الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

معهد اللغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

تخصص: أدب مغاربي

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر تحت عنوان:

المبدع المغاربي بين النص الورقي والنص الإلكتروني

"الصعود نحو الأسفل" و"احتمالات" -أنموذجا-

مقاربة مقارِنة

إعداد الطالبتين:

- كريمة حباني
- سامية رقان

إشراف الأستاذة الدكتورة:

- حورية بن سالم

أعضاء لجنة المناقشة:

أ/د. نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسًا

أ/د. حورية بن سالم، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.... مشرفًا ومقررًا

د/ نبيلة زويش، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنًا

السنة الجامعية: 2014-2015

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

- من قال فيهما جل جلاله: ﴿**وقضى ربك أن لا تعبد إلا إياه وبالوالدين إحسانا**﴾ أبي وأمي
- إلى إخوتي وأخواتي.
- إلى أعز صديقاتي: ليندة، فتيحة، ... وكل من عرفتهم في مشواري الدراسي.
- إلى زميلتي في العمل سامية وعائلتها المحترمة.

✍ **كريمة**

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

- أعز الاشخاص عندي أمي وابي
- إخوتي: أحسن، بوعلام، حميد، فريد ، دون أن أنسى صليحة ونادية
- أختي "جقجيقة
- كل من يعرفني من قريب ومن بعيد.
- زميلتي كريمة وعائلتها المحترمة

✍ **سامية**

-

مقدمة

مقدمة

تتغير أداة التواصل بتغير الوسائط وبهذا تتغير وسيلة التواصل في حد ذاتها. فالانتقالات في الفكر الإبداعي خلقت طرقا جديدة في تلقي الأدب فبعد أن كان الأدب نتلقاه بواسطة الكلام المسموع في المرحلة الشفاهية حيث كانت حاسة السمع هي الأداة في تلقي المرويات الشفاهية لينتقل بعدها إلى اكتشاف الورق والطباعة التي أحدثت ثورة في الأدب الورقي في مرحلة الكتابة التي أدركوا بأهميتها في حفظ التراث الإنساني وتخزينه خوفا من الضياع، ليتحولوا بعد ذلك إلى مرحلة لا تشبه قريناتها السابقة هي مرحلة الثقافة الإلكترونية التي هزت عرش ثقافة المطبوع والتي ليس لها حدود مع الحاسوب وشبكة الإنترنيت التي قامت بغزو العالم وجعلت من حاسة البصر وسيلة جديدة للتفاعل مع الأدب ما أدى إلى ظهور أسلوب أدبي جديد هو الأدب الإلكتروني . وهذه التغيرات في الوسائط غيرت من صورة المبدع والنص والمتلقي فتغيرت عملية القراءة فمن المسموع إلى المقروء المشاهد ثم إلى المسموع والمقروء والمشاهد ما أدى إلى تحول حتى في طريقة التفاعل النصي فمن تعلق بالأثر إلى ترابط به.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع :

- قلة الدراسات في الأدب الرّقمي.
- محاولة التعرف على أوجه التشابه و الاختلاف بين المبدع الورقي و الإلكتروني.
- إظهار مدى وعي المتلقي من هاتين الثقافتين الأدبيتين الورقية والإلكترونية.

-التعايش القائم بين الأدب الورقي والإلكتروني.

أما الإشكالية الأساسية التي تطرح نفسها في هذه الدراسة ترتكز حول ثنائية الورقية والإلكترونية وللإجابة عنها طرحنا جملة من التساؤلات منها:

1-كيف أسهمت الثورة التكنولوجية في بروز جيل جديد من الأقلام الإبداعي؟

2-هل تغير مفهوم الإبداع و المبدع؟

أما من حيث المنهج المتبع في البحث فيتمثل في المقاربة المقارِنة بين المبدع في حالتيه الورقية والإلكترونية في سياق الحديث عن التطور الذي طرأ على العملية الإبداعية حتى يتسنى لنا حصر أوجه المقارنة بين المبدع الورقي و الإلكتروني ونبيّن مدى ما حققه المبدع بانتقاله من الورقية إلى الإلكترونية.

أما في مراحل الدراسة فقسمنا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة تعرضنا في المدخل إلى العلاقة القائمة بين الأجناس الأدبية و التكنولوجيا.

أما في الفصل الأول المعنون بدورة حياة النص فعالجنا فيه المراحل التي مر بها النص و قسمناه إلى ثلاث مراحل هي : تدوين الأدب الشفوي والورقية والإلكترونية و تحدثنا فيه عن خصائص كل مرحلة، أما الفصل الثاني الموسوم بـ المبدع الورقي والإلكتروني فقسمناه إلى عنصرين سلطنا الضوء في العنصر الأول المسمى بـ أنواع المبدعين تحدثنا فيه عن المبدع الأحادي الذي نجده في النص الورقي و المبدع المتعدد في النص الإلكتروني مبرزين هوية النص عند كل منهما ثم انتقلنا إلى العنصر الثاني الخاص بطرق تسليم المبدع نتاجه الأدبي للمتلقي على الوسائط التي يستعملها المبدع في تقديمه وإيصاله لعمله الإبداعي إلى الجمهور المتلقين في كلتا الحالتين الورقية والإلكترونية، أما في الفصل الثالث المعنون بتحليل نص ورقي و إلكتروني فضمنّاه تحليلا لنموذجين هما: المجموعتان القصصيتان "الصعود نحو الاسفل" الورقية للحبيب السائح و"احتمالات" الترابطية لمحمد اشويكة .

وقد استعننا في انجاز بحثنا بمراجع مختلفة نذكر منها:

1- فاطمة البريكي "مدخل إلى الأدب التفاعلي" ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
2- سعيد يقطين، "من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)" ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، 2006.
3- د. عصام منصور، أ. يعقوب ملا يوسف، "النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات (مفاهيم نظرية وتطبيقية عملية)"، ط1، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 2011.
4- غالب عوض النواسية، "الإنترنت والنشر الإلكتروني"، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.

لم يأخذ البحث حقه من المعلومات نظرا للصعوبات التي واجهتنا ومنها قلة المراجع في المكتبات وندرة الأبحاث في مجال الأدب الرقمي.

ورغم المتاعب التي صادفتنا في المراجع إلاّ أننا تلقينا الدعم الكافي من قبل بعض الأشخاص الذين ساعدونا في الحصول عليها وفي مقدمتهم الأستاذة المشرفة الدكتورة حورية ابن سالم فجزيل الشكر لها ولهم. وشكر موصول إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة البحث ومناقشته، فجزاهم الله كل خير.

مدخل: الأدب والتكنولوجيا

بعد أن عرف الإنسان الشفاهية والكتابية، فإنه اليوم يقف على عتبة عصر جديد فكرا وثقافة، وهو عصر تكنولوجيا المعلومات أو عصر الإلكترونية، الذي وجد الإنسان فيه مناخا فكريا جديدًا وحقولا معرفية مختلفة لم يعهدها من قبل حيث شهد هذا العصر تحولا فكريا مما أدى إلى ظهور أفكار جديدة وإبداعات مختلفة في عدّة مجالات وكذلك حصول تغييرات هامة مست المجتمع الإنساني وأثرت في فكره وعلاقاته.[1]

عصر تكنولوجيا المعلومات:

شهدت الإنسانية في العقود الأخيرة ثورة معلوماتية هائلة و تقدما علميا متسارعا في مختلف ميادين الحياة خاصة في مجال الإعلام والاتصالات الأمر الذي جعل ملامح الكون تتغير والعلاقات الإنسانية تنمو وتتطور «**وبدأ العالم يتحول إلى قرية صغيرة يتم فيها التواصل بين الناس بأقصى درجات السرعة.**»[2] وهذا التحول هو وليد تطور شبكات المعلومات ووسائل الاتصال المختلفة من حواسيب آلية، وهواتف نقالة وأجهزة تلفزيونية وشرائح إلكترونية التي اختصرت المسافات وقربت بين الناس وجعلت التواصل أسهل وأسرع فيما بينهم.

إن تكنولوجيا المعلومات أتاحت إمكانيات جديدة ومذهلة للإبداع والتواصل ونقل المعارف بين الناس فأصبحت المعلومة في متناول الجميع «**وغدا الكمبيوتر جزءًا أساسيا من متطلبات الحياة التي لا غنى عنها وبدأنا نشهد تحولات في وسائل التعليم**

[1]- ينظر، كلثوم زنينة، النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية رؤية في المفهوم و المرجعية و الآفاق النقدية، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربي و آدابها، جامعة فرحات عباس سطيف ، 2009-2010، ص 06.

[2]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ط1 المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، 2006، ص 28.

وموضوعاته».[1] الأمر لا يتعلق بجهاز الحاسوب فقط والثورة هي التي أحدثتها الشبكة العالمية أو ما يسمى بالإنترنت التي لعبت دورًا كبيرًا في مد جسور التواصل والتبادل المعرفي بين الأفراد، حيث يكفي امتلاك جهاز حاسوب متصل بهذه الشبكة حتى تكون مصادر المعلومات بمختلف مجالاتها متوفرة بين أيدينا في كل زمان ومكان.

عرفت التكنولوجيا انتشارًا واسعا وأصبح حضورها طاغيا ولها إسهامات عديدة في تطوير الكثير من مجالات الحياة وحاجات الإنسان فهذا العصر يحمل إمكانيات لا تعد ولا تحصى، حيث ظهر العالم الافتراضي وهو عالم جديد مقابل للعالم الواقعي له إنسان جديد يعيش في الفضاء الشبكي الذي يتواصل من خلاله مع الآخرين في وقت واحد وكل واحد في فضاءه الخاص به. فإلى جانب التواصل هناك الخدمات الافتراضية التي يوفرها هذا العالم الجديد كالتعليم حيث ظهرت مدارس افتراضية تقدم خدمات تعليمية عن طريق شبكة الإنترنت و مدرسين افتراضيين يمكن التوجه لهم والدخول معهم في حوارات تفاعلية، وخدمات تجارية حيث بإمكان الناس شراء ما يريدونه في أي مكان من العالم وقت ما يشاؤون عبر شبكة الإنترنت.[2] فالعالم الافتراضي هو فضاء يلتقي فيه الأفراد بشخصيات افتراضية و أسماء مستعارة، يستمتعون بالدردشة و يتبادلون الأفكار، فالتكنولوجيا المعلومات قد ألغت المسافات، حوّلت العالم من قرية صغيرة إلى غرفة أصغر[3] يلتقي فيها العربي مع الأوروبي والأمريكي مع الأفريقي حيث يتم تبادل الخبرات وإجراء صفقات بفضل المدارس الافتراضية والتجارة الإلكترونية الرائجة على مستوى العالم.

علاقة االتكنولوجية بالأدب:

يعتبر الأدب شكلا من أشكال التعبير الذي يعبر الكاتب من خلاله عن أفكاره وخواطره بأرقى الأساليب الكتابية، ويتخذ من اللغة أداة للتعبير «**فالأدب هو اللسان الناطق**

[1]- محمد سناجلة، الرواية الواقعية الرقمية، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2005 ص12.
[2]-ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص14

باسم الشعوب وحلقة الوصل بين الحضارات المختلفة، وهو قبل كل هذا وذاك وسيلة للتعبير عن المجتمع المنتج له، والتي يجب أن تكون شديدة الحساسية للتغيرات التي تطرأ المجتمع لتتمكن من التعبير بدقة وأمانة عنه»[1]. وهذا يعني أن الأدب هو المرآة العاكسة لكل مجتمع إنساني، فهو يتأثر بأي تغيير يطرأ على هذا المجتمع. فما هو إلاّ تعبير عن الواقع بأساليب جمالية وعن المجتمع بمكوناته الثقافية والاقتصادية والسياسية، ويعرفنا بهمومه وتطلعاته، كما يطلعنا على ما كانت عليه الحضارات والأمم السابقة.

وعليه فإنّ للأدب تأثيرا كبيرا على حياة الفرد، فهو باعث المتعة والمنفعة، مهذب للوجدان والعواطف، يساعد على فهم الحياة والطبيعة، كما أنه يحمل في طياته رسالة اجتماعية لتقدم للقارئ ما يضمن الحفاظ على وحدة المجتمع واستمراره، ويحافظ على التراث الإنساني من الضياع والاندثار.

«الأدب تحديدًا هو ما يقرأ أو على الأقل ما عتدنا على قراءته حتى الآن في شكل مطبوع في كتب، ولكنه أيضًا ما بدأ يعرض منذ مستهل الثمانينات القرن الماضي على شاشات الحواسيب ومن ثمة فهو أيضًا شيء بدأ يبدع و يشاهد الآن على أجهزة العرض البصري للتجهيزات التكنولوجيا الجديدة»[2] مما يعني أن الأدب قد شهد تغييرات كبيرة جراء اقتحام التكنولوجيا العالم، والتطورات المذهلة التي صاحبتها في مختلف الميادين الحياة. فبعد أن كان الأدب يقرأ ويطبع على كتاب أصبح الآن يقرأ ويسمع ويشاهد على شاشات الحواسيب بواسطة التقنيات الجديدة التي أفرزتها التكنولوجيا من صوت وصورة وحركة ومشاهد سينمائية. وهذا يعني إضافة عنصر جديد للعملية الإبداعية التي بعد أن كانت تتكون من مبدع ونص ومتلق أصبحت الآن تتكون من مبدع ونص وحاسوب ومتلق لإكمال عملية الإنتاج والتلقي وتحولت اللغة من معجمية إلى لغة معلوماتية.

[1]- فاطمة لبريكي، في ماهية الأدب التفاعلي، www.droob.com
[2]- موقع محمد أسليم، الأدب و المعلوماتية http://www.m-aslim.net

«يشهد الزمن الراهن شكلا جديدا في التجلي بسبب الثقافة التكنولوجيا التي غيرت إيقاع التعاملات الفردية والجماعية، كما سمحت بفضل وسائطها الإلكترونية والرقمية إلى جعل الكل منفتحا على بعضه ضمن شروط الثقافة الموحدة رقميا.»[1] فالأدب بعد أن كان تحت سلطة الكاتب، وكان الكتاب الورقي الحامل الوحيد له، شهد العالم ميلاد أو ظهور نوع جديد من معجزات التكنولوجيا وهو الحاسوب مرفقا بشبكة الأنترنت التي غيرت من شكل الأدب و جعلته تأليفا جماعيا بعد أن كان فرديا في الوسيط الورقي بفضل الوسائط التفاعلية الإلكترونية التي وضعتها التكنولوجيا في خدمة الأدب ومنتجيه.

ومن هنا ظهر الأدب الإلكتروني، وهو الأدب الذي أفرزته التكنولوجيا، فهو نوع جديد من الكتابة الأدبية يوظف اللغة المعلوماتية وجهاز الحاسوب أي الأدب المكتوب على الحاسب الإلكتروني.

انطلاقا من التغيرات والتطورات التي شهدها الأدب جاءت فكرة الجمع بينه وبين التكنولوجيا،و قد كان حسام الخطيب أول من أشار إلى هذه العلاقة **«حيث قام بدراسة تأصيلية لتجلية هذه العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا رابطا بينها وبين طريقة كتابة الحواشي والشروحات في التراث العربي كما دافع عن مصطلح النص المتفرع hypertexte استنادًا إلى التراث اللغوي وتماشيا مع وجود ما يشبهه عند العرب، على الرغم من أنه رأى أن العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا عند العرب تبدو بعيدة، نظرا إلى الفجوة التكنولوجيا الواقعة بين العرب والغرب من جهة، وعدم جدية السعي إلى الاستفادة الواعية من تطبيقات التكنولوجيا.»**[2] يؤكد حسام الخطيب أن العرب لا يمكنهم مواجهة التكنولوجيا بسبب انغلاقهم على أنفسهم و اهتمامهم بالطريقة التقليدية في نشر الأدب والتي

[1]- زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهمية، ط1، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، 2009 ،ص14
[2]- آمنة بلعلي، خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، المملكة العربية السعودية، 2014، ص 100.

تطلب أموالا طائلة، وعدم سعيهم لمعرفة هذه التقنية الجديدة والاستفادة منها قدر الإمكان على عكس الغرب الذي يهتم بمعرفة ومواكبة تطورات التكنولوجيا.

وبعد أن اجتاحت التكنولوجيا العالم وسعيها نحو الهيمنة والسيطرة على مرافق الحياة «**فإن الأدب وجد نفسه أمام خيارين إما أن يدخل تحت العباءة كغيره من أنواع النشاط الفكري والعملي للإنسان، وإما أن يقبع في زاوية محصورة جدًا ويقنع بالدفء الداخلي والحد الأدنى من الاتساع**»[1].

ومع ذلك فإن الأدب أفاد كثيرا من التكنولوجيا حيث أن التزاوج بينهما قد أدى إلى ظهور أو ميلاد جنس جديد وهو الأدب التفاعلي الذي يجمع بين الأسلوب اللغوي الدلالي وبين المؤثرات الصوتية والرسومات والصور المتحركة ويعرف بأنه «**الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص**»[2].

وعليه فإن التكنولوجيا نعمة على المبدع ولا يمكن تجاهل الكم الكبير الذي ينتج خاصة عند الغرب من الإبداعات الأدبية وسط تأثير الصوت والصورة والموسيقى، فهذه التقنية الحديثة أثرت كثيرا وبصفة إيجابية على الأدب وعلى أطراف العملية الإبداعية، وطورت الأدب من صورته الخطية الجامدة إلى أدب لا خطي فيه حركة دائمة. فالآلة إذا طورت الفكر البشري بصورة مذهلة ومدهشة.

[1]- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا و جسر النص المتفرع (hypertexte)، ط1، المكتب العربي للترجمة و النشر، دمشق، 1996، ص 9.

[2]- فاطمة لبريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب 2006 ص49

الفصل الأول: دورة حياة النص

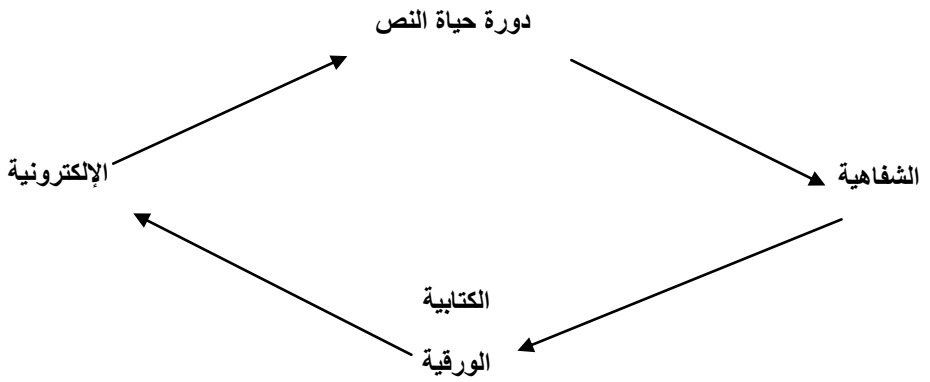
1- تدوين الأدب الشفوي

2- الورقية

3- الإلكترونية

عندما خلق اللّه الإنسان إلى الوجود، علّمه أسماء المخلوقات والأشياء بالكلمات المنطوقة وليست المكتوبة، وهذه اللغة المنطوقة تطورت شيئا فشيئا حتى أصبحت لغة الكتابة، فمن الصوت إلى الخطوط أو التشكيل، ولقد اهتمت لغة الخطوط بتسجيل الآداب الإنسانية (أي تسجيل تاريخ الإنسان) وإحيائها من جديد، فبعد أن كانت اللغة مجرد وسيلة يستخدمها الإنسان للتواصل مع غيره لتتحول إلى موضوع للمعرفة تستعمل كأداة للإبداع، تنمو يوما بعد يوم دون توقف ودون نهاية، ونحن سنتوقف عند مسارات تطورها وعند الصراع الدائر بين هذه المستويات حول كيفية التعامل مع اللغة[1](1).

«وانطلاقا من هذا مرّ النص عامة، بدورة حياة، تضمنت عدة مراحل، تختلف اختلافا جذريا فيما بينها. وقد كانت المرحلة الأولى التي بدأ بها النص دورته مرحلة الشفاهية، ثم انتقل النص إثرها إلى مرحلة الكتابية فالمرحلة الإلكترونية ويمكن تلخيص تلك المراحل في هذه الخطاطة الآتية»:[2](2)



مخطط يوضح دورة حياة النص

[1]- ينظر، الكتابة: مجلة فصلية تصدرها مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، العدد 01، الجزائر، 1998، ص32-33.
[2]- فاطمة لبريكي، المرجع السابق، ص 17-19.

بدأ النص رحلته اللغوية من النص الشفهي ثم المدوّن وبعدها النص الإلكتروني. بعد أن كان التعايش قائم بين الشفاهية والكتابية تحول إلى الورقية فالالكترونية، ونحن نستعرض هذا التعايش بداية من النص التقليدي الذي لم يكن منفتحا على النص المدوّن وصولا إلى نظرة الألسنين الحداثيين الذين يؤكدون أن النص المنطوق هو الأساس لحيوية لغته الشفهية عكس النص المدوّن الذي ليس له لغة تحييه لجموده الدائم، مرورا بالبنيوية التي تعيد الاعتبار للنص الكتابي لحكم القضايا السياسية والاجتماعية التي أسهمت في إبداعه وأخيرا إلى النص الالكتروني الذي جاء ليجمع بين الشفاهية والكتابية بالتركيز على لغة الصوت الطبيعية التي صنعت حضارة إنسانية ولغة الكتابة الاصطناعية التي أحدثت ثورة في الفكر الأدبي.[1]

1-تدوين الأدب الشفوي:

في الواقع «**انطلاقا من الفهم العميق للشفاهية، يمكننا فهم عالم الكتابة فهما أفضل، وقد وقفنا وقفة تفصيلية عند الشفاهية، واليوم لا يستطيع الفكر الإنساني إنجاز الغايات على الوجه الأكمل من دون الكتابة، فالشفاهية تحتاج في عصرنا إلى أن تنتهي إلى إنتاج الكتابة. فالكتابية كما هو معروف بدأت بالكتابة، ومما لاشك فيه أنه كان لا يزال للكتابة دور أساسي في حفظ منتجات الحضارة الإنسانية، وهذا الدور يتمثل في قدرتها على تدوين أنماط النشاط الشفهي.**»[2]

ولو لا الكتابة لما سمعنا وتعرفنا اليوم على ثقافات الشعوب القديمة ما قبل الكتابة إذ إنها نجحت بدرجة كبيرة في ترسيخ وجمع ما تركه القدامى من أعمال شفهية والتي احتاجت بشكل أو بأخر إلى التدوين.

[1]- ينظر، د. حسام الخطيب، المرجع السابق، ص 110.
[2]- محمد رضا خضري، الخطيب البغدادي بين الشفاهية و الكتابية من خلال كتابه "تقييد العلم"، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 29، العدد 3-4، 2013.

و«مع أن الكتابية تستهلك أسلافها الشفهيين، بل تحطم ذاكرتهم إن لم تأخذ بالغ حذرها، فهي لحسن الحظ قابلة كذلك للتكيف إلى أبعد حد، حتى أنها تستطيع استرداد ذاكرتهم أيضًا.»[1]

أي أنها لم تأت لتأخذ مكانة الشفوية بل جاءت لتدون تلك النصوص الشفوية حتى لا تضيع من مخزن الأدب الشفوي، فهي تعمل على إعادة جمع المادة الفكرية لتبقى للأجيال القادمة حتى تتعرف على مقومات تراث أجدادها ويدركوا أنهم جزء من هذا الوعي الإنساني.

وكما هو معروف «**أن الكتابة لم تنتشر انتشارا واسعا، بالقياس إلى العرب على الأقل، إلا بعد ظهور الإسلام حيث جاءت هذه الكتابة لتدوين القرآن العظيم، ثم تدوين الحديث من بعد ذلك، وتدوين أسماء الجند و ضبط أرزاقهم... و شيئًا فشيئًا بدأت الكتابة تحل محل الرواية (أي الشفوية) إلى أن انشطر الأدب العربي شطرين فصيحا أو رسميا، وشفويا أو شعبيا.»[2]**

والمعروف أن العرب مولعون بالشعر و بالقرآن الذين لزم عليهم كتابتهما فأدركوا أن اللغة الفصحى هي الأفضل للكتابة، حيث لعبت هذه اللغة دورًا مهما وأساسيا في التدوين، فدونوا الكثير من النصوص الشعرية الشفوية التي تحولت إلى آداب فصيحة مدونة، وعلى غرار الشعر دونوا النص القرآني الذي يعد دستور العرب يلجؤون إليه عند الضرورة في كل المسائل المتعلقة بالسياسة والقضاء، والدين، والعلم. فهم مقيدون به وتدوينه ضرورة ملحة حتى لا يتعرض للضياع والنسيان والتحريف.

[1]- أعمال الملتقى الدولي حول الشفاهيات الأفريقية، ج2 ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر،ص39.

[2]- و الترج أونج، الشفاهية و الكتابية، ترجمة،د. حسن البن عز الدين،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآدب، الكويت ، غالم المعرفة 1994،ص 52.

وعلى هذا النحو كان العرب بحاجة ماسة إلى الكتابة التي ظلت ضرورة أولية لأن الذاكرة وحدها لا تستطيع الإحتفاظ بذلك القدر أو الكم الهائل من الثقافات الشفهية التي قد تتعرض للنسيان والضياع بعد موت صوتها المركزي (أي الراوي) فنقلوها إلى الكتابة التي ستحتفظ بها ولتحقيق عملية الانتقال هذه تحويل النص الشفهي إلى نص مدون، كان لابد من تواجد وسائل مادية لذلك، غير أن هذا التحول لم يأت صدفة بل احتاج إلى جهد عضلي وفكري، ولقد مر عبر مرحلتين أساسيتين هما المخطوط والمطبوع.

ففي المقام الأول المخطوط ونتيجة للحاجة الملحة لحفظ الأدب الشفوي كان لابد من اكتشاف وسائل الكتابة، والورق كان المادة الأولى التي يجب توفيرها فاكتشفوا أشجار الورق فأنتجوا منها الورق الصناعي، كما اكتشفوا الحبر والريشة، وكانت هذه الإنجازات قفزة مهمة في تاريخ الكتابة الطويل وبهذه التقنيات اليدوية تفنن الكاتب في صناعة الكتابة وبالأخص مع التطور الذي حصل مع الخطوط، وذلك بتغليطه واستعمال الألوان، والأشكال والتزاويق الهندسية للتمييز بين الفقرات.

فكل هذه الوسائط (القلم، الورق، الخط، معمار الصفحة ومقاديرها وأحجامها والهوامش) هي بمثابة شروط يجب أن تتوفر لصناعة الكتابة، وبتوفر هذه الأدوات لابد من الإنتقال إلى مستوى ثان هو بناء النص إذ كونوا منهجية متبعة متكونة من (المقدمات، الفصول، الخواتم، الطرز، الفهارس ومسارد المصطلحات والمفاهيم الأساسية التي تبين لنا صفحات النص) لتكون بنية النص.

وهكذا انتقل العرب من الشفوية التي تعتمد على السمع والنطق والذاكرة لحفظ الأدب إلى الكتابة التي تعتمد على اليد والأدوات والعين للقراءة والمخطوط لتخزين الأدب الشفوي الذي أصبح أدبا مدونا.

ولقد تم تطوير المخطوط بالطبع الصناعي الذي واكب التطور التكنولوجي بواسطة الآلات الحديثة التي غيرت المخطوط المكتوب باليد إلى المخطوط المكتوب بالآلة (أي المطبوع) ويظهر ذلك في طبع الجرائد والدوريات والقواميس والموسوعات وكل تلك الأشكال التزيينية والألوان التي تشاهدها على سطح الكتاب كل هذه التقنيات غيرت من وجه الكتاب المخطوط وأتاحت له إمكانية الظهور في وجه جديد وبأحلى صورة. [1]

ومما سبق ذكره نستنتج «**للكتابة بداية هي التاريخ نفسه، ولها تاريخ هو العقل، وهوية هي الحرف، ووجود هو النص، وجمال هو الخيال، وفعل هو النسخ والنشر، وحياة هو الأثر، وموت هو الرقابة، وانبعاث هو الحرية، وذاكرة هي القراءة، وصيرورة هي المغايرة وفضاء تتحرك في حدوده هو زمن الإنسان ومسار ترحل فيه هو المغامرة.**»[2]

بعد أن كان الإنسان يتّكل على الذاكرة فقط لتثبيت أنماط نشاطه الشفهي بحث عن مسار آخر يواصل به رحلته أو مغامرته الاستكشافية فاخترع الكتابة التي تمزج بين الخطوط المرئية والصوت الحنون المطرب والخيال الواسع فكل هذه الأشياء تعطي لنا ما يسمى الكتابة، هذه الكلمة التي واكبت كل العصور التي مر عليها الإنسان، والتي يتخذها كأداة للدفاع والتعبير عن نفسه وإخراج مكبوتاته.

* الكتابة من غرض إنساني إلى غرض علمي:

وبالحديث عن «**العودة الميمونة إلى التفكيكية الدريداوية تحملنا إليها هذه المرة أنساق الكلمات الملفوظة لا المكتوبة "يجب أن أقول الكلمات" وعبر فعل القول هذا "يجب الاستمرار" نعم يجب أن تستمر رحلة "التفكيك" بحثا عن "النص النواة" أو "مركز الذات"**

[1]- ينظر، سعيد يقطين، المرجع السابق ص 177-178.

[2]- أسئلة الكتابة، مجلة علمية تعنى بالدراسات الفكرية، و الأدبية يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها بالمركز الجامعي بشار الجزائر، العدد:01، 2004، ص 54.

المتكلمة وسط تاريخها الحقيقي الذي هو بالتأكيد "تاريخ كل الكلمات" التي تكون حقا قد قالت (ها) ليس في زمان أو مكان، ولكن في جميع الأزمنة والأمكنة، وربما تكون حقا قالت (ها) في اللازمن واللامكان، وفعل القول هذا يعود على "الكلمات" أكثر مما يعود على "المتكلم" لأن الكلمات هي التي تقولنا ولسنا نحن الذين نقولها كما نتصور.»[1]

حيث يرى **جون جاك دريدا** أنه يجب التخلص من المؤلف والاهتمام بالكلمات المنطوقة عوض الاهتمام بمركزها الصوتي الذي لم يعد وسيلة المعرفة، فالكلمات هي التي تصنع المؤلف وليس هو من يصنعها أي أن اللغة المنطوقة هي بمثابة تمديد تمثيلي للغة الكتابة. فهو يدعو للتخلص من الآداب الإنسانية والاهتمام بالآداب العلمية لأن العلم تولد مع الكتابة التي اتخذت الفكر الإنساني موضوعا لها في مسيرتها العلمية، فهي ليست مجرد علامات خطية مرئية وصوتية حسب دريدا لأن هذا يشوه من شكلها ومظهرها، بقدر ما هي شرط أساسي وضروري للإبداع، وهكذا فإن دريدا يؤكد أن اللغة المنطوقة هي جزء من الكتابة والكتابة تتعدى هذه اللغة بتمثيليتها لها.[2]

وعليه نستطيع «**أن نطلق صفة (الورقية) على المرحلة (الكتابية)، التي أعقبت مرحلة (الشفاهية)، وبهذا تكون المرحلة الثانية من دورة حياة النص ذات اسمين هما:**

- **الكتابية، في مقابل الشفاهية**
- **الورقية في مقابل الإلكترونية**

وليس هذا ازدواجا في الأسماء، ولكنه تنسيق وضبط للمصطلحات المستخدمة.»[3]

---

[1]- الكتابة، مرجع سابق، ص 38.

[2]- ينظر، عمر ميلل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، بن عكنون الجزائر، 1986، ص 265، 266.

[3]- فاطمة لبريكي، مرجع سابق، ص 18.

فهذه المرحلة إذا تحمل اسمين هما الكتابية والورقية ولكل مصطلح نظير له يقابله فالكتابية تقابلها الشفاهية، أما الورقية فتقابلها الإلكترونية، وكما سبق وأن انطلقنا في فهمنا الدقيق لمصطلح الكتابية، سننطلق إلى فهم جديد لصفة الورقية التي اتصفت بها مرحلة الكتابية من خلال استعراضنا لبعض مزايا وخصائص النص الورقي على غرار النص المخطوط أو الكتابي.

2- الورقية:

بعد أن كان التعايش قائما بين الكتابية والشفاهية من يوم اكتشف الإنسان الورق ليدون عليه ذاكرته لترسيخها في أذهان أجيال المستقبل ففي ظل التطور التكنولوجي الذي عرفه الكتاب المخطوط مع الطبع الصناعي الذي طور الكتاب من المخطوط إلى المطبوع لمختلف التقنيات المتاحة لذلك. ونظرا للتطورات التكنولوجية المستمرة التي شهدها العالم في أواخر العصر الحديث بظهور شاشة الحاسوب التي نقلت الكتاب المحمول باليد والمشاهد على الورق إلى المحمول والمشاهد على الشاشة الزرقاء وذلك للتخلص من أعباء الكتاب الورقي وتصحيح عيوبه والتفوق عليه.

- **مزايا النص الورقي:**

1. من حيث أشكال التعديل:

يعتبر «**النص الورقي منتهيا حالما يصدر في شكل الكتاب، أي الورق المحفوظ بين دفتين، ولا يمكن لمؤلفه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل (حذف، توسيع، مراجعة، تصحيح، تنقيح...الخ) إلا في طبعة ثانية**» [1]، غير «**أن هذه العمليات يصعب إجراؤها في النشر التقليدي والتي تلزم مؤلف المقالة أو الوثيقة – عند الرغبة في القيام**

[1]- فاطمة لبريكي، مرجع سابق، ص 141.

بها – أن يقوم بإعادة طباعة المادة المطبوعة بأكملها، وهكذا عند كل مرة يقوم فيها بهذه العمليات»[1]. يستغرق الكاتب وقتا طويلا في تأليف نصه الذي يستغرق بدوره وقتا حتى نشاهده في نسخته الورقية النهائية، وهذه النسخة الأولى تعد منتهية ويكون المؤلف غير قادر على إضافة أو تغيير أفكار وبيانات نصه الورقي في هذه الطبعة الأولى لأنه يصعب له عمل ذلك إلا عند صدوره مرة ثانية من البداية حتى النهاية.

2. من حيث فرص النشر:

ولكن النص الورقي «**قد يواجه الإقصاء، ظلما في أحيان كثيرة، بسبب وجود الرقيب، أو بيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر**»[2] وهي «**غالبا ما تخضع لأمزجة ولتوجهات شخصية ولاعتبارات خاصة بأصحابها أو هؤلاء الذي لهم التأثير والسيطرة والنفوذ، فهو خاضع للضغوط الاجتماعية.**»[3] بحيث لا تولي الكثير من دور النشر التقليدي اهتمامها لبعض المؤلفين لأسباب ذاتية واجتماعية متحكمة في هذه الدور التي تفرض قيود مادية ومعنوية أساسها المال والشهرة وقمع حريات التفكير والتعبير.

3. من حيث التفاعل (مع القارئ ومع النصوص الخارجية): يتبين لنا أن النص الورقي **«مغلق شكليا على المتلقي والمتنفس الوحيد له هو التأويل ولاسيّما من خلال النظريات الحديثة.»**[4]

فالمتلقي لا يستطيع المشاركة في تأليف العمل الأدبي لأنه ملك لكاتب واحد و غالبا اثنان، ولكي يتفاعل مع ذلك النص ما عليه سوى أن يعيد إنتاجه بتأويل معانيه لينتج فهما

[1]- د. عصام منصور، أ.يعقوب ملا يوسف، النشر الإلكتروني في المكتسبات و مراكز المعلومات، مفاهيم نظرية وتطبيقات عملية، مكتبة الفلاح للنشر و التوزيع، ط01، الكويت، 2011، ص 59.
[2]- فاطمة لبريكي،مرجع سابق، ص 142.
[3]- د. عصام منصور، أ.يعقوب ملا يوسف، مرجع سابق، ص 55.
[4]- أ. عمر زرفاوي بن عبد الحميد، العصر الرقمي و ثورة الوسيط الإلكتروني قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، جامعة بسكرة قسم الآداب و اللغة العربية جامعة تبسة، الجزائر، ص 117.

جديدا وفق معانيه ولغته وذلك يتطلب منه وقتا وجهدا بدنيا للانتقال بين الصفحات من بداية الكتاب إلى وسطه فنهايته.

كما أنه إذا أراد أن يطلع على نص آخر خارج ذلك النص، فعليه الرجوع إلى أسفل الصفحة إلى الإحالات التي تحيله إليه و قد يواجه صعوبات في سبيل العثور على ذلك النص الذي أعاد الكاتب تحريره قبل اقتباسه لإدماجه داخل منتجه. وهذا الأثر تتم قراءته حسب اللغات إما من اليمين إلى اليسار أو العكس. وبإتباع السطر والخط، ونظر لحجمه الكبير والثقيل، فإن القارئ لا يستطيع حمله (الكتاب الورقي) معه لما يزيده من ثقل على عضلاته [1].

4. من حيث تكاليف الشحن والتخزين:

تعدّ «**تكاليف النص الورقي مرتفعة بسبب تكاليف إنتاج و صناعة الورق وتكاليف اليد العاملة المطلوبة في جميع مراحل النشر، ويحتاج إلى مساحات واسعة للحفظ**».[2] إذ «**يحدثنا في ذلك شيخ المكتبيين العرب، الدكتور شعبان خليفة، في الندوة العلمية التي نظمتها لجنة الكتاب والنشر بالمجلس الأعلى للثقافة في جمهورية مصر العربية بعنوان: النشر الإلكتروني في مصر، وذلك في التاسع عشر من فبراير العام 2007، أن جملة ما ينشر في العالم حوالي مليون و 300000 كتاب في السنة، تستهلك ما يزيد عن 40 مليون طن من الورق ونصف مليون دورية، يطبع منها حوالي 200 مليار نسخة مستهلكة في ذلك ما يزيد على 60 مليون طن من الورق، أي أن جملة ما ينتج من الورق اللازم للطباعة الكتب والدوريات فقط يصل إلى 100 مليون طن سنويا وفقا لصالح، يصل استهلاك العالم من الورق سنويا إلى 280 مليون طن، الأمر الذي يؤثر**

[1]- ينظر، عمر زرفاوي مرجع سابق، ص 117.
[2]- غالب عوض النواسية، مرجع سابق، ص 207.

تأثيرا مباشرا على استهلاك أشجار الغابات وتعرضها للإزالة، ومن ثم تقليل نسب الأكسجين اللازمة للحياة على كوكب الأرض وازدياد نسب أكسيد الكربون الضارة.[1]»

وكما تبين الإحصائيات السابقة فإن النص الورقي حطم كل الأرقام القياسية في استهلاكه للورق، فهو ينتج سنويا كميات ضخمة من الورق الذي يستغل مليارات الأشجار والغابات حول العالم وهذا يؤثر سلبا على الطبيعة بإزالة الغابات مما يؤدي إلى مشكلة كبيرة تأثر مباشرة على الهواء. كما أن هذه الكميات الهائلة المستنسخة سنويا تحتاج إلى طاقات بشرية ومال ومصانع وآلات وإلى أماكن التخزين التي تستحوذ على مساحات كبيرة مثل المكتبات. ولا يمكن شحن هذا القدر من الكتب خاصة إذا كانت عملا متكاملا متسلسلا لأن هذا سوف يشوه مظهرها. وقد تتعرض أيضا الكتب الورقية للتلف والتمزيق لكثرة استعمالها.

5. من حيث حقوق الملكية الفكرية:

وفي الحديث عن الملكية الفكرية فإن «**النص الورقي يضمن الحقوق كاملة من ناحية الإبداع وضمان حقوق المؤلف**».[2] فهو لا يسمح بالتلاعب بوثائق المعلومات التي هي ملك لأصحابها إذ يضمن الثقة والسلامة التامة في حماية عمله من السرقة فحق المؤلف من أولويات النص الورقي التي يحترمها.

3- الإلكترونية:

يعتبر مصطلح الإلكترونية من المصطلحات الحديثة التي عرفها العالم في ظل عصر التكنولوجيا والمعلومات والاتصالات. وهذا المصطلح مرتبط أكثر بجهاز

[1]- د. عصام منصور، أ. يعقوب ملا يوسف، مرجع سابق، ص 64.
[2]- غالب عوض النواسة، مرجع سابق، ص 207.

الكومبيوتر (الحاسوب) وتقنياته وخاصة مع ظهور شبكة الإنترنت التي تسهم في نشر المعرفة وتعميمها بين الناس.

3-1- التعريف بالنشر الالكتروني:

يرى الباحث "حنا جريس" «**أن الكلمة الإلكترونية ليس لها وجود مادي فما يظهر على الشاشة هو التعبير الافتراضي لاستدعاء المنظر الرقمي للحرف فالكاتب والقارئ يدركان أنهما ليس أمام كلمات مادية مثل النص المكتوب أو المطبوع، بل هما أمام حزمة إلكترونية تشبه الكلمات – فالكلمة الإلكترونية فاقدة عنصر الثبات و الاستقرار الذي كان للكتابة والطباعة فإن المعرفة المستقاة منها متغايرة وفاقدة لعنصر اليقين.**»[1] فهي عكس الكلمة المكتوبة التي لها وجود مادي والمعلومات المستقاة منها ثابتة وتحافظ على استمراريتها وبقائها.

ويضيف "أحمد فضل شابلول" «**أن مفهوم الإلكتروني ليس إلاّ تبيان لحالة نقل المادة شعرًا بوسيلة إلكترونية**»[2]. وهنا لا نقصد المادة المنقولة وإنما الوسيلة التي نقلنا بها تلك المادة، فالإلكترونية تعود لأداة التوصيل وليس للمادة المنقولة.

لقد وردت تعريفات عديدة للنشر الإلكتروني وكلها تؤدي المعنى نفسه ومنها نذكر تعريف الدكتور "**أحمد بدر**" في كتابه "علم المكتبات والمعلومات: دراسات في النظرية والارتباطات الموضوعية "للنشر الالكتروني على أنه «**ذلك الاختزان الرقمي للمعلومات مع تطويعها وبثها وتوصيلها وعرضها رقميا/ الكترونيا عبر شبكات الاتصال، هذه المعلومات قد تكون في شكل نصوص أو أشكال رسومية وتتم معالجتها في شكل آلي**»[3]. وهناك

[1]- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، دار مجدلاي للنشر و التوزيع، الأردن، 2006، ص 432.
[2]- أحمد فضل شابلول، أدباء الإنترنت...أدباء المستقبل، ط3، دار الوفاء، الإسكندرية، 2001، ص 6.
[3]- د. عصام منصور، أ. يعقوب ملا يوسف ،مرجع سابق، ص 42.

تعريف "لكيست" في كتابه النشر الالكتروني «**بأنه عملية إصدار عمل مكتوب بالوسائل الإلكترونية وخاصة الحاسب الآلي سواء كان ذلك مباشرة أو من خلال شبكات الاتصال**»[1].

فالنشر الإلكتروني يوظف تقنيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم نتاج أدبي لا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلاّ من خلال وسيط إلكتروني أي الشاشة الزرقاء. فللحاسوب دور فعال في نشر المعلومات إلكترونيا فهو يسهم في البث والعرض والتوصيل، حيث لا يمكن التعامل مع النصوص الإلكترونية وقراءتها إلا من خلاله فهي مختلفة تماما عن النصوص المطبوعة (الورقية) التي تعتمد الورق كوسيط لها فهي مقيدة بآلة الطباعة. ويعرف الدكتور مشتاق عباس معن النص الإلكتروني «**على أنه النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسوب الإلكتروني لصياغة هيكلة الخارجية والداخلية والذي لا يمكن عرضه إلاّ من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب آلإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية الإنترنت**»[2].

فالنص الإلكتروني مثله مثل النص الورقي من حيث المضمون إلاّ أنه غير مادي وغير ملموس وينشر نشرًا إلكترونيا سواء على أقراص مدمجة أو على شبكة الإنترنت أوالبريد الإلكتروني، ولا يتحقق إلاّ من خلال الحاسوب ويمنح للمتلقي فرصة التفاعل معه والمشاركة في كتابته. وبهذا الصدد يذكر سعيد يقطين في كتابه من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) «**أنه إن كان النص الإلكتروني يتحقق بواسطة الحاسوب فإن هذا النص يعطي إمكانيات كبيرة للمتلقي في تعامله وتفاعله معه، الشيء الذي يؤكد مبدأ التفاعل ويبين أن دور المتلقي لا يقل أهمية عن دور الكاتب**»[3]

[1]- د عصام منصور أ يعقوب ملا يوسف، المرجع السابق، ص 43.
[2]- د. إياد إبراهيم فليح الباوي، و د. حافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي (الولادة و تغير الوسيط)، ط1، دار الكتب و الوثائق، بغداد، 2011، ص 19.
[3]- سعيد يقطين،مرجع سابق، ص 122.

المتلقي عندما يقرأ النص يفهمه ويفسره، ويقوم بعدها بتأويله فهو بذلك يسهم في إنتاج النص وبناء معناه وإحداث بعض التغييرات فيه.

والنص الإلكتروني هو نص ذو نسقين: نسق سلبي ونسق إيجابي، ونقصد بالنسق السلبي ذلك «**النص الذي يصممه الخبراء لتقديم مادة مضمونة محددة مثل الموسوعات وتاريخ الفن ودليل ضريبة الدخل وما شبه ذلك. ومثل هذا النص يكون مغلقا في وجه أية تعديلات على يد المتلقي / المستخدم الذي تتاح له حرية التجوال بين شبكة النصوص والوصلات الرابطة بينها على النحو الذي يرضي هدفه ولكنه لا يستطيع تغيير أي شيء في الجسم الأصلي للنصوص أو في طريقة تشكيلها أو الإضافة إليها أو الحذف منها.**»[1] هو نص مغلق لا يستفيد من التقنيات التي وفرتها الثورة الرقمية من مؤثرات صوتية وبصرية مختلفة فهو اكتسب صفة الإلكترونية لأنه نشر نشرًا إلكترونيا، كما أنه لا يمنح للقارئ فرصة إحداث أي تغيير فيه.

وأما النسق الإيجابي هو ذلك النص الذي لا يعتمد الخطية، كما أنه يمنح للقارئ حرية اختيار المسارات والانتقال السريع بين الصفحات، ولهذا يقول "نبيل علي" في تعريفه للنص المتشعب «**هو الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل عملية عديدة للتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته ويخلصه من قيود خطية النص...**» وفي نفس المعنى يذكر سعيد يقطين « **أنه نص يتحقق من خلال الحاسوب وأهم مميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من العقد أو الشذرات التي يتصل بعضها بعض بواسطة روابط مرئية ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى، عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها تتجاوز البعد الخطي للقراءة، لأننا نتحرك في النص على**

[1]- فاطمة لبريكي، مرجع سابق، ص 22.

الشكل الذي نريد».[1] فإن النص المتفرع هو نص لا خطي ولا تعاقبي، كما أنه غير مقيد بقراءة ثابتة وغير ملتزم بترتيب محدد يمنح لقارئه حرية الانتقال بين الكلمات والألفاظ.

وفي الموسوعة الحرة ويكيبيديا (Wikipedia) ترجم مصطلح (hypertexte) بالنص الفائق، وعرف على أنه «**النص الفائق أو النص التشعبي هو نص يقدم على شاشة الحاسوب، عند النقر عليه يقوم المستخدم إلى معلومة أخرى، يمكن من تنظيم المعلومة بواسطة روابط ووصلات تعرف بالروابط التشعبية. يمكن تصميم النصوص التشعبية لتأدية مهام متعددة، على سبيل المثال: عندما ينقر المستخدم على نص تشعبي أو يضع مؤشر الفأرة فوقه، تظهر فقاعة تحوي تعريف قاموسي، أو تظهر صفحة ويب (web)، مع معلومة متعلقة بالموضوع**»[2] ومن خلال هذا التعريف نفهم أن النص التشعبي يتضمن على روابط ووصلات تساعد المستخدم في البحث عن المعلومات وطريقة تنظيمها داخل النص، فبمجرد النقر على معلومات ما حتى تقودنا إلى معلومات عديدة متعلقة بنفس الموضوع وعليه فإن لهذه الروابط التشعبية دورا كبيرا في تنظيم المعلومات والربط فيما بينها والوصول إليها بكل سهولة.

3-2- تاريخ نشأة النشر الإلكتروني:

من بين الثورات التي غزت العالم منذ بداية القرن العشرين هي ثورة التكنولوجيا والاتصالات. وقد أحدثت ضجة كبيرة خاصة ظهور شبكة الاتصالات والاختراعات المختلفة كالأقمار الصناعية والحاسب الآلي والأقراص المدمجة والإنترنت، مما أسهم في ظهور النشر الإلكتروني في الثمانينيات والتسعينيات.

كانت بداية النشر الإلكتروني في عام 1945 حيث ظهر أول نظام لتخزين المعلومات، وكان مصممه فانوفر بوش (Vanivar Bush)، وعرف هذا النظام بنظام

[1]- سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 264.
[2]- الموسوعة الحرة ويكيبيديا (العربية) https://fr.wikipedia.org/hypertexte

الميمكس (Memmex) وهو «**أداة يخزن فيها الفرد كتبه وقيوده واتصالاته بشكل يسمح بالاستشارة بأسلوب يتسم بالمرونة والسرعة الفائقتين. ولعلّ السمة الأساسية للنظام لا تكمن في كمية المعلومات المخزنة و إنما قدرة النظام على اختيار المعلومة ذات علاقة بشكل آلي مباشرة وربطها مع بعضها بعض ويتم هذا الربط بنفس أسلوب العقل الإنساني في ربط الأشياء ببعضها**»[1]. إن هذا النظام يقوم بتخزين المعلومات وترتيبها وتسجيلها، فميزته لا تكمن في الحفظ والتسجيل فقط وإنما له أيضًا القدرة على تنظيم المعلومات والرجوع إليها بسرعة ومرونة كما أن طريقة عمله ملائمة لطريقة عمل العقل الإنساني.

إن فكرة بوش أثرت بشكل فعال في العديد من الباحثين في مجال الحوسبة الذين جاءوا بعده. حيث حققوا نظريته الجديدة في حفظ المعلومات بطريقة تشعبية. ومنهم دوجلاس إنجلبرت (Engilbert Douglas) الذي واصل مشروع فانوفر بوش (Vaniver Bush) وسعى إلى تطوير حيث اخترع نظام أسماه نظام على الخط OLS (Online système) وهو أول نظام يسمح بتوظيف الترابط وتجسيده بصورة ملائمة. وهو من اخترع معالج النصوص (Word) والماوس La souris والبريد الإلكتروني في 1962. ومنها ولد مصطلح (hypertexte) الذي استخدمه لأول مرة تيد نيلسون (Thodor Nelson) سنة 1965 [2]، ويقصد به شبكة مكونة من معلومات مرتبطة فيما بينها بوصلات تشعبية، ومن مميزاته أنه لا يعتمد الخطية.

«**وبالنظر إلى تاريخ بداية الإنترنت عندما تمكن أربعة باحثين من تطوير الشبكة لاستخدام وزارة الدفاع الأمريكية عام 1969 بغرض تبادل الرسائل والتواصل بين الباحثين و خبراء الوزارة، فإن هذا التاريخ من أهم التواريخ في بدايات النشر الإلكتروني إضافة إلى**

[1]- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، دط، دار الثقافة و الإعلام، حكومة الشارقة، 2013، ص 157.

[2]-ينظر، Anis Jacques texte et ordinateur ; L'écriture réinventée ; De Boeck univercité ; Paris Bruxelles ; 1988 .P169-170

تاريخ ظهور الأقراص الممغنطة والأقراص المليزرة في بداية الثمانينيات ثم أقراص الفيديو الرقمية (DVD) في التسعينيات»[1] فالنشر الإلكتروني مرتبط بشكل كبير بشبكة الإنترنت ووسائل التخزين المختلفة التي لها دور فعال في توسيعه وتطويره.

إن الباحث بانتينتي (**Pattenati**) يرى أيضا أن من خلال بحثه "النشر الإلكتروني" في نهاية 2001: «**بأن أول عمل نشر إلكترونيا كان في ثمانينيات القرن العشرين و كان عبارة عن ملف نصي صريح (Plain texte-mails) تمّ إرساله إلى أحد المشتركين في إحدى القوائم البريدية بالرغم من فقره إلا أن هذا النوع هو السائد.**»[2] فمعنى أنه لا يتضمن أي مؤثرات ولا أشكال.

عرف النشر الإلكتروني في منتصف الثمانينيات تطورا كبيرا وتنوعا سريعا وذلك بفضل الأقراص المدمجة (**CD-ROM**) وأقراص الفيديو الرقمية (**DVD**) التي أسهمت في تخزين المعلومات وحفظها، ونظرًا لصغر حجمها أصبح من الممكن لمستخدمها أن يحملها معه أينما ذهب، حيث لها قدرة كبيرة لاحتواء الكثير من المعلومات والكتب والموسوعات. ولشبكة الإنترنت أيضًا دور في هذا التطور «**فهي تعتبر من أهم المكونات الأساسية للنشر الإلكتروني لكونها الوسيط الذي يعتمد عليها المستفيد في الحصول على المعلومة من ناشرها أو منتجها**»[3]. إذ تسهم في نشر الأعمال والأبحاث والدراسات المنشورة إلكترونيا فتوصيلها للمتلقي جاهزة على مدار الساعة، فهي تسهل عملية البحث وكذلك اختصار الوقت والزمن، وفتح مجال للتواصل بين الناس من مختلف أنحاء العالم.

وبفضل هذه الشبكة العملاقة تم تداول أولى دورية إلكترونية في 1994-1995 تحت عنوان (Electronic lettres online) "مذكرات إلكترونية على الخط المباشر"

[1]- غالب، عوض النواسية، مرجع سابق، ص 186.
[2]- د. عصام منصور و أ. يعقوب ملا يوسف، مرجع سابق، ص 48.
[3]- غالب عوض النواسية، مرجع سابق، ص 211.

وبعدها بدأ النشر على الويب (web). وبذلك تمثل شبكة الإنترنت قمة التطور والوسيلة المثالية والأفضل لنشر المعلومات والمعارف، فهي حوّلت العالم لقرية صغيرة وقربت بين الأمم عن طريق التواصل والتحاور.

3-3- مزايا و عيوب النشر الإلكتروني:

يتمتع النشر الإلكتروني بمجموعة من الخصائص والمميزات ولكن في نفس الوقت تشوبه عيوب ومشاكل. ومن مزاياه ما يلي:

- ***من حيث التعديل والتغيير:*** النشر الإلكتروني يتيح إمكانية التعديل في المحتوى سواء بالإضافة أو الحذف.«**فهو يساعد بصورة واضحة في عمليات تنقيح وتعديل موضوع المقالة أو الوثيقة المحفوظة والمخزنة إلكترونيا، تلك العمليات التي يصعب إجراءها في النشر الورقي التقليدي.**»[1] النشر الإلكتروني يمكن المؤلف من تعديل محتوى نصه دون عناء أو جهد أو أي إشكاليات أخرى. إذن هو عكس النشر الورقي المبدع فيه يضطر إعادة الطباعة مرة ثانية ليتمكن من إجراء أي تغيير أو تعديل فيه حتى لا يشوه الكتاب من خلال تلك التصحيحات.

- ***من حيث تكاليف النشر والتوزيع:*** المؤلف في النشر الإلكتروني لا يدفع تكاليف النشر والتوزيع لأن هذا الأخير يتم عن طريق شبكة الإنترنت فلا يضطر لدفع نفقات الطباعة واستخدام الورق. حيث « **يمكن إدخال كميات هائلة من المعلومات في شريحة صغيرة مثل قرص الليزر (CD) الذي يسع لآلاف الكتب التي تتكون من أعداد هائلة من الصفحات الورقية**»[2]. وعليه بهذه الطريقة يتم المحافظة على البيئة، حيث لا يتم قطع الأشجار من

[1]- د. عصام منصور، أ. يعقوب ملا يوسف، المرجع السابق، ص 69.
[2]- ربحي مصطفى عليان، المكتبات الإلكترونية و المكتبات الرقمية، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، 2010، ص 40.

اجل صنع الورق الذي يتسبب أيضًا في التلوث البيئي. كما أن في النشر الإلكتروني لا توجد رقابة في عملية النشر حيث تتيح فرصة لكل كاتب في نشر ما يريد وهذا عكس النشر الورقي فالمبدع يعاني من الضغوطات التي تمارسها دور النشر عليه وسوء توزيع لبعض الأعمال الأدبية.

- ***من حيث المشاركة والتفاعل مع النصوص:*** إن النشر الإلكتروني يتيح فرصة التواصل بين المبدع والمتلقي، حيث بإمكان المبدع متابعة أراء متلقيه عن طريق البريد الإلكتروني. كما يمكن للقارئ المشاركة في النصوص من خلال القراءة المباشرة والتدخل بتعليق أو إضافة فكرة أو رأي أو وجهة نظر مختلفة «**ساعد هذا التفاعل والتواصل بين المتلقي القارئ والناشر الرقمي من خلال القراءة المباشرة والقيام بتدخل بالتعليق مما يمكننا تسميته بالنشر الضمني، إذ يستطيع القارئ بتدخلاته وتعليقاته أن ينشر هو الآخر معبرًا بذلك مما لديه من أفكار ومعتقدات والتي بدورها تفيد الناشر الأصلي مما يعطي انطباعا بأن العمل المنشور ما هو إلا إنتاج مشترك بين الاثنين**»[1] يعني أن ملكية النص لا تعود للناشر أو المبدع لوحده وإنما للمتلقي أيضًا حق في ذلك لأنه شارك بدوره في إنتاج النص، وهذا ما لا نجده في النشر الورقي فالمتلقي لا يمكنه إضافة أفكاره وأراءه على النص كما أن المبدع لا يمكنه معرفة انطباع المتلقي حول نصه، فالتواصل والحوار بين المبدع والمتلقي محدود.

- ***من حيث البحث عن المعلومات:*** يساعد النشر الإلكتروني في البحث عن المعلومات بكل سهولة ومرونة فالمتلقي لا يضطر لقراءة الكثير من الكتب لإيجاد المعلومة التي يريدها، فيكفي أن يكتب الكلمة عبر موقع من مواقع شبكة الإنترنت فتصل إليه في غضون دقائق فقط، فهو يختصر الوقت والزمن، «**أي السرعة في عمليات البحث العلمي ويعني ذلك**

[1]- د. عصام منصور، أ. يعقوب ملا يوسف،مرجع سابق، ص 54.

إمكانية الحصول على المعلومة بسهولة من جهة ونقلها من مكان آخر بكل يسر من جهة أخرى».[1] وهكذا يوفر جهد البحث في المكتبات وعناء التنقل بين البلدان للحصول على المعلومات أو الكتب.

فبفضل النشر الإلكتروني يمكن للمتلقي الوصول إلى أبعد مكان في العالم عبر شبكة الإنترنت في زمن قياسي. وكذلك إمكانية وسهولة الحفاظ على الأعمال المنشورة إلكترونيا في وسائل متعددة كالأقراص المدمجة (CD-ROM) وأقراص الفيديو الرقمية وذلك لتبقى في مأمن من التلف والضياع، حيث إن قرص مدمج واحد بإمكانه تخزين محتوى مكتبة بأكملها داخله وموسوعات علمية بكل محتوياتها كالجداول والرسومات البيانية والصور. وهذا ما لا نجده في النشر الورقي حيث تتعرض الكثير من الكتب المطبوعة للتلف بسبب سوء استخدامها وكذلك نتيجة لعوامل بيئية، فهي تتطلب طريقة خاصة لحفظها ولتضمن سلامتها على المدى الطويل.

- ***إمكانية النشر الذاتي:*** يمنح النشر الإلكتروني لأي فرد أن ينشر أراءه و أفكاره و معتقداته وإيصالها للآخرين «**إذ يستطيع كل مؤلف نشر مؤلفه بنفسه مباشرة دون وساطة كالناشرين أو الموزعين**»[2]. بمعنى أنه يمنح الحرية للفرد أن ينشر عبر موقعه على شبكة الإنترنت دون أي رقابة أو حاجة لأي ناشر أو موزع. كما يساعد على نشر المواهب الشابة والمبدعة، حيث يستطيع كل فرد يملك موهبة نشرها والنجاح في إيصال أفكاره إلى الجمهور، وليعرف بنفسه أمامه دون الحاجة لدعم إعلامي.

- ***سهولة الرجوع إلى المراجع والمصادر المستخدمة في البحث:*** «**حيث تظهر الأعمال المستشهد والمستعان بها من قبل المؤلف في قائمة المراجع أو في متن النص نفسه في**

[1]- ربحي مصطفى عليان، المرجع السابق، ص 40.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

صورة نصوص نشطة تؤدي بالنقر عليها إلى الوصول إلى أماكن وجودها في المستودعات الخاصة بها في الإنترنت»[1] فالنشر الإلكتروني يوفر إمكانيات سهلة ومريحة للرجوع إلى المصادر البيبليوغرافية المستخدمة من طرف المؤلفين، لأن النص الإلكتروني يتوفر على تقنيات يمكن للقارئ بمجرد النقر عليها بمؤشر جهاز الحاسوب يتم الحصول على المصدر المستخدم ويتصفحه ثم يعود إلى النص الذي هو بصدد مطالعته.

صحيح أن للنشر الإلكتروني خصائص ومميزات تعود بمنفعة وفائدة على المبدع والمتلقي معا إلا أن له سلبيات وعيوبا تؤثر على كليهما ومنها نذكر:

- ***من حيث النشر :*** **« إن الاستغلال السيئ للإنترنت يؤدي إلى النشر السيئ»**[2] فأحيانا نشر أبحاث سيئة ورديئة عبر شبكة الإنترنت وتختلط بأعمال جيدة ذات مستوى راق، يصعب على المتلقي التمييز بينها لأن الأبحاث الرديئة غالبا ما تأتي مزخرفة وتخفي عيوبا بداخلها.

- **من حيث المشاكل والمخاطر:** تتعرض الكثير من النصوص الإلكترونية أحيانا لفيروسات خطيرة وكذلك القرصنة والسرقة التي تتسبب في خرابها وفسادها حتى انه يصعب استرجاعها.

- ***من حيث القراءة:*** يرفض البعض فكرة التعامل مع النصوص عبر الشاشة لأن القراءة بهذه الطريقة ترهق العين، كما أن الضوء المنبعث من خلال الشاشة يؤثر على الحدقة «**كما أن الفرد لا يستطيع قراءة النصوص في كل الأمكنة ذلك أنها تحتاج إلى معدات وأجهزة**

[1]- د. عصام منصور، أ. يعقوب ملا يوسف، المرجع السابق، ص 60.
[2]- المرجع نفسه، ص 66.

خاصة ليتمكن من قراءة النصوص الإلكترونية»[1] فمن دون الحاسوب لا يمكن الإطلاع على تلك النصوص التي تنشر إلكترونيا وقراءتها والاستفادة منها.

- ***من الناحية الاقتصادية والاجتماعية:*** إن النشر الإلكتروني يقتصر فقط على فئة معينة وذلك بسبب ارتفاع تكلفة اقتناء جهاز الحاسوب ومختلف الوسائط الإلكترونية الحديثة وكذلك غلاء رسوم الاشتراك في شبكة الإنترنت، خاصة في الدول العربية التي يرتفع فيها معدل الفقر لمستوى عال جدا يجعل من المستحيل على الغالبية الحصول على جهاز الكومبيوتر حيث «**تقول المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة (أليسكو) عام 2005 بأن نسبة الذين يستخدمون الإنترنت في الوطن العربي هي (0,2%) فقط**».[2] وللإطلاع على النصوص الإلكترونية لابد من إتقان ومعرفة تقنيات الحاسوب ولكن ذلك لا ينطبق على جميع الناس لأن هناك الأمية التي تنتشر بشكل كبير بكافة أنواعها في بيئتنا العربية خاصة الأمية المعلوماتية الحاسوبية».[3] فالأميون لا يملكون فرصة امتلاك الحاسوب وتعلم تقنياته، مما يعني حرمانها من فرصة الاستفادة من النصوص والأعمال الأدبية المنشورة الكترونيا وبالتالي تبقى هذه الفئة منعزلة عن الثقافة الإلكترونية.

وعليه إن النشر الإلكتروني عملة ذات وجهين له إيجابيات وله سلبيات وعلى الفرد استغلاله استغلالا جيدًا ليعود عليه بالمنفعة ويحاول أن يستفيد منه قدر الإمكان.

لقد حدث نقاش كبير بين النشر الورقي والنشر الإلكتروني حول أيهما الأفضل ؟ من الصعب الإجابة عن هذا السؤال لأن لكليهما مزايا وعيوب. هناك من يقبل على النشر الورقي لأنه وجد فيه متعة خاصة في القراءة، حيث يقرأ من الكتاب مباشرة. وعلى العكس هناك من يفضل النشر الإلكتروني لأنه أقل تكلفة خاصة بالنسبة للمبدعين لأنهم لا

[1]- ربحي مصطفى عليان، مرجع سابق، ص 69.
[2]- عز الدين مناصرة، مرجع سابق، ص 124.
[3]- د. عصام منصور، أ. يعقوب ملا يوسف،مرجع سابق، ص 66.

يضطرون لدفع تكاليف الطبع والتوزيع. أما بالنسبة للقراء فيفضلون القراءة من الشاشة مباشرة و ذلك لتوفر تقنيات الانتقال السريع بين الصفحات.

«لذلك لا يجب أن نسبق الحكم بإعدام طرف وإحياء آخر فلم يأت النشر الرقمي الإلكتروني أبدًا ليعلن وفاة مثيله الورقي، وإنما أتى ليسانده ويكمله، فهل من مشاكل لو استمر الاثنان معا ملبيين رغبات قاصديهما وملبيين لحجاتهم على قدر التوقع منهم»[1] وعليه فإنه لا يمكن الفصل بين النشر الورقي والنشر الإلكتروني فكلاهما مرتبطان ومتكاملان أتيا لتلبية حاجات ومتطلبات القراء والمتلقين وتقدم المعرفة لهم ونشرها بينهم.

فإن رحب أحد بالنشر الإلكتروني لا يعني أنه فضله على الورقي فلأنه ليس في حاجة للتعامل مع الورق والعكس والنشر الإلكتروني لم يأت للقضاء على النشر الورقي وإلغائه، وإنما أتى ليحل بعض المشاكل التي كان يعاني منها النشر الورقي منذ قرون مضت وليكمل نقائصه. لذا بإمكانهما أن يستمرا معا كما سبق وأن حدث مع الشفاهية والكتابية اللتين استمرتا معا كثنائية.

[1]- د. عصام منصور، أ. يعقوب ملا يوسف، مرجع سابق، ص 87.

الفصل الثاني: المبدع الورقي والإلكتروني

2-1- أنواع المبدعين:

2-1-1- المبدع الأحادي

2-1-2- المبدع التشاركي

2-2- طرق تسليم المبدع نتاجه الإبداعي للمتلقي

2-2-1- وسائل النشر الورقي

2-2-2- وسائل النشر الإلكتروني

تتشكل العملية الإبداعية من ثلاثة عناصر أساسية و هي المبدع و النص و المتلقي. «فقد تناول النقاد العرب المبدع من خلال ما أسموه (بالمتكلم، و القائل) و هو ما تم التعبير عنه بشكل واضح من خلال الشاعر و الخطيب و الكاتب»[1] حيث يعتبر من الشعر والخطابة من أهم الفنون التي كان يمارسها و يتناولها العرب قديما. أما النص فهو ذلك العمل الأدبي الذي يبتكره المبدع سواء أكان نثرًا أو شعرًا و يقدمه للقراء ليتفاعلوا معه. و أما بالنسبة للمتلقي فهو ذلك السامع أو القارئ الذي يحكم على النص إذا كان ناجحا أو غير ناجح.

إن هذه العناصر الثلاثة مرتبطة ببعضها البعض ولا يمكن الفصل بينهما فالمبدع لا يتشارك للأحاسيس والمشاعر إلاّ مع المتلقي وتجربته لا تكتمل إلاّ بوجوده والنص لا تظهر قيمته الفنية إلاّ من خلال المتلقي. لذا يقول ت س إليوت «**إن القصيدة تقع في مكان ما بين الكاتب والقارئ**»[2] مما يعني أن هناك تكاملا بين هذه العناصر الثلاثة فكل عنصر يكمل الآخر ويبرز قيمته وأهميته.

يعتبر النص في العملية الإبداعية واسطة بين المبدع والمتلقي، ولما انتقل هذا النص من المرحلة الورقية إلى المرحلة الإلكترونية صاحبته تغييرات عديدة أثرت على المبدع والمتلقي حيث تم تقسيم كلاهما إلى مبدع ومتلق ورقيين، ومبدع ومتلق إلكترونيين.

2-1- أنواع المبدعين:

يعتبر المبدع المالك الأول للنص قبل أن تنتقل ملكيته للمتلقي. «**فالمبدع هو الشخص الذي يمتلك موهبة متميزة و ثقافة تساعده على الخلق والابتكار وإدراك الروابط**

[1]- د. محمود درابسة، التلقي و الإبداع (قراءات في النقد القديم) ط1، دار جرير للنشر و التوزيع، الأردن، 2010، ص 17.
[2]- نفس المرجع، ص 18.

الخفية بين الأشياء»[1] إذ عليه أن يكون على دراية ومعرفة واسعة في مختلف المجالات، وأن يملك قدرة لغوية مقنعة لكتابة نصوص إبداعية ذات قيمة فنية عالية.

2 -1-1- المبدع الأحادي:

لقد شهدت الكتابة الإبداعية المغاربية انتعاشا كبيرا ساعد في ظهور العديد من المبدعين والمؤلفين الذين أطلقوا العنان لأقلامهم والكتابة في مختلف الأجناس الأدبية كالرواية، الشعر، المسرح، القصة القصيرة، القصة القصيرة جدا. فتناولوا مواضيع اجتماعية، سياسية، وواقعية. منهم عبد الغني فوزي وادريس علوش (المغرب)، أحمد رضا حوحو وطاهر وطار (الجزائر)، محمد لعروسي ومصطفى الفارسي (تونس)، أحمد الفقيه حسن وصلاح الدين الغزال (ليبيا)...وغيرهم.

كان كل واحد منهم يكتب بأفكاره وأسلوبه وطريقته الخاصة به دون أن يتشاركوا فيما بينهم لإنتاج عمل أدبي واحد. فكاتب واحد لنص واحد، وهذا ما يسمى بالمبدع الأحادي الذي يقصد به ذلك المبدع الذي يكتب نصه وحده دون أن يشاركه آخر في ذلك و هذا النوع نجده في النص الورقي، لأنه يستخدم الورق كوسيط بينه وبين المتلقي.

فالمبدع هو صاحب النص، و«**هو من يكتبه وإن استعان برأي متلق أو أكثر فإنه لا يمكنه أن يظهر هذا إلاّ من خلال طبعة تالية وجديدة يقوم فيها بتعديل ما يحتاج إلى تعديل في الطبعة السابقة بعد أن يكون قد مضى على تداول الطبعة السابقة وقت طويل غالبا**»[2]، وهذا يعني أن المبدع الورقي لا يمكنه أن يحدث أي تغيير أو تعديل في نصه بشكل مباشر لأن ذلك يشوه مظهر الكتاب لذا عليه أن ينتظر صدور طبعة ثانية من كتابه

[1]- محمود درابسة ،المرجع السابق، ص 19.
[2]- فاطمة لبريكي، المرجع السابق، ص 138.

ليقوم بذلك. كما أن المبدع في النص الورقي يملك حق الملكية الفردية في التأليف مما يعني أن فرصة التعاون والتشارك غير مرغوب فيها، لذلك الفردية هي التي تغلب على الجماعة وبهذا الصدد يقول حسام الخطيب «**لو انتقلنا من الغرب إلى الشرق إلى المنطقة العربية نجد أن مشكلة الفردية في التأليف الأدبي والفني تأخذ شكل ظاهرة متأصلة مصحوبة باعتداد واعتزاز إلى حدّ أن فرص التعاون والتشارك تبدو ضئيلة غير مرغوب فيها أصلا. وقد تأخذ هذه الظاهرة شكلا مرضيا أحيانا يتمثل في تضخم الأنا الباحث والجنوح إلى إلغاء الآخرين**»[1] فالمبدع يرى أنه هو المالك الوحيد للنص وهو من يحق له التصرف فيه إضافة أو حذف شيء منه، ويعتمد على آلات الطباعة لإيصال نصوصه وكذلك دور النشر فهو بذلك يستخدم الورق ورغم استمرار هذا الأخير إلاّ أنه يبقى جامدًا دون أية حركة أو غير ذلك.

المبدع لكي يوصل مادته الإبداعية للمتلقين عليه أولا أن يحصل على موافقة الموزعين والناشرين والصحف والمجالات والمؤسسات العلمية والثقافية.[2] فمن دون موافقة هؤلاء لا يمكنه الوصول لمتلقيه ولا يكون معروفا ولا يكون له اسم في الساحة الأدبية.

في القديم كانت لشخصية المبدع أهمية كبيرة حيث «**ركز النقاد القدماء على تناول شخصية المبدع من خلال الاهتمام بالكشف عن موهبته وبيئته وقدرته على الإبداع والتأثير**»[2] لأن في ذلك دور في التأثير على المتلقي ولفت انتباهه فإذا عرف أن كاتب النص عبقري وموهوب سيهتم لقراءة ذلك النص ويعطيه قيمته. لذا على المبدع أن يملك لغة راقية ومقنعة لإقناع المتلقي والتأثير فيه، «**لأن اللغة لم تعد وسيلة سلبية لنقل الأفكار**

[1]- د. حسام الخطيب، مرجع سابق، ص 94.
[2]-ينظر، فاطمة لبريكي،مرجع سابق، ص137
[3]- د. محمود درابسة، مرجع سابق، ص 19.

والمفاهيم القبلية وإنما هي الأساس الفاعل المنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها»[1] ففي النص الورقي المبدع يتعامل مع اللغة باعتبارها وسيلة لتواصل والمعرفة، ويجب أيضًا أن يكون كلامه منظما ومنسقا حتى يتمكن القارئ من فهم المعاني واستعابها وكذلك يدرك الغاية من كتابة النص.

لذا يرى ابن رشيق «**ضرورة تناسب المعاني والكلمات في النص مع السامع لكي تتحقق الغاية من النص وهو نقل المعلومة للسامع واشراكه في التجربة الابداعية.**»[2] والمتلقي إن لم يفهم المعاني يتأثر بكلام المبدع وهكذا لا يشاركه تجربته الإبداعية. والمبدع عندما يكتب يحاول إيصال رسالة للمتلقي من خلال إقناعه بالأفكار التي تدور في ذهنه وترسيخها وتثبيتها في ذهن المتلقي. وأيضًا تحقيق متعة بتوصيل تلك الأفكار دون ملل أو إضجار.

إذا كان للمبدع و شخصيته أهمية و دور فعال في القديم فإن الآن لم يعد كذلك ولم يعد له وجود خاصة بعد ظهور ما بعد البنيوية التي ألغت تماما وجود المؤلف «**فلا هو مبدع ولا هو عبقري إنما هو مستخدم للغة لم يبتعد عنها بل ورثها مثلما ورثها غيره**»[3]. وهذا يعني أنه لم يعد هو صاحب النص وملكيته للنص انتقلت للمتلقي الذي كان مجرد مستهلك للنص لزمن طويل وأصبح الآن له دور في إنتاجه والمشاركة في بناء معناه، وذلك من خلال الفهم والتفاعل وتقديم التأويلات والانتقادات وهكذا أثبت إيجابيته وأصبح هو مالك النص وألغى وجود المبدع.

---

[1]- ميجان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا و مصطلحًا نقديا معاصرًا)، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2002، ص 68.

[2]- د. محمود درابسة، مرجع سابق، ص 22.

[3]- د. ميجال الرويلي و سعدالبازغي، مرجع سابق، ص 241.

وبهذا الصدد أعلن رولان بارث عن فكرة موت المؤلف في مقال له في 1968 تحت عنوان "موت المؤلف" قائلا فيها: «**إنّ ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف**»[1] فبارث قطع الصلة بين المؤلف والنص وربطها بين المتلقي والنص فهو بذلك ألغى دور المؤلف وأعلى من شأن النص وأعطى المتلقي دوره في هذا النص. فالمؤلف بمجرد أن ينتهي من كتابة النص يموت ولا يعود له وجود ويصبح المتلقي هو المالك والمتكلم فيه. «**ومن ذلك تبدأ الكتابة التي أصبح بارث يسميها بالنصوصية على أساس أنّ اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف**»[2]. فاللغة هي التي تنطق وتتكلم وليس صوت المؤلف فهذا الأخير كان مجرد مستخدم للغة لم يبتكرها بل ورثها عن غيره و يصرح فوكو قائلا: «**يعتقد الرجال أن لغتهم هي خادمتهم ولا يدركون أنهم يخضعون هم أنفسهم لأسرها**»[3]. بمعنى أن اللغة هي التي تتحكم في المبدع و قد احتلت مكانه ولم يعد له دور في النص فالمتلقي خلال قراءاته يتعامل مع اللغة وليس مع المؤلف.

وعليه فإن نظرية ما بعد البنيوية جاءت لرد الاعتبار للمتلقي الذي همّش لقرون طويلة من الزمن، وكان مجرد مستهلك سلبي لما يقدم له من نصوص إبداعية، فأعادت هذه النظرية له دوره وقيمته، وألغت المؤلف واستبعدته وجعلت من المتلقي سيد الموقف، فالمؤلف بعد انتهائه من كتابة نصه وتقديمه للمتلقي يبدأ عندها دور هذا الأخير الذي يحاول فهم النص وإنشاء معانيه وتأويلها.

[1]- فاطمة لبريكي، مرجع سابق، ص 166.
[2]- المرجع نفسه، ص166.
[3]- د. ميجال الرويلي و سعدالبازغي، مرجع سابق، ص 242.

2-1-2- المبدع التشاركي:

تشارك المبدعين هو مصطلح مقابل لمصطلح الفردية الذي كان سائدًا في السابق (المرحلة الورقية) ويقصد به ذلك النوع أو الأسلوب من الكتابة الذي يتعاون فيه عدد من الأشخاص لإنتاج عمل أدبي وهذا النوع من التشارك نجده في النصوص الإلكترونية ويسمى بالمبدع الإلكتروني «**وهو الذي يؤلف النص الرقمي مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة ومستغلا تقنية النص المترابط (Hypertexte) موظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة**»[1]. وهذا يعني أنه يستخدم الشاشة الزرقاء لإيصال نصه للمتلقي ويعتمد على جهاز الحاسوب كوسيط بينه و بين المتلقي ولهذه الآلة فضل على المبدع إذ تمنحه فرصة نشر ما يشاء مباشرة دون رقابة ودفع تكاليف النشر والتوزيع فهو عكس المبدع الورقي الذي كان يعاني من رقابة دور النشر.

«**إن المبدع الإلكتروني كاتب عالم بثقافة المعلوميات، ولغة البرامج المعلوماتية والتقنية الرقمية بل يتقن تطبيقها في علاقاتها بفن الكتابة أو يستعين بتقنيّين ومبرمجين في المعلوميات**»[2] فهنا نحن أمام مبدع له معرفة شاملة بالعلم وعلى دراية واسعة بتقنيات الحاسوب ولذلك يدعو محمد سناجلة في كتابه الرواية الواقعية الرقمية إلى عولمة الأدب ويطلب من الروائي «**أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا وعلى إلمام واسع بالكومبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة HTML على أقل تقديم كما انه عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح ناهيك عن فن المحاكاة**»[3].

---

[1]- زهور كرام، مرجع سابق، ص 35.
[2]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
[3]- محمد سناجلة، مرجع سابق، ص 89.

فالمبدع الإلكتروني دون هذه التقنيات من المستحيل أن يبدع أو ينشر ما يريد، والنص الإلكتروني ليس بحاجة للكلمة فقط وإنما يتطلب أكثر من ذلك كاستخدام الصوت والصورة والحركة التي تلفت انتباه المتلقي، حيث يكون لهذا الأخير فرصة المشاركة في انتاج النص وإضافة أو حذف شيء منه و ليتحقق ذلك عليه أن يكون ملما بلغة الكومبيوتر أن يملك ثقافة إلكترونية مثله مثل المبدع فالنص الالكتروني بفرض شروطا ينبغي أن تتوفر لدى المتلقي أيضًا **«كإجادة التعامل مع الحاسب الآلي ومعرفة لغته وامتلاك مهارات التصفح والبحث والقدرة على الإبحار في الإنترنت والإلمام ببرامج الحاسب الأساسية وبمهارات بناء البريد الإلكتروني وامتلاك عقلية تحليلية تركيبية تكون قادرة على مجارات المنطق الرياضي للحاسب»**[1]. فإذا ما توفرت هذه الشروط لدى المتلقي تتحقق القراءة التفاعلية والمشاركة في إنتاج النص من قبل المتلقي الذي يقوم بتفكيك النص وإعادة تشكيله من جديد على طريقته وحسب ما يراه مناسبا.

«في النص الإلكتروني المبدع لا يعاني من المساحات المحدودة والأبواب الموصدة إنه يقدم إبداعه لجمهور افتراضي على حيز ما في تلك الشبكة العنكبوتية التي تحمل نصه لكل المهتمين والباحثين»[2] حيث يتمتع الكاتب بمساحة واسعة مما يسمح له بالتعبير والكتابة بكل حرية بدون رقابة وهذا ما يتوفر عند المبدع الورقي الذي يعاني دائما من انعدام المساحة والحرية بسبب الرقابة التي تشكل عائقا أمام ابداعه. كما ان للمبدع الإلكتروني القدرة في التحكم في نصه حيث يمكنه التعديل التغيير كالحذف والإضافة بشكل مباشر ثم يعيد نشره على الشبكة فورًا بالتعديلات الجديدة.

[1]- عمر زرفاوي، مرجع سابق، ص 115.
[2]- فاطمة لبريكي، مرجع سابق، ص 137.

لقد تخلى المبدع عن القلم والورق ليستعمل الحاسوب وبرامجه المتعددة ليطور عمله الإبداعي، فهو لا يهتم بالنص فقط وإنما يهتم أيضًا بالبرامج، فتطوير البرنامج يؤدي إلى التطوير في العمل ذاته، حيث «**نجد المبدعين يتعاونون مع مبرمجين ويقومون بمهمة تطوير البرنامج بأنفسهم مثل دافيد بولتر (David Bolter) أستاذ الكلاسيكيات وجون سميت (John Smith) أستاذ علوم الكومبيوتر ومشال جويس أبرز كتاب القص الشعبي يتعاونون في تصميم برنامج يطلق عليه (Space Story) وهو برنامج يساعد كتاب القصة على تطوير أعمالهم**»[1]. فالكتابة الجماعية تتطلب دائما التعاون والتشارك في إنتاج نصوص وتطوير برامج كما أنها لا تقتصر فقط على الأدباء والكتاب وإنما تشمل أيضًا المصممين والمبرمجين، فالمبدع في النص الإلكتروني لا يمكن أن يشتغل لوحده إذ يحتاج دائما لمساعدة المهندسين والتقنيين.

إن هذا النمط من الكتابة يتطلب شروطا على المبدعين أن يتقيدوا بها «**كالخبرة في استخدام الحاسوب، واتقان بعض لغات البرمجة، والإيمان بفكرة الكتابة الجماعية، وتغيب الفردية والذاتية وامتلاك روح المنافسة العالية التي تدفع إلى الإبتكار وتنمي حسّ الإبداع**».[2] فهي تعتمد على تعاون الكثير من المبدعين في إنتاج نص واحد، وعلى هؤلاء أن يتفقوا وأن يتجانسوا خاصة في الثقافة والتفكير ليخرج النص في النهاية وكأنه من إنتاج مبدع واحد.

المبدع في النص الإلكتروني ينتهي دوره بمجرد نهايته من كتابة النص وهنا تتجسد فكرة موت المؤلف التي عرفناها سابقا في النص الورقي ومن منظري موت المؤلف في النص الرقمي جورج لاندو الذي يقول: «**يموت المؤلف من أجل وعي جديد بالقارئ في**

[1]- أحمد عبد الفتاح، الأدب و التقنية، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد و العشرين العولمة و النظرية الدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر، 2000، ص 388.
[2]- فاطمة لبريكي، مرجع سابق، ص 170.

علاقته بمسألة إنتاج النص المترابط وإضعاف دور المؤلف في الرقابة على القارئ».[1] فالمبدع الذي يكتب نصه على الشاشة ويلقيه لمتلقيه دون رؤيتهم أو معرفتهم وذلك على شبكة الإنترنت التي توحي دائما لغياب المؤلف واختفائه، وهكذا ينتهي دوره ليبدأ دور المتلقي في بناء النص وإنتاج معناه والتحكم فيه، ويصبح هو مالكه.

«**هذا النوع من الغياب يغلق شخصية المؤلف ويجعله شخصا غير حاضر في النص. وإن حضر لا يكون حضوره بوصفه مبدعه، إنما هو أحد المتلقين الذين يواجهون النص ربما لأول مرة.**»[2] فطبيعة النص الإلكتروني هي التي تفرض على المبدع هذا الغياب بعد أن يلقي نصه على شبكة الإنترنت لعدد لا يحصى من المتلقين ويتخلى عن دوره لهم ليتفاعلوا مع النص وتبدأ سيطرتهم عليه ويبقى المبدع بعيدا وينتظر ردة فعل المتلقين على نصه، والحكم على نجاحه أو فشله.

في الكتابة الجماعية متعة كبيرة، فعندما يتشارك أكثر من مبدع في كتابة نص يتغلبون على الصعوبات التي تواجههم خاصة فيما يتعلق بالأبحاث العلمية التي تتطلب دائما التعاون وبذل الجهد لإنجازها.

فالنص الإلكتروني يوحي للملكية الجماعية حيث «**تجنح الدراسات العلمية بإنجاح الملكية الجماعية أو على الأقل الملكية الثنائية أو الثلاثية وتعطي انطباعا بالعمل الجماعي واستمرارية البحث العلمي من جيل إلى جيل ومن أمة إلى أمة».**[3] فالتعاون مع مبرمجين ومصممين يعني مشاركتهم في العملية الإبداعية، وهذا عكس النصوص الورقية التي تلح على الملكية الفردية للإبداع فهي بذلك تعيق البحوث العلمية في إنجازها فالفرد لا

[1]- زهور كرام، مرجع سابق، ص 36.
[2]- فاطمة لبريكي، مرجع ساق، ص 166.
[3]- حسام الخطيب،مرجع سابق، ص 94.

يمكنه أن ينجز بحثا علميّا لوحده، فهو يحتاج إلى مساعدة فنيين ومدربين وهناك أيضًا تكاليف البحث التي لا يستطيع دفعها لوحده.

أما الكتابة الجماعية يمكنها القيام بتلك البحوث بفضل التعاون فالمبدعون يتقاسمون تلك الأعباء والصعوبات ويواجهونها معا، فيتغلبون عليها.

وهذا النوع من الكتابة الجديدة ظهر لأولى مرة في الغرب، ثم انتقل إلى المشرق العربي الذي احتّك بالغرب كثيرا ونهل من ثقافته وعلومه. أما بالنسبة للمغرب العربي فكان ظهوره متأخرا جدا لعدم إقبال المبدعين للخوض في مثل هذه التجربة، ولعل أبرز المحاولات الأولى كانت القصة الترابطية "احتمالات" لمحمد اشويكة من المغرب وهو أول قاص مغاربي خاض في هذه التجربة وله أيضا قصص أخرى مثل" محطات"، "خرافات تكاد تكون معاصرة" و"الحب الحافي"...وغيرها.

ولكن ومع هذا التأخر استطاعت الكتابة المغاربية أن تواكب تطورات العصر الجديد وما يعرفه الأدب من تقنيات ووسائط جديدة، مما ساعد على ظهور مبدعين جدد فيما يخص الكتابة الجديدة أمثال إسماعيل البويحياوي (المغرب) بمجموعته القصصية "حفنات جمر" وعبد الواحد براهم (تونس) بمجموعته القصصية "قبة آخر زمان" و الشاعر المغربي منعم الأزرق الذي كتب قصيدة تفاعلية، وآخرون.

2-2- طرق تسليم المبدع النتاج الأدبي للمتلقي:

باعتبار النص العنصر الأساسي في العملية الإبداعية لكونه جسرا تواصليّا بين المبدع والمتلقي، ومع ذلك الأهمية لا تكمن في النص ذاته (المضمون) وإنما في الأداة والوسيلة التي نقل بها من المبدع إلى المتلقي، «**حيث إن طبيعة الاداة أو وسيلة اللإتصال لها دخل كبير في تحديد نوع الرسالة التي جراء توصيلها والأثر الذي تتركه هذه الرسالة**

لدى المستقبلين، وليس المهم هنا هو محتوى الرسالة أو مضمونها وإنما المهم هو طبيعة الأداة التي تتولى عملية النقل والتوصيل نظرا لأن هذه الأداة تتحكم في تحديد وتوجيه العلاقات الإنسانية».[1] وهذا يعني أن وسائل الاتصال لها دور كبير في توصيل النتاج الفكري الذي يبدعه المبدع للمتلقي. وقد اعتمد المبدع في البداية على وسائل تقليدية مثل الكلام عندما كان النص شفاهيا والورق والحبر عندما كان النص مكتوبا، ولكن هذه الوسائل لم تبق كذلك وإنما تغيرت وعرفت تطورا هائلا خاصة مع ظهور تكنولوجيا المعلومات في العقود الأخيرة حيث جاءت بتقنيات جديدة حوّلت بذلك الوسيلة أو الأداة الكلامية والورقية إلى أداة إلكترونية تتميز بالدقة والسرعة. وهذا لا يعني إلغاء الأولى، فمتى كانت الوسيلة ورقية كان المبدع والمتلقي ورقيين ومتى كانت الوسيلة إلكترونية كان المبدع والمتلقي إلكترونيين، ومن هنا فإن الوسيلة هي التي تحدد طبيعة كل من المبدع والمتلقي وذلك استنادا لطبيعتها.

2-2 -1- وسائل النشر الورقي:

بعد أن كان التواصل بين الناس مباشرا أي وجها لوجه، وكانت اللغة المنطوقة (الكلام) أداة الإتصال فيما بينهم أصبح الإنسان في حاجة لوسيلة تساعده في حفظ مخزونه الفكري وحمايته من الضياع، لذلك «**هداه التفكير إلى اختراع الكتابة التي من خلالها يستطيع الإحتفاظ بنتاجه الفكري وتراثه الثقافي والعلمي من الضياع والاندثار**»[2].الكتابة هي وسيلة تواصلية أكثر سهولة وسرعة في التعبير، من خلالها تمكن الإنسان من تسجيل المعرفة والأفكار ونقلها للآخرين.

1- عمر زرفاوي بن عبد الحميد، مرجع سابق ص140.

2 - محمد سناجلة، مرجع سابق، ص103.

وليتمكن الإنسان من الكتابة وتدوين نتاجه الفكري كان في حاجة لأدوات الكتابة خاصة الورق «**الذي يعود الفضل في ظهوره إلى الصينيين الذين أنتجوا هذه المادة في القرن الأول بعد المسيح**».[1] حيث كان أول ظهور للأعمال الأدبية والعلمية كان في شكل مخطوطات. وبعد انتشار صناعة الورق وتطور عملية النشر اتخذت تلك المخطوطات شكلا جديدا حيث تحولت إلى مطبوعات ونسخ والفضل في ذلك يعود «**إلى اختراع الطباعة بالحروف المتحركة على يد الألماني غوتنبرغ مع منتصف القرن الخامس عشر حيث ساهمت في سرعة انتشار الكتب وغيرها من المطبوعات**».[2] فآلة الطباعة تستطيع نسخ عدد غير محدود من الكتب والصحف والمجلات، حيث أصبحت أهم وسيلة للتواصل الفكري والتقدم العلمي بعد اكتشاف الكتابة، وصناعة الورق.

بعد أن كانت عملية نقل المعارف ونشرها تتم بالكتابة والنسخ باليد، استبدلت اليد بآلة الطباعة وأصبحت عملية تكثير الكتاب واستنساخه من أيسر وأسهل الأعمال وعليه «**إن ظهور الطباعة يعد بداية لاختفاء العلاقة المباشرة و تباعد الأفراد وإنفراد كل منهم بالكتاب أو النص المطبوع الذي أصبح هو أداة التواصل بين (الكتاب) الكاتب (المرسل للرسالة) والعالم الخارجي (الفرد أو الأفراد) الذين يستقبلون الرسالة**»[3]. إن عنصر الطباعة والنشر الورقي عرف ضخامة في الإنتاج الفكري وتنوع مجالاته وانتشار التعليم في كافة مراحله، والاتصال بين المبدع وجمهور المتلقين بدأ مع ظهور الطباعة لأنها الطريقة الفعالة لنشر الأفكار والمعلومات، فبفضلها ظهر الكتاب وبفضل الكتاب استطاع المبدع توصيل نتاجه الفكري للمتلقي.

*** الكتاب الورقي:**

1 - محمد سناجلة، مرجع سابق، ص107.
2 - ربحي مصطفى عليان، مرجع سابق، ص 18.
3- عمر زرفاوي بن عبد الحميد، مرجع سابق، ص 138.

أ- التعريف بالكتاب:

لقد وردت عدّة تعريفات لمصطلح الكتاب ومن أهمها: «**أنه مجموعة من الأوراق المخطوطة أو المطبوعة والمثبتة معا لتكون مجلدًا أو عددا من المجلدّات، حيث تشكل وحدة ورقية**»[1]. وقد قيل أيضا أن الكتاب في شكله التقليدي هو أي عمل مخطوط أو مطبوع لا يقل عدد صفحاته عن خمسين صفحة، ويتكون من مجلد واحد أو أكثر ويمكن أن يتناول موضوعا واحدا أو عدة مواضيع متجانسة ويمكن أن يصدر في طبعة واحدة أو عدة طبعات.[2] فالكتاب هو جسم صلب مادي وملموس، موضوع من الورق، كتب بالحبر وطبع بآلة الطباعة. وعليه يعتبر الكتاب خير وسيط بين المبدع والمتلقي وأبسط وسيلة للقراءة، فهو خير جليس للقارئ، حيث يمكنه أن يتحول بين صفحاته بكل حرية والقراءة منه مباشرة في أي مكان يشاء، سواء كان هذا المكان وسيلة من وسائل المواصلات كالقطار، السيارة، الطائرة...إلخ أو أثناء الجلوس في حديقة أو حتى تحت أي شجرة.

للكتاب المطبوع جاذبية خاصة، فهو سهل الحمل، قوي التحمل للأضرار كالسقوط مثلا، قابل للاستخدام لعقود طويلة من الزمن، يتيح متعة في المطالعة خاصة عند مطالعة الكتب المصورة مثل كتب الأطفال، أو التي تحمل رسومات وأشكالا متنوعة.

ومن هنا فإن الكتاب جزء مهم في الحياة الإنسانية، وأهم وسيلة للحفظ والنقل، والإبداع والتواصل، كما أن له أهمية بالغة وذا قيمة عالية خاصة في الحياة التعليمية والثقافية من حيث التعلم واكتساب المعرفة.

ب- إنتاج الكتاب ونشره:

1- الموسوعة الحرة ويكيبيديا (العربية) كتاب /https://fr.wikipedia.org/

2 المرجع نفسه.

تعتمد عملية إنتاج ونشر الكتب باعتبارها عملية توصيل الرسالة والنتاج الفكري من المبدع إلى المتلقي على عدة حلقات وأهمها.[1]

1. **التأليف:** تعد عملية التأليف أهم حلقة من حلقات النشر فهي تمثل الجانب الفكري، ويمثل هذه الحلقة المؤلف الذي يصنع الأفكار وينظم الكلمات، ويبتكر الرسالة الفكرية ويعبر عنها بأسلوبه. ثم يقوم بعرضها على جمهور المتلقين، في البداية على المؤلف أن يختار موضوعا شيقا ومفيدا، حتى يجذب اكبر عدد ممكن من القراء. وأن تكون لغته فصيحة، ويملك ثقافة عامة واسعة، ويكون مطلعا على كتب سابقة.

يتمتع المؤلف بحقوق التأليف، حيث ينسب مؤلفه إليه دون غيره وحق إدخال ما يراه مناسبا من تعديلات في كتابه، كما أن تهيئة ظروف مادية اجتماعية مناسبة تساعد على إثارة روح الإبداع والتفوق لدى المؤلف وتحفزه على الكتابة. ومع ذلك فهو معرض للرقابة الشديدة التي تعكس سلبا على عملية التأليف لأنها تحد من قدرة التعبير لدى المؤلف. ولكن في المقابل لا يجب منحه حرية مطلقة وذلك لحماية المجتمع من الانحرافات والتجاوزات الأخلاقية والسياسية.

2. **النشر:** يمثل هذه العملية دار النشر آو الناشر الذي هو بمثابة «حلقة وصل بين من ينتج المعرفة وبين من يستهلكها وهو الذي يوظف جهده ووقته وماله وبذلك يحصل على الكتاب من المؤلف او المترجم أو المحقق، طبقا لاتفاق يبرم بينهما، ثم يدفع بالكتاب إلى الطابع لإجراء عملية الطباعة ويسترد النسخ المتفق على طبعها من المطبعة ويدفع بها إلى منافق التسويق المختلفة، ويسترد أمواله وما ترده من أرباح عن طريق باعة الكتب»[2] . فالمؤلف بعد انتهائه من كتابة مؤلفه يقدمه في صورة

1- ريحي مصطفى عليان، مرجع سابق،ص 21.
2 - المرجع نفسه، ص 17

أولية للناشر وينتظر منه ردا بالقبول أو الرفض. وفي حالة القبول يتولى الناشر مهمة تحويل عمل المؤلف في صورته الأولية إلى كتاب مطبوع وذلك استنادا على عقد يبرم بينهما (المؤلف والناشر).

ولصحة الاتفاق يشترط أن يكون العقد مكتوبا كي لا يصبح باطلا ويجب أن يوضح بصراحة وبالتفصيل الحقوق المتفق عليها، حيث يتنازل المؤلف عن بعض حقوقه المادية ويتحمل بذلك الناشر كافة التكاليف ثم يستردها بعد بيع النسخ من الكتاب، ثم يقتسم الربح مع المؤلف لكن ذلك لا يكون بالمناصفة وإنما بنسب معينة تتفاوت حسب عدد النسخ المباعة التي بعيت، وهذا يعني أنه بإمكان المؤلف أن يحصل على نسبة مئوية من ثمن بيع كل نسخة من الكتاب[1].

بعد أن يتأكد الناشر من السلامة اللغوية للنص وأنه أصبح مناسبا للنشر، يتم تحديد شكل الكتاب من حيث الغلاف، ونوع الورق، والأشكال والرسوم والألوان لتحقيق كتاب في هيئة ورقية لها شكلها المميز والخاص بها.

3. **التصنيع:** ويشمل عمليات الطباعة، بمعنى وضع أفكار المؤلف في كيان مادي ملموس، حيث يتم إخراج نسخ عديدة من الكتاب، فالمؤلف عندما يكتب رسالته لا بد من نشرها بين الناس، فبعد مرورها من دار النشر وبعد تحديد مواصفاتها المطلوبة ترسل مباشرة إلى المطبعة التي تتولى عملية تعديد النسخ.
4. **التسويق والتوزيع:** وهي آخر حلقة في عملية النشر، وهي تمثل الجانب التجاري، فبعد الإنتهاء من طباعة الكتاب تبدأ مهمة تسويقه وتوزيعه بعد الإعلان عنه في الصحف والمجلات والمسؤول عن هذه العملية الموزع أو البائع الذي يتولى توصيل

[1]- ينظر، الدكتور رضا سعيد، ثقافة نشر الكتب، موقع منتيات ستوب.

الكتب إلى المستفيدين فعملية التسويق تتضمن مجموعة من الأنشطة التجارية التي تهدف إلى توصيل الكتاب إلى المستهلكين (المستفيدين) وتلبية احتياجاتهم، كما أن الموزع يحرص دائما على نجاح عملية التسويق ليضمن ربحا معقولا[1].

إن ظهور الكتاب أدى إلى بناء المكتبات، فمع نجاح عملية النشر انتشرت المكتبات لتستوعب ملايين الكتب التي تطبع سنويا حيث لا بد لها من الأمكنه لحفظها، فظهرت مكتبات عامة ومكتبات خاصة وأخرى تجارية لتسهيل عملية توصيل الكتب للقراء. ولكن هذا الامتياز والاستقرار الذي تمتع به الكتاب لمدة طويلة من الزمن أصبح مهددا منذ بداية القرن العشرين وبالزوال خاصة مع ظهور تكنولوجيا المعلومات التي وفرت إمكانيات ووسائل جديدة للتواصل ونقل المعارف ونشرها.

2-2-2- وسائل النشر الإلكتروني:

إذا كان المبدع في النشر التقليدي يعتمد على الورق (الكتاب) كوسيط أو أداة لنقل معارفه وأفكاره للمتلقي، فإنه أصبح الآن يعتمد على الوسائل الجديدة التي أفرزتها تكنولوجيا المعلومات حيث إنه يعرض ويقدم نتاجه الفكري من وراء الشاشة الزرقاء لنفس المتلقي ولكن في صيغة جديدة أي أنه تحول من الورقية إلى الإلكترونية. وعليه من أهم الوسائل الاتصالية والتواصلية الجديدة التي أفرزتها التكنولوجيا.

أ- **جهاز الحاسوب:** يعتبر الحاسوب وسيطا جديدا للإبداع والتواصل فهو «**جهاز إلكتروني قادر على استقبال البيانات ومعالجتها إلى معلومات ذات قيمة يخزنها في وسائط تخزين مختلفة وفي الغالب يكون قادرا على تبادل هذه النتائج والمعلومات مع أجهزة أخرى**

[1]- ينظر الدكتور رضا سعيد، ثقافة نشر الكتب، موقع منديات ستوب.

متوافقة».[1] هذا يعني أن للحاسوب قدرة عالية على حفظ كميات هائلة من المعلومات، واسترجاعها بكل دقة وسرعة عالية كما أن له إمكانية حل المسائل الحسابية الصعبة.

من الملاحظ أنه خلال الفترة الأخيرة اتجه بعض الكتاب إلى استبدال القلم بلوحة المفاتيح وذلك أن هذه الأخيرة تسهل عملية الحذف والتعديل، وتبقى الورقة تطبقه دون تشطيبات كما يحصل عند الكتابة بالقلم، كما أن الحاسوب يقلل من استخدام الورق التي تكون معرضة دائما للتلف وعن طريق هذه الآلة يستطيع المبدع إيصال نتاجه الفكري للمتلقي من خلال الشاشة، قد يكون نصّا عاديا خاليّا من أي مؤثرات، وقد يكون مصحوبا بمقطع موسيقي أو رسومات متنوعة أو مقطع فيديو، وهذا بفضل التقنيات التي يتيحها الحاسوب للمبدع من صورة ورسومات وصوت وحركة وغيرها من العناصر التي تساعد في كتابة أو صناعة النص الإلكتروني. فالحاسوب يسمح للكاتب أو المبدع التفنن في نصه ويخرجه ويصممه حسب حاجته الإبداعية وبالطريقة التي ترضيه [2].

وعليه إن جهاز الحاسوب يطلق العنان للمبدعين ويعزز العملية الإبداعية حيث إنه يسمح باكتشاف أفكار جديدة ومتعددة لم يعرفوها من قبل، كما أنه يعتبر من أكثر الآلات أهمية وأصبح الاستغناء عنه صعبا.

ب- الانترنيت: تعد شبكة الإنترنت أكبر شبكة الاتصالات في العالم تسمح بتبادل المعلومات من خلال اتصالها بالحواسيب، «**تشير كلمة أنترنت إلى جملة من المعلومات المتداولة عبر الشبكة، وأيضا البنية التحتية التي تنقل تلك المعلومات عبر القارات**»[3]فهي

1-الموسوعة الحرة ويكيبيديا (العربية) /Http.//fr.wikipedia.org
[2]-ينظر، سعيد يقطين، مرجع سابق، ص192
[3]-الموسوعة الحرة ويكيبيديا(العربية)

تحمل قدرا عظيما من المعلومات والخدامات وتسمح للناس بالاتصال والتواصل ببعضهم البعض.

«**إن كلمة الأنترنت مركبة من كلمتين "انترنا شيونال" (العالمي) International "ونيتورك" (الشبكة) Network، وبذلك فالمعنى الحرفي هو الشبكة العالمية، وهي الوسيط الجديد في التواصل بين الناس. ويعتبر العديدون الأنترنت باعتبارها متاهة افتراضية أو موسوعة شاسعة لا حصر لها ولا حدود**».[1] هي شبكة عالمية ضخمة توفر تقنية الاتصالات السريعة، وتعدد استخداماتها في جميع المجالات. وتلعب أيضا الدور الأكبر في مد أواصر التواصل، ودعم الارتباط والتبادل بين الدول والمؤسسات والأفراد ونشر المعرفة، ولا تقتصر فقط على تلقي الفرد للمعلومات بل بإمكانه أيضا أن يرسل المعلومات التي يريدها كي يطلع عليها الآخرون، فكل مستخدم للأنترنت يمكن أن يكون مصدرا للمعرفة ومستغلا لها.

إن كان الكتاب من قبل هو الوسيط الوحيد لنشر الأدب، فإن الانترنت كسرت هذا الاحتكار وأصبحت هي المسيطرة حيث نجدها متوفرة في كافة مجالات النشر وجعلتها أقل تكلفة. وهذا ما دفع بالمبدعين للإقبال والتوجه نحو هذا الوسيط الجديد لنشر أفكارهم وأرائهم وإبداعاتهم، فأصبح هناك مواقع عديدة لأدباء وروائيين، فالمبدع لم يعد ذلك الكاتب الذي اعتدنا على رؤية كتبه في رفوف المكتبات، وإنما أصبح عصريا واستطاع من خلال هذه الشبكة العملاقة أن ينشئ مواقع له ليوصل عن طريقه نتاجه الفكري إلى ملايين القراء على مستوى العالم وذلك في لحظة واحدة فقط. « **فهذه الشبكة تمنح للمبدع حرية النشر وذلك من خلال المواقع الإلكترونية التي أصبح لها دور كبير في تقريب المسافات الكبيرة بين**

1 - سعيد يقطين،مرجع سابق، ص 217.

المبدعين والمتلقين»[1]، فبفضل هذه المواقع يستطيع المبدع التواصل مع القراء بسهولة، ومعرفة أرائهم والإطلاع على تعليقاتهم. «**الموقع الإلكتروني هو عبارة عن مواد معلوماتية يمكن أن تحتوي نصوصا أو صورا أو رسومات... ويتم إنشاء وتصميم الموقع الإلكتروني بلغات برمجية وتصميمية خاصة يفهمها الكمبيوتر ويتم رفعه بعد ذلك وتحميله على شبكة الانترنت باستخدام برامج خاصة وتطبيقات معينة**»[2] ويعرفه سعيد يقطين «**باعتباره المكان الذي تخزن فيه الوثائق والنصوص المرقمة وتعرض من خلاله لتكون موصولة من قبل المتصفحين والمستعملين للإنترنت**»[3] إن المواقع الإلكترونية تمنح فرصة نشر الأدب والثقافة بكل حرية وسهولة وسرعة أكبر من الصحف الورقية.

هناك أنواع متعددة من المواقع الالكترونية مثل المواقع المؤسساتية، كموقع الوراق (**www.alxaraq.com**) ، يتيح هذا الموقع خدمة تصفح الكتب، ومواقع شخصية وعامة في نفس الوقت مثل موقع الناقد المغربي د.محمد أسليم (**http://aslim.free.fr**) وموقع محمد اشويكة(**http://chouika.atspace.com**).[4] وهي مواقع يقدم فيها المبدع نصوصه الإبداعية من رواية وشعر وقصة.

وعليه تسهم المواقع الإلكترونية بشكل فعال في إيصال الرسائل والنتائج الفكري الإبداعي من المبدع إلى المتلقي، كما أنها تمثل جانبا معرفيا ومعلوماتيا بالنسبة للمتلقي لذا يجب إظهارها بطريقة سهلة ومريحة له حتى لا يلقى صعوبات في الوصول إليها.

ج- الأقراص المدمجة (CD-ROM) : وردت عدة تسميات ومصطلحات مرادفة تطلق على الأقراص المدمجة من قبل العديد من الباحثين والدارسين ومنها الأقراص المتراصة،

1 - الموسوعة الحرة ويكيبيديا (العربية) أنترنت/http.//fr.wikipediq.org
2 - موقع، ما هو الموقع الإلكتروني. www.mawdoo3.com.
3 - سعيد يقطين ،مرجع سابق، ص 264.
1- ينظر فاطمة لبريكي ،مرجع سابق، ص 38.

الأقراص المكتنزة، الأقراص المليزرة المضغوطة، ومع ذلك حتى لو تعددت التسميات إلا أنها تؤدي معنى واحد ألا وهو تخزين المعلومات وإيصالها جاهزة للمتلقي (القارئ).

«**CD-ROM هو اختصار لجملة (compact disk) التي تعني القرص المدمج و(Read only Memory) الذي تعني الذاكرة التي لها إمكانية القراءة فقط**»[1]، ومن هنا فإن الأقراص المدمجة الغرض منها هو قراءة المعلومات المخزنة داخلها فقط ولا يمكن التسجيل عليها.

وتعرف الأقراص المدمجة «**بأنها الوسائط الحديثة لاختزان المعلومات وهي تحمل كميات ضخمة من البيانات في أشكال مختلفة سواء نصية أو سمعية أو مرئية**»[2] بمعنى أن الأقراص المدمجة هي إحدى وسائط التخزين للمعلومات النصية والصوتية والرسومات والأشكال. وما يميزها هو قدرتها الكبيرة على اختزان كميات هائلة من المعلومات حيث بإمكانها ان تحتوي مكتبة من الكتب التي يصعب حملها، فهي أقراص صغيرة الحجم وخفيفة الوزن توفر على القارئ أو المستخدم عناء حمل ثقل الكتب المطبوعة والبحث عنها في المكتبات.

نظرا لانخفاض تكلفة اقتناء هذه الأقراص وسعتها التخزينية الكبيرة انتشر استخدامها بشكل كبير في مختلف المجالات خاصة «**في نشر البرامج التعليمية والموسوعات والبرامج العالمية فضلا عن برامج الألعاب والأقلام وغيرها من برامج أخرى**»[3] بالإضافة إلى التسويق والترويج حيث تعتمد مختلف الشركات والمؤسسات على الأقراص المدمجة لدعاية

1 - د.عصام منصور أ. يعقوب ملا يوسف،مرجع سابق ص 106.
2 - غالب عوض النواسية، مرجع سابق، ص 625.
3 - د عصام منصور –أ. يعقوب ملا يوسف،مرجع سابق، ص 108.

منتوجاتها. ولهذا فإن كثرة استخدامها جعلت عملية إنتاجها مربحة وذلك يعود إلى الإقبال الكبير من قبل المستفيدين لاقتنائها بسبب سعرها الزهيد.

بفضل التطور السريع الذي شهدته تكنولوجيا الحاسوب ظهر نوع جديد من أقراص الفيديو الرقمية المعروفة بال **(DVD)** تسببه الأقراص المدمجة في الشكل والحجم ويختلفان من حيث السعة التخزينية. يعرف قرص الفيديو الرقمي بأنه : قرص بصري ذو سعة وكفاءة عالية على تخزين النصوص والجداول والرسوم والأصوات والصور وهو أكثر اقتصادا في تطبيقات تخزين ومعالجة المعلومات[1] بمعنى أن أقراص الفيديو الرقمية هي بصرية ذات كثافة عالية ومصممة لتخزين المعلومات وأفلام الفيديو بدقة عالية.

تتميز هذه الأقراص بسعة تخزينية كبيرة مقارنة بالأقراص المدمجة وكذلك إمكانية تخزين واسترجاع المعلومات بسرعة وسهولة، كما أنها صممت خصيصا لتخزين المعلومات السمعية البصرية وبإمكانها حفظ الأفلام السينمائية ذات جودة ووضوح في الصوت.

وعليه تعتبر الأقراص المدمجة وأقراص الفيديو الرقمية من أهم وسائط التخزين التي عرفها النشر الإلكتروني، فبفضلها يستطيع المبدع إيصال نتاجه الفكري للمتلقي. ولزهادة سعرها يقبل الكثير من القراء لاقتنائها وهكذا تصل الرسالة الفكرية للمبدع بطريقة سهلة وسريعة وتنتشر بين الناس.

و- الكتاب الإلكتروني: يمثل الكتاب الإلكتروني أهم وسيلة يعتمد عليها المبدع لنشر أفكاره ونتاجه الفكري إلكترونيا، لذلك هو نشر إلكتروني فيه نصوص وصور، وينتج وينشر إلكترونيا، ويقرأ عن طريق جهاز الحاسوب أو من خلال أجهزة إلكترونية أخرى.

1 - غالب عوض النواسية، مرجع سابق، ص 531.

يعرف الكتاب الإلكتروني بأنه «**أسلوب لقراءة الكتب والمجلات من خلال شاشة الحاسوب أو أجهزة اليد المحمولة بطريقة سهلة ومريحة للقارئ بحيث تحول دور النشر الإلكترونية أعمال الكتاب والأدباء من كتب ورقية إلى كتب إلكترونية يمكن قراءتها عبر برامج على غرار أكوبات ريدر (Acorbatreader)**»[1]، وتصنفه موسوعة علم المكتبات والمعلومات بأنه « **نص مشابه للكتاب المطبوع غير انه في شكل قالب رقمي يتم عرضه على شاشة الحاسب الآلي**»[2]، وهذا يعني أن الكتاب الإلكتروني قد يكون كمقابل إلكتروني للكتاب المطبوع وقد يكون كتاب ألّف بصورة إلكترونية بحتة من البداية، ويقرأ من خلال أجهزة مخصصة لقراءة الكتب الإلكترونية مثل الحواسيب الشخصية والمحمولة وقد تستعمل الهواتف الجوالة لقراءتها. يتميز الكتاب الإلكتروني بسهولة التوزيع في جميع أنحاء العالم وسهولة نقله وحمله من مكان لآخر، يحتوي على وسائل متعددة كالصور والرسومات المتحركة والمؤثرات الصوتية المتنوعة، إمكانية التعديل والإضافة والحذف على صفحاته بشكل فوري.

للكتاب الإلكتروني أهمية كبيرة في الحياة التعليمية والثقافية فهو يعود بفائدة على المبدع والمتلقي معا حيث إنه يتيح فرصة للمبدع بنشر كتابه بنفسه عبر مواقع الانترنت دون اللجوء لدور النشر، ويقدم للقارئ خدمات كثيرة من حيث إمكانية البحث في محتوياته وسهولة الحصول عليه فهو دائما متوفر في شبكة الانترنت أو على الأجهزة المحمولة.

يعتبر الوسيط أو الوسيلة تقليدية كانت أم إلكترونية الأداة أو القناة التي تستخدم لنقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل أو أداة لتخزين وتقديم المعلومات وقد لعبت دورا كبيرا في

1 - فاطمة لبريكي، مرجع سابق، ص 43.
2 - د/ عماد عيسى محمد (الكتاب الإلكتروني (المفهوم والخصائص) esah2@yahoo.com.

إنتاج وتلقي الإبداع الأدبي ونشره بين كافة الناس باعتبارها جسرا تواصليا بينهم، كما أسهمت في تطور وتقديم الحضارة البشرية في شتى المجالات.

الفصل الثالث: تحليل نص ورقي و إلكتروني

-"الصعود نحو الأسفل"و"احتمالات" دراسة نصية.

تنحدر نظرية جمالية التلقي من أصول ألمانية ظهرت في اواخر الستينيات من القرن الماضي في ألمانيا الشرقية كرد فعل على الحركة الفكرية والاجتماعية التي شهدتها ألمانيا الغربية (خلال الحرب الباردة بين الألمانيتين). حيث كانت الدراسات النقدية القديمة تركز على المبدع في الأعمال الأدبية، فجعلته مركزا أساسيا في العملية الإبداعية، مهملة بذلك القارئ إلاّ أن جاء أصحاب نظرية التلقي بما فيها البنيوية اللتي أعادت الاعتبار للمتلقي وأصرت على ضرورة إشراكه في النصوص عبر تأويله لمعنى النصوص وتعدد دلالاتها لأن الأعمال الأدبية تحتاج إلى جمهور يستقبلها ويسمح بتوضيحها ورسم التغيرات في الخبرة الجمالية للقراء، وكذلك ردود أفعالهم على الأعمال التي تمت قراءتها ويصبح بذلك مركز العملية الإبداعية.

وقد ركزت نظرية التلقي على المتلقي الذي أهمل في الدراسات السابقة (كالنفسية، والتاريخية والاجتماعية...إلخ)، فأتاحت له فرصة المشاركة في إنتاج النصوص الأدبية التي مرت في دورة حياتها لتحولات كبرى إذ إنتقل من المرحلة الشفوية إلى مرحلة التدوين ثم مرحلة الرقمنة، فالمتلقي في البداية كان يعتمد على الذائقة السمعية ثم تحول إلى الذائقة البصرية في مرحلة التدوين و في مرحلة الرقمنة أصبح يستعمل كل حواسه و بالتالي تغيرت مقاييس الجمال في التلقي عبر الأزمة المختلفة، فالمتلقي التقليدي يتلقى نصا أدبيا بشكل معين و المتلقي الإلكتروني يتلقاه بشكل آخر.

3-1- تحليل المجموعة القصصية "الصعود نحو الأسفل" للحبيب السائح:

يبدو أنه في الكتاب الورقي عندما يريد المتلقي معرفة محتواه يذهب إلى الفهرست الّذي يحتوي على عناصر وعناوين موضوع الكتاب لكي يعرف رقم الصفحة ثم يعود للبحث عنها بواسطة قلب الصفحات بأصابع اليد لكي يجد ما يبحث عنه وهذه التقنية بسيطة جدا ومنطقية تتم بشكل بديهي لا تحتاج إلى أصابع اليد لكي يجد ما يبحث عنه و لا تحتاج

إلى ذكاء ولا لتمرينات ولا لوسائل مادية ولا إلى معرفة بالتقنية، إلا أن التقليب المستمر لها قد يجهده ويفقده تركيزه خاصة إذا كان حجم الكتاب ثقيل، ونفس العملية إذا أراد أن يأخذ بملاحظات الكاتب وأسرار الكتاب عليه أن يعود إلى المقدمة والخاتمة بالرجوع مرة أخرى إلى الفهرست والقلب بين الصفحات مجددا [1].

كما أن النص الورقي له بداية ووسط ونهاية، حيث لا يمكن القفز بين الصفحات ولا بين الأسطر، وتتم القراءة فيه بطريقة سطرية، حرفا بحرف، كلمة بكلمة، سطرا بسطر، لأنه إذا قفزنا بين الأسطر والصفحات يختل المعنى ويقل الفهم والتركيز ما يؤدي إلى تشويه النص [2]، كما أن الروابط التي يستخدمها في الوسيط الورقي تكون إما باللون أو الخط، فمثلا يشير إلى العنوان بخط غليظ أما العقدة فيشير إليها باللون الأسود، وعليه نلحظ أن الكتاب المادي هو كتاب سطحي خطي يلتزم بالخطية والتوريق [3]، ففي النص الورقي كان المتلقي لا يستطيع أن يشارك المؤلف في العملية الإبداعية المحصورة فقط على ذات المؤلف، ولا يستطيع أن يتفاعل مع نصوصه إلا من خلال عملية واحدة هي عملية القراءة المبنية على التأويل وفهم المؤول، أو نقد أفكار الكاتب، ما يجعله مركزا أساسيا في هذه العملية[4].

ويتبين لنا أن المبدع حالما ينتهي من كتابة نصه الإبداعي يختفي ويتركه لجمهوره القراء الذين يتسنى لهم التفاعل مع ذلك الأثر، فالقارئ حر في قراءة النص والإنفتاح عليه

---

[1]- ينظر، ممارسات القراءة في عصر تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.
www.journal.cylrarans.org.

[2]- ينظر، فاضل التركي، بين الورقي والرقمي: صراع يمزق الكتاب أم يطوره؟ نشر في القافلة 2010.
www.dorob.com

[3]- ينظر سعيد يقطين، الكتاب والوسائط المتفاعلة أو متى يمكننا قراءة لسان العرب، محاضرات.
www.ribatalkoutoub.com

[4]- فاطمة ليريكي، مرجع سابق، ص 140.

وفق أسلوبه وطريقته، وإنتاج معناه وفق أفكاره التي لا تتوافق في معظم الأحيان مع أفكار الكاتب[1].

فالمتلقي له دور أساسي في بناء المعنى حسب خبرته الجمالية فهو الّذي يقوم بالتأويل والتفسير لإنتاج معنى مغاير ومتعدد حسب تعدد القراءات التي تتعدد بتعدد القراء ورغم الإختلافات في المخزون المعرفي إلا أنه يبقى قارئا واحدا، فهو يعدّ شريكا أساسيا ملزما بإكمال العملية الموجهة له بملء الفراغات وفك عناصر النص وربط أجزائه، فيشعر بنوع من التفاعل الذهني والعاطفي ما يجعله خلقيا يراعي مشاعر وتجارب الكاتب المختلفة مما يسهم في الربط بينه وبين النص[2]. وهذا ما سنوضحه من خلال دراستنا للمجموعة القصصية "**الصعود نحو الأسفل**" للحبيب السائح.

3-1-1- دلالة العنوان:

يعدّ **العنوان** عنصرا من العناصر الخارجية للنص وهو من العناصر المكونة للكتاب يقدم للقارئ وعادة للجمهور[3]، إذا استطاع المبدع "**الحبيب السائح**" أن يفكك لنا عنوان المجموعة "**الصعود نحو الأسفل**" من خلال القصة الخامسة من هذه المجموعة فكلمة "**الصعود**" تشير إلى النضال الذي يقوم به العمال للإصلاح وبناء الإشتراكية والسلام في الجزائر.

أمّا "**نحو الأسفل**" يشير إلى قمع السلطات الحكومية لكلّ إحتجاجات المنظمات العمالية المطالبة بالعدالة الإجتماعية والمساواة، ولقد استعمل المبدع كلمة "الصعود" بدل "السقوط"، كما استبدل كلمة "**نحو الأسفل**" بكلمة "**نحو الأعلى**" ما يجعل العلاقة بينهما

---

[1]- عبد الله محمد الغذّامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1999، ص148.

[2]-محمود درابسة، التلقي والإبداع، مرجع سابق، ص 54.

[3] - G.Genette. Seuills, Paris, Seuil, Coll, poétique, 1987, p.07.

صعبة الكشف، وما يجعل هذا العنوان ضمنيا يكتنفه الغموض، ويتلقى تعديلات عديدة ولتقديم التأويل الذي يبدو لنا مرضيا، لنشير إليه من البداية فمثل هذه المهام تفرض كفاءة تأويلية معينة من طرف القارئ.

وهذه المجموعة "**الصعود نحو الأسفل**" تتضمن ثمانية قصص هي: عرائس الكاراكوز، الدفن قبل الموت، تصفية، حفل رسمي، الصعود نحو الأسفل، ناس في الميناء، شجرة العليق، على السرير ليلا، وصدرت هذه المجموعة عام 1981م من طرف المؤسسة الجزائرية للطباعة مطبعة بن بولعيد، 3 نهج خالد خلدون–الجزائر، وهي مجموعة قصصية للمبدع الجزائري "**الحبيب السائح**"، وعدد صفحاتها هو 135، وهي المجموعة الثانية للمبدع وقد جاءت قصة "**الصعود نحو الأسفل**" لتعبر عن الاستبداد الذي يعاني منه العمال داخل المؤسسات وخارجها جراء الفساد الإداري، ولتعبر كذلك عن النضالات والمظاهرات المطالبة بالتغيير والإصلاح وترسيخ الإشتراكية وللقضاء على الطبقية وتحقيق العدالة الإجتماعية.

تدور أحداث القصة حول شاب ينتمي لإحدى الجمعيات العامة المطالبة بالإصلاح يدعي البشير يحلم بالديمقراطية والتغيير وتسوية أوضاع العمال الجزائريين حيث يقع في حب شابة تدعى شفيقة، وينظم موعدا معها في إحدى المقاهي بمدينة وهران أين يدور نقاش بينهما حول الفساد الذي يعم الجزائر والأوضاع المعيشية المزريةالتي يعاني منها العمال، وفي الأخير تنتهي علاقتهما بالفشل لعدم إصرار البشير في النضال من أجلها، النضال الذي تطالبه به شفيقة لسلب حرية العمال المضطهدين وتقرير مصيرهم.

ونلحظ أن المبدع "**الحبيب السائح**" من خلال هذه المجموعة القصصية يرفض كل أشكال التهميش والإقصاء والدكتاتورية وحالة البؤس والفقر التي يعيشها الشعب الجزائري، كما يطالب بتطبيق الإشتراكية من أجل المساواة بين أفراد المجتمع.

3-1-2- دلالة الغلاف:

يعلو **اسم المؤلف** العنوان لانتساب الكتاب إلى صاحبه، وتشهير اسمه، وأما **العنوان** فكتب بخط عريض وسميك و بلون أحمر، وفي أسفله نجد **جنس** هذا المؤلف المتمثل في كلمة مجموعة قصص، وأمّا عن **صورة الغلاف** فهي تتشكل من جسدين للإنسان، عاريان يديران ظهريهما للخلف، أحدهما كامل الأعضاء الجسمية وبيده اليمنى ثلاثة مفاتيح أمّا الأخرى مقطوع الرأس واليد والرجل اليسرى، وتتقاطع اليد اليسرى بالجسد الأول السليم باليد اليمنى السليمة للجسد الثاني وهذه الإشارة هي رمز التضحيات الجسام التي قدّمها العمّال من أجل تحقيق غد مشرق ينعمون فيه بالرّفاهية و كل الخيرات و هي أيضا رمز للإتحاد و القوة.

ولقد اختار الكاتب هذه الصورة ليعبر بها عن حالة البؤس والحرمان والقهر التي تقبلها الشعب والنضال لإعادة الأمل والسلام والحرية التي يتطلع لها الأفراد، وأن الحرية تؤخذ ولا تعطى وكل ثورة يقوم بها الإنسان إلا ودفع ثمنها.

وأمّا عن **دلالة الألوان** فنلحظ على صفحة الغلاف اللون الأسود الّذي يغطي الجسد الأول بأكمله وهذا اللون يوحي إلى التشاؤم والحزن والكآبة والسكون وهذا يعبر ربما عن فقدان الأمل في تحقيق المساواة الإجتماعية.

ويقابل اللون الأسود اللون الأبيض الذي يغطي تقريبا الجسد الثاني الممزوج باللون الأسود ويوحي هذا اللون إلى الأمل والسلام والنقاء وهذا ما يعبر عن التفاؤل في تحقيق رغباتهم والحصول على حقوقهم الإجتماعية.

أمّا اللون الأحمر الّذي يعبر عن دماء الشهداء الذين وهبوا حياتهم في سبيل الحصول على الحرية والديمقراطية فهذا اللون رمز للنضال والجهاد والكفاح ضد الفساد والفوضى.

3-1-3- اللغة والأسلوب:

تتجسد المجموعة القصصية "**الصعود نحو الأسفل**" في عدة مظاهر أجناسية وأنماط تجنيسية كالقصة الرومانسية، والقصة الواقعية، والقصة الرمزية والقصة العجائبية... كما اعتمد المؤلف في مجموعته هذه أسلوبا سرديا حكائيا مباشرا يمتاز بالدقة والوضوح و «**وحدة السرعة والإيجاز والإختصار والإرتكان إلى الإضمار والحذف، كما تتميز الجمل الموظفة في المجموعة بالجمل الموجزة، وتوظيف العبارات المنتقاة البسيطة في وظائفها السردية والحكائية، ونجد أيضا جملا مركبة ومتداخلة تتخذ طابعا كميا محدودا في الأصوات والكلمات والفواصل المتعاقبة والنقاط المتتابعة، حيث تمتاز هذه الجمل بخاصية الحركة، وسمة التوتر، والإيحاء الناتج عن الإكثار من الجمل الفعلية على حساب الجمل الإسمية الدالة على الثبات، والديمومة، وبطء الإيقاع الوصفي والحالي والاسمي**»[1]، إذ إن استعماله المكثف للغة السردية أسهم في توليد مزيد من الدلالات وتكثيف إيحاءاتها وتعديد

[1]-د.جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا، تاريخها، وقتها، وراي النقاد فيها، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، العدد 63، 2009م، ص ص:10-11.

قراءاتها ومن أمثلة ذلك نجد في عرائس الكراكوز: "**اصابهم تفكك...فانقسموا قسمين... خرجوا. وبقي الشهيد ملامحه هادئة، ينتظر فصولا أخرى من ملحمة أخرى بدأت مع بداية تكون أولى قافلة للشهداء**" [1].

والمتتبع لأسلوب الحبيب السائح في مجموعته هذه يلاحظ «**تكثيفه للمعنى عبر إنزياحات تتجاوز الوقوع في الأفكار المجردة إلى تمثل الحواس كمنافذ للتعبير ونسج المجاز في صفاتها ضمن علاقات جديدة**»[2]، حيث وظف المجاز بكل أنواعه الإستعارية والرمزية من أجل إثارة المتلقي بعنصري الإدهاش والإغراب واستحضار خياله ومخيلته إذ نلاحظ تعبيرات إنسيابية وصورا وأخيلة جاءت متراصة على نحو إنزياحات دلالية يقول مثلا في **عرائس الكراكوز**: "**صرخ الحقد وحشا في غابة مظلمة يحويها صدره**"[3]، هي إستعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهو (الحقد) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأشار إلى أحد لوازمه وهو (صرخ) فالدليل على أنها إستعارة: فالحقد لا يصرخ.

كما نجد الكناية في قصة "عرائس الكاراكوز" يقول: «**الخنزير ظل ساكنا ولما نطق فتح ثغرة...**»[4]، هي كناية عن العزيمة في تغيير الأشياء، وفي قصة "**الصعود نحو الأسفل**" يقول: «**أنت ترى...ألا تجدني في قمة السقوط؟؟؟**» فهي كناية عن الإحباط[5].

وأما عن الأسلوب المجازي فنلحظ أن المجموعة جاءت على نحو مجاز مثلا في قصة تصفية يقول: «**هبت الريح سوطا... وجلدت موجة المطر الأولى ظهر جدران المصنع**

[1]- الحبيب السائح، الصعود نحو الأسفل، المؤسسة الجزائرية للطباعة، مطبعة بن بولعيد، الجزائر، د.ط، 1981، ص 31.
[2]- محمد جميل أحمد، القصة القصيرة جدا، تقاطعات قصيدة النثر وإشكالية التجنيس. jameil67@live.com
[3]- الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 19.
[4]- المصدر نفسه، ص 29.
[5]-المصدر نفسه، ص 95.

الشاحبة»[1]، وفي قصة "**على السرير ليلا**"، يقول: «**في لهيب المعركة يعجن الإنسان ويشكل**»[2].

أضف إلى ذلك التخييل الذي أكثر منه من خلال التشبيه المكثف ففي "**شجرة العليق**" مثلا: «**على امتداد الرصيف كان تجمع العمال يكبر...يمتد كشجرة العليق**»[3]، هو تشبيه تام حيث صرح بالمشبه وهو (تجمع) وذكر المشبه به وهو (شجرة العليق)، وصرح بوجه الشبه وهو (يمتد) وذكر أداة التشبيه وهي (الكاف).

وبالإضافة إلى الصور البيانية والمجاز نجد المحسنات البديعية التي أكثر من استعمالها نجد الطباق الإيجابي في قصة "**عرائس الكاراكوز**" **لقد أصبحت خردة قديمة، فلتبحث أنت وأمثالك منذ الآن عن الجديد**»[4]، وفي القصة نفسها "**خلال الإجتماعات التي تعقد بهذه القاعة التي نحرسها ليل نهار عينا الشهيد** "**إيدير**"[5] هو طباق إيجابي كذلك في في قصة "الدفن قبل الموت" نجد طباق إيجابي: «**نظر يمينا...يسارا...إلى الأعلى...إلى الأسفل...**»[6].

كما نجد الطباق السلبي في قصة "**ناس في الميناء**" «"**دفء، هدوء، ضوء ولا ضوء، لا هو أحمر...**»[7].

[1]- - الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 47.
[2]- المصدر نفسه، ص 134.
[3]-المصرد نفسه، 120.
[4]- المصرد نفسه ، ص 28.
[5]- المصدر نفسه، ص 18.
[6]- المصدر نفسه ، ص 49.
[7]- المصدر نفسه، ص 103.

أضف إلى ذلك نجد الجناس الناقص في قصة "حفل رسمي": «**لتتواصل الموسيقى والهمس واللمس...**»[1]، وكما نجد السجع في قصة "على السرير ليلا": «**لاننا سنصل ذات يوم إلى فعل ذلك مع فئة من بني آدم من لحمنا ودمنا ودیننا!**»[2].

ولقد استعمل المؤلف أساليب إنشائية جاءت أغلبها على صيغتي التعجب والإستفهام ففي قصة "**حفل رسمي**" يقول: «**صفق عثمان ... وصفق الجميع... وفي غمرة التصفيق قال الذي وجد صعوبة في بلع ريقه لمن وقف بجانبه:**

- **يسمون المليار الثالث، العدد الثالث...!**

ردو التصفيق في نهايته:

- **الله يزيد ولا ينقص.!**

تابعت ميمي في ابتهاج:

- **وبهذه المناسبة نتمنى أن تتكاثر أعداءنا... والحفل مفتتح رسميا.!**»[3]

وفي قصة "**شجرة العليق**" يقول: «**خريج معهد العلوم الإجتماعية.!طز.! ثوري.! طز.!**».[4]

طز.!».[4]

الغرض من التعجب: السخرية.

وأما عن أسلوب الإستفهام فنلحظ إعتماد المؤلف على النزعة الفلسفية وعلى سبيل المثال في قصة "**الصعود نحو الأسفل**" يقول: «**هذا أنت أيها الموت؟؟**»[5]. وفي قصة "**تصفية**" نجد: «**وهل الشهداء يموتون؟؟؟**»[1].

---

[1]- الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 71.
[2]- المصدر نفسه، ص 129.
[3]- المصدر نفسه ، ص75-76.
[4]- المصدر نفسه، ص 120.
[5]- المصرد نفسه، ص 41.

ونتيجة لآمال الشيوعيين الفاشلة في القيام بالثورة نجد على سبيل المثال في قصة "**الصعود نحو الأسفل**" يقول: «**ماذا يعجبك في هذا البلد الملعون؟؟**»[2]أسلوب تنكيري، وفي القصة نفسها «**إلى متى ستظل تردد مثل هذه الشعارات؟؟**»[3]. وفي القصة نفسها أيضا «**أنت ترى...ألا تجدني في قمة السقوط؟؟؟**»[4]. والغرض منه هو التقرير كما نجد أسلوب الأمر فمثلا في قصة "**عرائس الكاراكوز**"، «**احترم على الأقل تقاليد الإجتماع**»[5]. ونجد كذلك أسلوب تحذيري في قصة "**تصفية**" في قوله: «**خليفة...كن حذرا!**»[6] والغرض منه هو النصح والإرشاد. ضف إلى ذلك أسلوب النداء في قصة "**الصعود نحو الأسفل**" في قوله: «**فدوت صرخة أخيها تصك أذنيها مرة أخرى:**

- **أيتها الفاسفة... كتب الكفر والإلحاد هذه ... يجب أن تحريقها...**»[7].

3-1-4- التناص:

التناص كما يعرفه ابن الأثير: «**وهو أن يضمّن الشاعر شعره والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصد الإستعانة على تأكيد المعنى المقصود**»[8]، ويقصد به تتداخل و تقاطع النصوص فيما بينها وعلى القارئ أن تكون له دراية بالنصوص السابقة المدمجة داخل النص المدروس لإنتاج نص جديد. ومن بين هذه الاقتباسات نجد:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 46.
[2]- الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص88.
[3]، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]-المصدر نفسه، ص 95.
[5]- المصدر نفسه، ص 23.
[6]- المصدر نفسه، ص 45.
[7]- المصدر نفسه، ص 93.
[8]- موسى ربايعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، ط جديدة ومزيدة، دار جرير للنشر والتوزيع، 2008، ص110.

أ- الاقتباس من التراث الشعبي:

لإحياء التراث الجزائري الشفوي يلجأ بعض الكتاب إلى إدماجه داخل النصوص المكتوبة لإعادة إنتاج هذا الموروث المهدد بالزوال وهذا ما نلحظه عند الكاتب "الحبيب السائح" الذي وظف بعض الأمثلة الشعبية يضمن بها مجموعة القصصية "الصعود نحو الأسفل" مثلا في قصة "**عرائس الكاراكوز**" يقول: «**خائن!. خبيث!. المغرف تسقى بكعالتها!.**»[1]، هو مثل شعبي يقال عن الخيانة والغدر، وفي قصة "**حفل رسمي**" يقول: «**إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم**»[2]. وهو مثل يضرب عند الدعوة إلى للإصلاح وتغيير عيوب الشعوب ونقائصها وهذه المجموعة القصصية تستند إلى أصول تراثية لها وجود في المجموعة بحيث يمكن ملاحظة ذلك في هذا المقطع: «**لو كان الأمر كما اعتقدت لحولت** "**زاويتكم**" **إلى كعبة ثانية**»[3]، خاصة وأن التراث يعد عنصرا مهما عند الشعب الجزائري المتشبث به فهم يتخذون في الماضي من الزوايا أماكنا لهم لعبادة الله وحفظ القرآن الكريم وترتيله.

ب-الاقتباس الديني:

إستعان الكاتب في مجموعته بمجموعة من الألفاظ ذكرت في القرآن نذكر منها: السماء، الأرض، الموت، الدفن، الزلزال، الشهداء، القبر، الريح، سبحان الله، البلد الأمين، ليل، نهار، الملعون، الشمس، بني آدم، اللحم، الدم، الدين، كعبة مكة، كفر، إلحاد الجنة وغيرها.

---

[1]- الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص 20.
[2]- المصدر نفسه، ص 69.
[3]- المصدر نفسه ، ص 68.

ولقد أدمج المؤلف إحدى علامات الساعة في مجموعته هذه وذلك لدفع المتلقي لإمعان ذهنه وزرع الشوق فيه لقراءة عمله ونستشهد بقوله: «**كفر...فساد! المرأة أصبحت مثل الرجل... وتعمل السياسة؟؟ هذه إحدى إمارات القيامة**»[1]. حيث يتعرض لموضوع المرأة التي تعاني من الإحتقار والتهميش والتمييز بينها وبين الرجل.

ج- الإقتباس من التاريخ:

إنّ استحضار الكاتب للشخصيات التاريخية التي كان لها دور كبير في النضال والكفاح من أجل سلب الحرية مثل صورة الشهيد "**عيسات إيدير**" التي تعبر عن دماء الشهداء الذين ضحوا بحياتهم من أجل هذا البلد الذي تركوه أمانة في يد الشعب غير أن سياسة الأشخاص الذين تولوا مسؤولية البلد لم يحافظوا عليها ولم يقسموا ثرواتها بالعدل، ويقول الكاتب: «**ثم رفع رأسه متنهدا – بينما عبد الستار كان يهدر- واجهته صورة الشهيد "عيسات إيدير" على وجهه مسحة من الأمل تغطيها غلالة من الشحوب**»[2].

ومن الملاحظ أن كل من يعادي النظام يتهمونه بالخيانة والإرهاب ويوضح المؤلف هذه الفكرة في المقطع التالي: «**الإشتراكية كفر ما بعده كفر.! لا حزب إلا حزب الله. كل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار**»[(3)]. حيث يربط نضالية النقابيين الصامدين في وجه الحكومة لإرساء الشيوعية بصمود المقاومة الإسلامية في لبنان التي يمثلها حزب الله الذي صنفته العديد من الدول العربية والغربية على أنه منظمة إرهابية.

[1] الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص 69.
[2] المصدر نفسه ، ص 20.
[3] - - المصدر نفسه ، ص 73.

د- الاقتباس من الشعارات:

نظرا للأوضاع المزرية التي تواجه العمال الجزائريين ونظالهم وآمالهم الخائبة في بناء الإشتراكية وتحقيق السلام والقيام بالثورة في فترتي الستينيات والسبعينيات وتعطش هذا الشعب الفقير لتذوق طعم الحرية والديمقراطية فإن الشعارات لها وزنها إذ تعبر عن آمال الشباب وطموحاتهم لإرساء السلام والمساواة فهم يردودنها لإيصال صوتهم ومن بينها الشعار الأوروبي: «**الأرض لمن يخدمها**»[1]. والشعار الجزائري للشاعر الجزائري **مفدي زكريا** الذي يؤكد على هوية الجزائر الدينية والثقافية: «**الشعب الجزائري مسلم وإلى العروبة ينتسب**»[2]. ويستعين الكاتب بهذا المقطع الشعري في مجموعته للفساد الذي يعمّ السلطات الإدارية الحكومية التي تحاول تطبيق القانون الإداري الفرنسي داخل المؤسسات الجزائرية وفي أوساط أفراد المجتمع.

III-2- تحليل القصة الترابطية "إحتمالات" لمحمد اشويكة:

ملخص القصة:

تتمثّل قصّة "إحتمالات" في سيرة افتراضية لواقع كائن هذا الزمان، وهو كائن يعيش على هامش المجتمع، يعيش في عزلة ووحدة، ويعيش حرمانا عاطفيا يفجره عبر رسائل إلكترونية تعكس الإخفاق والإنكسار العاطفي «**ليس لدينا حظ أن نعيش**»[3]، «**أتمنى مستقبلا زاهرًا لكلينا**»[4]، لذلك جاءت اللغة التي تعبر عن هذا الكائن ذاتية من جهة وهي لغة تخيل صور ومعاني الحياة، ومن جهة أخرى إلكترونية وهي لغة البوح والمكاشفة.

[1]- الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص 88.
[2]- المصدر نفسه ، ص 29.
[3]- محمد اشويكة، إحتمالات (سيرة إفتراضية لكائن من زماننا) قصص ترابطية، عن منشورات الكوليزيوم القصصي، المغرب، أبريل 2006.
[4]- المصدر نفسه.

ويتجسد هذا الكائن في ثنائيتي "هو" و"هي" وهما شخصيتان من المجتمع الإفتراضي الذي يعرف فيه الفرد صراع بين لذة الداخل وصخب الخارج. فالشخصيتان تعيشان داخل مجتمع بكل طقوسه ومعتقداته ولكن في آن نفسه تعيشان على هامشه.

يعتبر نص "إحتمالات" أول نص ترابطي لمحمد اشويكة، لقراءته على القارئ أولا الدخول إلى الموقع الإلكتروني عبر الرابط (http://chouika.atspace.com)، فتظهر أمامه صفحة الغلاف للقصة الترابطية، ولفتحها عليه أن يقوم بالنقر بواسطة الفأرة على العنوان "**إحتمالات**" كما توضحه الصورة التالية:

وأوّل انطباع يعبر عنه القارئ بمجرد فتحه للنص هو الدهشة والإعجاب، لأنه تعود على قراءة نصوص خطية لها بداية ونهاية بمعنى مقيد بقراءة ثابتة، وما يتبين له في نص "**احتمالات**" كلمات وجمل قصيرة وملونة موضوعة بطريقة غير مرتبة، حيث تتضمن كلّ جملة أو كلمة رابطا ينفتح لنص آخر يتضمن بدوره رابطا أيضا مثل:

◄رؤيا ◄ قالت العين للعين

لحمرف لكحل◄لحمرف لكحل◄تداعيات الرائي المستلقي◄سماع◄همست الأذن للأذن

◄لحس◄ذاق اللسان ريقه[1]

هذا يعني أن القراءة تبتعد عن الطريقة المؤلوفة نهاية وبداية، وتعتمد على تفاعل القارئ وقدرته على الإختيار والمشاركة في إنتاج النص وكتابته.

1. أنماط الكتابة:

إنّ عنوان القصّة الترابطية عنوان مركزي يشكل عتبة القصة، كما أنه يحيل مباشرة إلى نمط الكتابة الجديدة "البص والقص" كما وصفها محمد اشويكة[2]، فالقاص يرى ويحكي بجميع حواسه، البص، السمع، الذوق، تتركب قصة "إحتمالات" من ثلاث وحدات سردية وهي **لحمرف لكحل، الإطار، mour@**، ويظهر ذلك من خلال الشكل التالي:

لَحْمَرْ فْ لَكْحَل	الإطار	mour @

◄

[1]- محمد اشويكة ،المصدر السابق.

[2]- ينظر، حوار مع الناقد و القاص محمد اشويكة على موقع www.tazacity.info/news 2098.html

يمثل "**الإطار**" الوحدة الأساسية (الأم) التي تتفرع منها الوحدات الأخرى. وحدات ترتبط بثنائيتي "**هو**" و"**هي**" لكونهما يشكلان نمطا من أنماط الكائن الإفتراضي الذي يعيش في المجتمع الإفتراضي.

أما "**لحمرف لكحل**" يمثل تداعيات الرائي المستلقي التي تتضمن ثلاث وحدات سردية تعتمد الحواس: "**قالت العين للعين**"، "**همست الأذن للأذن**"، "**ذاق اللسان ريقه**"، وهي تشترك في رؤى داخلية من الثقب وهي عدسة الكاميرا التي ترتاح من الداخل بكل ما يحمله من إيجابيات، «**الكلام العذب، مستساغ، عسل العوالم الجوانية، صعب الإنمحاء**»[1]، وتنزعج من الخارج بكل ما يحمله من سلبيات «**لم أكد أميز ملامح أصحابه من كثرة العتمة، طيور خفيفة تشق كتل الهواء وكأنها محمولة تحلق دون حركة**»[2] و يظهر ذلك من خلال الشكل التالي:

تداعيات الرائي المستلقي

رؤيا	سماع	لحس

رؤى من الثقب

[1]- محمد اشويكة، المصدر السابق.
[2]- المصدرنفسه.

أما "**@mour**" تتمثل في المذكرات اليومية التي جاءت على شكل رسائل إلكترونية تتعلق بالفضاء الإفتراضي (Cyber café).

إنّ نصّ إحتمالات إلى جانب كونه نصا مبنيا على الترابط النصي هو أيضا ينفتح إلى أشكال خطابية متعددة.

- ***المذكرات اليومية:*** وتتجلى في الرسائل الإلكترونية سواء عبر شبكة الأنترنيت أو عبر الهاتف المحمول، هي تمثل خطاب الدردشة الحميمية التي تشرك الآخر في الجروح والإخفاقات العاطفية.
- ***السرد التاريخي:*** وظّف القاص في قصته شخصية تاريخية بريطانية "تشرتشل" الذي جاء لزيارة المغرب وهي شخصية تملك القوة والعظامة، ومن خلالها أراد القاص التعبير عن المجتمع المغربي الذي يرفض خطاب الوحدة «**اليد القوية، الرأس العظيمة**»[1]، وعدم قدرته على تحمل المسؤولية «**لم يقدروا على حمل العصا**»[2]، ومن هنا نستشف بذرة نقدية من قبل القاص على المجتمع المغربي.
- ***الإشهار:*** وهو خطاب يعتمد على الجمل التلغرافية القصيرة التي تعكس أسلوب الترويج للسلع والمنتوجات، كالجمل والعبارات الواردة في نص "**الزبون (ة) الفاضل(ة)**".

«"تقدم لك تحفا فنية أنت في حاجة إليها»

«ماركاتنا غير متوفرة في أي محلات للعرض العمومي»

«نحذرك من التقليد والتقليد عليك»

«متخصصون وبارعون في خدمتك بعد البيع"»[3]

[1]- محمد اشويكة، المصدر السابق.
2- المصدر نفسه.
3- المصدر نفسه.

- ***اللغز والمثل:*** وظّف القاص في قصته اللغز والمثل، فاللغز ورد في نص "**حكاية المنقار**" «**ما أتكلم عنه يسبه المنقار، ما أتحدث عنه من وظائف النقر وما هو بالمنقار أيضا**»[1]. أما المثل فنجده في نص "**Journal d'un @mour**" «**اِلِّي عْطَاكْ اَلْعَاطِي مَا تْكْلِيكِي مَا تْشَاطِي**»[2].

2. الروابط:

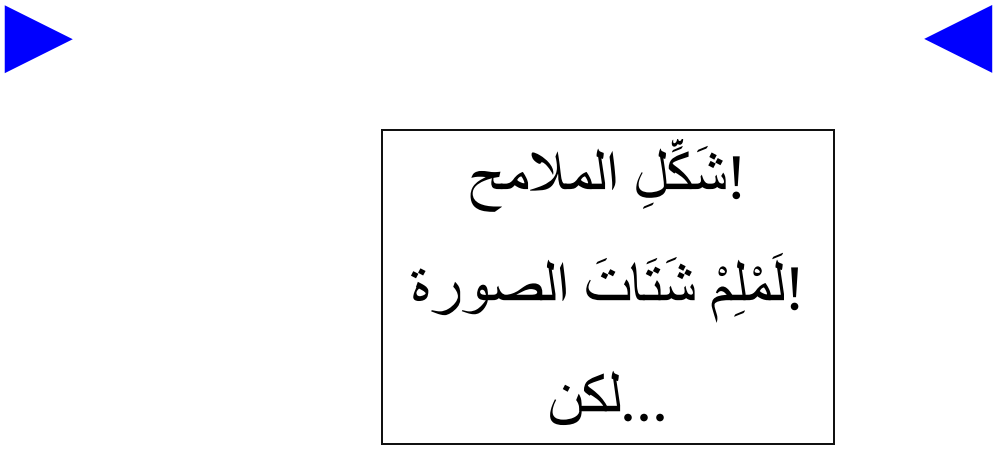
تتمثل الروابط في تلك الكلمات أو الجمل القصيرة التي توجهنا داخل النص وتساعدنا على التنقل بسهولة وحرية بين الصفحات. والروابط أيضا يمكن أن تتخذ أشكالا هندسية متعددة فهي قد تكون سهما أو مثلثا أو كف يد او خارطة وغيرها.

«**إنّ النص المترابط مو ما يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله، وفقراته، ويخلصه من قيود خطبة النص حيث يمكّن من التفرّغ من أي موضع داخله، إلى أي موضوع لاحق أو سابق**»[3]. وهذا يعني أن النص المترابط يمكن القارئ الإنتقال في جسده بكل حرية، كما أنه يمكنه البدء من أي نقطة شاء بواسطة النقر على الروابط للإنتقال من صفحة لأخرى وتكون القراءة لا خطية تفرضها طبيعة النص المترابط.

وعليه فإن قصة احتمالات لا تخلو من هذه الروابط، فهي قصة تتشكل من روابط تتيح للقارئ إمكانية الانتقال بسهولة من نص لآخر. سواء من خلال كلمة "**إضغط هنا**" كما وردت في نص "**الحالة المدنية**" حيث كتب في آخر الصفحة: «**إذا كان يهمك وضعه العائلي إضغط هنا ➢**»[4]، وأيضا في نص "**الزبون الفاضل**" كُتب «**ولتسهيلات تناسب وضعك إضغط هنا ➢**»[5].

1- محمد اشويكة، المصدر السابق.
2- المصدر نفسه.
3- عمر زرفاوي، المرجع السابق، ص 163.
4- محمد اشويكة، المصدر السابق.
5- المصدر نفسه.

أو عبر الضغط على بعض الكلمات أو العبارات التي تكون مكتوبة بخط غليظ مثل «**لحمرف لكحل-تداعيات الرائي المستلقي-@amour**»[1]، أو من خلال روابط أخرى لها شكل سهم صغير ملون ➢ يعني، إما لإنفتاح على نص آخر أو العودة لنص سابق أو يؤدي لمساحة تركها المؤلف للقارئين كما يوضحه الشكل التالي:



أو من خلال النقر على بعض الكلمات الملونة باللون الأزرق الواردة في بعض النصوص مثل كلمة "sms" الواردة في نص «**journal d'un @mour**»[(2)] الذي هو عبارة عن رسائل إلكترونية مكتوبة عبر شبكة الأنترنيت، فبمجرد النقر على هذه الكلمة يظهر أمامنا نص مكتوب باللغة الفرنسية يحمل عنوان "wafinak" الذي يمثل رسالة قصيرة كتبت من خلال الهاتف المحمول، وهي كإضافة للرسائل الإلكترونية السابقة.

[1]- محمد اشويكة، المصدر السابق
[2]- المصدر نفسه.

وأيضا "**حكاية المنقار**" التي وردت في نص "Suite"[1]، حيث بمجرد النقر عليها بالفأرة تؤدي إلى نص آخر بعنوان "**جولة في الكرم**".

وهناك أيضا جمل قصيرة ملونة بالأزرق مثل: www.natacha.com[2]، وهي عبارة عن موقع إلكتروني خاص بفتاة ترغب بالزواج حيث قدمت مواصفاتها الشخصية على هذا الموقع، وبمجرد النقر عليه يأخذنا إلى نص آخر بعنوان أنت الزرّ...أهلا...رقم! وهو بمثابة شروط وتنبيهات للموافقة على الزواج.

وموقع آخر "www.fouk.com"، وهو موقع خاص بالأغاني المفضلة[3]، وعند النقر عليه يؤدي إلى نص بعنوان "**الزبون (ة) الفاضل (ة)**" الذي يؤدي بدوره إلى نص آخر بعنوان "**استثمار/استمخار**"[4]، وهو نص على شكل استبيان خاص بالمعلومات الشخصية.

وعليه فإن الروابط تلعب دورا مهما في خلق تفاعل بين النص والقارئ، وتسهيل التنقل بين ثنايا النص [5]، فالنص الترابطي يقدم تسهيلات عديدة لمستعمليه سواء المبدعين أو المتلقين.

3. اللّغة:

تعتبر اللّغة ظاهرة صوتية وسيلة للتعبير وأداة لتواصل بين أفراد المجتمع «**فهي في الأصل مجموعة من الأصوات يستخدمها الكائن للتعبير عن حاجاته الأساسية والتواصل مع الآخرين لنيل هذه الحاجات**»[6]، بمعنى أن اللّغة ظاهرة إجتماعية يعبر بها كلّ مجتمع

[1]- محمد الشويكة، المصدر السابق.
[2] - المصدر نفسه.
[3]- المصدر نفسه.
[4]- المصدر نفسه.
[5]- ينظر: آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص 100.
[6]- محمد سناجلة، المرجع السابق، ص 69

عن أغراضه وأفكاره، ومعتقداته وإيصالها للآخرين، فبفضل اللّغة يتمّ التفاهم بين المجتمعات والأمم.

ومع دخولنا عصر جديد هو عصر تكنولوجيا المعلومات ظهر أدب جديد ومصطلحات جديدة، وبالتالي لغة جديدة غير تلك التي اعتدنا عليها لغة نمطية ميتة، فالمبدع الآن أصبح يكتب بالصورة والصوت والحركة، فاللغة في النص الترابطي لغة حية وسريعة حيث إن «**الجملة في اللغة الجديدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة ولا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر**»[1].

وهذا ما نجده في قصة احتمالات مع أنها تخلو من الصورة والصوت والحركة إلاّ أن لغتها لغة سريعة ومختصرة.

إن **محمد اشويكة** في نصه "**احتمالات**" إعتمد على ثلاث لغات ما يعرف في الأدب بالتعدد اللغوي وتتمثل في اللغة الفصحية، اللغة الدرجة المغربية، اللغة الأجنبية (الفرنسية).

أما اللغة الفصيحة مثل «**العين من داخل الثقب أو الثقب في العين كل شيء فوق سراب طائرات نقاتة**»[2]، واللغة الدرجة مثل: «**...دابة...عادجا الوقت اللي نتفكر فيه كل شيء...السما زرقاء...الواد صافي...البال هاني...**»[3]. واللغة الأجنبية (الفرنسية) مثل:

«**Âgée de 25 ans, j'habite seule dans un appartement en plein centre**».[4]

ونجد أيضا الكاتب قد مزج بين اللغة الدرجة واللغة الأجنبية مثل:

[1]- محمد سناجلة، المرجع السابق، ص 96.
[2]- محمد اشويكة، المصدر السابق.
[3]- المصدر نفسه.
[4]- المصدر نفسه

« **Wa finak ?, quand je te cherche…Makaynch, Rak 3arfa la façon** »[1].

يمكن أن نسمي هذه اللغة بلغة الدردشة الإلكترونية التي تكتب باللغة الفرنسية وتنطق باللغة الدرجة، كما مزج بين الفصحى والدرجة مثل:

«**دخلت إحدى الفتيات قائلة لصاحبتها وهي تشير إلى ابنة جيرانها...شفي...جابتو بلا والو...**»[2]، والغاية من هذا المزج هو إضفاء نوع من الهزء والسخرية.

وعليه إن نص "**إحتمالات**" يستوحي عوالمه التخيلية ولغته من الأنترنت وتقنياتها، فمن دون هذه الشبكة يستحيل الإطلاع على نص "إحتمالات" أو قراءته.

ونستنتج من خلال ما سبق أن محمد اشويكة أراد جعل القصة الترابطية المغربية نصا جامعا يضم ملفات وسجلات عديدة كالتاريخ، المذكرات، الإشهار...، وتمريرها للقارئ عبر أشكال وصيغ تعبيرية مختلفة، كما أن مثل هذه القصص تتطلب مهارة ومعرفة شاملة في التعامل مع الحاسوب والأنترنت كآليتين جديدتين في نتاج وتلقي النصوص.

[1]- محمد اشويكة، المصدر السابق.
[2]- المصدر نفسه.

خاتمة

خاتمة

تتمحور الدراسة في دلالتها حول ثنائية الورقية والإلكترونية في النص الأدبي حيث إن الربط بين الأدب والتكنولوجيا أحدث تغييرا في الأدب ما أدى إلى تغير مفهوم الإبداع وعليه ومن خلال هذه الدراسة أضفينا إلى ما يأتي:

1- سمات المبدع الورقي:

1-1 يعتمد المبدع في النص الورقي على الخطية في عملية القراءة حيث يقرأ المتلقي النص سطرا سطرا، كلمة بكلمة، حرفا بحرف، لا يستطيع القفز بين الأسطر ولا يمكنه البدء من أي نقطة شاء لطبيعة الكتاب الورقي الذي لديه بداية ووسط ونهاية، ومن المستحيل استئصال أي جزء عن الأخر لأن هذا سيشوه مظهره.

1-2 تتم طريقة الانتقال في مسار النص الورقي بوساطة قلب الصفحات بأصابع اليد ما يفقد تركيز المتلقي واستنزاف قدراته الذهنية و البدنية خاصة إذا كان حجمه كبيرا، كما يأخذ من وقته و إذا أراد البحث عن كلمة أو عنصر معين أو معرفة أسرار الكتاب والمؤلف في المقدمة والخاتمة فعليه بالرجوع إلى فهرست أو محتويات الكتاب لمعرفة رقم الصفحة ومن ثم يعود للبحث عنها.

1-3 يقوم بتأليف الكتاب الورقي مؤلف واحد وفي بعض الأحيان مؤلفان أو ثلاثة لطبيعة هذا الكتاب فهو يتصف بالأحادية، لأن المبدع يملك حق الملكية الفردية للمنتج الإبداعي ولا يحق لأي شخص آخر أن يشاركه فيه أي يتصف بالكتابة الفرد.

1-4 لا يملك المتلقي فرصة مشاركة المبدع في تأليف وإنتاج النص الأدبي إلا من خلال إعادة إنتاج معانيه عبر التأويل والنقد الذي منحته إيّاه نظرية جمالية التلقي، وهذه الوسيلة

تجهد ذهن المتلقي بحثه على إمعان الذهن بامتلاكه معرفة مسبقة حتى يتمكن من التأويل، فالمبدع يستخدم اللغة كأداة للتأثير على المتلقي وربطه بالنص.

1-5 تضمن دور النشر المبدع الورقي إحترام حقوق ملكيته الفكرية الكاملة لعمله الإبداعي، حيث لا تسمح بتعرض وثائقه للسرقة والتلاعب بها من طرف جهات معينة داخلية أو خارجية.

1-6 لا يستطيع المبدع في النص الورقي تعديل نصه أو حذف و إضافة معلومات إليه في النسخة الأولى التي تعد منتهية بمجرد طباعتها ولكي يحدث تغييرا في كتابه عليه أن ينتظر صدور الطبعة الثانية من كتابه ليقوم بذلك وذلك بإعادة طباعة المنتج الفكري من بدايته حتى نهايته.

1-7 يستخدم المبدع الورق وسيطا بينه وبين المتلقي، فالنص الورقي يتصف بالتمركز والجمود كما يحتاج إلى الورق ودور النشر التي تقوم بطباعته ونشره وتعمل على تسويقه وتوزيعه.

2- سمات المبدع الإلكتروني:

2-1 يعتمد المبدع في النص الإلكتروني على اللاخطية في عملية القراءة مع الثقافة التكنولوجية الجديدة، فهو أضاف إلى نصه نمطا جديدا من التفاعل يكمن في البعد البصري إذ يستعين بالصور والرسومات المتحركة والموسيقى والصوت في إبداع نصه الأدبي الذي لا يهتم بمضمونه بقدر ما يهتم بشكله، فهو يستخدم هذه التقنيات للتأثير على المتلقي بجعله يتفاعل ويرتبط بالنص بصفة دائمة ودون إنقطاع.

2-2 ينتقل المبدع بين العقد في النص الإلكتروني عن طريق الأيقونات والروابط التي تتخذ أشكالا متعددة فهي قد تكون إما على شكل سهم أو مثلث أو كلمة أو جملة أو كف أو خط أو لون أو صور أو أزرار أو أيقونة وبوساطة النقر على هذه الروابط يمكنه الانتقال بين العقد.

2-3 يمتلك المبدع والمتلقي نفس التقنيات فكليهما يجب أن تكون له دراية ومعرفة بكيفية تسيير الحاسوب، فمبدع النص الإلكتروني يترك مساحة واسعة من نصه يتصرف فيها المتلقي بكل حرية حيث يمكنه التدخل بآرائه وإعطاء ملاحظاته كما باستطاعته أن يختار مدخلا للنص أو يضع بداية و نهاية له أو يسمي فصلا أو عنوانا والقراءة في هذا النوع من النصوص تتم بطريقة غير سطرية إذ يستطيع المتلقي القفز بين السطور، أي بإمكانه البداية من أي نقطة شاء وعلى هذا الأساس يكون المتلقي مشاركا ومسهما في إنتاج النص الإبداعي و عليه تكون عملية الكتابة جماعية و يكون العمل ملكا للجميع وليس ملكا لفرد واحد.

2-4 يتعرض المبدع الإلكتروني للسرقة المستمرة للمعلومات والوثائق من طرف أشخاص ويقومون بنسبها لأنفسهم لأن مواقع النشر الإلكتروني لا تضمن حقوق المبدع في حماية أثره الفكري فهي ليست مسؤولة عن أية محاولات للإستيلاء على الأعمال المنتجة، فهو إذا لا يملك حقوق الملكية الفكرية.

2-5 يستخدم المبدع الحاسوب وسيطا تقنيا بينه و بين القارئ، فهو يبدع الأعمال و ينشرها على الشاشة الزرقاء بواسطة شبكة الإنترنت التي تتصل بالحاسوب عبر المواقع الإلكترونية التي تسهل له المهمة وفي وقت قصير وبدون تكاليف وصعوبات وهذه الوسائط الإلكترونية الجديدة لها دور كبير في نشر الثقافة الأدبية وتحقيق التواصل بين المبدع وجمهوره القراء.

2-6 يستطيع المبدع الإلكتروني تعديل عمله باستمرار حيث بإمكانه أن يضيف أو يحذف أو يعدل من أفكاره ومعلوماته في كل مرة يريد القيام بذلك لأن النشر الإلكتروني يتيح له إمكانية التعديل المستمر.

ومما سبق نستخلص أن الأدب سيظل أدبا مهما تعددت وسائط تقديمه و إيصاله للمتلقي والأدب الإلكتروني جاء ليصحح ويكمل نقائص الأدب الورقي كما أن الثقافة البصرية ما كان لها وجود لولا الذاكرة الورقية التي كانت سببا في ظهورها فالعلاقة بينهما إذا هي تكاملية حيث لا يمكن لأي أدب للإستغناء عن الآخر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر:

- لحبيب السائح، الصعود نحو الأتسفل، المؤسسة الجزائرية للطباعة، مطبعة بن بولعيد، الجزائر، 1981.
- محمد اشويكة، إحنمالات (سيرة إفتراضية لكائن من زماننا)، قصص ترابطية، عن منشورات الكوليزيوم القصصي، المغرب، 2006.

2- المراجع باللغة العربية:

- أحمد فضل شابلول، أدباء الإنترنت... أدباء المستقبل، ط3، دار الوفاء الإسكندرية، 2001.
- آمنة بلعلي، خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، المملكة العربية السعودية، 2014.
- إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي: الولاة وتغيّر الوسيط، ط1، الكلية التربوية – المفتوحة – بغداد، العراق، 2011.
- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا، جسر النص المتفرع، ط1، المكتب العربي للترجمة والنشر، دمشق، 1996.
- ربحي مصطفى عليان، المكتبات الإلكترونية والمكتبات الرقمية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010.
- زهور كرام، الدب الرقمي (أسئلة ثقافية و مفاهمية) ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.
- سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، 2006.

- عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، 1999.
- د. عصام منصور – أ. يعقوب ملا يوسف، النشر الإلكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات (مفاهيم نظرية وتطبيقية عملية)، ط1، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 2011.
- عمر ميبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، الجزائر، 1968.
- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، دار مجدلاي للنشر و التوزيع، الأردن، 2006.
- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، دط، دار الثقافة وافعلام، حكومة الشارقة، 2013.
- غالب عوض النواسية، الإنترنت والنشر الإلكتروني (الكتب الإلكترونية والدوريات الإكترونية) ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.
- فاطمة لبريكي، مدخل إلى الدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
- د. محمود درابسة، التلقي والإبداع (قراءات في النقد القديم) ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.
- محمد سناجلة، الرواية الواقعية الرقمية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2005.
- موسى رباعية،جماليات الأسلوب و التلقي، دراسات تطبقية، ط جديدة ومزيدة، دار جرير للنشر والتوزيع، 2008.
- ميجال الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرًا)، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البضاء، المغرب، 2002.

- والتر أونج، الشفاهية والكتابة، ترجمة د. حسن البناعز الدين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، الكويت، 1994.

3- المراجع باللغة الفرنسية:

- Amis Jacques, texte et ordinateur, l'écriture réinventée, De Boeck Université, Paris, Bruxelles, 1988.
- G. Genette. Seuills, paris, seuil, coll, poétique, 1987

4- الرسائل الجامعية:

- كلثوم زنينة،النص الأدبي من الشفهية إلى الرقمية رؤية في المفهوم والمرجعية والأفاق النقدية،رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس2010/2009.

5- المجلات والدوريات:

- أحمد عبد الفتاح، الأدب والتقنية، النقد الدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين، العولمة والنظرية الدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر، 2000.
- أعمال المتلقي الدولي، حول الشفاهيات الإفريقية، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1992.
- أسئلة الكتابة، مجلة علمية، تعني بالدراسات الفكرية والأدبية، يصدرها معهد اللغة العربية و أدابها بالمركز الجامعي، بشار، الجزائر، العدد 1، 2004.
- الكتابة: مجلة فصلية تصدرها مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، العدد 1، الجزائر، 198.
- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا، تاريخها، وقتها، ورأي النقاد فيها، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، العدد 63، 2009.
- محمد رضا خضري، الخطيب البغدادي، بين الشفاهية والكتابية من خلال كتابة، "تقيد العلم"، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 29، العدد 3-4، 2013.

- أ. عمر زرفاوي بن عبد الحميد، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث، في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، قسم الأداب واللغة العربية، جامعة تبسة، الجزائر د س.

6- المواقع الإلكترونية:

1-الموسوعة الحرة ويكيبيديا (العربية) http://fr.wikipedia.org

2-حوار مع الناقد والقاص محمد اشويكة على موقع www.tazacity.info/news 2098 html.

3-د. رضا سعيد، ثقافة نشر الكتب، موقع منديات ستوب www.stooob.com

4-محمد جميل أحمد، القصة القصيرة جدا،تقاطعات قصيدة النثر وإشكالية التجنيس.jamail67@live.com

5-سعيد يقطين، الكتاب و الوسائط المتفاعلة، و متى يمكننا قراءة لسان العرب، محاضرات ribatalkoutoub.com

6-د/ عماد عيسى صالح محمد (الكتاب الإلكتروني، المفهوم والخصائص) esah2@yahoo.com

7-فاضل التركي، بين الورقي والرقمي، صراع يمزق الكتاب أم يطوره؟ نشر في القافلة www.dorob.com 2010

8-فاطمة لبريكي، في ماهية الأدب التفاعلي www.droob.com

9-ما هو الموقع الإلكتروني www.mamdoo3.com

10- موقع محمد أسليم، الأدب والمعلوماتية، http://www.m-aslim.net

11- ممارسات القراءة في عصر تكنولوجيا المعلومات والاتصالات www.journal.cybrarans.org