبة (7.14%) و هذا العنوان هو :

رقم العنوان	اسم العنوان
02	عن مدينة العالم و ملتقى الدنيا

يتكوّن هذا العنوان من جار و مجرور ، حرف عطف+ جملة معطوفة على ما قبلها ، و يسمى هذا النوع من العنونة ب : العنونة بالمقابلة ؛ **فسناجلة** قابل بين جملتين، مدينة العالم التي ترمز إلى دبي ، و ملتقى الدنيا و ما تضمنه من معاني الاحتفاء و الإكبار ، فانزاح الجار و المجرور ليحل محل الخبر و هذا ما يحمل في دلالته إغراء دائم للوصول إلى هذه المدينة التي يلتقي فيها كل الناس و يلتمّ شمل البشر للاستقرار فيها ، فاجتمع فيها **أهل الصين و أهل الهند و بلاد القفقاس و الروس و الإسكندناف مع الأمريكان و الفرنسيس و الألمان و الترك و القوقاز و الشركاس ...فإني رأيت في هذه المدينة من**

التعايش و الانسجام بين مختلف شعوب الأرض مالم يتحقق مثله في تاريخ الزمان و عابر الأيام .[1]

النمط 06 :(مبتدأ محذوف + خبر + ظرف زمان + مضاف إليه + حرف عطف + اسم معطوف) :

حظي هذا النمط باستعمال ضيّق على مستوى العناوين الفرعية؛ حيث كتب على صيغته عنوانا واحدا :

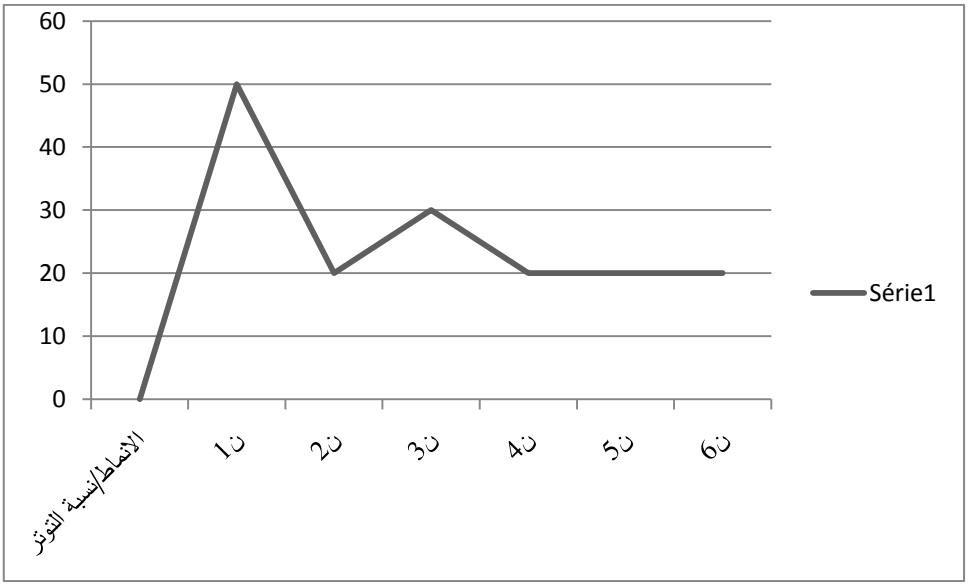
رقم العنوان	اسم العنوان
6	حكاية ذات معنى و دلالة

ما يميز هذا العنوان أنّه احتوى على ظرف الزمان (ذات) اذْ يتقاسم مع المضاف إليه دور الريادة في هذ النمط ، حيث يقف الزمان هنا علامة و مؤشرا شاهدا على الموظف (محمد) الذي تم ترقيته إلى وظيفة أكبر ، بسبب انجازاته التي لا تحص في ظرف زمني وشيك خاصة عند رفضه لعروض الشركات الأجنبية التي اقترحت عليه أموالا طائلة ،باعتبارها السلطان الأعظم الذي لا يمكن قهره أو افتكاك أحد من حكمها.

و عليه فإنّ إضافة (ذات) في هذا النمط ليس من قبيل الصدفة أو العبثية ، و إنّما لكونه محور الحكاية و موضوعها الذي بني العنوان و الفصل لأجله.

و في الختام سعينا إلى تحليل هذه العناوين الفرعية ، نستطيع وضع منحى بياني يوضح نسب تفاوت توظيف هذه العناوين :

[1]– محمد سناجلة، تحفة النظّارة في عجائب الإمارة، المصدر السابق.



سلم المنحى:01 سم = 10%.

و ما يمكن الحديث عن العناوين الفرعية في "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة–رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**" ، أنها جاءت كلّها باسم نكرة ، و هذا أكثر استعمالا في كلام العرب ؛ حيث يقول **سيبويه:** "**و أعلم أنّ النكرة أخفّ عليهم من المعرفة ، و هي أشد تمكن ، لأن النكرة أول ، ثم يدخل عليها ما تعرف به . فمن ثم أكثر ينصرف في النكرة**"[1] و هذا ما يدل على براعة **محمد سناجلة** في صياغة عناوينه، و اتصاله الوثيق بالثقافة العربية القديمة في تأليفه لهذا النوع الأدبي الجديد " **الأدب الرقمي**".

6-2- جمالية التناص في العناوين الفرعية :

يعّد التناص من أكثر الظواهر الدالة على إتساع معرفة المؤلف ؛ اذ يعدّ توظيف أي نص سابق في نص لاحق له دلالات تكشف عن علاقات مشتركة بين النصّين . و لهذا أضحى من السمات الأساسية للإبداع الحديث ؛ حيث يعمل على رصد المرجعية الثقافية للكاتب ، و يستوجب على الباحث أن يكون واعيا متمكنا من البحث عن مواضيع تداخل النصوص و بؤر تفاعلها في النص الجديد .

[1]– أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سبويه، تح: عبد السلام حمد هارون، ج 1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3 ، 1988 ، ص :22.

- **التناص الأدبي :**

لقد وجد **سناجلة** في ينابيع الأدب العربي منهلا عذبا التذّ بوروده ، حيث طابت نفسه حين التمست في تراث أدب الرحلات صدى لتجربته الرقمية الحديثة .

و تجلّت هذه الظاهرة في كتاب رحلة ابن بطوطة ؛ حيث ضمن عناوينه الفرعية صوت ابن بطوطة مقراً بالاستمرارية في الأدب ، و بهذا فقد صاغ **سناجلة** عناوينه الفرعية على نفس الصيغة التي وردت بها في كتاب رحلة ابن بطوطة ؛ فنجد منها ما هو مقتبس حرفيا و هناك البعض الآخر الذي اكتفى فيه بأحد العبارات المتجزئة . و على سبيل التمثيل للنوع الأول :

حكاية : هذا العنوان في الأصل موجود حرفيا في كتاب رحلة ابن بطوطة ، و لا يقتبس **سناجلة** من هذا الجزء العنوان فحسب ؛ بل نجده يتفاعل معه تفاعلا نصياً رائعاً من خلال الكثير من السطور المتناصة مع أخرى في النص الأصلي .

ذكر أمير البلاد: هذا العنوان في الأصل هو جزء من عبارة عنوان فرعي موجود في رحلة ابن بطوطة ، "**ذكر أمير الكبير القبطي** "[1]، و بهذا يؤكد لنا **محمد سناجلة** على الفكرة ذاتها الموجودة في الرحلة الأصلية ، و ينقلها من مبدأ الواقعية إلى الفكرة الافتراضية القائم عليها الأدب الرقمي .

و هذه بعض التناصات على سبيل التمثيل لا حصر، التي حاول من خلالها المؤلف الرقمي تحقيق المزاوجة بين الواقع الذي عاشه ابن بطوطة في رحلته ، و بين الواقع الحالي، فغدت رحلته معادلا موضوعيا للتجربة التي دونت بين دفتي كتاب رحلة ابن بطوطة.

و من خلال هذه القراءة للعناوين الفرعية التي تضمنها العمل الإبداعي الرقمي "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**"، و باستنطاقنا للدلالات و المعاني التي حملتها ، و بإجابتنا للأسئلة التي طرحها ، و رسمنا لأفق انتظار معين ؛ نستطيع القول : أنّها كانت علامة

[1]–رحلة ابن بطوطة، تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، مرجع سابق، ص: 652

حسنة و دليل بارع على المتن الأدبي ، حقّق بها المؤلف الرقمي تواصلية بينها و بين العنوان الرئيسي باعتبارها بنى سطحية شارحة وواصفة لعنوانها الرئيسي باعتباره بنية عميقة ؛ فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي .

ثالثا: عتبة الاستهلال (Instance préfacielle) :

يعّد الاستهلال عتبة مهمة في الأعمال الإبداعية ؛ يمكِّن القارئ من الالتقاء الأوّلي بالنص و الدخول في أغواره ،و يعرفه جيرار جينيت بقوله:" **هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً و استعمالاً في اللغة الفرنسية و اللغات عموما ، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي / ininaire(بدئيا préliminaireكان أو حتميا pos liminaire) ، و الذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص ، لاحقا به أو سابقا له**" .[1] فهو بدء التأسيس مشكلا أرضية ينطلق

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، مرجع سابق ، ص : 112.

منها القارئ، بها لمسة جمالية مميزة للعمل كله، و كثيرا ما نجده الحبل الذي يشدنا إلى أسرار الإبداع الأدبي الخفية، من خلال فعل متابعة القراءة بحماس و شغف .

و للاستهلال حضور مميز في الإبداعات الرقمية، فهو بمثابة التمهيد الأوّل لها، معطيا صورة أولى عن النجاح أو الفشل ، و لهذا يحرص كل مبدع على تضمين استهلاله أبعادا فكرية خاصة به و تقنيات فنية مبتكرة ، و هذا ما يتأتى في "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة – رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة**" .

للوصول إلى استهلال المدونة ؛ تحمّل من صفحة **محمد سناجلة** على موقع : http://dubai.sanajleh-shades.com/، يستغرق التحميل مدّة زمنية معينة تختلف بحسب نوع الجهاز ، و سرعة وسيلة الاتصال بالإنترنت ... بعد التحميل تتثبت تلقائيا ، فينشأ مجلد على سطح المكتب باسم Dubaï (شاشة الحاسوب) ، و التي جاءت في أيقونة اختصار في شكل صورة كتاب ، كما توضحه الصورة :

للدخول إليها ، ننقر مرتين بالفأرة (زر الماوس) على الأيقونة ، فتنفتح لنا عبر متصفح أنترنت معين مثلا" Mozilla Firefox" ، فيبدأ العمل بشاشة لونها أبيض تعرض الاستهلال في شكل مشهد إفتتاحي متكوّن من لقطات متحركة أشبه ببدايات برامج التلفزيون أو تيترات (مقدمات المسلسلات) ، **أوّل ما يظهر فيه صفحة متحركة تأخذ الشكل الإعلاني القريب من فكرة الإعلان عن المسلسلات السينمائية** [1]، مصحوبة بمؤثر صوتي

[1]– ينظر : مهدي صلاح الجويدي ، التشكيل المرئي (في النصّ الروائي الجديد) ، مرجع سابق ، ص : 270.

متمثل في عزف العود باعتباره **آلة رئيسية في النحت الموسيقي ... المألوفة منذ القدم ، عند الأمم الشرقية** [1]، دلالة على هوية هذا الإبداع الرقمي العربي .

فهذه الصورة لونها رمادي، يتوسطها الرمز@ ذو نهاية في شكل قلم ، و هو حرف طباعي ليس له مقابل في اللّغة العربية و يستعمل غالبا في البريد الإلكتروني ، مكتوب باللون الأزرق لتحيل على الفضاء الإلكتروني الأزرق و الإبداع الرقمي ، بجانبها على الجهة اليمنى حرفي M و S باللّغة الأجنبية و اللّذان كتبا بخط غليظ و باللّون الأحمر كإحالة على اسم المؤلف الرقمي **Mohamed sanajleh** . أسفلها كتبت مؤسسة محمد سناجلة و تحتها

للإعلام و النشر الرقمي باللّون الأزرق للتأكيد على أنّه كاتب و مؤلف رقمي يشعر **بالتميّز و المسؤولية و الإيمان برسالة ينبغي تأديتها .** [2]

[1]– نصر محمد بن محمد طرخان الفارابي ، الموسيقى الكبير ، تح : غطاس عبد الملك خشبه ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، دط ، دت ، ص : 498 .

[2]– أحمد مختار عمر ، اللّغة و اللّون ، مرجع سابق ، ص : 183.

يحمل الاستهلال مشهدا يعرض ليلا دامسا ، و أمواج البحر بأصواتها ، وومض البرق ، و باخرة شراعية تتلاطم مع الأمواج ، تظهر فيه كلمات و عبارات من الخلف بحجم صغير و بتقدمها إلى الأمام تكبر ، ثم تتلاشى من اليسار إلى اليمين وسط البحر .

أول قصة صحفية رقمية تفاعلية في العالم العربي

تحفة النظارة في عجائب الإمارة

و سنسعى في هذا المقام إلى تقديم تصوّر لمكوناته، باعتباره مشهداً مرئياً متحركاً،**متكامل الدوال و متعدد الوسائط ، من خلال إخضاعه إلى عمليات التقطيع السيميولوجي** [1] ، بغية تحليل علاقاته و اكتشاف الدلالات الجزئية لمكوناته ، و إسهام كل منها إلى تكوين الدلالة الكلية له .

و في الجدول التالي تخطيط لتبيانها:

الدال	اللون	الحركة	الصوت	الإيقاع
أمواج البحر	أسود (البحر في الليل)	حركة عاصفة بحرية (مد و جزر لأمواج البحر)	–صوت الريح –صوت الأمطار –صوت الرعد –صوت ارتطام الأمواج	سريع
الباخرة	أبيض	تتلاطم وسط الأمواج	هيجان البحر	سريع

يرصد لنا هذا الجدول:

[1]– مهدي صلاح الجويدي ، التشكيل المرئي (في النصّ الروائي الجديد) ، مرجع سابق ، ص : 265.

العلاقة بين الأمواج و اللّون الأسود ← **علاقة طبيعية** [1] لون البحر في الليل .

علاقة السفينة مع حركة العاصفة الرعدية (الرياح ، المد و الجزر) ؛ و مع صوت (الرعد ، الارتطام) ← **علاقة محايثة** [2].

علاقة السفينة بالإيقاع : – ايقاع سريع ناتج عن الحركة السريعة للريح الذي يحرك السفينة ، و يلطم أمواج البحر بعضها مع بعض .

فقد اتخذ من البحر رمزا للقوة ، باستغلاله للصورة المكانية الطبيعية لخلق التوافق في محاولة منه لإظهار صعوبة الرحلة ، و أنّ الطريق إلى دبي صعبة و خطيرة و يتخللها العديد من المصاعب ، فهو عالم مليء بالمغامرة ، أمّا صورة تلاطم مياه البحر فهي أشبه بتماويج نفسية للشخصية الإفتراضية البطلة (ابن بطوطة)،و تقلباتها في كيفية الوصول إلى بر الأمان . كما يقول في المتن "**هاج البحر و ماج فصرنا بين يديه مثل الدجاج ، و علت أصواتنا بالدعاء لله سبحانه و تعالى أن ينجينا من هذه المصيبة ، استمر البحر هائجا مائجا ....وسط برق و رعد و ريح و مطر حتى بلغت من القلوب الحناجر ، فجأة هدأ البحر كما ثار ... فحمدنا الله على السلامة .**[3]

و في الأخير يتبدل المشهد المرئي من الظلام إلى الإضاءة ، فتشرق الشمس بنورها من جديد و تنعم بالاستقرار و الوصول إلى بر الأمان ، و التخلّص من هول اللّيل الحالك و عواصف البحر ، و تغيّر الصورة هنا يساوق انتقالا آخر على مستوى الدلالة ، اذ نجد في هذا الجزء تمهيد لتغيّر آخر و هو الوصول إلى مدينة دبي ، فرصد لنا هذا المشهد نقلة البطل من الكينونة الواقعية (طنجة) إلى الكينونة الافتراضية عبر ولوجه إلى العالم الرقمي الحديث (مدينة دبي) حيث كل شيء متغيّر –حسبه– و هذا ما يترجم تغيّر الخلفية من اللّيل (حياة البطل قبل اكتشاف مدينة دبي) إلى إشراق الشمس (بداية حياة البطل في مدينة دبي) ،

[1]– ينظر : مهدي صلاح الجويدي ، التشكيل المرئي (في النصّ الروائي الجديد) ، مرجع سابق ، ص :265.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– محمد سناجلة ، تحفة النظّارة في عجائب الإمارة، مصدر سابق.

لأن هذا النوع من الأدب أصبح فيه **جناح الخيال كأنه الواقع ، و أصبحت أرض الواقع متلبسة بالخيال** [1]

تضمن هذا المشهد مجموعة من العبارات كما وضحتها الصور سابقا :

مدرسة الواقعية الرقمية :

و هي مدرسة يعّد **محمد سناجلة** من المنظرين لها ، تؤكد على تجربة تتميز بتطوير عنصر المشاهدة . "دوال مرئية " التي لها حضور بارز دلاليا في تكوين النص ، كما **تبشر بميلاد أدب عربي جديد من خلال التقنيات الرقمية الجديدة التي لم تعد حلما ، لأنّها موجودة الآن بين أيدينا ، و لكن يعوزها أفكار جديدة ، بل ذهنية غير تقليدية ، تؤمن بمسيرة التقدّم العلمي و إخضاعه للرؤية الأدبية** [2]. فهي تعتمد على كتابة رقمية تشتغل على توظيف كل ما هو تقني ، و تجعل النصّ في حالة من التعدّد المفتوح بحسب قدرات القارئ الرقمي على التأليف و مواصلة الإبداع . فالواقعية الرقمية تستند **بحسب تصوّر محمد سناجلة على توظيف مستحدثات العصر الرقمي ، و استثمارها داخل البنية السردية ، للتعبير عن قضايا المجتمع الرقمي ، بدءا بتصوير وضعيات الإنسان داخل المجتمع الإفتراضي ، بشكل يلخص هواجسه الإرتحالية بين الواقعية و الافتراضية** [3].

و عليه فالكاتب الرقمي **سناجلة** وضع هذه العبارة لإيصال رسالة مفادها أنّ هناك مدرسة عربية تحتضن الأدب الرقمي ، و تؤسس له نظريا في ظل جهود عربية لمواصلة المسيرة تطبيقيا .

أوّل قصة صحفية رقمية تفاعلية في العالم العربي :

تأكيد على تجربة رائدة في مجالها ، تسعى إلى بلوغ أقصى درجات التفوق الأدبي و الرقمي " التقني " من أجل خلق أجناسا جديدة تتجاوز حدود السرد الكلاسيكي ،

---

[1]- محمد سناجلة ، رواية الواقعية الرقمية ، http://www.arab-ewriters.com/booksFiles/5.pdf ، ص : 04.

[2]-المرجع نفسه، ص: 03.

[3]-ينظر: فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، مرجع سابق ، ص : 126.

و باستخدام خاصية الروابط و معطيات التكنولوجيا الحديثة و التي تتمثل في جهاز الكومبيوتر(الحاسوب)، و لغتها لن تكون الكلمة سوى جزء من كل ، فللإضافة إلى الكلمات يجب أن تحتوي على الصورة و الصوت و المشهد السينمائي و الحركة [1].

تحفة النظّارة في عجائب الإمارة – رحلة إبن بطوطة إلى دبي المحروسة– :

تمثل عنوان هذا الإبداع الرقمي المكتوب بخط أبيض أكثر سمكا من العبارات السابقة للفت الانتباه و شد القارئ إلى هذا العمل ، و إثارة الفضول من أجل استقطابه لقرائته و الاطلاع عليه .

و أخيرا يظهر في الاستهلال مشهدا يحتوي على صور ثلاثية الأبعاد تعرض **أبراج دبي من زوايا مختلفة من عرض الشاطئ ، لقطات بانورامية من أعلى ، السير بين الأبراج ، و ما إلى ذلك ، مع تركيز متكرر على " برج خليفة " [2].**

[1]– ينظر: محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، مرجع سابق،ص:95 .

[2]– محمد أسليم ، البرمجة و التفاعلية و التهجين (تحفة النظّارة في عجائب الإمارة) لمحمد سناجلة ، مرجع سابق.

هذه الأبراج تعكس انجازات دولة الإمارات في نحت مدينة دبي من جذب الصحراء ، في ظرف وجيز ، و الانطلاق من العدم تقريبا .

يتخلل هذه الصور عبارات تعرض بيانات عن صاحب هذا العمل **محمد سناجلة** .

أمّا عن اللّقطة التي عرض فيها الاستهلال فقد اكتسبت شكلها على أساس حركة الكاميرا، و بالتالي بدت **لقطة بانورامية تتحرك فيها الكاميرا على محورها من اليسار إلى اليمين أول العكس مستعرضة الشيء المراد تصويره. فالمكان** الرئيسي المراد تصويره في هذا المشهد أبراج دبي فتحركت بينها ، و رصدت حجمها ، و ارتفاعها وتموقعها .

يتأتى من خلال عتبة الاستهلال **أنّ تصميم كل مقطع من المقاطع ... تم بشكل منفرد، و ببرامج مختلفة (الفلاش ، تحرير الفيديو ، تحرير الصوت ، الخط ، و ما إلى ذلك) قبل أن يتم تجميعها في ملف فيديو واحد ، و هو ملف (intro inp4) الموجود في مجلد فيديوهات البرنامج** [1]. فقد عرض في شكل مشاهد متتالية لا يمكن للقارئ أو المتفرج التدخل فيها أو ايقاف مشاهدتها أو اعادتها من جديد ... لمدة دقيقة و 49 ثانية .

و منه ساهمت عتبة الاستهلال في تقريب النص الرقمي من القرّاء الرقميين باحتوائه على العديد من الأيقونات اللّغوية و غير اللّغوية " صوتية و مرئية " ، ساعدتنا في إعطاء معلومات أولوية عنه .

[1]– محمد أسليم ، البرمجة و التفاعلية و التهجين (تحفة النظّارة في عجائب الإمارة) لمحمد سناجلة ، مرجع سابق.

رابعا: عتبة الإهداء (Le dédicace) :

يعدّ الإهداء عتبة مصاحبة ، لا يظهر في كل الأعمال الإبداعية ، فهو ممارسة ذات أبعاد اجتماعية تعبّر عن **تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين ، سواء كانوا أشخاصا ، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) ، و هذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل / الكتاب) ، و إمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة** [1].

و باطلاعنا على **تحفة النظّارة في عجائب الإمارة – رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة–**، نجد الإهداء يظهر في شكل مشهد قصير متكوّن من مجموعة من الصور تحمل نفس الثنائية الضديّة التي أسس عليها العمل الإبداعي و المتمثلة (الأصالة / المعاصرة) .

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، مرجع سابق ، ص : 93

تجسّد الطرف الأول للثنائية في شكل صورة لمدينة دبي مكتوب عليها "مهداة إلى فارس العرب " و تشكّل لنا استفهاما **من هو فارس العرب؟**، و باطلاعنا على الطرف الثاني للثنائية و المتمثل في صحراء تحمل صورة حقيقية لأمير دبي بجانب جواد عربي أصيل ، و بالتالي قد خصص **محمد سناجلة** إهداءه ، بتوجيهه إلى **شخص يتسّم بالواقعية و المادية**[1] ، و هو الأمير **محمد بن راشد آل مكتوم** نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة ووزير الدفاع و حاكم إمارة دبي .

صاحب هذا الإهداء مؤثرات صوتية ، و المتمثلة في أغنية **حمد ميحد** " **شارك الغي في سما دبي** " ، و التي يقول في مقطع منها :[2]

شَارِكْ الغَيّه في سِمَا دَبَيهْ
كَان تِبْغِي تُشُوف النَّاس في جَنّه
سَلِّم و حَيّه حَاكِم دبَيه
مُحَمد اللّي مدِيم للعَلَا فَنّهْ

[1]– عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص : 93.

[2]– حمد ميحد، سما دبي ، كلمات أغاني ، الموقع :
https://kalimaataghani.com/%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AA/%D8%B3%D9%85%D8%A7-%D8%AF%D8%A8%D9%8A/ ، تاريخ الاطلاع :2020/03/09 ، سا : 15:52 .

وهي أغنية تمدح وتثني أمير دبي الذي قدّم مجهودات كبيرة لتطويرها وجعلها جنّة على الأرض، وهذا التوظيف الذي تماشى مع الإهداء فيه رمز للهوية الخليجية.

و بالتالي قام الإهداء بتحديد هوية المرسل إليه و عكس طبيعة العلاقة بين المهدِى (سناجلة)، و المهدَى له (محمد آلمكتوم) .

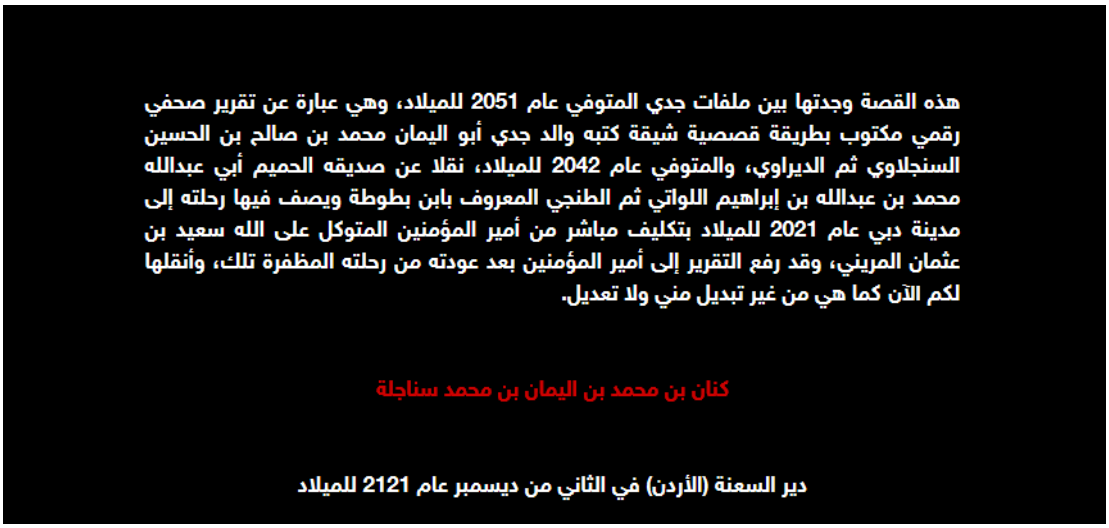
خامسا: عتبة المقدمة (Préface):

تشكّل المقدمة مجالا محوريا باعتبارها أحد أهم العتبات النصية، فهي تساعد على التعرف بالنص والإلمام برؤية المؤلف، فتأخذ بيد المتلقي وتسمو به إلى عالم النص، ولهذا يركز المؤلف على **ارشاد المتلقي إلى الموجهات الدلالية التي تقرّب المتلقي من نصوصه**[1].

فهي تسعى منذ الوهلة الأولى إلى وضعه المسار العلمي للمحتوى.

فمقدمة الإبداع نص لا يمكن تجاوزه **لأنّها وعاء معرفي ايديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم**[2]. تمكّن من خلالها الشرح وإعطاء معلومات أولية عن مضمون عمله.

وعن مقدمة "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة – رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة** " قد بدت في شكل شاشة سوداء، عرضت في وسطها نافذة بيّنت طبيعة العمل ومؤلفه وتاريخه بخطيّ الأبيض والأحمر.



[1]–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص:147.

[2]–عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص:60.

قدّم **سناجلة** لعمله الرقمي بمقدمة وافية، وضع فيها القارئ في الجو العام للنص، فبيّن فيها مصدر القصة المعروضة في إبداعه، التي انطوت على الخيال هذه المرة، لأنها تقوم على مفارقة عجيبة، من خلال الحديث عن الزمن **فيلعب سناجلة في قصته الرقمية الجديدة بالزمن حيث يتحدّث الراوي أو البطل في ديسمبر 2021 ميلادية، و يحكي عن جدّه الذي توفي في 2051 ، و يتفاضل إلى أزمنة متعددة ضمن الزمن الواحد ، في سياق تقرير**

صحفي مكتوب بطريقة قصصية شيّقة لرحلة متخيلة في زمن لم يأتِ بعد (2021) ، و مرفوعة إلى سلطان توفي قبل أكثر من 800 عام و مكتشف القصة و ناقلها هو ابن المؤلف الذي لم يلد بعد[1].

إذن كان هذا النص اختزالا لما سيعرض لاحقا، و متمما للفراغ بين أجزاء العمل بغية تهيئ القارئ الرقمي للدخول إلى الواقع الإفتراضي . فهو **عالم بديل عن الواقع الفعلي ، من صنع التقنية الرقمية ، متشكّل في ذاكرة الحواسيب الإلكترونية ، واقع فوق واقع ... أفلت الواقع من النظرات الراصدة و الخطابات الفاحصة و الشعارات الطوباوية كما يفلت الزئبق من أصابع اليد**[2] . انّه مقابل للواقع الحقيقي ، ذلك الوجود داخل الحواسيب الذي لا وجود له في الطبيعة ، قائم على الخيال بواسطة التقنيات الرقمية ، يوظفها مبدعو الأدب الرقمي تماشيا مع عصر التكنولوجيا ، من خلال رصد حالة تحوّل الإنسان الرقمي من الكينونة الواقعية إلى كينونته الجديدة في عالمه الإفتراضي ، الذي يعايش فيه أناسا افتراضيين أيضا ، و هذا ما جسّده **سناجلة** في إبداعه الرقمي من خلال **تصوير لقاء افتراضي بين إبن بطوطة و الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم و تسليمه رسالة خاصة من أمير المؤمنين ، كما يزور ابن بطوطة دبي و يتجوّل في شوارعها و أبراجها تقارير مصوّرة عن عجائبها إلى السلطان الذي أرسله** [3]. و هذا ما يوضحه النص الرقمي لاحقا بالتفصيل.

---

[1]– يوسف بن عمارة "تحفة النظّارة في عجائب الإمارة" مع قصة تقع نحو 260 ميجابايت ! الموقع :https://a–io.hsoub.com، تاريخ الاطلاع: 5مارس2020، سا:12و20د.

تحفة–النظّارة–في–عجائب–الامارة–قصة–تقع–في–نحو–260مجابايت، مرجع سابق.

[2]– عمر زرفاوي ، الكتابة الزرقاء ، مرجع سابق ، ص– ص : 105–106 .

[3]– المرجع السابق .

و لقد ركزت بنيوية **غريماس** منذ البداية و أولت عنايات كبيرة **للجملة الأولى أو الموقف الأول الذي يبتدأ به النص السردي ، أي البداية الفعلية للنص** [1]. و المتأمل لبداية هذا العمل الإبداعي الرقمي ، يدرك هذه الأهمية ، حيث صرّح السارد الرقمي عن طبيعته ، و هي **عبارة**

عن تقرير صحفي رقمي مكتوب بطريقة قصصية شيّقة [2]. **فسناجلة** حاول إبراز و إحداث تميّز فريد من نوعه في العالم العربي من خلال جعل قصّته في شكل تقرير صحفي ، و هو **فن يقع مابين الخبر و التحقيق الصحفي ، و يقدّم مجموعة من المعارف و المعلومات حول الوقائع في سيرها و حركتها الديناميكية ... كما يمكن أن يستوعب وصف الزمان و المكان و الأشخاص و الظروف التي ترتبط بالحدث** [3] . فهو يوّسع في سرد الحيثيات الصغيرة ، من خلال ملاحظات محررة تستوعب عدّة جوانب منها : أسباب وقوعه، و الشخصيات التي ساهمت في تكوين الحدث ، و مكان و زمان وقوع الحدث ، كما يلعب دورا مهما في إثارة و تشويق القارئ لإتمامه بغية اكتشاف المزيد من التفاصيل الجانبية عن الحدث المقدم فيه .

أُختتمت المقدمة بعبارة "**دير السعنة (الأردن) في الثاني من ديسمبر 2121 للميلاد** " فهي جملة تشرح و توّضح المكان ؛ باعتبار أنّ دير السعنة قرية تقع في غرب مدينة اربد و المعروف أنّ اسمها الأقدم هو الدير دون كلمة السعنة ، فقد سموها بهذا الاسم نسبة إلى اسم ساكن في قرية السعنة الذي صادفوه عند مرورهم منها .

تعتبر هذه المقدمة بداية حقيقية لـ "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة** " ، حيث عملت كمكوّن بنائي على ضبط بعض الاختصارات المتعلقة بالأحداث التي سيتم عرضها في النص الرقمي لاحقا ، فمن خلالها تعرفنا على :

---

[1]– حسن خمري، نظرية النص من بنية النص إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص: 120.

[2]– محمد سناجلة ، تحفة النظّارة في عجائب الإمارة ، مصدر سابق.

[3]– فاروق أبوزيد ، فن الكتابة الصحفية ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 1990 ، ص : 135 .

الزمن: فنحن أمام زمن افتراضي ، يختلف عن الزمن الواقعي ، يستشرف المستقبل نسبيا من خلال " ابن حفيد المؤلف الذي لم يولد بعد " ، و يسترجع الماضي تارة أخرى عبر " سلطان عربي توفي قبل أكثر من 800 سنة " .

المكان : فنحن أمام رحلة انطلقت من طنجة وصولا إلى بلاد العجائب دبي.

الشخصيات : هناك شخصيات سيكون لها أثر واضح في سيرورة الأحداث ، و التي امتزجت في نوعين :

واقعية :* محمد آل مكتوم أمير دبي حاليا .

افتراضية : * كنان بن محمد بن اليمان بن محمد سناجلة : ابن حفيد المؤلف الذي لم يولد بعد .

*أبو اليمان بن محمد بن صالح بن الحسين السنجلاوي ثم الديراوي : جد المؤلف توفي 2042 م

*ابن بطوطة : صديق جد المؤلف .

*المتوكل على الله سعيد بن عثمان المريني : أمير المؤمنين المتوفي قبل 800 سنة تقريبا .

و **عليه** : فالمقدمة هي اللّوحة أو المشهد الأول في العمل الإبداعي ، تلخص حقيقة المتن ، و تساعد على تفكيكه و تركيبه ، فهي عبارة عن عقد بين المؤلف و القارئ ، لهذا كانت المقدمة إحدى العتبات النصية التي تلفت انتباهنا ، و لقد شكلت في "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة** " حضورا متميزا مكننا من الحصول على بعض الأجوبة المتشكلة في أذهاننا في ظّل تأمين قراءة جيّدة للمدونة .

سادسا: عتبة الحواشي/ الهوامش: Les notes :

تعدّ حواشي النص و هوامشه عتبة أساسية في الإبداع الأدبي ، و يعرفها **جيرار جينيت** بقوله :"**ملفوظ متغيّر الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبًا من النّص ، إمّا أن يأتي مقابلاً له (en regard) ، و إمّا أن يأتي في المرجع**".[1] فهي تساعد في فهم النّص واكتشاف غامضه من خلال تزويده بمراجع يرجع إليها القارئ ويستعين بها لتنير له طريق الوصول إلى الدلالة واستعاب المقاصد الغائبة، و لهذا يراها النقاد **من أهم عناصر المناص لأنّها تظهر لنا بجلاء تللك المنطقة المترددة التي يقع فيها المناص لأنّها تقع بين الداخل و الخارج، و كل هذه الحواشي و الهوامش هي خارج النّص الأصلي، و لكن تعمل على تعضيده بالتعليق شرحًا و تفسيرًا، أي في داخل النّص.**[2] فمن خلالها يقدم المؤلف لقّراءه إيضاحات وإضاءات على جوانب يكتنفها اللّبس في نصّه الإبداعي.

ولهذا يعتبر توظيف الحواشي استراتيجية نصّية فعّالة في مشروع الكتابة الرقمية؛ لأنّها تفصّل ما أراد المؤلف الرقمي اختصاره أو غيابه ...، فتحضر في شكل روابط إلكترونية؛ والرابطlien هو **ما يربط بين العُقد، و يمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيينًا خاصًا (إمّا بواسطة اللّون أو الخط تحتها) أو جملة، أو علامة في النّص للإحالة على عقدة أخرى...و بالنقر عليه بالفأرة أو علامة (Ctrl) على لوحة المفاتيح تنفتح لنا العُقدة التي تحيل إليها...**[3] فالروابط تتكلف بمهمة الشرح و التعليق على أحداث معينة تتشكل حولها علامات استفهام في مجريات السرد أو العرض .و بالعودة إلى الإبداع الرقمي "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**" نجد حضور مكثّف لها؛ فقد تجلّت في (19)تسعة عشر وصلة* المكتوبة بخط واضح باللّون الأزرق.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص) ، مرجع سابق ، ص : 127.

[2]– المرجع نفسه، ص :131.

[3]–ينظر، سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط، مرجع السابق ص: 261 .

* الوصلة/ الرابط : عبارة عن نص أو صورة، أو أيقونة، موجودة في ملف وثائقي، بحيث يصل بينه و بين ملف أو عنصر آخر.

وفي الجدول التالي توضيح لها:

عدد الوصلات	اسم الوصلة	نوع الوصلة	نسبة تواتر الوصلات
16 وصلة	– ذو همّة عالية. – يلعب بنا ذات اليمين و ذات الشمال. – صوّرت هذه العجيبة. – المارينا و بها حي يسمى أبراج الجميرا. – برجها الجديد الذي يجري العمل على بنائه. – محمد بن راشد آل مكتوم . – مدينة التّجار. – برج خليفة. – النافورة العجيبة. – أكبر حديقة حيوانات مائية في العالم. – كي يرى ما أرى. – مدينة العجائب. – دخلنا في عالم من عطر و خيال. – فوق نخلة الجميرا. – و هو عجيبة أخرى. – شاعر الخيل و الليل و العاديات إلى حوافرها تقدح شرر النار توريها.	مقطع فيديو	%84.21

وصلتان	– مول دبي. – فكان منظراً خياليا.	صور	%12.5
وصلة واحدة	– ليكمل ابنه من بعده المسيرة.	صفحة ويكيبيديا	%5.2

بعد اطلاعنا على هذا الإبداع الرقمي، و ملاحظتنا للجدول، نجد أنّ هذه الحواشي أو الروابط الإلكترونية –كما تسمى في الأدب الرقمي– وظّفها **محمد سناجلة** بصدد التعريف ببعض الأماكن أو الشخصيات، و قد جاءت في شكل روابط تفاعلية مباشرة (متحركة) و هي **تلك الروابط التي تتفرع عن نص/مقطع و تعود إليه**[1]،و التي يمتلك القارئ الرقمي حرية اختيار وقت مشاهدتها، بالضغط عليها يستطيع التوقف عن مشاهدة الأشرطة التي تنقلنا إليها الروابط من خلال النقر على علامة(x) في أعلى يمين الشاشة، بل و يمتلك أيضا حرية قراءة النص كاملاً دون النقر على أي رابط، **فلا تتأثر مجريات الرحلة/القصة بهذا التجاوز.**[2]

باعتبار المدوّنة عبارة عن رحلة اكتشاف لعالم الحداثة و العولمة في مدينة دبي، فقد تكفلت هذه الهوامش بتصوير الأماكن و الشخصيات، علاوة على هذا فأغلبها كانت تتحدث عن شخصية حاكم دبي "**محمد بن راشد آل مكتوم**" صانع حضارتها...

وبالتالي نستطيع اختزال وظيفتها في العناصر التالية: **الحضارة/التاريخ/السلطة**؛ فعلى سبيل التمثيل عند النقر على الرابط" **ذو همة عالية**" يأخذنا إلى فيديو ينقل لنا خطاب لراشد **آل مكتوم** الذي يقول فيه: "**نحن العرب عندنا تاريخ عظيم و ليشْ ما نكون مبدعين و نُوصل.**"[3] فهو يؤكد على استمرار ثورة العرب للوصول إلى المجد وإعادة صنع التاريخ، إنّ هذا المقطع مأخوذ من اجتماع لأمير دبي في قمة حكومية يخاطب شعبه بناءً على أسئلة

[1]– زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهمية، ص:79، نقلاً عن :صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2015/2014،ص: 95 .

[2]– محمد أسليم، البرمجة و التفاعلية و التهجين، المرجع السابق.

[3]–محمد سناجلة، تحفة النظّارة في عجائب الإمارة، المصدر السابق.

يطرحها الصحافيون، و يرد بأجوبة تبرهن على شدّة وعيه و ادراكه و سعيه للوصول بدولته إلى ارقى مراتب الازدهار والرقي. و ما يؤكد هذا؛ تلك الروابط التي تحيلنا إلى أماكن و فضاءات تشهد لحضارة هذه الدولة، و من بين هذه الروابط "**المارينا و بها حي يسمى أبراج الجميرا**" و "**برج خليفة**" و "**النافورة العجيبة**".

فعند النقر على رابط "**المارينا و بها حي يسمى أبراج الجميرا**"–مثلاً– ينفتح لنا فيديو يعرض صورة مدينة دبي في الليل مع أضواء تنير الشوارع، فهي تعكس لنا مظاهر الابتكار و التطوّر التي تعيشها،

فهي تضاهي أكبر عواصم العالم، مصحوبة بأغنية للفنانة الخليجية أحلام "**يا هند**" تمجّد فيها سمو الشيخ **محمد بن راشد آل مكتوم**، فتقول:[1]

يا هِنْد ما يشبَه جَمَالِجْ سَوى دُبَيْ
مُتْصَدرَه الأَوّل عَلَى الكَوْن كُلَّه
دُبَيْ دَار الحَي و أَنْتِي لَـها ضــي
يَا شَمْسهَا و بِدُورهَا و الأَهلّهْ

أمّا بتفعيل رابط" **برج خليفة**" فإننا نشاهد مقطع يحتوي على صور ثلاثية الأبعاد لبرج خليفة، مرفوقة بعبارات تخبرنا بحقائق مذهلة عنه، و معلومات تبيّن تكلفة بناءه، و أرقام عن مساحته و ارتفاعه، حيث: **بلغت تكلفة بناءه ما يقارب من 1.5 مليار دولار أمريكي...تطلّب بناء برج خليفة حوالي 22 مليون ساعة من العمل و أكثر من 12 ألف من العاملين كل يوم...ارتفاع برج خليفة هو 828 متر...**[2] كل هذه المعلومات تؤكد على أنّ دبي بلد حضارة و رقّي.

جاء هذا المقطع في(1دقيقة و 34 ثانية) مصحوب بأغنية الفنان: **راشد الماجد** بعنوان :**(أكبر فخر للناس)**،يقول في مقطع منها:

أَكْبــرَ فَخـرْ لِلنَّاس إِنَّـك مِن النَّــاس
وأَكْبــرَ فَخـرَ لِـلأَرض مِمْـثَـالاً فِيـهَـا
بِي مِن غِلاكِ إِحْسَاس ما يجدِّهْ قِيَاس

وهذا ما يبرهن على حبّ شعب هذه البلاد لرئيسهم، وفخرهم به، فهو الذيّ حوّل الصحراء إلى مدينة في قمّة التمدّن.

[1]–غياهيب تطلق قصيدة "يا هند" بصوت أحلام، بتاريخ 2015/04/06،الموقع: http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/fcdac312-c9bf-4c0b-9f37-23e5375141f6 ،تاريخ الإطلاع:2020/04/22،سا:10:41 .

[2]–محمد سناجلة، تحفة النظّارة في عجائب الإمارة، المصدر السابق.

أيضا هنالك روابط تنقل لنا أعداد تُثبت الاقتصاد الصاعد و المزدهر للدولة؛ ومكانته ضمن الاقتصاد العالمي؛ و منها "**مدينة التجّار**"، حيث بمجرد النقر عليه يظهر لنا فيديو يخبرنا عن صادرات وواردات مدينة دبي خلال سنة 2015، **دبي استطاعت هذه الإمارة أن تجني ثمار موقعها الاستراتيجي كعاصمة للتجارة في العالم، محققة نمواً متواصلاً في أحجام التجارة الخارجية...لتصل إلى ما يقارب أكثر من مليون و ثلاث مئة مليار درهم خلال عام 2015...**[1] فهذه المدينة تعدّ بؤرة اقتصاد إمارة دبي، الذي يعتبر اقتصاداً ذو مرتبة هامة عالميا.

كما حملت "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**" مجموعة من الهوامش تمثّلت في شكل روابط تمجّد هذه الدولة و رئيسها من قبل فنانين و مشاهير و شعراء عرب يثنون عليه و يقرّون بمجهوداته الجبّارة في النهوض بإمارة دبي، و من بينها الرابط الذي جاء تحت عبارة "**صورت هذه العجيبة**"، هذا الأخير يحمل أغنية للفنان الخليجي" **حسين الجسمي**" و التي يقول فيها: "**بِخِيرْ يَا دْبَيْ فِي ظِلّك يَا بُورَاشِد تَبقِين عَنجَم و مَا تَرضِين بدُونَه، بِظَل شيِخَك معَوّدها رَقم وَاحِد غِيره بقَلبَه و يرُد بي بِعيُونَه.**"[2] و هنالك أيضا رابط "**محمد بن راشد آل مكتوم**" الذي يعرض لنا قصيدة فخر و ثناء و مدح لرئيس دبي ضمن خلفية تتشكّل من ثلاث صور توضح طبيعة نظام الحكم الملكي في دبي :

[1]– محمد سناجلة، تحفة النظّارة في عجائب الإمارة ، المصدر نفسه.

[2]– المصدر نفسه.

حيث يقول في بيت منها:[1]

عَلَى مْحَمِد بِن رَاشِد آل مَكْتُوم طَاب البَال

وطَابَتْلِي قَبل أَلزْمْ قِوَى فِيها مَعَانِيهَا

هذا الرابط يحدد أيضا طبيعة العلاقة بين شعب دبي وحاكمهم، ومكانة هذا الأخير في قلوبهم.

إنّ الحواشي في "**تحفة النظّارة**" تجسدت في شكل روابط بصرية دالة، و بما أنّ **البصر هو أهم حواس الإنسان و أكثرها استخداما في اكتساب المعلومات، لأنّ الرؤية البصرية**

[1]–محمد سناجلة، تحفة النظّارة، المصدر السابق.

هي أساس التصديق،[1] والصورة بوابة من بوابات المعرفة، فهي أهم عناصر الجاذبية في النّص الأدبي الرقمي، لأنها تمنحه أفاق جمالية جديدة، تفتح مبادئ التكامل الفني و التجانس الإبداعي، فيتشكّل الكل في فن أدبي واحد.

من خلال هذه الروابط، استطاع **سناجلة** تجسير نصوصه، داخل عمله الإبداعي وربطها ببعضها وهو ما يجعل وجود بُعد تواصلي حكائي رقمي، حيث تؤكد **لبيبة خمّار** على الوظيفة التفاعلية للرابط أثناء تقديم مفهوم له، حين تقول: "**تقنية معلوماتية وكتابتهْ ذات بعد فلسفي وجودي فهي الضامنة للحركة والثبات، الجمع والتفريق، الظهور والاختفاء...**"[2] اذْ تمكّن المبدع الرقمي من لمّ نصوصه الشذرية* داخل إبداع رقمي واحد. وما يؤكد على هذا هو تلك اللائحات للتفاعل الموجودة بجانب الروابط، كما توضح الصور:

[1]–فهد بن عبد الرحمن الشميمري، التربية الإعلامية كيف نتعامل مع الإعلام؟،مكتبة الملك فهد للنشر، الرياض، السعودية،ط1 ، 2010 ،ص:78 .

[2]–لبيبة خمّار، الكتابة الرقمية آليات التشكل وصيغ التمظهر نحو بنيوية جديدة، موقع إتحاد كتاب الأنترنت العرب على الرابط : https://www.arab-ewriters.com/ ، تاريخ الاطلاع :2020/03/01 ،سا:12.15 .

* النص الشذري: عبارة عن نص منقسم ومنفصل إلى مجموعة من القطع والفقرات والمتواليات المستقلة بنفسها على المستوى البصري، والمتكاملة مع الشذرات الأخرى دلاليًا وتركيبيًا وتداوليًا.

فيستطيع القارئ الرقمي من خلالها إعطاء آراءه وتقديم اقتراحات بخصوص الإنتاج الرقمي، ما يمنح صفة التفاعلية لهذا الإبداع الرقمي الأدبي.

وبهذا لعبت عتبة الحواشي والهوامش دوراً مهماً في فك الغموض الذي يشوب بعض العبارات أو الشخصيات؛ فقد مثلت **هامشا للإفادة، وهامشاً للشرح والتفسير والتوضيح، هامش التوثيق، وهامش التنبيه، وهامش الملاحظات...**[1]مساعدة القارئ في فهم النص، فهي مكملة له.

وفي ختام هذا الفصل يمكننا القول:

احتوى الإبداع الرقمي" **تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**": على مجموعة من العتبات ك: عتبة العنوان، المقدمة، الاستهلال، الحواشي...، شكلّت حقيبة من المفاتيح الأولية يتسلّح بها القارئ الرقمي في حل شفرات النص، قبل الولوج إلى أغواره، وبالتالي حققت مهامها في جلب التشويق والدخول إلى النص الأدبي.

[1]–جميل حمداوي، شعرية الهوامش، دن، ط1، 1998، ص– ص : 41–42.

خاتمـــــة

وفي ختام بحثنا، توصلت دراستنا إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

- تشكّل العتبات النصّية مفاتيح للقراءة؛تمكن القارئ من الولوج إلى عالم النص،وهذا من خلال ما تحمله من علامات ودلالات تساهم في خلق التواصل بين مبدع النص و متلقيه.
- إنّ المصطلح الغربي واحد"paratexte" أنتج العديد من المصطلحات العربية: **العتبات، المناص،النص الموازي...**
- يقسّم **جيرار جينيت** العتبات إلى:**داخلية** وهي كل ما يقع في فضاء الكتاب:العنوان المقدمة،الغلاف....وأخرى **خارجية** هي التي يفصل بينها وبين الكتاب مسافة زمنية، وهي ذات طابع إعلامي :كاللقاءات الصحفية...
- المنهج السيميائي هو المناسب لمقاربة العتبات لأنّها مزيج من العلامات اللغوية والغير لغوية،وهذا حقل اشتغاله.
- الأدب الرقمي وليد التزواج الحاصل بين الأدب والتقنية،ظهر أوّل مرّة سنة 1986 غربيا و 2001 عربيا.
- يعاني الأدب الرقمي من إشكالية في المصطلح سواء في بيئته المنشأ "الغرب" أو بعد نقله و ترجمته إلى الثقافة العربية.
- يقوم النص الرقمي على عدّة خصائص منها:اعتماد الوسائط الإلكترونية وبرامج الحاسوب .
- لا وجود لاختلاف بين أجناس الأدب الرقمي وأجناس الأدب الورقي إلاّ في طريقة العرض والتقديم و ادخال المتلقي في العملية الإبداعية من خلال فعل التفاعل الإلكتروني.
- ساهم الغلاف الداخلي والخارجي في"**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**" بكل- مكوناته و أيقوناته اللغوية –في تشكيل مساحة ذهنية تربط القارئ الرقمي بهذا الإبداع أولا،و تساعده على ايصال المضمون الذي يرمي إليه النص الأدبي الرقمي ثانيا.

- أثبت العنوان في "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**"أنّه عتبة دالة،حيث أجمل مضمون النّص دون أن يفصّل،ونوّه بمكوناته دون أن يفصح،وشكّل جسرا للعبور إلى ثنايا الإبداع الرقمي،فاتحا أمام القارئ باب التأويل محفزا له لاكتشاف المضمون.
- اعتمد "**محمد سناجلة**"14 عنوانا فرعيا،في شكل جمل إسمية ساهمت في قراءة العنوان الرئيسي وقراءة عمله بصفة عامة.
- جاء الإستهلال في شكل مشهد متحرك،ضمّنه **سناجلة** بمجموعة من العتبات كـ:**عتبة المؤلف**،**التجنيس**،تصدّر العمل الرقمي،وأدى مجموعة من الوظائف تتعلق بعضها بالنص وأخرى بنوايا المبدع،فقد خلق به نوع من الفضول استفزّ من خلاله قارئه الرقمي لمواصلة مغامرة القراءة.
- أهدى المؤلف الأردني عمله الرقمي إلى حاكم دبي الأمير محمد بن راشد آل مكتوم.
- أفصحت مقدمة "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**"على مجموعة من المعلومات، مهدت لنا الدخول و الانتقال التدريجي من الكينونة الواقعية إلى الكينونة الإفتراضية .
- الإبداع الرقمي "**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**"قلب الهوامش مركزًا،فجعلها في شكل روابط إلكترونية لا يمكن للقارئ الرقمي الإستغناء عنها أثناء حصده للدلالات والبنى العميقة.
- خصّص "**محمد سناجلة**"مساحات للتفاعل مع إبداعه الرقمي من خلال لائحات، تجعل القارئ الرقمي منتج ومبدع ثاني للعمل.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

أولاً/ المصادر:

1-سناجلة محمد، تحفة النظّارة في عجائب الامارة "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة"، الموقع: https ://dubai.sanajlh.shades.com .

ثانيا/المراجع:

1-المراجع باللغة العربية:

2-أبو زيد فاروق، فن الكتابة الصحفية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط4، 1990.

3-أشهبون عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

4-الإدريسي يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015.

5-الباوي إياد إبراهيم فليّح والشمري حافظ محمد عباس، الادب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط، دن، ط1، 2016.

6-البريكي فاطمة، مدخل إلى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط1، 2006.

7-الجحمري عبد الفتاح، عتبات النصّ البنية والدلالة، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987.

8-الجويدي مهدي صلاح، التشكيل المرئي "في النص الروائي الجديد"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،2012.

9-الشميمري فهد بن عبد الرحمن، التربية الإعلامية كيف نتعامل مع الاعلام؟، مكتبة الملك فهد للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 2010.

10- الطنجي شمس الدين أبو عبد الله اللواتي، رحلة ابن بطوطة "تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، ج1، حققه وعلّق عليه: علي منتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، ط4، 1985.

11-الصفراني محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، المركز الثقافي العربي، النادي الادبي، ط1، 2008.

12-العدواني معجب، تشكيل المكان وظلال العتبات، دن، دط، دت.

13-الفارابي نصر محمد بن محمد بن طرفان، الموسيقى الكبير، تح: عطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

14-الكليّب ابن جزي، شمس الدين ابو عبد الله اللواتي الطنجي، رحلة ابن بطوطة "تحفة النظّارة في غرائب الامصار وعجائب الأسفار"، تحقيق: علي المنتصر الكثافي، ج1، مؤسسة الرسالة، ط4، 1985.

15-النادر بن محمد أسعد، نحو اللغة العربية "كتاب في قواعد النحو والصرف"، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

16-بلعايد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

17-بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النصّ "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000.

18-سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.

19-بنّيس أحمد، الشعر العربي الحديث "بنياته وابدالاتها التقليدية"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

20-جاد عزة محمود، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2002.

21-حسين عارف، الاتصال الجماهيري وتكنولوجيا المعلومات، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

22-حمداوي جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق "نحو المقاربة الوسائطية"، ج1، شبكة الألوكة، ط1، 2016.

23-حمداوي جميل، المقاربة الميديولوجية، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، دن، ط1، 2017.

24-حمداوي جميل، سيميوطيقا العنوان، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، المغرب، ط1، 2015.

25-حمداوي جميل، شعرية الهوامش، دن، ط1، 1998.

26-خمري حسن، نظرية النصّ من بنية النصّ إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.

27-عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الايقونة-دراسة في الادب التفاعلي الرقمي-، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

28-رحيم عبد القادر، علم العنوان، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010.

29-عبيد كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013.

30-عزّام محمد، النصّ الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

31-عفاف قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 2001.

32-علي نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات "رؤية مستقبل الخطاب الثقافي العربي"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001.

33-علي عواد وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

34-عمر أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

35-قطوس بسام، سمياء العنوان، مكتبة الاستشراق، وزارة الثقافة، اربد، الأردن، ط1، 2001.

36-قنبر ابي بشر عمرو بن عثمان، كتاب سبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988.

37-ماضي شكري عزيز، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

38-مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.

39-ملحم إبراهيم أحمد، الأدب والتقنية "مدخل إلى الأدب التفاعلي"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، دط، 2013.

40-منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

41-يقطين سعيد، انفتاح النصّ الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

42-يقطين سعيد، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" نحو كتابة عربية رقمية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط1، 2005.

2-المراجع المترجمة:

43-برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

44-داسكال مارسيلو، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، تر: حميد الحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1987.

45-روبارت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.

46-رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البريكي، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1987.

47-فيليب بوتز، ما الأدب الرقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة علامات المغربية، العدد35، المغرب، www.aslim.org.

48-مانقونو دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: أحمد يحياتين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

49-ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987.

3-المراجع باللغة الأجنبية:

50-Ferdinand De Saussure ; Cours de linguistique général ; publié par Charles Bally et Allbert Sechehaye, Paris, France, 1984.

51-Gerrard Genette, Seuils, Edition seuils, paris, France, 1987.

52-Petit Larousse De Langue Française, Larousse, Paris, France,1983.

4-المجلات:

4-1 المجلات الورقية:

53-الشاذلي مصطفى، مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مجلة علامات في النقد، الجزء 29، مجلد7، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 1997.

54-حسن شروق مالك، البناء الجمالي والتعبيري للقصّة الطويلة في الفلم الروائي المعاصر، مجلة الاكاديمي، العدد86، 2017.

55-حمداوي جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1997.

56-عبد القادر أمجد كامل، الدلالة في الجملة الفعلية والاسمية بين الجرجاني وبعض الدارسين المحدثين، مجلة آداب البصرة، العدد62، جامعة البصرة، العراق، 2012.

57-عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء" مدخل إلى الأدب التفاعلي"، مجلة الرافد، العدد56، اكتوبر 2013.

58-لعموري زاوي، رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان و فتنة الصورة، مجلة الخطاب، العدد 09، جوان 2011.

59-مريني محمد، النص الرقمي وابدلات النقل المعرفي، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات، العدد 83، مارس2015.

60-يقطين سعيد، من النص إلى النص المترابط، مجلة عالم الفكر، العدد2، مجلد32، الكويت، أكتوبر-ديسمبر 2003.

2-4 المجلات الالكترونية:

61-البحراني فاطمة، الأدب والتكنولوجيا: القصيدة التفاعلية -مشتاق عباس نموذجا-، عود النّد، مجلة ثقافية شهرية، العدد الثامن عشر، تشرين الثاني، 11نوفمبر 2007، الموقع: article2456؟ .www.aidnad.net/spip.php

62-الحميدي ناصر سليم، قراءة في بنية العتبات النصيّة ودلالتها في رواية فخاخ الرائحة، الصحيفة اليومية، مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، تونس، 2ماي2012، https://www.al.madina.com.

63-بن الدين بخولة، عتبات النص الأدبي "مقاربة سيميائية"، مجلة سمات، جامعة البحرين، الموقع: vol1-semat1.not1 .

64-حمداوي جميل، لماذا النص الموازي؟، مجلة ندوى الإلكترونية للشعر المترجم، د.ت، الموقع: https://www.arabic nadwah.com .

65-حيال أحمد جهاد وآخرون، العتبات النصيّة ودورها في البناء النصي القصصي العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية

التربية للعلوم الإنسانية، العدد1، المجلد5، 31مارس2015، https:// search://search. Emarefa.net

5-الرسائل الجامعيّة:

66-بن حميمد منال، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي" كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه lmd في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر،2017-2018.

67-تومي سعيدة، العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص النقد العربي القديم، معهد اللغات والأدب العربي، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة محمد أولحاج، البويرة، الجزائر، 2008-2009.

68-عليّة صفية، آفاق النص الادبي ضمن العولمة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014-2015.

69-كريري تغريد بنت أحمد محمد، تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، رسالة مكملة لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وأدابها، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية،2017.

70-مراح مراد، الفيلم الرائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيّل السينمائي أفلام جيل غيسون أنموذجا (القلب الشجاع، آلام المسيح)، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب واللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2018-2019.

6-المعاجم والقواميس:

6-1 المعاجم:

71-الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

72-ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

6-2 المعاجم الالكترونية

73-معجم المعاني الجامع، معجم :عربي- عربي، الموقع:

https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D9%81%D8%A9/.

6-3 القواميس:

74-زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، قاموس-عربي-انجليزي-فرنسي، مكتبة لبنان، ط1، 2002.

7-الملتقيات:

75-بودربالة الطيب، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطّوس، قسم الادب العربي، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الادبي، جامعة باريكة، باتنة، الجزائر.

76-تبرماسين عبد الرحمان، أمال ماي، سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر-بسكرة، دت.

8-المواقع الالكترونية:

77-أسليم محمد، الأدب الرقمي العربي لم يحقق تراكما، ضفة ثالثة، منبر ثقافي عربي، 02 أكتوبر 2017،

78-أسليم محمد، البرمجة والتفاعلية والتهجين (تحفة النظّارة في عجائب الامارة) لمحمد سناجلة، 03 نوفمبر 2016، الموقع: https:alrai.com/article/1010648.

79-خمار ليبيّة، الحكي التفاعلي "طرق جديدة في الكتابة"، 2017، الموقع: https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2017/9/26/%D9%85%D

8%AD%D9%85%D8%AF-
%D8%A3%D8%B3%D9%84%D9%8A%D9%85-
%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-
.%D8%A
https://www.facebook.com/154985377939707/posts/823587547746
.150/

80-خمار ليبية، الكتابة الرقمية (آليات التشكل وصيغ التمظهر نحو بنوية جديدة)، موقع اتحاد كتاب الأنترنت العرب على الرابط: www.arabewriters.com .

81-سلامة عبير، النص المتشعب ومستقبل الرواية، الموقع www nisaba.net/3y/studies3/studies3/hyper، التاريخ:05 فيفري2020.

82-سناجلة محمد، رواية الواقعية الرقمية' الموقع:https://www.arab-ewriters.com/booksfiles/5.pdf

83-عمارة بن يوسف، " تحفة النظّارة في عجائب الامارة " مع قصة تقع نحو 260 ميجابايت !، الموقع: https://a-io.hsoub.com.

83-غيا هيب تطلق "قصيدة يا هند بصوت أحلام"، بتاريخ:6 أفريل2015، الموقع: www.alkhaleej-ae/alkhaleej/page/fedac312-c9bf-4ceb-9f37-23e.

84-ميحد حمد، سما دبي، كلمات أغاني، الموقع:/kali mataghani.com .

85-نجم السيد، التقنية الرقمية تبدع مسرحها...المسرح الرقمي، الموقع: www.alhewar.org/debat/show-art.asp?aid=560347r=0. ،2019.

86-نجم السيد، الرواية الرقمية هل ستضيف فنا جديدا؟ محمد سناجلة الابداع يسبق التنظير دائما، التاريخ:12ديسمبر 2019، الموقع: https//www.alriyadh.com/2005/11/24/article11008.html.

87-يونس إيمان، الأدب الرقمي العربي "الواقع والتحديات والتطلعات"، ديوان العرب، منبر كل الثقافة والفكر والأدب، 4 نوفمبر2015، الموقع: https://www.diwan alarab.com.

فهرس

الفهرس:

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: مفاهيم نظرية 5

أولا: العتبات النصيّة ونبوءة النص الأدبي: 5

1-مفهوم العتبة (seuil):..... 5

1-1 مفهوم العتبة لغة: 5

1-2 مفهوم العتبة اصطلاحا: 5

2-العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي: 8

2-1 ميشال فوكو" Michel Foukoult":..... 8

2-2 جاك دريدا" Jack Derrida": 8

2-3 فيليب لوجان"Philips Lejeune":..... 9

2-4 جيرار جينيت"Gerrard Genette":..... 9

3-العتبات النصية في الدرس النقدي العربي: 11

3-1سعيد يقطين:.....13

ثانيا: النظرية السيميائية المفهوم والتطور:.....15

1-مفهوم السيمياء:"La Sémiologie/La Sémiotique" 15

1-1-مفهوم السيمياء لغة: 15

1-2-مفهوم السيمياء اصطلاحا:.....16

2-اتجاهات السيمياء: 18

2-1-سيمياء التواصل (sémiotique de communication):.....18

2-2-سيمياء الدلالة (sémiotique de sémantique): 19

2-3-سيمياء الثقافة (sémiotique de culture):..... 20

ثالثا: سيميائية العتبات:..... 22

1-بين السيمياء والعتبات:..... 22

رابعا: الأدب الرقمي المفهوم والتطوّر: 24

1-مفهوم الأدب الرقمي:..... 24

1-1-الأدب:..... 24

1-2-الرقمنة/Numérisation: 25

1-3 الأدب الرقمي: 26

2-إشكالية المصطلح: 30

3-نشأة الأدب الرقمي: 34

3-1-نشأة الأدب الرقمي لدى الغرب: 35

3-1-نشأة الأدب الرقمي لدى العرب: 35

4-شروط الادب الرقمي وخصائصه: 37

4-1شروطه:..... 37

4-2خصائصه:..... 38

5-التجلي الرقمي للأجناس الأدبية:..... 40

5-1 القصيدة الرقمية/التفاعلية: digital poème / interactive poème :

40.....

5-2الرواية الرقمية / التفاعلية:digital nouvel/interactive nouvel 42

5-3المسرحية الرقمية/ التفاعلية: interactive/ interactive Drama théâtre.....45

5-4 القصة الرقمية: Electronique histoire 46

الفصل الثاني: تجليات العتبات في:"تحفة النظّارة في عجائب الإمارة-رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة".....49

تمهيد: 49

أولا: عتبة الغلاف(الواجهة الرقمية):.....50

-1الغلاف الخارجي:.....50

1-1اسم المؤلف:(الكاتب الرقمي): 51

1-2.اسم المشرف: 52

1-3الصورة:.... 52

4-1التجنيس:(المؤشر الجنسي):.....55

2-الغلاف الداخلي:.....57

ثانيا: عتبة العنوان(Le titre) : 62

1-العنوان الأصلي: "تحفة النظّارة في عجائب الامارة": 62

1-1بنية العنوان و دلالته: 63

2- العنوان الثانوي "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة": 65

3-حركة العنوان: 68

3-1-مسافة اللّقطة:.....69

3-2-حركة اللّقطة: 70

4-جماليات التناص:.....71

5-وظيفة العنوان: 74
5-1-الوظيفة التعينيّة: 74
5-2-الوظيفة الوصفية: 75
5-3-الوظيفة الإيحائية: 75
5-4-الوظيفة الإغرائية: 75
6 -العناوين الفرعية / الداخلية: Soutitres /Intertitres:.....77
6-1-بنية و دلالة العناوين الفرعية : 77
6-2- جمالية التناص في العناوين الفرعية :.....85
ثالثا: عتبة الاستهلال (Instance préfacielle) : 87
رابعا: عتبة الإهداء (Le dédicace) : 97
خامسا: عتبة المقدمة (Préface):.....100
سادسا: عتبة الحواشي/ الهوامش: Les notes

.....104
الخاتمة 113
قائمة المصادر والمراجع.....115

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تجلي "**العتبات**"في الإبداع الرقمي،وكيفية اشتغالها بوصفها نصوصًا موازية لها خصائصها ووظائفها،ومدى مساهمتها في إثارة أفق توقع القارئ وتوجيهه وإثارة فضوله للاستمرار في عملية القراءة...معتمدين في هذا المنهج السيميائي باعتباره أداة لقراءة العلامات اللّغوية و الغير لغوية،وهكذا فقد جاءت"**تحفة النظّارة في عجائب الإمارة**"للمبدع الأردني **محمد سناجلة** الصادرة سنة 2016، غنية بهذه العتبات ذات الأبعاد الدلالية والفكرية والجمالية...والمتمثلة أساسا في:**العنوان،الإستهلال،الغلاف، الإهداء،المقدمة،الحواشي.**

الكلمات المفتاحية:

العتبات،الإبداع الرقمي، أفق توقع،العنوان،الإستهلال،الغلاف،الإهداء،المقدمة،الحواشي، المنهج السيميائي.

Résumé :

Cette recherche vise à révéler la manifestation de «**seuils**» dans la créativité numérique, commenter leur fonctionnement comme des textes parallèles qui ont leurs caractéristiques et leurs fonctions, et l'étendue de leur contribution à l'horizon de l'horizon intelligent et 'orienter la curiosité du lecteur et éveiller sa curiosité à poursuivre le processus de lecture ... Adopté dans cette Méthode sémiotique comme outil de lecture des marques linguistiques Et non linguistique, et ainsi est venu le "chef-d'œuvre de spectacle dans les merveilles de l'émirat "du créateur jordanien **Mohammed Snajleh** publié en 2016 après riche en ces seuils de dimensions sémantique, intellectuelle et esthétique ... et représenté principalement dans: **le**

titre, instance préfacielle, couverture, dédicace, introduction, notes de bas de page.

les mots clés:

Seuils, créativité numérique, scripts parallèles, perspective, le titre,instance préfacielle , couverture, dédicace, introduction, notes de bas de page, Méthode sémiotique .