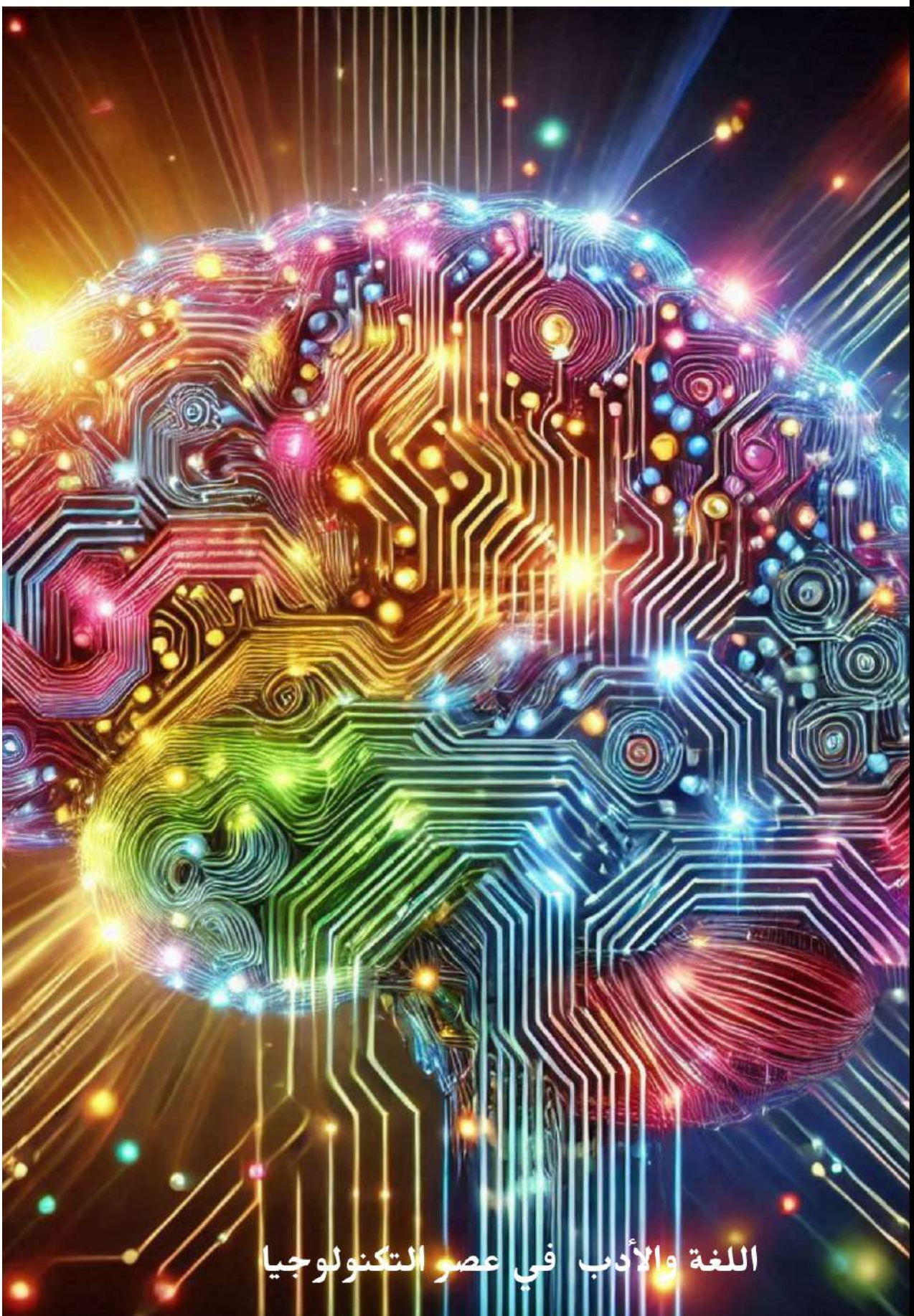
ISSN: 2394-4862

مجلة اللغة

علمية. محكمة. مصنفة.



اللغة والأدب في عصر التكنولوجيا

الكتاب التاسع – العدد الثاني – ديسمبر 2024

BOOK:09 – ISSUE: 02 – DECEMBER 2024

BOOK: IX-ISSUE: II - DEC: 2024

الكتاب التاسع - العدد الثاني ديسمبر: 2024

ISSN: 2394-4862

مجلة اللغة

علمية. محكمة. مصنفة.

مجلة -علمية- محكمة- مصنفة

معامل التأثير: 2.602

INTERNATIONAL Scientific Indexing

معامل التأثير: 2.54 حسب تقرير مشروع معامل التأثير العربي

اتحاد الجامعات العربية، القاهرة.

https://arabimpactfactor.com/journal/%d9%85%d8%ac%d9%84%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d9%84%d8%ba%d8%a9/

اتحاد الجامعات العربية

Arab Impact Factor

خاص بالمجلات التي تصدر باللغة العربية

Arif معامل التأثير العربي

Arab Impact Factor

الهيئة الاستشارية

جلا برجس

كاتب وروائي أردني

حائز على الجائزة العالمية للروايات العربية، ٢٠٢١

أ . محمد ثناء الله

رئيس قسم اللغة العربية

جامعة عليجراه الإسلامية، عليجراه، الهند

أ . علي عبد الأمير الخميس

كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق

أ . عبد الرحمن شيروكرا

الرئيس السابق، قسم اللغة العربية، كلية روضة العلوم

كيرالا، الهند

هيئة التحرير

رئيس التحرير: د. محمد أنظر

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية

جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية

حيدراباد، الهند

المحرر : د. مجيب عكره

المحرر التنفيذي: د. محمد صباح الوتودي

المحرر المساعد: د. سفيان عبد الستار

أعضاء هيئة التحرير:

د. نسام سي

د. محمد سهيل الندوي

د. بشر مالمي ساعي

د. محمد علي الوافي كرواتل

د. رحمة الله أوريسي

د. ميادة أنو ر الصعيدي

Advisory Board

Jalal Barjas

Jordanian writer and novelist

Winner of Arab Booker Prize, 2021

Prof. Muhammad Sanaullah

Chairman, Arabic Department

AMU, Aligarh, India

Prof. Ali Abdul Amir Al Khamis

College of Fine Arts

Babil University, Iraq

Prof. Abdurahman Adrisseri

Former Head, department of Arabic

Roudathul Uloom, Kerala, India

Editorial Board

Chief Editor: Dr. Muhammed Anzar

Office Address: Associate Professor

Department of Arabic, School of Arab and Asian Studies

The English and Foreign Languages University

Hyderabad, Telangana, India

Editor: Dr. Mujeeb Akkara

Office Address: Public Prosecution,

. Ministry of Justice, Ajman, UAE,Ajman Court House

Executive Editor: Dr. Mohamed Sabah Ellathodi

Sub Editor: Dr. Sufyan Abdul Sathar

Editorial Members:

Dr. Nisam C

Dr. Mohd Suhail Nadwi,

Dr. Bashar Malami Sa'I,

Dr. Muhammad Ali Wafy

Dr. Rahmat Allah Ourici

Dr. Mayada Anwer El _Saede

Allugah Foundation4Copyright © 2024
All rights reserved.
ISSN: 2394-4862
This is a printable version of the E-journal.
For any verification refer to https://www.allugah.com

Address: Allugah Foundation, Building No: 125 Akshaya Complex Chinakkal, Valiyora P.O, Vengara, Malappuram, Kerala, India - 676304 Email: allugah@gmail.com, ISSN: 2394-4862

Edition:
Book: IX - Issue: II – Dec 2024

Published By:
Dr. Mohamed Sabah Ellathodi for Allugah Foundation

Published in India
Available at https://allugah.com

Established Since: 2014

ISSN 2394-4862

تصميم - السيد/ مسافر
مجلة اللغة مجلة - علمية - محكمة – مصنفة
MAJALLATHU ALLUGAH- A Peer Reviewed Indexed Journal
ISSN: 2394-4862

محتويات

عنوان البحث	اسم الباحث	صفحة
- المعجم الذهني والدلالة المعجمية وتداول المعنى الافتراضي في معجم كأس العالم لأحمد الجنابي	مصطفى إبراهيم شعيب	٣
- القصة الإلكترونية وأثرها في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها	د. عبد المتين	١٩
- الرواية والأفق السيبراني وقضايا الإنسان المعاصر	دة. خديجة	٣٠
- حوسبة اللغة العربية في ظل تطورات الذكاء الاصطناعي 'الواقع والمأمول'	عبد الرحيم آيت معاد	٤٥
- الشعر والذكاء الاصطناعي حديث عن "خيال" الآلة و"مكننة" القصائد	د. عبد الكبير	٦٧
- البلاغة الرقمية: النظرية والتحليل	د. محمد ايت حمو	٨٤
- الوعي النقدي بالأدب الرقمي في الكتابة النسائية المغربية	د. محمد علمي	١٠١
- الأدب الرقمي: الماهية والآفاق، القصة القصيرة جدا الرقمية عند مصطفى لغتيري	د. نورة الصديق	١٠٨
- التقاطعات والتشاكلات بين وسائل الإعلام وموقع الثقافة	زهير اتباتو	١٢٢
- الصراع العاطفي عند المرأة في رواية (الأسود يليق بك) لأحلام مستغانمي	أ. حليمة محمد مختار الشريف	١٣٢
- تمثلات الهويّة البصريّة والأَنا المقاومة في الفنّ التشكيليّ الفلسطينيّ، نحو مقاربة سيميائيَّة.	د. معطى الله محمد الأمين	١٤٠
- الحذف في سورة الكهف مقاربة بلاغية دلالية	ناغش عيدة	١٥٠
- دور الذكاء الاصطناعي في تحسين ترجمة النصوص العربية باستخدام أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب: تحديات وتوجهات	محمد أويس	١٦٨
- البناء الزمني وبلاغة الخطاب الروائي: المفارقة الزمنية دراسة تطبيقية	مريم الهاشمي	١٨٤

كلمة التحرير: اللغة والأدب في عصر التكنولوجيا

كلما مر العصور تماشي الانسان مع تيار العصور وارتقى إلى قمة التطور حتى ظنوا ان لا رقي بعدها، وكانت هذه العقود الأخيرة نقطة تحول لتطورات هائلة في مجال التكنولوجيا، والتي أثرت على جميع جوانب حياة الانسان، بما في ذلك اللغة والأدب. فقد أصبحت التكنولوجيا جزءًا لا يتجزأ من حياتنا اليومية، وتدخلت إلينا وبدأت تغير طريقة استخدامنا للغة وطرق التعبير.

وعندما انتشر وسائل التواصل الاجتماعي، تأثر ت اللغة والادب وظهرت أشكال جديدة من اللغة تعتمد على الاختصار والإيجاز، مثل الرموز التعبيرية (Emojis) والاختصارات الشائعة، وقد انجبت التكنولوجية تطبيقات تقلل الحواجز اللغوية بين الأقوام المختلفة مثل الترجمة الآلية وبرامج الذكاء الاصطناعي، مما جعل العالم أكثر تواصلا وترابطا . ومع ذلك توجد هناك سلبيات مثلا، ان هذ التغيرات قد اثرت على دقة وجمال اللغة في ظل الاعتماد المتزايد على هذه الأدوات. وبالإضافة إلى ذلك بدأت أشكال جديدة في الأدب والتي تعتمد على التكنولوجيا مثل الادب التفاعلي والروايات الرقمية.

وفي الحقيقة قد تحولت اللغة والأدب في عصر التكنولوجيا إلى شكل جديد ومن ناحية أخرى يواجهان تحديات كبيرة جديدة، ولكنهما متفائلان إلى المستقبل.

المعجم الذهني والدلالة المعجمية وتداول المعنى الافتراضي في معجم كأس العالم لأحمد الجنابي

(مصطفى إبراهيم شعيب، عضو المجلس الأعلى للغة العربية في أفريقيا)

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث دراسة العلاقة بين المعجم الذهني والدلالة المعجمية، مع التركيز على تداول المعنى الافتراضي في معجم "كأس العالم"، الذي يُعدّ أول معجم رياضي ثنائي اللغة صدر بمناسبة استضافة قطر لبطولة كأس العالم 2022. يهدف البحث إلى تحليل الآليات التي يعتمدها المعجم في تشكيل المعاني والدلالات اللغوية وتوظيفها في سياقات ثقافية ورياضية، إلى جانب

تسليط الضوء على دور الذكاء الاصطناعي في تصميم معاجم متخصصة. يعتمد البحث المنهج النقدي لتحليل الخطاب لدراسة محتوى معجم كأس العالم وأقسامه المختلفة، بالإضافة إلى تحليل تأثير السياقات الثقافية والرياضية على اختيار المصطلحات وترتيبها. كما يركز البحث على إبراز المنهجية التي اتبعها المعجمي أحمد الجنابي في إعداد هذا الإصدار.

توصل البحث إلى عدد من النتائج، أبرزها: أن المعجم الذهني يسهم بشكل كبير في تعزيز تداول المعاني الافتراضية وفهمها، وأن استخدام التقنيات الحديثة مثل الذكاء الاصطناعي ساهم في تحسين جودة المعجم وتوسيع نطاق استخدامه. كما أظهر البحث أهمية توثيق المصطلحات الرياضية وإبراز الثقافة العربية والإسلامية عبر معاجم ثنائية اللغة. يوصي البحث بتعزيز استخدام التكنولوجيا في صناعة المعاجم، وتوسيع تجربة معجم كأس العالم لتشمل رياضات وأحداث أخرى، وإدخال تقنيات الواقع الافتراضي لتحسين تجربة المستخدمين.

الكلمات المفتاحية: المعجم الذهني، الدلالة المعجمية، تداول المعاني، الذكاء الاصطناعي، معجم كأس العالم، قطر 2022.

مجلة اللغة
علمية. محكمة. مصنفة.

The mental dictionary - lexical significance and the circulation of the hypothetical meaning in the World Cup dictionary by Ahmed Al-Janabi

Mustapha Ibrahim Shuaib

Abstract:

This research examines the relationship between mental lexicon and lexical significance, focusing on the circulation of the default meaning in the World Cup lexicon, which is the first bilingual sports dictionary issued on the occasion of Qatar's hosting of the 2022 World Cup. The research aims to analyze the mechanisms adopted by the dictionary in shaping linguistic meanings and connotations and employing them in cultural and mathematical contexts, in addition to highlighting the role of artificial intelligence in designing specialized dictionaries. The research adopts a critical approach to discourse analysis to study the content of the World Cup dictionary and its various sections, as well as to analyze the impact of cultural and sports contexts on the choice and ranking of terms. The research also focuses on highlighting the methodology followed by the lexicographer Ahmed Al-Janabi in preparing this publication. The research reached several results, most notably: that the mental lexicon contributes significantly to enhancing the circulation and understanding of virtual meanings, and that the use of modern technologies such as artificial intelligence contributed to improving the quality of the dictionary and expanding its use. The research also showed the importance of documenting mathematical terminology and highlighting Arab and Islamic culture through

bilingual dictionaries. The research recommends promoting technology in the lexicon industry, expanding the World Cup lexicon experience to include sports and other events, and introducing virtual reality technologies to improve users' experience.
Keywords: mental lexicon, lexical semantics, circulation of meanings, artificial intelligence, World Cup lexicon, Qatar 2022.

مقدمة :

تُسدي المعاجم دورًا جوهريًا في توثيق اللغة ونقل الثقافة والمعرفة بين الشعوب. ومع تطور التكنولوجيا وزيادة الاعتماد على الذكاء الاصطناعي، ظهرت معاجم مبتكرة تجمع بين الجانب اللغوي والثقافي، مثل "معجم كأس العالم"، الذي يُعدّ أول معجم رياضي ثنائي اللغة صدر بمناسبة بطولة كأس العالم في قطر. يمثل هذا المعجم نموذجًا يعكس أهمية اللغة كأداة للتواصل الحضاري وتعزيز الهوية الثقافية في سياق عالمي.

يأتي هذا البحث لدراسة العلاقة بين المعجم الذهني والدلالة المعجمية، مع التركيز على تداول المعاني الافتراضية التي يقدمها معجم كأس العالم. كما يسعى إلى استكشاف دور الذكاء الاصطناعي في تصميم هذا النوع من المعاجم، وتحليل تأثيره على توثيق المصطلحات وتيسير فهمها واستخدامها ضمن سياقات رياضية وثقافية متنوعة.

1. **مشكلة البحث:**

أصبح من الضروري فهم الدور الذي تقدمه المعاجم الثنائية اللغة، مثل "معجم كأس العالم"، في نقل المعاني والثقافات في ظل التطور التكنولوجي والتوسع في استخدام الذكاء الاصطناعي. يأتي هذا البحث لدراسة "المعجم الذهني والدلالة المعجمية وتداول المعنى الافتراضي" وتحليل الكيفية التي يسهم بها هذا المعجم في تعزيز التفاهم الثقافي وإبراز اللغة العربية ضمن الأحداث الرياضية العالمية.

2. **أهمية البحث:**

3. تبرز أهمية هذا البحث من خلال تركيزه على دراسة معجم كأس العالم، الذي يُعدّ أول معجم رياضي ثنائي اللغة يواكب بطولة كأس العالم في قطر. ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على كيفية تقديم المعاني والدلالات اللغوية باستخدام الذكاء الاصطناعي، مع تعزيز التواصل الثقافي بين الشعوب من خلال اللغة والرياضة.

4. أهداف البحث:

1. تحليل دور المعجم الذهني في تشكيل الدلالات المعجمية للغة.
2. استعراض كيفية تداول المعاني الافتراضية في معجم كأس العالم.
3. إبراز أثر التكنولوجيا الحديثة في بناء معاجم لغوية تخدم الأحداث الرياضية العالمية.
4. دراسة تأثير المعجم في توثيق المصطلحات الرياضية وربطها بالثقافة العربية.

5. **إشكالية البحث:**

كيف يسهم "معجم كأس العالم" في تعزيز تداول المعنى الافتراضي للدلالات اللغوية؟ وما الدور الذي يلعبه الذكاء الاصطناعي في تصميم وتطوير هذا النوع من المعاجم؟

6. **منهجية البحث:**

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة المعجم الذهني والدلالة المعجمية، مع التركيز على تداول المعاني الافتراضية في معجم كأس العالم. ويشمل البحث تحليل محتوى المعجم ومقارنته مع معاجم أخرى لفهم أهميته الثقافية واللغوية.

المبحث الأول: التعريف بأحمد الجنابي ومعجمه:

1. **التعريف بأحمد الجنابي:**

هو أحمد بن قاسم كسار الجنابي، ولد في الرصافة ببغداد، وأصله من محافظة الأنبار مدينة العراق، نشأ في بيئة علمية راقية، واستقى من أبويه الأخلاق والآداب والعلم والتربية والمعرفة، ويعرف بغداد في سابقها وحاضرها بالعلم والمعرفة والآداب والأخلاق، فهي مهد الحضرمي، والكسائي، والخليل بن أحمد، وسيبويه، ومحمود الرصافي، وكريم العراقي، وهذا لا يخفى على متبصر في التاريخ والثقافة العربية الإسلامية.[i] يعد أحمد الجنابي من أبرز المعجميين العرب الذين وظفوا الذكاء الاصطناعي في إعداد معاجم ثنائية اللغة.[ii]

2. **معجم كأس العالم في قطر:**

يُعد معجم كأس العالم، المعجم الأول في تاريخ البطولة، وهو جسر للتواصل الثقافي الرياضي، أضيفت له اللغة الإنجليزية بجانب الضاد، ما يجعله إصداراً مهماً وتاريخياً في آن واحد، عكف الخبير اللغوي الجنابي على مدى عام كامل على إنجاز هذا الإصدار المتميز خلال إقامة البطولة الأشهر عالمياً في قطر وسط تسليط الأضواء العالمية فضلاً عما تميز به هذا الحدث من شهرة جماهيرية كبيرة.

والمعجم ثنائي اللغة؛ العربية والإنجليزية، استغرق هذا المعجم عاماً كاملاً.[iii] ويشتمل المعجم على مصطلحات كأس العالم، ويضم ألفاظاً حضارية عربية إسلامية مرتبطة بثقافة البلد المضيف، ولما عرّبت قطر نسخة كأس العالم هذه المرة كان لا بد من إصدار لغوي عربي يواكب هذا الحدث العالمي، من خلال هذا المعجم الذي يشتمل على ستة آلاف كلمة وعبارة ورمزاً ورقماً مع ما يقابله باللغتين العربية والإنجليزية، من الكلمات المتداولة في أجواء كأس العالم في الملاعب ومناطق المشجعين واللقاءات الرياضية.

كما أن الخبير اللغوي الجنابي رصَّع المعجم بمصطلحات قطرية ذات أصول فصيحة؛ كالخيمة وشعلة ومخيم وليمة والقيل والقال وفرجان وغيرها، واتبع الخبير اللغوي الجنابي منهجاً خاصاً في معالجة الفروق الدلالية بين المترادفات اللغوية كما في تعريب كلمة استاد، شال، دفاع، ليجا، النادي اليوبو، ميدالية، تريكواريستا.[iv]

3. **فكرة إصدار المعجم العربي لكأس العالم:**

لا شك أنه هناك العديد من المعاجم الرياضية غير أنه لا يوجد معجم عربي واحد خاص ببطولة كأس العالم، ولذلك أُعدَّ معجم كأس العالم في قطر، ما يجعله حديث الساعة وأتي صدور المعجم تزامناً مع الحدث الكبير والاستثنائي في قطر والعالم العربي، وصار لزاما على المتخصصين والمهتمين والمتابعين أن يدركوا المفردات والمصطلحات ويستوعبوا مفاهيم ودلالات كأس العالم بالعربية هذه المرة، فعمل الخبير اللغوي مدونتين في البداية الأولى للغة العربية والأخرى للغة الإنجليزية في كل ما يتعلق بكأس العالم من مقالات وأخبار وقوانين رياضية ونحوها، ثم حذف المؤلف المكررات، وأتى بفكرة جديدة تختلف عن سابقيه من أصحاب المعاجم الرياضية؛ حيث يكتفون بفكرة ترجمة المفردات فقط،

لكن الجنابي له رؤيته المعجمية التي خطط لها والتي تختلف كل الاختلاف عن غيرها حيث وزع المادة على خمسة أقسام:

1. الألفاظ والمفردات (كلمات فقط).
2. التراكيب والتعبيرات (جمل قصيرة).
3. المختصرات والرموز (المتعارف عليها في الرياضة الكروية).
4. الأعداد والأرقام المستخدمة في كرة القدم وكأس العالم.
5. الرياضة القطرية ومعلومات عن الرياضة في الدولة من شعارات ومناسبات وملاعب ومؤسسات وكؤوس.

4. أهداف إصدار المعجم:

يهدف هذا المعجم إلى خلق جسر الحضارة الدبلوماسية بين العربية والعالم من خلال الثقافة الرياضية المشتركة التي هي مدخل للتعايش السلمي والعمل بروح الرياضة النفسية، وإضافة معجم ثنائي اللغة للعالم الرياضي ونشر الثقافة الكروية باللغة العربية في عصرها الرقمي؛ لأن المعجم وزع إلكترونيًا.

5. منهج أحمد الجنابي في معجمه:

يتبع المعجمي المنهج الذي يراه مناسبا لصناعته المعجمية، وقد مهد الخليل ابن أحمد المنهج الأول لصناعة المعجم العربي، وتلته مدارس أخرى مخالفة لمنهجه، لسعة اللغة العربية وكثافة مفرداتها وتنوع صيغها، لا شك أن معجم المنديال جسر حضاري بين العربية والعالم من خلال الثقافة الرياضية المشتركة، فكان المعجم ثنائي اللغة؛ العربية والإنجليزية، اتبع الجنابي المنهج الثنائي في صناعته المعجمية للإشادة بالثقافة العربية الإسلامية، وصفاتها الحميدة مثل الكرم وحسن الضيافة وحفاوة الاستقبال، وجمع فيه كل ما يتعلق بالحدث العالمي تجاه الرياضة الكروية، وما يصاحبها من النشاطات.

اتبع الجنابي مدرسة الألفبائية ومنهجها في ترتيب مفردات اللغة الرياضية في المداخل، وترتيب المعنى في التعريف حسب سياقات المفردة سواء كانت الاسم أو المصدر أو الفعل، يعني جمع بين الاسم والمصدر والفعل في ترتيب المداخل، وخالف هذه المدرسة في التعريف حيث جاءت التعاريف في اللغة الإنجليزية، وهذا شأن المعاجم الثنائية أو المتعددة اللغات، والمداخل غير مرتبة ترتيبا ألفبائيا بل جاءت حسب ترتيب اللغة المصدر، اللغة الإنجليزية، وقد وزع المادة المعجمية على خمسة أقسام:

1. الألفاظ والمفردات (كلمات فقط).
2. التراكيب والتعبيرات (جمل قصيرة).
3. المختصرات والرموز (المتعارف عليها في الرياضة الكروية).
4. الأعداد والأرقام المستخدمة في كرة القدم وكاس العالم.
5. الرياضة القطرية ومعلومات عن الرياضة في الدولة من شعارات ومناسبات وملاعب ومؤسسات وكؤوس.

اتبع الجنابي الخبير اللغوي منهجا خاصا في معالجة الفروق الدلالية بين المترادفات اللغوية، كما فعل في تعريب كلمة أستاد، شال، دفاع، ليجا، النادي، اليويو، ميدالية، تريكواريستا. ومن محاسن هذا المعجم والمنهج أنه جمع كل ما في الرياضة ، وزاد عليها ما يتعلق بالثقافة العربية الإسلامية والتقاليد العربية الخليجية، ومن مساوئ هذا المنهج أنه جمع بين المفردات فلم يفرق بين الاسم والمصدر والفعل، ولم يخصص الثنائي من الأبنية والثلاثي ولا الرباعي ولا الخماسي من الأبنية بل جمعها ورتبها ترتيبا عشوائيا، حسب اللغة المصدر وهي اللغة الإنجليزية.

المبحث الثالث: اللسانيات المعرفية، والمعجم الذهني، والدلالة المعجمية، وتداول المعنى:

1. التعريف باللسانيات المعرفية

ينبغي إلقاء الضوء على مفهوم المعرفة في اللغة قبل الخوض في غمار التوجه المعرفي اللساني عند علمائه، يُعرّف أصحاب المعاجم اللغوية مادة [ع رف] بتعريفات مختلفة، فيذهب الخليل في معجمه إلى أن كلمة" عرف: عرفت الشيء معرفة وعرفاناً. وأمر عارف، وعروف، عريف، أي معلوم".vi ويذهب صاحب لسان العرب إلى أن مادة [ع ر ف]: عدل على "العرفان: العلم. وعروفة: عارف يعرف الأمور، والهاء للمبالغة، والعريف: والعارف بمعنى: عليم وعالم"vii، كما أن كلمة عرف تعني المعرفة وهي إدراك الشيء حسياً أو معنوياً. وتعد المعرفة عند الصوفية على أنها " مرتبة توحد المعرفة بالعارف حتى تكون طبيعة عنده، فتكون حالاته كلها ترجمانا للمعروف". وهي "ظهور المعارف الوجدانية وانبساطها بحيث إن مثل هذا الظهور والانبساط في الوقت نفسه هو ظهور الإنسان بقيمه الذاتية وانبساطها".viii

تتعدد المصطلحات التي تطلق على المعرفية نظرا لتعدد الرؤى التي نجدها عند الأزهر الزناد، فقد استخدم مصطلح: الإدراك والمعرفة والعرفان والعرفنة حيث اختار في كتاباته الأخيرة مصطلح المعرفية.ix وأما صابر حباشة فقد حصر المصطلحات في أربعة مصطلحات: المعرفة، الإدراك، والعرفان والعرفنة، واكتفى بالأول في مؤلفاته في الفكر اللساني المعرفي، حيث رجح أن يكون المعرفة الأكثر انتشارا.x ويميل غريبة عبد الجبار إلى العرفان، حيث يرى تعلق العرفان بالمعرفة العقلية التي تدل على العلم، وتعلق العرفان بالمتصوفة في العلاقة الرابطة بين العبد والرب من الفيض العلمي اللدني.xi

تخطى محسب محي الدين، هذه التسميات إلى الإدراكيات واختارها في مؤلفه: الإدراكيات أبعاد إبستيمولوجية وجهات تطبيقية، فأسدى بهذا المصطلح إلى الدراسات السلوكية النفسية والتداخل الاختصاصي.xii ويختار الباحث مصطلح المعرفية في بحثه لشموليته وتكامله المعرفي ودلالته على اللغة والسلوك والعقل والفكر والذهن والتجربة والتفاعل الثقافي والاجتماعي حيث يجمع الجوانب المادية لتشكل المعرفة والمعنوية وعلاقتها ببناء المعنى.

ويُقال: معرفي أو وظيفة معرفية: وهي "التعبير عن العمليات العقلية والبيانية كوظيفة من وظائف اللغة، أو معنى معرفي: أي المعنى الأساس للكلمة مميزاً عن معناها العاطفي أو الوجداني".xiii وفي الفكر غير اللساني يذهب المتصوفة إلى أن المعرفة: هي "كمال التميز والتفصيل بين المراتب وخواصها وما تعطيه حقائقها في جميع أحكامها ومقتضياتها ولوازمها وتوصيل الصفات والأسماء ومراتب آثارها ومعارفها وعلومها، وهذا التميز يسمى بالبقاء التام والصحو الكامل".xiv

تتعدد الرؤى التي تتناول الدراسات اللسانية المعرفية والتي بدورها أن "تهتم بدراسة الوظيفة التواصلية للغة في علاقتها مع العمليات الذهنية التي يستخدمها المتكلم أثناء العملية التواصلية التي تسهم في إنجاحها"xv، ولذا فاللسانيات المعرفية ظاهرة معرفية تنتج عن العمليات الذهنية والتفاعلات الاجتماعية والثقافية للربط بين التجربة الجسدية

المتمثلة في عملية إنتاج الدلالة بالصوت والتجربة الفكرية الذهنية بالواقع اللغوي والدلالي عن طريق التواصل المعرفي. واللسانيات المعرفية جملة من العلوم تدرس اشتغال الذهن والذكاء دراسة أساسها تضافر الاختصاصات تسهم فيها الفلسفة وعلم النفس والذكاء الاصطناعي وعلوم الأعصاب واللسانيات الأنثروبولوجيا، كما "أن المعرفية تدرس العلوم المعرفية من الذكاء عامة والذكاء البشري وأرضيته البيولوجية التي تحمله وتعني بمنولته وتبحث في تجلياته النفسية واللغوية والأنثروبولوجية"xvi.

يبدو أن اللسانيات المعرفية تتداول في فلك العقل وقدراته وعملياته بقصد استكشاف ما ترنوا إليه البشرية من " المعرفة وطبيعتها والعمليات العقلية والنشاط الذهني المستخدم في عمليات الانتباه والتذكر والاستيعاب وغيره من أنشطة التفكير منذ ألفي عام"xvii فتلك المعرفة التي يرنوا إليها العقل البشري والاصطناعي لا تكاد تخرج من إطار "الدراسة العلمية المتداخلة الاختصاصات للعقل" كما أن العلم المعرفي "يضم تنويعه من العلوم والمقاربات بهدف تقديم تفسير علمي متكامل للعقل: حالاته، وعملياته، ووظائفه".xviii

يهتم العقل العلمي المعرفي بدراسة العقل في التعريفين السابقين ليس تحديدا للعقل وحده من جانب السلوك، أو الكفاءة النفسية والعقلية فقد يتأتى الأمر إلى دراسة اللغة والميتالسانية والخطاب البشري بجميع أصنافه، لاستخراج خباياه الدلالية والمعنوية، ومداه العقلي في ترسيخ هذه الكفاءة والقدرة الإنجازية من خلال جمل أو نص أو خطاب، يقول أحد فلاسفة العرب " تكلم لأعرفك" ويقول الإمام علي كرم الله وجهه "تكلموا تعرفوا، فإن المرء مخبوء تحت لسانه" كما يكرر الباحثون مقولة سقراط "تكلم حتى أراك" يعني تدل تلك المقولة الثلاثة على أن التمييز بين العاقل والعالم والعارف من خلال كلامه وخطابه وإنتاجه العلمي والمعرفي؛ وبهذ الرؤية يكون العقل من وسائل استكشاف المعرفة وليس هو الغاية في حد ذاتها.

بناء على هذا التناول العلمي تُعد المقاربة المعرفية اتجاها حديثا في اللسانيات فهي "تيار حديث النشأة يقوم على دراسة العلاقة بين اللغة البشرية والذهن والتجربة، بما فيها الاجتماعي والمادي والبيئي.... وهي مرهونة بالقدرات الذهنية وعلاقتها باللغة، لأن اللغة لا تدرس في هذا السياق باعتبارها بنية كلية إلا إذا اقترنت بالذهن والتجارب والخبرات والاستعمال".xix " . كما أنها تدرس " العلاقة بين اللغة والذهن والتجربة الاجتماعية والمادية والبيئة فإذا كانت النظرية التوليدية تقوم على أساس النحو الكوني الذي ترى أنه مركوز في عضو ذهني من الدماغ مخصوص هو اللغة، فإن التيار المعرفي يذهب إلى تجذر تلك المبادئ الكونية في الملكة العرفنية ... فاللغة مثل سائر الأنشطة الرمزية إنما هي وليدة نشاط عرفاني مركوز في المولدة المعرفية العامة التي تمثل نشاط الدماغ عضوا ماديا".xx

وتقوم اللسانيات المعرفية على أسس نظرية ثلاثة:

1. الموقف من فطرية الملكة اللغوية: ويرجع ذلك إلى إضفاء اللسانيات المعرفية النسق التصوري والتجربة البشرية مبادئ معرفية وربطها بالبنية العقلية والذهنية المستقلة.

2. الوظيفة المركزية للمعنى في إنتاج اللغة: اتخذت اللسانيات المعرفية فكرة مركزية التركيب من النظرية التوليدية التحويلي، بوصفها بؤرة الاهتمام وتخطت بها من النزعة التجريبية والشكلنة الرياضية والترميز الحاسوبي إلى الأنظمة المعرفية والقدرة الإدراكية، والمدركات الحسي وأثر استعمالها في التواصل اللغوي.

3. الموقف من شروط الصدق الدلالي: أخذت مسار المعنى من المعجمية إلى الوقائع الخارجية الثقافية الاجتماعية والتجربة الرمزية والفكرية وربطها بالعمليات الذهنية والمنظومات الثقافية والاجتماعية والأخلاقية.xxi

فالصدق الدلالي هو المعنى الذي يصدق على الواقع عندما تقول زيد مجتهد هز فعلا ذلك الطالب المجتهد النشيط، وهو ما ينعكس على عمل الاجتهاد النشط من قبل زيد.

2. **المعجم الذهني:**

تتضافر الآليات اللغوية وغير اللغوية لتشكيل البنى المعرفية للمعجم الذهني فهو حقل يتدخل على "المحركات المركزية للإجراءات المعرفية واللغوية للبحث العلمي عن الحقول المعرفية في اللسانيات النفسية واللسانيات العصبية والذكاء الاصطناعي وعلم النفس التجريبي وعلم الأعصاب واللسانيات البيولوجيا واللسانيات المعرفية، لفهم آليات الاشتغال الذهني البشري في تخزين الكلمات وتنظيمه لها وأتمته للإجراءات التي تمكن من استرجاعها في عملية إنتاج العبارات اللغوية وتأيلها".xxii وتُشير بعض الدراسات بأن المعجم الذهني " شبيه بقاموس مطبوع أي إنه يتألف من مزاوجات بين المعاني والتمثيلات الصوتية...يدرج القاموس المطبوع لكل مدخل نطق الكلمة وتعريفها بواسطة استعمال كلمات أخرى... ويتضمن معلومات بخصوص نطق الكلمة حتى وإن كان مرة أخرى ليس على شاكلة القاموس العادي".xxiii

ومن منطلق آخر نجد أن الكلمات ومعانيها تظهر من السياقات التواصلية، " حيث يعتمد مستعملو اللغة في التواصل الإنساني، بشكل ملحوظ، على السياقات التي تظهر فيها الكلمات، مستدلين على معاني الكلمات بالانطلاق من المعطيات اللغوية وكذا غير اللغوية".xxiv تنظر العلوم المعرفية إلى اللغة "بأنها مجموعة من الأبنية الذهنية التي تصلنا بالعالم الذي نعيش فيه بأبعاده المادية والمعنوية، فيه جسر التواصل بين ذات الفرد والكون وترتبط اللغة بتصورات أكثر ارتباطها بحقائق مادية في العالم المشهود".xxv

وتنتج هذه الأبنية الذهنية مجموعة من المعاني في المعجم الذهني الذي يستخدم المتكلم لإحداث عملية التلقي أو تفسير ظاهرة لغوية بسياقات لغوية وغير لغوية كالتجربة والثقافة الاجتماع والتفاعل.

3. **الدلالة المعجمية:**

تعد الدلالة المعجمية من مظاهر المعرفة اللغوية حيث "يعبر عنها عامة بواسطة عجمات اللغة والتي يمكن وصفها بشكل جيد بواسطة التعريفات المعيارية في القواميس".xxvi تطلق على الدلالة المعجمية المعنى المعجمي ويراد بها "المعنى الأساسي أو الأولى أو المركزي، وتسمى أحيانا المعنى التصوري أو المفهومي أو الإدراكي، وهذا المعنى هو العامل الرئيس للاتصال اللغوية، والممثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة، وهي التفاهم"، ومن جانب آخر فإن الدلالة المعجمية هي التي "تعطي اللفظ الأحقية في أن يتبوأ مكانا محددا من التركيب اللغوي في النص أو اللغة المنطوقة من خلال محور العلاقات الرأسية الاستبدالية ومحور العلاقات التركيبية الأفقية ربطا بالسياق، ولا بد أن يكون المعنى المعجمي مفهوما لدى متكلم اللغة في حالة التواصل اللغوي، ولا يمكن أن يتشكل معنى التركيب إلا من خلال ربط مجموعة البنى اللغوية داخله".xxvii وهذه العملية تحلينا إلى تداول المعنى

4. **تداول المعنى:**

يدل المعنى على "اسم للصورة الذهنية لا للموجودات الخارجية لأن المعنى عبارة عن الشيئ الذي عناه العاني وقصده القاصد وذاك بالذات هو الأمور الذهنية وبالعرض الأشياء الخارجية، فلذا قيل إن القائل أراد بهذا اللفظ هذا المعنى

فالمراد أن قصد بذكر ذلك اللفظ تعريف ذلك الأمر المتصور".xxviii تتداول المعاني المعرفية مع الإدراك من خلال التجربة الجسدية والتفاعل الاجتماعي حيث تكون المعرفة المكتسبة منسجمة مع المحيط الاجتماعي والثقافي الذي نحيا به، فالتصورات التي نقيمها وإن كانت ذهنية إلا أنها مرتبطة بالعوالم الخارجية، فكل تصور هو تصور لوجه ما من وجوه العالم،xxix فالمعاني مركوزة في أذهان المتكلمين الذين ينتجون العبارات ويفهمونها، وتستلزم أرضية مفهومية متعددة الوجوه شاسعة تسنده وتشكله وتجعله منسجما، ومن وجوه هذه الأرضية:

1. التصورات المستحضرة أو المنشأة خلال الخطاب السابق.
2. المشاركة في حدث الكلام نفسه جزء من التفاعل الاجتماعي بين المتحاورين.
3. إدراك المقام المادي والاجتماعي والثقافي إضافة إلى الظواهر التخييلية.
4. كل مجال من مجالات المعرفة تثبت إفادته.

فبناء الفرد لتصور معين يتأسس على نسيج شبكة معقدة من العلاقات والجسور بين مختلف المعطيات اللغوية وغير اللغوية، والاتكاء على التجارب السابقة التي تشكل نماذجا يقيم عليها تصوره الجديد ومثلا يستند إليها في بلورة تصوراته المختلفة، وهي عملية تتميز بالطابع التداولي حيث إن قيمة العنصر اللغوي تخضع لتفاوض متواصل وهذا ما يسمى بعملية المفهمة.xxx تحيل المعاني وصورها الحاصلة في الأذهان إلى الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيئ له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبَّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم؛ فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ.xxxi

تتداول المعنى على نسقها المعرفي من قبيل ما نص عليه القرطاجني حيث تحمل الصورة معاني عدة من الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غير موجود في الإدراك المباشر، ومن ثم تصبح الصورة عنده ذلك الاسترجاع الذهني والتذكير للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر، الذي يثار في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي، فمادة المعنى إذن هي الطبيعة الخارجية المنطبعة في ذهن الإنسان، وبالتالي فإن كلام الإنسان هو صدى معدل لهذه الحقائق الواقعية، لا يشترط معه التطابق، وهذا هو لب تداول المعنى وأصالتهxxxii.

يفصح القرطاجني عن تداول المعاني في قوله: "ولما كانت المعاني تتحصل في الأذهان من الأمور الموجودة في الأعيان وكانت المعاني إنما تتحصل في الذهن بأعلام توضح الدلالة عن علم على صورة منها فتتمثل بحصول تلك الصورة لاجتلاب المعاني وكيفيات التئامها، وبناء بضعها على بعض، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة أو منافرة"xxxiii. فاسترجاع الذهني للصور وإعادة إنتاج التلقي من العملية التداولية المعرفية بمعنى عن طريق التواصل الحي، ويشير القرطاجني إلى أن "المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان؛ فكل شيئ له وجود إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم؛ فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ... ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح".xxxiv

علاوة على ذلك تحمل الصورة المعنى "فتشكل الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غير موجود في الإدراك المباشر، فالمعنى هي الطبيعة الخارجية المنطبعة في ذهن الإنسان وبالتالي فإن كلام الإنسان هو صدى معدل لهذه الحقائق الواقعية، لا يشترط معه التطابق، فهذه هو لب تداولية المعنى وأصالته".xxxv من هنا تظهر تداولية المعنى من المتلكم والمتلقي عبر السياقات الكلامية والاسترجاع الذهني للخبرات والتفاعل الثقافي.

5. مستويات تداول المعنى:

تعد اللغة أداة تواصلية بين البشر تحمل معنى يقصده المتكلم وهذه المعاني تتجاوز المعنى الوضعي إلى المعنى الاستعمالي، وتطور الأمر إلى ركن ثالث من معاني اللغة وهو التوسع في الدلالة وهذا جهد يعزى إلى جني الذي أعاد تصنيف الدلالة إلى : الدلالة اللفظية والدلالة الصناعية والدلالة المعنوية.xxxvi

كما أدت الدراسة الأصولية إلى ثورة جديدة في دراسة المعنى، ومقاصد الشريعة، واستخلاص فحوى كلامهم عن طريق السياق والقرائن والعرف اللغوي، وهذا الأثر المعرفي أدى إلى الاتساع في دراسة الدلالة المعنوية وإعادة قواعد المعنى.xxxvii

أما القراءة المعرفية الحديثة فتعمق دراسة هذا المعنى حيث تنقسم مستويات تداول المعنى في المعجم الذهني إلى ثلاثة مستويات كما يلي:

1. المستوى المعجمي المباشر الحقيق: وهذ المستوى يحمل المعنى اللغوي والوضعي.
2. المستوى المجازي غير المباشر: وهو المعنى الذي يستند إلى القضية لعلاقة المشابهة.
3. المستوى الثقافي فوق المباشر: وهذا هو المعنى الذي يدرك عن طريق التفاعل الثقافي والسياق التداولي.xxxviii

تدخل تلك المستويات الثلاثة في عملية تداول المعنى في المعجم الذهني والمعجم المادي، حيث يتمثل المتلقي هذه الدلالات ثم يقوم بانتقاء ما يناسب القضية أو الموضوع الذي يتشكل في ذهنه، فإن لم يجدها في ذهنه استعان بالسياق والمعجم المادي ليسد هذه الفراغات الذهنية

المبحث الرابع: المعجم الذهني والدلالة المعجمية وتداول المعنى الافتراضي في معجم كأس العالم

يعد الذكاء الاصطناعي من الأنظمة العلمية التي تشتمل على طرق التصنيع والهندسة لما يسمى بالأجهزة والبرامج الذكية، والهدف من الذكاء الاصطناعي هو انتاج آلات مستقلة قادرة على أداء المهام المعقدة باستخدام عمليات انعكاسية مماثلة لدى البشر.xxxix والذكاء الاصطناعي هو القدرة على فهم طبيعة الذكاء الإنساني عن طريق عمل برامج للحاسب الآلي قادرة على محاكاة السلوك الإنساني المتسم بالذكاء، تم استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي لتحليل البيانات وتصنيف المصطلحات.xl

يجمع التواصل الاجتماعي التكنولوجي المعاصر الدنيا في قالب واحد ينظر إليها الإنسان وهي متمثلة بين يديه، فالرياضة في القرن الواحد والعشرين تختلف منجزاتها وأنشطتها عن القرون السابقة، فهي اليوم تستغل تكنولوجيا الذكاءات الاصطناعية، فالملاعب فيكأس العالم في قطر متوفرة على تقنيةالذكاءات الاصطناعية، حتى يسهل على المشجعين والزائرين والمواطنين والمقيمين والعالم كله مشاهدة اللعب أينما كان، من هنا يأتي دور التواصل الاجتماعي عبر وسائل الإعلام الرياضية والأخبار التي تبثها، ويسهل كذلك على الحكم ولجنة التحكيم إصدار الحكم والاحتياط من الوقوع في

الخطأ، فالمعجم يحمل مصطلحات تدل على قدرة قطر في إيجاد كل هذه الذكاءات الاصطناعية في الملاعب والفنادق والشوارع، حتى تكون المدينة تشبه المدن الذكية، ومن أمثال هذه المصطلحات:

1. **الإعلام: Media**

يعني الاستعلام والخبر والإعلام. وهو الاستعلام عن الحوادث والأخبار ويعني الخبر والرواية كما يشير إلى الدعاية وإلى التوجيه والإرشاد.[xli] يتصور المتلقي دلالات الإعلام من الاستعلام والاستخبار والتوجيه ومعالجتها داخل الشبكة العصبية بوصفها نسقا من المعرفة، ومن هنا يتحكم الدماغ في تمثيل معناها الواقعي من مجرد الاستخبار والإعلام التقليدي إلى الإعلام الآلي الذي يقلل الجهد والوقت والمال، ينهدش به المتلقي. لقد أدرج الجنابي أمثال هذه المصطلحات في المعجم لفائدتها وفاعليتها في تغطية الأخبار والأحداث إلى العالم في وقت وجيز ، وذلك عن طريق الثورة التكنولوجية، واستعانت قطر كل مستلزمات الإعلام الآلي ومستجداته لمسايرة العالم الرقمي، وتجاوزت كل العقبات في توصيل المعلومات إلى المتلقي بكل يسر.

2. **التواصل الاجتماعي: Social Communication**

يعد من العملية الاجتماعية التي يتم بمقتضاها تبادل المعلومات والآراء والأفكار في رموز دالة بين الأفراد أو الجماعات داخل المجتمع وبين الثقافات المختلفة لتحقيق أهداف معينة. ويعد التواصل الاجتماعي"ضرب من المشاركة والتفاعل المتبادل في محيط اجتماعي بين أطراف واعية تؤثر في هذا الوسط الاجتماعي وتؤثر به".[xlii] يتصور المتلقي مدلولات التواصل الاجتماعي بكل أنماطه التقليدية، والمستجدة الحديثة، وما توصلت إليه الثورة التكنولوجيا في ضم العالم في قالب واحد، حتى إنه من السهل أن يتواصل رجل في أقصى الشرق مع ذويه في أقصى الغرب خلال ثوانٍ، ويستحضر المتلقي في عقله تلك المنصات التواصلية والشبكية بأنواعها وفاعليتها في التواصل بين البشر، أورد الجنابي هذه المصطلحات للإشادة بالثقافة التكنولوجية في قطر، ليشاهد الرياضية الكروية القاصي والداني عن طريق التواصل الاجتماعي والشبكي، بكل أريحية وسهولة. وهذه اللفظة تحمل معنى إلى المتلقي يدركها عندما يكيف عقله مع السياق المعرفي.

3. **الوسائل الإعلامية: Media tools**

تعد وسائل الإعلام من المؤسسات المختلفة التي توجد ضمن مؤسسات المجتمع التي تقوم بدور مهم في الحفاظ على المجتمع، كما تعد من "المؤسسات الأكثر أهمية في المجتمعات الحديثة تلك التي تشمل التعليم والأسرة والدين والسياسة ... لترفيه عنا وتسهم في التنشئة الاجتماعية".[xliii] تتداول معاني وسائل الإعلام في الدماغ قديمها وحديثها لدى المتلقي وتتمثل في صورة واحدة مع ، السياقات التي تستخدم هذه الوسائل وتفاوت في مدى تأثيرها في تغطية الأحداث والأخبار خلال ثوان، لقد تطورات ثقافة الإعلام من الصحف والجرائد الورقية والراديو إلى التلفيزون والنشر الإلكتروني مما دفع قطر إلى إعداد كل الوسائل الحديثة لتغطية الأحداث الرياضية في كأس العالم.

4. **الأخبار الرياضية: Media sport**

تعد الأخبار الرياضية نتيجة التغطية الصحفية التي يعمل عليها فريق الصحافة الرياضية في غرفة الأخبار الخاصة بالراديو أو التلفيزيون بطريقة مشابهة لتلك الطريقة التي تتم في غرفة الأخبار بجريدة ما.[xliv] يتصور المتلقي مفهوم

الأخبار الرياضية بكل مقاييسها، حيث يستحضرفي ذهنه الوسائل الحديثة التي يستخدمها الصحفيون في نشرة الأخبار التي من بينها الإعلام الآلي.

5. **التوقيت الأوتوماتيكي: Automatic Timing**

تعد من التغطية المباشرة للأحداث الرياضية بصورة حية، وتعد عملية هامة ورئيسية بالإضافة إلى وجود أحد المعلقين وملخص لأحداث المبارة وصحفيين ورياضيين محترفين لتقديم تحليل احترافي للمباراة ومختصي الكاميرات وفنيين ومخرج لعرض ومزج الصوت والصور معا.[xlv] الأحداث الرياضية ليست بأقل أهمية من الأخبار الرياضية،حيث يتصور المتلقي ما وراء هذه الأحداث من الإشادة بالعالدات والتقاليد والثقافة، للبلد المستضيف، يعمل الإعلام التقني الحديث على في نشر الأفكار والإيديولوجيات في وقت ممكن، فقد استغلت قطر هذه الأحداث الرياضية في نشر ثقافتها، وإمكاناتها في التعامل مع الذكاء الاصطناعي.

6. **المؤتمر الصحفي: Press Conference**

يشير المؤتمر الصحفي إلى :"أحد أنواع الاجتماعات الإعلامية المنظمة، يعقد بمعرفةألخصائي العلاقات العامة أو مكتبة الصحافة ويلتقي فيه ممثلو أجهزتهم ومؤسساتهم برجال إعلام المطبوع والمسموع والمرئي وذلك لتوجيه رسائل مختلفة الأنواع إلى الجمهور هذه الوسائل التعريفية وتوعيته بما يدور حوله من أحداث ووقائع أو بما يقوم هؤلاء من أنشطة تتصل بمجالات أعمالهم...باستخدام طريقة الحديث الصحفي لتصل إلى أكبر عدد ممكن من الناس".[xlvi] تغيرت الثقافة الصحفية لتطور وسائلها، حيث يتصور المتلقي تلك المستجدات التكونولوجية التي تستخدمها الصحافة في نشر الإخبار والفكر، وتشكل معاني المؤتمر الصحفي في الدماغ حتى يدرك المتلقي التفاعل الاجتماعي والثقافي الذي يسديه الذكاء الاصطناعي في معالجة المعلومات والأحداث وتقدمها إلى المجتمع بجهد قليل ومال ووقت قليل أيضا. أورد الجنابي هذه المصطلحات في معجمه لمدى أهميتها في الثقافة الرياضية، ومدى إمكانية قطر في التعامل معها لمسايرة العالم الرقمي.

7. **التوقيت الأوتوماتيكي: Automatic Timing**

يحيل الأتمتة في التوقيت إلى " التشغيل الآلي أو التشغيل الذاتي يطلق على الأشياء التي تعمل تعمل ذاتيا بدون تدخل الإنسان، باستخدام أجهزة الكومبيوتر والأجهزة المبنية على المعالجات والبرمجيات في مختلف القطاعات لتأمين سير الإجراءات والأعمال بشكل آلي دقيق".[xlvii] يصور المتلقي التوقيت الأتوممماتيكي في دماغه،لتميز بين كيمية المعلومات التي تتكون منها الآلة التلقائية ونوعية عملها الأوتوماتيكي، حيث توتلد المعاني المتشابكة في الدماغ، لتحدث التفاعل بين الفكر الإنساني والبرمجة بشكل دقيق، يستخدم التوقيت الأوتوماتيكي في الثقافة الرياضية لحفظ الوقت والسير معه من بداية النشاط إلى آخره.

8. **جهاز الصرف الآلي: Automatic Teller Machine**

يُعد جهاز الصرف الآلي من التقنية التفاعلية لإجراء مختلف المعاملات المصرفية من خلال جهاز الصراف الآلي التفاعلي للحصول على الخدمات المصرفية على نحو أسرع بدلا من اللجوء إلى أحد موظفي البنك، ويداره جهاز الصراف الآلي التفاعلي من قبل موظف خدمة مركزي حيث يتمكن العملاء من التواصل مباشرة مع أحد موظفي البنك بالصوت والصورة للمساعدة على إتمام معاملاتهم المصرفية.[xlviii] يكتشف المتلقي دلالات جهاز الصرف الآلي وعلاقته بالثقافة

الرياضية، حيث يستحضر في عقله فاعلية الجهاز الصرف الآلي وفوائده للاعبين والمشاركين والمشجعين، ويدل ذلك على الثقافة التكنولوجية في قطر ومدى استيعابها لمستجدات العصر قمي لتقليل الجهد والوقت والمال.

9. التقنية: Technique

تدل ظاهرة التقنية على " تشير التقنية إلى استخدام الأدوات والآلات لتحقيق الإنتاجية ".xlix يتصور المتلقي مفهوم التقنية في دماغه بدءً بالمفاهيم السياقية اللغوية وغير اللغوية، يجمع الدماغ هذه الدلالات، وما تحمله من المعاني الجانبية التي لها علاقة بالثقافة الرياضية، تستخدم الثقافة الرياضية المستجدات الرقمية في تغطية الأحداث، ومراقبة الأجواء، فقد استعدت قطر كل الآلات الأوتوماتيكية والذكاءات الاصطناعية ذات الصلة بالثقافة الرياضية، لتدل على تطورها التكنولوجي ومدى اهتمامها بالتقنية الحديثة.

فالذكاء الاصطناعي ضرورة القرن الواحد والعشرين، وقد عمت الثورة التكنولوجية العالم، ومن آثارهامنها الكرة القدمية، تتداول المعاني والتصورات المعرفية في هذا المعجم التي لها علاقة بالذكاءات الاصطناعية، حيث يعثر المتلقي على مصطلحات تشير إلى التواصل الاجتماعي والشبكي، باستخدام الذكاءات الاصطناعية، فالذهن الإنساني عندما يتلقى الرسالة يعطيها تفسيرات لغوية مختلفة، لإعادة الإنتاج الدلالي، كما أن ورود المصطلحات الذكية يوحي إلى ثقافة قطر الاصطناعية وحضارتها الفكرية العلمية التي تتماشى مع مستجدات التكنولوجية الحديثة، والدليل على ذلك أن المعجم ظهر إلكترونيا في أول مرة يصدر فيها ووزع إلكترونياً ومجانًا حتى يعثر عليه القريب والبعيد واللاعب والمدرب والمشجع والزائر والمعلق والإعلامي واللاعبين واللغويين في العالم.

ISSN: 2394-4862

خاتمة البحث

تناول هذا البحث دراسة العلاقة بين المعجم الذهني والدلالة المعجمية وتداول المعنى الافتراضي في معجم كأس العالم، باعتباره نموذجًا رياديًا يعكس التطور في صناعة المعاجم الرياضية الثنائية اللغة. تم التركيز على توظيف التقنيات الحديثة، بما في ذلك الذكاء الاصطناعي، لتحسين جودة تداول المعاني وتعزيز التواصل الثقافي بين الشعوب. وقد أثبت البحث أهمية دور المعاجم في توثيق المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالثقافة والرياضة على حد سواء.

نتائج البحث

1. **إبراز دور المعجم الذهني:** أثبت البحث أن استخدام الذكاء الاصطناعي ساهم في تحسين جودة تصنيف المصطلحات وتوسيع نطاق استخدامها.
2. **تداول المعاني الافتراضية:** معجم كأس العالم يُعد نموذجًا مبتكرًا لتداول المعاني الافتراضية، حيث يجمع بين اللغة والثقافة والرياضة، مما يعزز من فهم المفردات ضمن سياقات ثقافية ورياضية.
3. **استخدام التقنيات الحديثة:** أظهر البحث أن استخدام الذكاء الاصطناعي وتقنيات التحليل اللغوي يُسهم في تحسين جودة المعاجم الثنائية اللغة ويزيد من سهولة الوصول إلى المحتوى اللغوي.
4. **أهمية السياقات الثقافية:** تميز معجم كأس العالم بدمج مصطلحات مستوحاة من الثقافة القطرية والإسلامية، مما يعزز من الهوية الثقافية للمعجم.
5. **تعزيز التواصل الحضاري:** لعب المعجم دورًا محوريًا كجسر حضاري بين الثقافات المختلفة، خاصةً من خلال تقديم محتوى رياضي بلغة ثنائية (العربية والإنجليزية).

التوصيات

1. **توسيع استخدام الذكاء الاصطناعي في صناعة المعاجم:** ينبغي الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي لتحليل وتطوير معاجم لغوية متخصصة في مجالات متعددة.
2. **إصدار معاجم متخصصة في الرياضات الأخرى:** يمكن توسيع تجربة معجم كأس العالم لتشمل رياضات مختلفة مثل الألعاب الأولمبية أو الرياضات الإقليمية.
3. **تعزيز التعليم اللغوي عبر المعاجم الثنائية:** ينصح بتوظيف المعاجم الثنائية اللغة في المناهج التعليمية لتعزيز الفهم الثقافي واللغوي.
4. **إضافة تقنيات الواقع الافتراضي:** يمكن تطوير معاجم افتراضية تفاعلية تسهل التعلم والتفاعل مع المصطلحات بشكل أكثر ديناميكية.
5. **توثيق التجربة القطرية:** ضرورة توثيق تجربة إصدار معجم كأس العالم كمرجع أكاديمي يُحتذى به في تطوير المعاجم الثقافية.

تمثل معاجم مثل معجم كأس العالم نموذجًا متقدمًا يجمع بين التوثيق اللغوي والتواصل الثقافي في عصر الرقمنة. ويعد هذا البحث إضافة علمية تسلط الضوء على أهمية المعاجم في تعزيز التفاهم الحضاري وتوثيق المصطلحات في ظل الثورة التكنولوجية.

ISSN: 2394-4862

هوامش:

[i] – الجنابي، أحمد (2022م) **السيرة الذاتية والعلمية المحدثة الإلكترونية**، منشورة في منصة أرسل للعلماء والخبراء الباحثين العرب والناطقين بالعربية على هذا الرابط: https://portal.arid.my/13814/ApplicationUsers/Details/0a581bf6-213e-4c43-9356-999db19e4ba0

[ii] – الموقع الإلكتروني نفسه.

[iii] – ينظر: عبد الرحمن، طه (2022م)، **حوار مع أحمد الجنابي، جريدة الشرق**، ص26، يوم الأربعاء، 2022/11/30م.

[iv] – ينظر: سليمان، حامد (2022م)، **حوار مع أحمد الجنابي**، جريدة قلب قطر، ص9، يوم الخميس 2022/12/1.

[v] – ينظر: عبد الرحمن، طه (2022م)، مرجع سابق، ص26.

[vi] – الفراهيدي، الخليل بن أحمد (2002م)، **كتاب العين مرتباً على حروف المعجم**، تحقيق: هنداوي، عبد الحميد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص135.

[vii] – ابن، منظور (1900م)، **لسان العرب**، تحقيق: الكبير عبد الله وآخرون، الطبعة الأولى، دار المعارف، بيروت–لبنان، ص2897–2898.

[viii] – كولن، محمد فتح الله (2006م)، **التلال الزمردية نحو حياة القلب والروح**، ترجمة: الصالحي، إحسان قاسم، الطبعة الثانية، دار النيل، القاهرة، ص223.

[ix] – الزناد، الأزهر (2009م)، **نظريات لسانية عرفانية**، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم والنشر، القاهرة، ص15.

[x] – العزاوي، حيدر فاضل عباس (2018م)، **اللسانيات المعرفية في الدراسات العربية الحديثة**، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة كربلاء، العراق، ص36.

[xi] – غريبة، عبد الجبار (2010م)، **مدخل إلى النحو العرفاني**، كلية الآداب والفنون، منوبة، تونس، ص7.

[xii] – محسب، محي الدين (2017م)، **الإدراكيات أبعاد إبستيمولوجية وجهات تطبيقية**، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان، ص41.

[xiii] – مبارك، مبارك (1995م)، **معجم المصطلحات الألسنية فرنسي– انكليزي– عربي**، الطبعة الأولى، دار الفكر لبنان، ص51.

[xiv] – حمدي، أيمن (2000م)، **قاموس المصطلحات الصوفية**، الطبعة الأولى، دار قباء، القاهرة، 87. والبقاء عند الصوفية: هو أن يفنى عما له ويبقى بما لله. وقال بعض الكبار: "البقاء مقام النبيين، ألبسوا السكينة لا يمنعهم ما حل بهم عن فرضه، ولا عن فضله". والصحو: "رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي".

[xv] – المرجع نفسه، ص67.

[xvi] – الزناد، الأزهر (2009م)، مرجع سابق، ص15.

[xvii] – سليم، مريم (2009م)، **علم النفس المعرفي**، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص32.

[xviii] – محسب، محي الدين (2017م)، مرجع سابق، ص23–24.

[xix] – بيبية، علية (2021م)، **النظريات اللسانية المعرفية، المبادئ والمفاهيم**، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المجلد الخامس، العدد الحادي والعشرون، الجزائر، ص302.

[xx] – سليمان، عطية (2019م)، **اللسانيات العصبية**، الطبعة الأولى، الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة، ص55.

[xxi] – ينظر: العزاوي، حيدر فاضل عباس (2018م)، مرجع سابق، ص25–27.

[xxii] – العربي، ربيعة والآخرون (2020م)، **المعجم الذهني النمذجة والتقييس نصوص مترجمة**، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ص9.

[xxiii] – المرجع نفسه، ص90.

[xxiv] – المرجع نفسه، ص92.

[xxv] – بخوش، كمال (2021م)، **اللسانيات المعرفية عرض مفهومي للقضايا المفتاحية**، مجلة الألف اللغة والإعلام والمجتمع، المجلد الثالث، العدد الثامن، الجزائر، ص591.

[xxvi] – بولغير، آلان (2012م)، **المعجمية وعلم الدلالة المعجمي مفاهيم أساسية**، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ص149.

[xxvii] – ندا، أحمد إبراهيم عبد العزيز (2021م)، **الدلالة المعجمية وأثرها في الكشف عن المعنى القرآني دراسة تطبيقية من خلال نظرية الحقول الدلالية**، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفة، المجلد الأول، العدد الأول، القاهرة، ص1266–1267.

[xxviii] – صمود، حمادي (1990م)، **في نظرية الأدب عند العرب: نظرية المعنى في التراث العربي وأثرها فهم وظيفة الصورة**، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ص30.

[xxix] – ينظر: القرطاجي، حازم (1966م)، مرجع سابق، ص10–11.

[xxx] – ينظر: بخوش، كمال (2021م)، مرجع سابق، ص592.

[xxxi] – ينظر: القرطاجي، حازم (1966م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: الخوجة، محمد الحبيب، الطبعة الأولى، دار الكتب الشرقية، تونس، ص23–24.

[xxxii] – ينظر: طعمة، عبد الرحمن محمد (2017م)، **تداولية المعنى عند حازم القرطاجي: الأسس المنطقية والتناول اللساني**، كتاب المؤتمر الدولي، جامعة عبد الملك السعدي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان المملكة المغربية، ص294.

[xxxiii] – القرطاجي، حازم (1966م)، مرجع سابق، ص10–11.

[xxxiv] – المرجع نفسه ص169،

[xxxv] – طعمة، عبد الرحمن محمد (2018م)، **البناء الذهني للمفاهيم بحث في تكامل علوم اللسان وآليات العرفان**، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، الأردن، ص18.

[xxxvi] – ينظر: ابن جني، أبي الفتح عثمان (1952م)، **الخصائص**، تحقيق: النجار، محمد علي، الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية، ج3، ص18.

[xxxvii] – ينظر: الحاج، صالح عبد الرحمن (2012م)، **الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال العربية**، الطبعة الأولى، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، ص31–47.

[xxxviii] – ينظر: هريس، ماريا (2021م)، **المعجم الذهني وصناعة المعاجم العربية للناطقين بغيرها**، مجلة اللغة والأدب، العدد الثاني، الإيران، ص55.

[xxxix] – مختار، بكاري (2022م)، **تحديات الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته في التعليم**، مجلة المنتدى للدراسات والأبحاث الاقتصادية، الجزائر، العدد الأول، ص290.

[xl] – بونيه، آلان (1993م)، **الذكاء الاصطناعي واقعه ومستقبله**، ترجمة فرغلي، علي صبري، الطبعة الولى، عالم المعرفة، الكويت، ص11.

[xli] – الكنعاني، نعمان ماهر (1968م)، **مدخل في الإعلام**، الطبعة الأولى، دار الجمهورية، بغداد، ص2. والجنابي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص12.

[xlii] – ساري، حلمي خضر (2014م)، **التواصل الاجتماعي الأبعاد والمبادئ والمهارات**، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، الأردن، ص25–26. والجنابي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص172.

[xliii] – بيرغر، آثر آسا (2012م)، **وسال الإعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية**، ترجمة: أبو إصبع، صالح خليل الطبعة الأولى، عالم المعرفة، الكويت، ص23. والجنابي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص170.

[xliv] – اندروز، فيل (2015م)، **الصحافة الرياضية**، ترجمة: حامد ، الطبعة الأولى، دار الفجر، القاهرة، ص23–24.

[xlv] – المرجع السابق، ص23–24. والجنابي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص72.

[xlvi] – أدهم، محمود (1986م)، **المؤتمرات الصحفية إعدادها إدارتها تغطيتها تحريرها**، الطبعة الأولى، دار الفجر، القاهرة، ص27. والجنابي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص134.

[xlvii] – رزق، سلوى حسن حسين (2021م)، **الأتمتة الذكية والقرارات الإدارية**، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، عدد خاص بمؤتمر الدولي السنوي في الجوانب القانونية والاقتصادية للذكاء الاصطناعي وتكنولوجيا المعلومات، كلية الحقوق، جامعة المنصورة، القاهرة، ص651. والجنابي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص72.

[xlviii] – معهد الدراسات المصرفية (2020م)، **أجهزة الصراف الآلي التفاعلية**، مجلة إضاءات، العدد الثالث، الكويت، ص3. والجنابي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص144.

[xlix] – حيدر، خضر (2019م)، **مفهوم التقنية دلالة المصطلح ومعانيه وطرق استخدامه**، مجلة الاستغراب، العدد الخامس عشر، بيروت، ص14–15. والجنابي، أحمد (2022م)، مرجع سابق، ص58.

مراجع ومصادر:

1. ابن جني، أبي الفتح عثمان (1952م)، **الخصائص**، تحقيق: النجار، محمد علي، الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية، القاهرة.
2. ابن منظور (1900م)، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، الطبعة الأولى، دار المعارف، بيروت.

3. أبو إصبع، صالح خليل (2012م)، **وسائل الإعلام والمجتمع: وجهة نظر نقدية**، الطبعة الأولى، عالم المعرفة، الكويت.
4. أدهم، محمود (1986م)، **المؤتمرات الصحفية: إعدادها إدارتها تغطيتها تحريرها**، الطبعة الأولى، دار الفجر، القاهرة.
5. اندروز، فيل (2015م)، **الصحافة الرياضية**، ترجمة: حامد، الطبعة الأولى، دار الفجر، القاهرة.
6. بخوش، كمال (2021م)، **اللسانيات المعرفية: عرض مفهومي للقضايا المفتاحية**، مجلة الألف اللغة والإعلام والمجتمع، المجلد الثالث، العدد الثامن، الجزائر.
7. بولغير، آلان (2012م)، **المعجمية وعلم الدلالة المعجمي: مفاهيم أساسية**، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.
8. بيبية، علية (2021م)، **النظريات اللسانية المعرفية: المبادئ والمفاهيم**، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المجلد الخامس، العدد الحادي والعشرون، الجزائر.
9. الجرجاني، علي (2000م)، **كتاب التعريفات**، تحقيق: الأبياري، إبراهيم، الطبعة الأولى، دار الريان للتراث، فلسطين.
10. الجنابي، أحمد (2022م)، **السيرة الذاتية والعلمية المحدثة الإلكترونية**، منشورة في منصة أرسل للعلماء والخبراء الباحثين العرب والناطقين بالعربية.
11. الجوهري، إسماعيل بن حماد (1979م)، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: عطار، أحمد عبد الغفور، الطبعة الثانية، دار العلم، بيروت.
12. حمدي، أيمن (2000م)، **قاموس المصطلحات الصوفية**، الطبعة الأولى، دار قباء، القاهرة.
13. الحمزاوي، محمد رشاد (1986م)، **من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا**، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، تونس.
14. رزق، سلوى حسن حسين (2021م)، **الأتمتة الذكية والقرارات الإدارية**، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، عدد خاص بمؤتمر الجوانب القانونية والاقتصادية للذكاء الاصطناعي وتكنولوجيا المعلومات، كلية الحقوق، جامعة المنصورة، القاهرة.
15. الزغبوش، بنعيسى (2008م)، **الذاكرة واللغة: مقاربة علم النفس المعرفي وامتداداتها التربوية**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، إربد، الأردن.
16. الزناد، الأزهر (2009م)، **نظريات لسانية عرفانية**، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم والنشر، القاهرة.
17. ساري، حلمي خضر (2014م)، **التواصل الاجتماعي: الأبعاد والمبادئ والمهارات**، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان.
18. سعيد، جلال الدين (2004م)، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، الطبعة الأولى، دار الجنوب، فلسطين.
19. سليم، مريم (2009م)، **علم النفس المعرفي**، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
20. سليمان، عطية أحمد (2019م)، **اللسانيات العصبية: اللغة في الدماغ: رمزية عصبية معرفية**، الطبعة الأولى، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة.
21. صمود، حمادي (1990م)، **في نظرية الأدب عند العرب: نظرية المعنى في التراث العربي وأثرها فهم وظيفة الصورة**، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية.
22. طعمة، عبد الرحمن محمد (2017م)، **تداولية المعنى عند حازم القرطاجي: الأسس المنطقية والتناول اللساني**، كتاب المؤتمر الدولي، جامعة عبد الملك السعدي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، المملكة المغربية.
23. العربي، ربيعة وآخرون (2020م)، **المعجم الذهني: النمذجة والتقييس نصوص مترجمة**، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن.
24. العزاوي، حيدر فاضل عباس (2018م)، **اللسانيات المعرفية في الدراسات العربية الحديثة**، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة كربلاء، العراق.
25. الفراهيدي، الخليل بن أحمد (2002م)، **كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم**، تحقيق: هنداوي، عبد الحميد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت.
26. فهمي، خالد (2003م)، **تراث المعاجم الفقهية في العربية: دراسة في ضوء أصول صناعة المعاجم والمعجمية**، الطبعة الأولى، دار إيتراك، مصر.
27. فهمي، خالد (2005م)، **المعاجم الأصولية في العربية: دراسة لغوية في النشأة والصناعة المعجمية**، الطبعة الأولى، دار إيتراك، القاهرة.
28. فهمي، خالد (2005م)، **المعاجم الأصولية في العربية: دراسة لغوية في النشأة والصناعة المعجمية**، الطبعة الأولى، دار إيتراك، القاهرة.
29. القرطاجي، حازم (1966م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: الخوجة، محمد الحبيب، الطبعة الأولى، دار الكتب الشرقية، تونس.
30. كولن، محمد فتح الله (2006م)، **التلال الزمردية نحو حياة القلب والروح**، ترجمة: الصالحي، إحسان قاسم، الطبعة الثانية، دار النيل، القاهرة.
31. كولن، محمد فتح الله (2006م)، **التلال الزمردية نحو حياة القلب والروح**، ترجمة: الصالحي، إحسان قاسم، الطبعة الثانية، دار النيل، القاهرة.
32. مبارك، مبارك (1995م)، **معجم المصطلحات الألسنية: فرنسي–إنجليزي–عربي**، الطبعة الأولى، دار الفكر، لبنان.
33. مبارك، مبارك (1995م)، **معجم المصطلحات الألسنية: فرنسي–إنجليزي–عربي**، الطبعة الأولى، دار الفكر، لبنان.
34. محسب، محي الدين (2017م)، **الإدراكيات: أبعاد إبستيمولوجية وجهات تطبيقية**، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان.
35. محسب، محي الدين (2017م)، **الإدراكيات: أبعاد إبستيمولوجية وجهات تطبيقية**، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان.
36. مختار، بكاري (2022م)، **تحديات الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته في التعليم**، مجلة المنتدى للدراسات والأبحاث الاقتصادية، العدد الأول، الجزائر.
37. مختار، بكاري (2022م)، **تحديات الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته في التعليم**، مجلة المنتدى للدراسات والأبحاث الاقتصادية، العدد الأول، الجزائر.
38. معهد الدراسات المصرفية (2020م)، **أجهزة الصراف الآلي التفاعلية**، مجلة إضاءات، العدد الثالث، الكويت.
39. هريس، ماريا (2021م)، **المعجم الذهني وصناعة المعاجم العربية للناطقين بغيرها**، مجلة اللغة والأدب، العدد الثاني، الإيران.

List of source and references:

1. Ibn Jinni, Abi Al-Fath Othman (1952), Al-Khasa'is, Edited by: Muhammad Ali Al-Najjar, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Misriyah, Cairo.
2. Ibn Manzur (1900), Lisan Al-Arab, Edited by: Abdullah Al-Kabir and Others, 1st Edition, Dar Al-Ma'arif, Beirut.

3. Abu Isba, Saleh Khalil (2012), Wasail Al-Ilam wal-Mujtama: Wajhat Nazar Naqdiyyah, 1st Edition, Alam Al-Ma'rifah, Kuwait.
4. Adham, Mahmoud (1986), Al-Mu'tamarat Al-Sahafiyyah: Idaadaha Idaratuha Taghtiyatuha Tahriruha, 1st Edition, Dar Al-Fajr, Cairo.
5. Andrews, Phil (2015), Al-Sahafah Al-Riyadiyyah, Translated by: Hamid, 1st Edition, Dar Al-Fajr, Cairo.
6. Bakhoush, Kamal (2021), Al-Lisaniyyat Al-Ma'rifiyyah: Ard Mafhumi lil-Qadaya Al-Muftahiyyah, Majallat Al-Alif: Al-Lughah wal-Ilam wal-Mujtama, Volume 3, Issue 8, Algeria.
7. Bolghir, Alain (2012), Al-Mu'jamiyyah wa Ilm Al-Dalalah Al-Mu'jamiyy: Mafahim Asasiyyah, 1st Edition, Al-Munazzamah Al-Arabiyyah lil-Tarjamah, Lebanon.
8. Bibia, Alia (2021), Al-Nazariyyat Al-Lisaniyyah Al-Ma'rifiyyah: Al-Mabadi' wal-Mafahim, Majallat Al-Dirasat Al-Thaqafiyyah wal-Lughawiyyah wal-Fanniyyah, Volume 5, Issue 21, Algeria.
9. Al-Jurjani, Ali (2000), Kitab Al-Ta'rifat, Edited by: Ibrahim Al-Abyari, 1st Edition, Dar Al-Rayan lil-Turath, Palestine.
10. Al-Janabi, Ahmad (2022), Al-Sirah Al-Dhatiyyah wal-Ilmiyyah Al-Muhaddathah Al-Iliktruniyyah, Published on Arsel Platform for Scholars and Arabic-Speaking Experts.
11. Al-Jawhari, Ismail Ibn Hammad (1979), Al-Sihah Taj Al-Lughah wa Sihah Al-Arabiyyah, Edited by: Ahmad Abdul Ghafoor Attar, 2nd Edition, Dar Al-Ilm, Beirut.
12. Hamdi, Ayman (2000), Qamus Al-Mustalahat Al-Sufiyyah, 1st Edition, Dar Qibaa, Cairo.
13. Al-Hamzawi, Muhammad Rashad (1986), Min Qadaya Al-Mu'jam Al-Arabi Qadiman wa Hadithan, 1st Edition, Dar Al-Gharb Al-Islami, Tunisia.
14. Rizq, Salwa Hassan Hussein (2021), Al-Attamat Al-Thakiyyah wal-Qararat Al-Idariyyah, Majallat Al-Buhuth Al-Qanuniyyah wal-Iqtisadiyyah, Special Issue on AI and IT Law and Economics, Faculty of Law, Mansoura University, Cairo.
15. Al-Zaghbush, Benaisah (2008), Al-Dhakirah wal-Lughah: Muqarabah Ilm Al-Nafs Al-Ma'rifi wa Imtidadatuha Al-Tarbawiyyah, 1st Edition, Alam Al-Kutub, Irbid, Jordan.
16. Al-Zanad, Al-Azhar (2009), Nazariyyat Lisaniyyah Arfaniyyah, 1st Edition, Al-Dar Al-Arabiyyah lil-Ulum wal-Nashr, Cairo.
17. Sari, Hilmi Khidr (2014), Al-Tawasul Al-Ijtima'i: Al-Ab'ad wal-Mabadi' wal-Maharat, 1st Edition, Dar Kunuz Al-Ma'rifah, Amman.
18. Said, Jalal Al-Din (2004), Mu'jam Al-Mustalahat wal-Shawahid Al-Falsafiyyah, 1st Edition, Dar Al-Janub, Palestine.
19. Salim, Maryam (2009), Ilm Al-Nafs Al-Ma'rifi, 1st Edition, Dar Al-Nahda Al-Arabiyyah, Beirut, Lebanon.
20. Suleiman, Atiyah Ahmad (2019), Al-Lisaniyyat Al-Asabiyyah: Al-Lughah fi Al-Dimagh: Ramziyyah Asabiyyah Ma'rifiyyah, 1st Edition, Al-Akademiyyah Al-Hadithah lil-Kitab Al-Jami'i, Cairo.
21. Smoud, Hammadi (1990), Fi Nazariyyat Al-Adab 'ind Al-Arab: Nazariyyat Al-Ma'na fi Al-Turath Al-Arabi wa Atharuha Fahm Wazifat Al-Surah, 1st Edition, Al-Nadi Al-Adabi Al-Thaqafi, Jeddah, KSA.
22. Tou'mah, Abdul Rahman Muhammad (2017), Tadawuliyyat Al-Ma'na 'ind Hazm Al-Qurtaji: Al-Asas Al-Mantiqi wa Al-Tanaul Al-Lisani, Kitab Al-Mu'tamar Al-Duwali, University of Abdelmalek Essaadi, Faculty of Arts and Humanities, Tetouan, Morocco.
23. Al-Arabi, Rabiaa and Others (2020), Al-Mu'jam Al-Dhahini: Al-Namdhajah wal-Taqyis Nass Musa'arah, 1st Edition, Dar Kunuz Al-Ma'rifah, Amman, Jordan.
24. Al-Azzawi, Haider Fadel Abbas (2018), Al-Lisaniyyat Al-Ma'rifiyyah fi Al-Dirasat Al-Arabiyyah Al-Hadithah, Doctoral Thesis, Department of Arabic Language, University of Karbala, Iraq.
25. Al-Farahidi, Al-Khalil Ibn Ahmad (2002), Kitab Al-'Ayn Murtaban 'ala Huruf Al-Mu'jam, Edited by: Abdul Hamid Handawi, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut.
26. Fahmi, Khalid (2003), Turath Al-Ma'ajim Al-Fiqhiyyah fi Al-Arabiyyah: Dirasah fi Daw' Usul Sina'at Al-Ma'ajim wal-Mu'jamiyyah, 1st Edition, Dar Itrak, Egypt.
27. Fahmi, Khalid (2005), Al-Ma'ajim Al-Usuliyyah fi Al-Arabiyyah: Dirasah Lughawiyyah fi Al-Nash'ah wal-Sina'ah Al-Mu'jamiyyah, 1st Edition, Dar Itrak, Cairo.
28. Al-Qurtaji, Hazm (1966), Minhaj Al-Bulagha wa Siraj Al-Udabaa, Edited by: Muhammad Al-Habib Al-Khuja, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Sharqiyyah, Tunisia.
29. Gulen, Muhammad Fethullah (2006), Al-Tilal Al-Zumrudiyyah Nahw Hayat Al-Qalb wal-Ruh, Translated by: Ihsan Qasim Al-Salhi, 2nd Edition, Dar Al-Nil, Cairo.
30. Mubarak, Mubarak (1995), Mu'jam Al-Mustalahat Al-Ulsaniyyah: Faransi-Inglizi-Arabi, 1st Edition, Dar Al-Fikr, Lebanon.
31. Mohseb, Mohi Al-Din (2017), Al-Idrakiyyat: Ab'ad Ibstimulogiyyah wa Jihat Tatbiqiyyah, 1st Edition, Dar Kunuz Al-Ma'rifah, Amman.
32. Mukhtar, Bakari (2022), Tahaddiyat Al-Dhaka' Al-Istina'i wa Tatbiqatihi fi Al-Taleem, Majallat Al-Muntada lil-Dirasat wal-Buhuth Al-Iqtisadiyyah, Issue 1, Algeria.
33. Institute of Banking Studies (2020), Ajhizat Al-Siraf Al-Ali Al-Tafa'uliyyah, Majallat Idha'at, Issue 3, Kuwait.
34. Harris, Maria (2021), Al-Mu'jam Al-Dhahini wa Sina'at Al-Ma'ajim Al-Arabiyyah lil-Natiqin bighayriha, Majallat Al-Lughah wal-Adab, Issue 2, Iran.

القصة الإلكترونية وأثرها في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها

(د. عبد المتين، الأستاذ المحاضر، بقسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة البردوان، الهند)

ملخص البحث:

يتلذذ الطفل بالاستماع إلي القصة ويتشوق أن يشاهد حوادثها أمامه أو يقرأ، لأنها حركة وحياة تثير انتباهه. وتُأثِر القصة تأثيراً فعالاً على شخصية الطفل، فهي تنمي قدراته العقلية المختلفة مثل: التذكر والتخيل والتفكير والتحليل والنقد والقدرة على حل المشكلات، وأيضاً لها أثر بالغ في تنمية جوانبه النفسية.

كما تعمل القصة-مقروءة كانت أو مرئية- على تنمية ثروة الطفل اللغوية وتساعد على نموه اللغوي، بما تحتويه من مفردات جديدة وعبارات جيدة، كما أنها تقوم أسلوبه وتصحح ما لديه من أخطاء لغوية، وتؤدي إلى اتساع معجمه اللغوي وتقوي قدرته على التعبير والتحدث، فالقصة من أهم مصادر الحصول على المفردات وزيادتها فهي تعرض الطفل للكلمة مباشرة من خلال رؤيتها وسماعها ونطقها، وكلما ازداد تعلق الطفل بالقصة وتمسكه بها كلما أصبح لديه رصيد لغوي أكبر، لأن القصة تعود الطفل على القراءة وتحببه بها فيصبح الطفل شغوفا بالقراءة.

ومن هذا المنطلق أحاول من خلال هذه الورقة البحثية التساؤل هل يمكننا الاستفادة من هذا النوع الأدبي كمدخل لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها عن طريق التعليم الالكتروني باستخدام الحاسوب؟ خاصة وأن الأسلوب القصصي - في اللغة العربية المستهدفة في البحث - يمكن القارئ من فهم الثقافة العربية وطبائعها وخصائصها.

الكلمات المفتاحية: القصة الإلكترونية، تعليم اللغة العربية، الوسائل التعليمية، القصص الرقمية.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

The E-Story and its Impact on Teaching Arabic to Non-Native Speakers

(Dr.Abdul Matin, Guest Lecturer ,Dept of Arabic, The University of Burdwan, India)

Abstract:

The child is naturally inclined to listen to the story, and is eager to read or watch the incidents in front of him, because it is a movement and life that arouses his attention. The story has an effective impact on the child's personality, it develops various mental abilities such as: remembering and imagining, thinking, analysis and criticism and the ability to solve problems, and has a significant impact on the development of psychological aspects.

The story - read or visible - works to develop the child's linguistic wealth, and help the linguistic development, including the new vocabulary and good phrases, as it evaluates his style and corrects his linguistic errors, and lead to the expansion of the lexicon and strengthen the ability to express and speak The story is one of the most important sources of acquiring

and increasing vocabulary. It exposes the child to the word directly through seeing, hearing and pronouncing it. The more the child attaches to the story and the more he holds it, the more linguistic balance he has, because the story accustoms the child to reading and loves him and the child becomes eager to read.

From this point of view I try through this paper to ask can we take advantage of this type of literature as an introduction to the teaching of Arabic to non-Arabic speakers through e-learning using computer. Especially since the narrative method - in the targeted Arabic language in the research - enables the reader to understand the Arab culture and its natures and characteristics.

مقدمة:

يعتبر الطفل بفطره وطبيعته، يميل إلى القصة ويتلذذ بالاستماع إليها، ويتشوق أن يقرأ أو يشاهد حوادثها أمامه، لأنها حركة وحياة تثير انتباهه. وللقصة تأثير فعال على شخصية الطفل، فهي تنمي قدراته العقلية المختلفة مثل: التذكر والتخيل والتفكير والتحليل والنقد والقدرة على حل المشكلات، ولها أثر بالغ في تنمية جوانبه النفسية.

كما أن القصة - مقروءة كانت أو مرئية - تعمل على تنمية ثروة الطفل اللغوية، وتساعد على نموه اللغوي، بما تحتويه من مفردات جديدة وعبارات جيدة كما أنها تقوم أسلوبه وُتصحح ما لديه من أخطاء لغوية، وُتؤدي إلى اتساع معجمه اللغوي وُتقوي قدرته على التعبير والتحدث، فالقصة من أهم مصادر الحصول على المف ردات وزيادتها فهي تعرض الطفل للكلمة مباشرة من خلال رؤيتها وسماعها ونطقها، وكلما ازداد تعلق الطفل بالقصة وتمسكه بها كلما أصبح لديه رصيد لغوي أكبر، لأن القصة تعود الطفل على القراءة وتحببه بها فيصبح الطفل شغوفًا بالقراءة.

ومن هذا المنطلق أحاول من خلال هذه الورقة البحثية التساؤل هل يمكننا الاستفادة من هذا النوع الأدبي كمدخل لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها عن طريق التعليم الالكتروني باستخدام الحاسوب؟ خاصة وأن الأسلوب القصصي - في اللغة العربية المستهدفة في البحث - يمكن القارئ من فهم الثقافة العربية وطبائعها وخصائصها.

وكيف تساعد القصة العربية عن طريق التعليم الالكتروني في تيسير تعلم مهارات الاستماع والقراءة باللغة العربية لدى الأطفال الناطقين بغيرها؟

أهدف من خلال هذه الورقة إلى البحث عن الكيفية التي نستطيع من خلالها الرفع من مستوى اللغة العربية لدى المتعلمين الناطقين بغيرها، وزيادة حصيلة التلميذ العلمية من خلال إيجاد بيئة مشوقة ومشجعة على التعلم عن طريق القصة ومن خلال التعلم الالكتروني.

التعليم الالكتروني:

أثر التطور العلمي المذهل الذي حققه الإنسان في القرن العشرين بفاعلية على أسلوب الحياة في كافة المجتمعات المعاصر، بحيث ساهمت تكنولوجيا الاتصالات في سرعة الحصول على المعلومات ومعالجتها وتخزينها واستخدامها في كافة العمليات لمواجهة متطلبات الحياة المعاصرة وسرعة تحقيق الأهداف.

وأصبحت التكنولوجيا بكافة أشكالها السلاح الحقيقي لمواجهة التحديات، وهدفا قوميا واحتياجا حقيقيا لنمو المجتمع وقدرات أفراده وحسن استخدام موارده وحمايتها.

يهدف التعليم الالكتروني إلى خلق مجتمع متكامل ومتجانس من الطلبة وأولياء الأمور والمعلمين والمدرسة وكذلك بين المدارس ارتكازا على تكنولوجيا المعلومات والاتصالات لتحديث العملية التعليمية ووسائل الشرح والتربية وبالتالي تخريج أجيال أكثر مهارة واحترافية.

وقد يمكن الاستفادة منها كمدخل لتعليم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية للناطقين. أي عن طريق الحاسوب بغيرها في المرحلة الابتدائية من خلال التعليم الإلكتروني. حيث يعد التعليم الإلكتروني من أحد الوسائل التعليمية التي تعتمد علي الوسائط الالكترونية لإتاحة المعرفة للذين ينتشرون خارج القاعات الدراسية. وكما نعلم جميعاً أن الحاسوب قد دخل في شتى مجالات الحياة وأصبح يؤثر في حياة الناس بشكل مباشر أو غير مباشر، ولما يتمتع به من مميزات لا توجد في غيره من الوسائل التعليمية فقد اتسع استخدامه في العملية التعليمية.

ولعل من أهم هذه المميزات: التفاعلية حيث يقوم الحاسوب بالاستجابة للحدث الصادر عن المتعلم فيقرر الخطوة التالية بناء علي اختيار المتعلم ودرجة تجاوبه. ومن خلال ذلك يمكن مراعاة الفروق الفردية للمتعلمين. يرى الباحث أن التعلم الإلكتروني يمنح الفرصة للمتعلمين من أن يكونوا مشاركين متفاعلين في عملية التعليم والتعلم حيث يبنون بأنفسهم نماذجهم العقلية الخاصة بدلا من تلقي المعلومات بطريقة سلبية منفعلة وهذه النظرة من خلال الحاسوب بخصائص ثلاث:

الأول: المتعلم يتحكم إلى حد كبير في مسيرات التعلم / ويقتصر دور الحاسوب على توفير بيئة يفتر ض فيها أن تقدم الأفكار الرئيسية.

الثاني: تعطي الأفضلية إلى العمليات لا إلى النتائج، بحيث ينتج التعلم بصورة عضوية عن بيئة التفاعل[i].

الثالث: حرية التفاعل الحواري هذه يفترض فيها أن تكون محفزة للمتعلمين في حد ذاتها وتغني عن كل مساندة خارجية[ii].

ويضيف "هازن" بـ"أن التفاعل الحواري ينبغي أن يضمن تسلسلا تترابط فيه المواقف والاستجابات والتغذية الراجعة"[iii]. وتتميز هذه البيئات الحوارية في التعليم والتعلم المعزز بالحاسوب بقدر أعلى أن تعكس أسلوب التعلم الأكثر ارتباطا بالعالم الواقعي: وأن تتيح عمليات النوم الإدراكي. حيث يجمع علماء النفس على اعتبار أن اكتساب اللغة يتم عبر عملية فاعلة من الاختبار والتجريب والاستكشاف.

الوسائل التعليمية:

الوسائل التعليمية هي عنصر من عناصر النظام التعليمي تشمل جميع الحواس تسعى إلى تحقيق أهداف تعليمية محددة وهي عبارة عن المواد والأجهزة والمواقف التعليمية التي يستخدمها المعلم في مجال الاتصال التعليمي بطريقة

ونظام خاص لتوضيح فكرة أو تفسير مفهوم غامض أو شرح أحد الموضوعات بغرض تحقيق التلميذ لأهداف سلوكية محددة[iv].

نستنتج من هذا التعريف المذكور أن الوسائل التعليمية هي أدوات وطرق تستخدم جميع الحواس في العملية التعليمية كما تستخدم في التدريس لجميع المواد وانتشرت في معظم المؤسسات التعليمية، حيث تلعب دورا هاما وفعالا في التعليم يستطيع من خلالها المعلم والمدرس، أن يجعل من محاضرته، محاضرة علمية نافعة تحقق الأهداف المعرفية والمهارية والوجدانية المطلوبة، وأن ينقل جو المحاضرة من الرتابة والخمول إلى جو من التفاعل والحركة والرغبة لدى الطلبة بما يشوقهم إلى طلب العلم والمعرفة وحبها والمتابعة لمحاور الدرس والتفاعل معه في حوار ومناقشة وملاحظة.

ورغم هذا ظلت عملية التعليم تعتمد بصفة أساسية على المعلم وعلى الكتاب المدرسي أما الوسائل الأخرى فهي مجرد زيادات تضاف إلى الدرس لكي تشوق التلاميذ أو توضح وتؤكد ما يقوله المعلم أو الكتاب، وهكذا أصبحت الوسيلة التعليمية شيئا ليس جوهريا في عملية التدريس حتى ظهر مفهوم جديد في استخدامها وهي وسائل الاتصال التعليمية.

وسائل الاتصال التعليمية:

"ركزت هذه المرحلة على اعتبار أن الوسائل الإيضاحية والوسائل السمعية البصرية والوسائل التعليمية التعلمية أدوات ومواد تعليمية تستخدم بخبرة ودراية في تحقيق عملية الاتصال التي تشكل في هذه المرحلة المفهوم لعملية التعلم والتعليم"[v].

الجدير بالذكر أن من خلال هذا التعريف يتضح أن وسائل الاتصال التعليمي هي عبارة عن اتصال كل من المعلم بطلابه عن طريق مادة معرفية بوجود وسيلة الاتصال، وعناصر هذه العملية هي كالتالي:

المرسل: ويأخذه دوره المدرس.

الرسالة: وتحمل المعرفة والخبرة.

المستقبل: وهو المتعلم.

وسيلة الاتصال: وهي أداة نقل المعرفة من المرسل إلى المستقبل.

ومع التطور الصناعي والتقني في حياة الإنسان، ظهر على سطح مصطلح آخر مرتبط بمفهوم النظم ألا وهي تكنولوجيا التعليم.

وسائل تكنولوجيا التعليم: تنبثق هذه التسمية من طبيعة التقنية المركبة التي تتكون منها هذه الوسائل، "منها الوسائط المتعددة وهي مجموعة من النصوص والأشكال والأصوات والأفلام وغيرها من أنواع الوسائط يتم التحكم فيها بالحاسوب"[vi].

تقوم -التكنولوجيا الحديثة التي استحدثت في مجال التعليم- بتزويد الطالب المتعلم بنموذج تربوي تعليمي متكامل. فلم يعد الشاغل أمام الباحثين ورجال التربية المهتمين بالوسائل التكنولوجية للتعليم هو كيفية استخدامها في العملية التعليمية وإنما أصبح اهتمامهم البالغ بكيفية إعداد موادها وإنتاجها بطريقة فعالة وكفاءة عالية، فهي ليست هدفا في حد ذاتها وإنما وسيلة لتحقيق هدف تربوي، في ضوء الحقائق والمهارات والمفاهيم، كما تساعد على إنتاج المادة التعليمية المناسبة للدارسين من حيث وضوح التفاصيل وترابط الأجزاء وتكاملها"[vii].

وبالتالي فإن تكنولوجيا التعليم دخلت بمفهومها الواسع والأكثر حداثة في كافة المجالات في عصرنا الحالي والذي شمل المجال التربوي، وأصبح ينظر إليها في ظل أسلوب المنظومات أي أنها جزء لا يتجزأ من منظومة متكاملة وهي العملية التعليمية حيث بدأ الاهتمام ليس بالمواد التعليمية أو الأجهزة التعليمية فقط ولكن بالإستراتيجية الموضوعة من قبل مصمم هذه المنظومة. ويظن البعض أن الوسائل التكنولوجية للتعليم هي الأساليب الحديثة فقط من العملية التربوية أو استخدام الآلات التعليمية فقط أو الأجهزة التعليمية، لدرجة أن هناك من المعلمين من يتباهى بوجود عدد من الأجهزة التعليمية بمدرسته أو أنه يدخل الفصل ومعه العديد من الأجهزة ولكن الوسائل التكنولوجية للتعليم أشمل من ذلك فهي قد تكون من الطباشير والسبورة، الحاسبات الالكترونية...، وهكذا فقد مرت تكنولوجيا التعليم بمراحل مختلفة إلى أن أصبحت علما له دلالاته وتعريفاته.

القصة الالكترونية:

تنوعت التعريفات الخاصة بالقصة الرقمية، حيث عرفها كل من "جاكار وثومبسون" بـ"أنها تتضمن أخبار القصص ومشاركة المعلومات من خلال الوسائط المتعددة، فهي وسيط يحسن قدرات القصة في ترك انطباع دائم لدى الأطفال باستخدام المرئيات مثل: (الصور، الرسومات، الأشكال، النصوص، والخلفيات) وباستخدام الصوت مثل (صوت السرد، صوت الموسيقى)"[viii].

وأما "نورمان" فإنه يرى أن القصص الرقمية: "عملية تشمل الدمج بين السرد اللفظي للقصة، وعدد من المرئيات والموسيقى التصويرية، والتقنيات الحديثة لتحرير القصة ومشاركتها"[ix].

ومن جهة أخرى أن "فرزل" يقول إن القصة الرقمية هي: "تلك العملية التي تدمج الوسائط التعليمية المتنوعة لإثراء النصوص المكتوبة والمنطوقة بالمؤثرات الموسيقية والصور المتحركة ومهارات الفن الروائي مستهدفة في ذلك غاية تربوية ذات ملامح تشويق وإثارة تناسب مهارات القرن الحادي والعشرين المتطورة"[x].

وقد وصفت "سالمونز" القصص الرقمية بأنها: "التطور الحادث على القصة التقليدية المتعارف عليها، وذلك بالاعتماد على التكنولوجيا الرقمية، والتي وفرت للقصة العناصر الرقمية الآتية: النص، الصورة، الصوت، الصور المتحركة، وذلك بغرض إنتاج قصة رقمية متماسكة، تلعب دورا فريدا في التعليم"[xi].

من خلال استعراض التعريفات السابقة يتضح أن القصة الرقمية تتألف من الصور والرسوم المتحركة، والنصوص، بالإضافة إلى الأصوات والموسيقى لتجسيد الأحداث والشخصيات والمواقف.

وجملة من القول إن القصص الرقمية هي: مجموعة من القصص التي أضيف إليها مزيج من الوسائط المتعددة بحيث تشمل الصوت، والصورة والنصوص والمؤثرات الصوتية، والرسوم الكرتونية المتحركة، لإنتاج قصص رقمية بأسلوب شائق بغرض توظيفها في العملية التعليمية لتنمية مهارات الفهم القرائي.

أنواع القصص الرقمية: تصنف د. نشوى رفعت شحاتة القصص الرقمية الى مايلي[xii]:

القصص الفوتوغرافية: هي مجموعات من الصور الثابتة والنصوص، ففي هذا النوع من القصص تكفى معرفة كيفية التقاط الصور وكيفية تطوير شرائح من برنامج البوربينت ووضع الصور بداخلها لإعداد القصة.

كلمات الفيديو: هى مجموعة من الكلمات أو العبارات والصور لإنتاج فيلم قصير وبسيط، ويمكن أن يحضر المعلم بعض الصور ويطلب من المتعلمين التعليق على الصور بالكلمات.

العروض التقديمية: هي مجموعة من النصوص والصور لتقديم موضوع معين، وتعد من أكثر عمليات صناعة القصة شيوعًا.

التمثيل المسرحي: وفيه لا يتم التركيز على عرض الحقائق فقط، ولكن يتم إعادة عرض المشاعر والأحداث والأقوال في إطار من التقديم المحبب.

مقطوعات الفيديو: وفيه يتم دمج الصور والنصوص والموسيقى وتسجيل المحادثات معًا لعمل عرض يدور حول موضوع معين.

اللوحة القصصية: اللوحة القصصية هي سلسلة متتابعة من المرئيات البسيطة (كلصق الأشكال والصور، أو الرسوم) المحددة بإطارات مفردة، والتي تقدم تمثيلا لمحتوى القصة الرقمية، حيث تحتوى على كل الأحداث المتضمنة داخل النص مصورة في عدد من اللوحات التي تمثل كل منها أحد الأحداث المرئية بحيث تصف كل الصور الثابتة التي نريد استخدامها.

كما صنف "فاسي"[xiii] القصة الالكترونية وفقا للهدف الذي صممت لأجله إلى:

القصص الشخصية: وهي تلك القصص التي تحتوي على أحداث مهمة في حياة شخص معين، وتتمركز القصة بأكملها حول هذه الشخصية ومن شأنها أن تؤثر في شخصيات أفراد آخرين من خلال الإيحاء أو التقمص والتعاطف.

القصة الموجهة: هي قصص صممت لتوجيه سلوكيات ومسارات الآخرين نحو اتجاهات معينة أو نماذج سلوكية مرغوبة أو قيم مطلوبة.

الوثائق التاريخية: وهي القصص التي تعرض الأحداث التاريخية المثيرة والتي بدورها تكون إطارها المفاهيمي عن الماضي وأحداثه.

القصص الوصفية: تلك القصص التي تعرض وصف للظاهرات والقضايا الاجتماعية والثقافية والدينية من خلال المرور على المكان والزمان والمراحل التي تمر عبر القصة.

عناصر القصة الرقمية: يوجد شبه إجماع في الأدب التربوي على وجود بعض العناصر الفعالة والأساسية التي يجب توافرها في القصة الرقمية لضمان فعاليتها وتأثيرها في المتلقين، يمكن اختصارها في ما يلي[xiv]:

وجهة النظر: وفيها يتم تحديد فكرة القصة ووجهة نظر راويها.

استفسار دراماتيكي: وهو التساؤل الذي يجذب انتباه المتلقين ويتم الإجابة عليه في نهاية القصة، من خلال توفير حالة درامية منذ البداية كالخوف أو الترقب أو التوتر بحيث تجعل المتلقي يشكا تساؤلا في ذهنه يدفعه إلى متابعة أحداث القصة والتفاعل معها إلى النهاية.

المحتوى العاطفي: يقصد به المصداقية في أحداث القصة، بحيث تجعل المتلقي يعتبر نفسه واحدا من شخصيات القصة، كما تتم مشاركة مشاعر المتلقين من خلال الحب والألم والفكاهة وغيرها من المشاعر.

صوت الراوي: وهو الذي يقوم برواية القصة، ويمثل العصب الرئيس لها يهدف إلى مساعدة المتلقين على فهم أحداث القصة.

ISSN: 2394-4862

قوة الصوت: من خلاله يتم توظيف الأصوات والموسيقى التي تؤيد أو ترفض الأحداث الجارية في القصة والتي تزيد من درجة تفاعل المتلقين.

الاقتصاد: ويمكن من إدراج الصور والرسوم والمشاهد والمعلومات الضرورية لمحتوى القصة.

السرعة أو وثيرة سير القصة: ويهدف إلى عرض تسلسل أحداث القصة بسرعة أو ببطء حسب طبيعة وعمر المتلقين.

أثر القصة الالكترونية في التعليم:

استخدام التعلم الإلكتروني في القصص كجانب لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، يمكن استخدامها بشكل فعال وفي العديد من المرات يستخدم السرد القصصي كإستراتيجية تعلم تربوية، فالقصص هي شكل من أشكال التذكير في نقل المعلومات، والاكتشافات[xv].

وقد قال "ماكيلان" إن القصص هي شكل من نظام الخبرة، في تذكر ما نتعلمه وتداخله. لقد أصبح السرد القصصي الإلكتروني يوفر تقنية شائعة في التعلم الإلكتروني

وأما "ميلون" أشار إلى أن الأدب المتنامي في السرد القصصي الرقمي يوفر تعريفا واسعا للمصطلح الذي يشرك جميع أدوات الوسائط المتعددة المتوفرة: الصوت، الفيديو، الرسوم المتحركة[xvi].

قام الباحثان "فينسوهالر" و"باس" **(Vinsonhalar and Bass)** بتحليل عشر دراسات، مستقلة تتكون من 30 تجربة استملت على حوالي عشرة آلاف طالب وطالبة بهدف تحديد أثار استخدام التعليم والتعلم المعزز بالحاسوب، في إطار نظام التعليم التقليدي على تحصيل التلاميذ، مقارنة بتحصيل آخرين درسوا بالطريقة التقليدية[xvii].

أشارت نتائج الدراسة إلى أن تحصيل التلاميذ الذين درسوا بالطريقة التقليدية في أغلب الأحيان بنسبة قد تزيد عن % 35فمن هذا المنطلق وجد الباحث أن عملية تعليم اللغة العربية بواسطة التعلم الإلكتروني ذو فاعلية.

من ناحية أخرى قدم الباحثون: إدوراد نورتن (Edward Norten) تايلور، دوسولدرو، (Taylor Dusswldr)، بمراجعة عدد من الدراسات في نفس الموضوع أجريت على عينات من تلاميذ المرحلة الابتدائية، أشارت النتائج، إلى أن التعليم المعزز بالحاسوب كان ذا فعالية أكثر على تحصيل الطلاب من التعليم بالطرق التقليدية..

ويضيف "هازن" بأن التفاعل الحواري ينبغي أن يضمن تسلسلا تترابط فيه المواقف والاستجابات والتغذية الراجحة .وتتميز هذه البيئات الحوارية في التعليم والتعلم المعزز بالحاسوب بقدرتها على أن تعكس أسلوب التعلم الأكثر ارتباطا بالعالم الواقعي: وأن تتيح عمليات النمو الإدراكي[xviii]. حيث يجمع علماء النفس على اعتبار أن اكتساب اللغة يتم عبر عملية فاعلة من الاختبار والتجريب والاستكشاف.

كما ذكر "ميار" أن "الطلاب يتعلمون أفضل عندما تصاحب الكلمة صورة تعبر عنها فإن ذاك يساعدها على الرسوخ في ذهن المتعلم عبر الوسائط المتعددة على رأسها"[xix].

أهمية استخدام القصص الرقمية في التعليم:

تطور المتعلمون بسبب ظهور وتطور التكنولوجيا وانتشارها السريع في هذا العصر، وقد وصف الجيل الحالي من المتعلمين بالمواطنين الرقميين في إشارة إلى الأشخاص الذين ولِدوا أثناء أو بعد دخول التكنولوجيا إلى حياتنا، بينما وصف أولئك الذين ولدوا قبل هذه الفترة بالمهاجرين الرقميين، كما أن المتعلمين الخريجين في الوقت الحاضر يقضون أقل من 5000 ساعة من حياتهم في القراءة وأكثر من 10000 ساعة في استخدام التكنولوجيا. وعليه، فإن استخدامهم الواسع والمتفاعل مع التكنولوجيا أدى إلى تفكيرهم بشكل مختلف جذريًا عن أسلافهم[xx].

وهكذا، أصبح المعلمون بحاجة إلى دمج وسائل التكنولوجيا المختلفة في بيئات التعلم لاستيعاب المتعلمين في هذا القرن، ومن هذه الوسائل القصص الرقمية والتي تنتشر في المواقع الإلكترونية التي يتفاعل معها المتعلمون لأغراض ترفيهية.

وبفضل التكنولوجيا التي تسمح بتشارك وإنتاج القصص الرقمية بطريقة سهلة ويمكن الوصول إليها، يمكننا إنشاء ومشاركة القصص الرقمية الخاصة بنا، وتوظيفها في خدمة العملية التعليمية.

وتمثل أهمية استخدام القصص الرقمية في التعليم بأنها:

- تحسن من استيعاب المتعلمين.

- تعطي فرصة لخيال المتعلم في تحليل وتفسير أحداث القصة.
- تبعد الملل عن المتعلمين.
- توظف جميع الحواس لدى المتعلمين.
- تجعل عملية انتقال المعلومات تتم بشكل سهل وميسر.
- تضيف المتعة والتسلية إلى عملية التعليم والتعلم.
- تكسب المتعلمين مهارات النقد والحوار والتحليل.

تأثير القصة الرقمية على الناطقين بغير العربية:

يختلف متعلمي اللغة العربية من الناطقين بغيرها، على غيرهم من أبناء اللغة، فالأخير يسعى إلى قراءة تستجلي البعد الجمالي وتستنطق تمظهراته الظاهرة والمستترة، ولا تقف على حدود الفهم الأولية للنص، بل تتجاوزها إلى تأويل النص، "مما يستدعي منه ممارسة عملية الفهم والتحليل والتفسير باللجوء إلى التأويل الذي يبني عليه مفهومه مما يؤدي إلى تعدد تأويلاته وتكثيف معناه[xxi]". وبالتالي فإنه يمكن – إجمالا – تقسيم وظيفة السرد القصصي لمتعلمي العربية من الناطقين بغيرها إلى وظيفتين كبريين، هما:

- **الوظيفة اللغوية التعليمية**، أو ما يصطلح عليه في تعليمية اللغة بالكفاية اللغوية.
- **الوظيفة الجمالية الفنية**، وهي تندرج تحت مصطلح الكفاية الأدبية.

الوظيفة اللغوية: من مهام القصة نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية، وهذه الصورة اللغوية في حد ذاتها هدف رئيسي للمتلقي الناطق بغير العربية إذ يسعى المتعلم إلى تحقيق الكفاية اللغوية، من خلال اكتساب عناصر اللغة ومهاراتها متخذا من السرد القصصي وسيلة إلى ذلك، فالكفاية اللغوية تجعلهم قادرين على فهم طبيعة اللغة والقواعد التي تضبطها، والنظام التي يحكم ظواهرها والخصائص التي تتميز بها مكوناتها أصواتا، ومفردات وتراكيب ومفاهيم[xxii]، ومن ثم ينتقل المتعلم من مرحلة تعلم القراءة إلى التعلم بالقراءة.

و يساهم السرد القصصي بشكل مباشر في استمرارية التعلم والتعلم الذاتي ولا سيما أن اكتساب اللغة عملية مستمرة ومتطورة في آن واحد. "لذا يعد السرد القصصي مصدرا من مصادر الدخل اللغوي التي تشكل الحصيلة اللغوية عند المتعلم، مما يسهم في إثراء مفرداته على المستوى الدلالي والمستوى المعجمي، ولا سيما أن المتعلمين للعربية يولون اهتماما كبيرا بتحصيل المفردات بشكل ملحوظ، فقد أكدت إحدى الدراسات حرص متعلمي العربية الشديد على عنصر المفردات، ونظرتهم إلى أن عنصر المفردات يمثل أهم عناصر اللغة عند اكتسابها[xxiii]".

الوظيفة الجمالية: من الوظائف الأساسية التي يتطلب وجودها في القصة هي تحقيق المتعة الفنية واللذة الجمالية، إذ إنها الغاية المقصودة من الأدب والفنون بصفة عامة، ومن السرد بصفة خاصة. ومن هذا المنطلق يجب على منتج القصص الرقمية للناطقين بغير العربية، أن يجمع بين المتعة الفنية، والمنفعة التعليمية.

وعليه فإن الوظيفة الجمالية (المتعة الفنية) هي الغاية المقصودة، بينما الوظيفة اللغوية (النفعية) هي وظيفة ضمنية غير مقصودة في ذاتها، وهذه المعادلة بين طرفي المتعة والمنفعة هي الدافع الرئيسي لتبسيط السرد القصصي للناطقين بغير العربية وذلك كي يتسنى للمتعلم الشعور باللذة الفنية أثناء قراءته، ولا تقف تحديات السرد القصصي عائقا أمامه.

نتائج البحث:

وفي الاختتام يمكننا أن نقول إن مما سبق يتبين لنا أن علاقة القصة بالتعليم والتربية قوية جدا فهي تؤدي في المجال التربوي وظيفة سامية وتحقق كثيرا من الغايات التعليمية المنشودة:

- تعتبر القصة بمميزاتها وسيلة للتعليم الجذاب والمحبوب، يأخذ منه ا المتعلمين كثيرا من ضروب الثقافة والمعرفة، ويكسبون منه خبرات حيوية.
- وأن القصة الرقمية تعتبر من أفضل العوامل لتشويق المتعلمين إلى القراءة والتعليم وتحبيب المدرسة إليهم.
- كما تعتبر القصة من أنجح الوسائل لتعليم العربية فهي تزود المتعلم بالأفكار والمفردات والأساليب وتعودهم حسن الاستماع، ودقة الفهم وتأخذهم أحيانا بحسن الأداء وتصوير المعاني وهي كذلك من العوامل الناجحة في دفع التلاميذ إلى القراءة والاطلاع وتهذيب النفس والأخلاق.

ISSN: 2394-4862

هوامش:

[i] الأساس المعرفي للغويات العربية، عبد الرحمن بودرع، منشورات نادي الكتابة لكلية تيطوان المغرب، مارس 2000م.

[ii] تحليل العملية التعليمية، محمد الدريج، دار الكتاب، البليدة، الجزائر.

[iii] المرجع السابق.

[iv] حمزة الجبالي، الوسائل التعليمية، دار أسامة، عمان، الأردن، 2006م، ص08.

[v] بشير عبد الرحيم الكلوب، التكنولوجيا في عملية التعلم والتعليم، دار الشروق، عمان الأردن، 1988م، ص 24.

[vi] الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض السعودية، 1999م، ص101.

[vii] ماجد محمود صالح، إنتاج الوسائل التعليمية، كلية الحقوق الأزاريفة الإسكندرية، مصر، 2009م، ص 43.

[viii] أثر تنوع أبعاد الصورة في القصة الالكترونية، أحمد محمد النوبي، المؤتمر الدولي الثالث للتعلم عن بعد، الرياض 2013م.

[ix] دور القصة في إكساب الأطفال خبرات علمية، ريمة سالم الحربات، دمشق، ص23.

[x] المرجع السابق، ص 24.

[xi] أثر تنوع أبعاد الصورة في القصة الالكترونية، ص21.

[xii] http://el-gradu.blogspot.com/2014/01/blog-post_10.html

[xiii] براعم عمر علي دحلان، فاعلية توظيف القصص الرقمية في تنمية مهارات حل المسائل الرياضية، الجامعة الإسلامية، غزة، ص 14.

[xiv] إيمان جمعة فهمي. استخدام رواية القصص الرقمية في تنمية الهوية الثقافية للأطفال ذوي صعوبات التعلم. مجلة كلية التربية جامعة بنها، مصر، 2005م، ص215.

[xv] هدى برادة وآخرون، دراسة تحليلية لقصص الأطفال الشائعة، ص45.

[xvi] المرجع السابق، ص 47.

[xvii] هدى براده .. وآخرون، دراسة تحليلية لقصصالأطفال الشائعة في: دراسات في علم النفس التربوي، عالم الكتب، عالم الكتب، 1980م، ص 45.

[xviii] إبراهيم عبد الوكيل الفار، استخدام الحاسوب في التعليم ، دار الفكر، ط1، عمان، ص 70.

[xix] بشير عبد الرحيم الكلوب، التكنولوجيا في عملية التعلم والتعليم، الطبعة الثانية / دار الشروق، عمان، 1993م.

[xx] شحاته نشوى رفعت محمد .تصميم إستراتيجية تعليمية مقترحة عبر الويب في ضوء نموذج أبعاد التعلم لتنمية مهارات تطوير القصص الرقمية التعليمية والاتجاه نحوها. تكنولوجيا التعليم، مصر، 2014م، ص 165.

[xxi] رشدي أحمد طعيمة، المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، جامعة أم القرى سلسلة دراسات في تعليم العربية، 1986م.

[xxii] المرجع السابق، ص 89.

[xxiii] فاطمة محمد العليمات ونزار مسند فبيلات، نحو رؤية منهجية في تدريس النص الأدبي للناطقين بغير العربية، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، الأردن، مج 20، ع 4، 2014م.

مراجع ومصادر:

1. *إبراهيم عبد الوكيل الفار، استخدام الحاسوب في التعليم، دار الفكر، ط1، عمان 2007م.*
2. *أحمد محمد النوبي، أثر تنوع أبعاد الصورة في القصة الالكترونية، المؤتمر الدولي الثالث للتعلم عن بعد، الرياض 2013م.*
3. *إيمان جمعة فهمي. استخدام رواية القصص الرقمية في تنمية الهوية الثقافية للأطفال ذوي صعوبات التعلم. مجلة كلية التربية جامعة بنها، مصر، 2005م.*
4. *براعم عمر علي دحلان، فاعلية توظيف القصص الرقمية في تنمية مهارات حل المسائل الرياضية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2007م.*
5. *بشير عبد الرحيم الكلوب، اّلتكنولوجيا في عملية التعلم والتعليم، الطبعة الثانية / دار الشروق، عمان، 1993م.*
6. *حمزة الجبالي، الوسائل التعليمية، دار أسامة، عمان، الأردن، 2006م.*
7. *رشدي أحمد طعيمة، المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، جامعة أم القرى سلسلة دراسات في تعليم العربية، 1986م.*
8. *شحاته نشوى رفعت محمد. تصميم إستراتيجية تعليمية مقترحة عبر الويب في ضوء نموذج أبعاد اّلتعلم لتنمية مهارات تطوير القصص الرقمية التعليمية والاتجاه نحوها. تكنولوجيا التعليم، مصر، 2014م.*
9. *عبد الرحمن بودرع، الأساس المعرفي للغويات العربية، منشورات نادي الكتابة لكلية تيطوان، المغرب، مارس 2000م.*
10. *فاطمة محمد العليمات ونزار مسند فبيلات، نحو رؤية منهجية في تدريس النص الأدبي للناطقين بغير العربية، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، الأردن، مج 20، ع 4، 2014م.*
11. *ماجد محمود صالح، إنتاج الوسائل التعليمية، كلية الحقوق الأزاريفة الإسكندرية، مصر، 2009م.*
12. *محمد الدريج، تحليل العملية التعليمية، دار الكتاب، البليدة، الجزائر، ط2، 1994م.*
13. *الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، السعودية، 1999م.*
14. *هدى براده .. وآخرون، دراسة تحليلية لقصص الأطفال الشائعة في: دراسات في علم النفس التربوي، عالم الكتب، 1980م.*

List of sources and references:

1. Ibrahim abd al-wakil al-far, istekhda al-hasub fi al-ta'allum, dar al-fikr, 1st edition, 2007.
2. Ahmad Muhammad Al-Nawi, Athru Tanau'ueAb'aad Al-Surati fi Al-Qissati Al-Ilaktaroniyyati, Al-Mutamar Al-Duali Al-thalith li Al-Talim An Bu'ud, Riyadh, 2013.
3. Iman Zam'a Fahmi, Istikhdam rewaya al-qisas al-raqmiah fi tanmiaya al-huwia al-thaqafiah lilatfal jawi soubat al-ta'allum, mazallah kulliatu al-tarba Jamiah Banha, Egypt, 2005.
4. Baraim Umar Ali Dihlan, faeliat taudif al-qisas al-raqmiah fi tanmiyat maharaat hal al-masil al-riadiah, al-jamiah al-islamiah, Gaza, 2007l.
5. Bashir Abdul Rahim Al-kalub, al-tiknuluzia fi amaliyat al-ta'allum wa al-ta'aleem, 2nd edition, dar al-shuruq, Oman, 1993.
6. Hamza al-Jabali, al-wasail al-talimiah, Dar al-Usama, Amman, Jordan, 2006.
7. Rushda Ahmad Taimah, al-marja fi talim allugah al-Arabia lin-natiqin filugat ukhra, Umm Al-Qura University, silsilat dirasaat fi talim al-Arabia, 1986.
8. Shahata Nashwa Rafat Muhammed, Tasmim Istiratiziya Talimiya Muqtaraha Abr al-web fi Dao namuzaj Abaad al-ta'allum litanmiaya maharaat tatwir al-qisas al-raqmia al-ta'limiya wa al-ittizah nahweha tiknuziya al-ta'leem, Egypt, 2014.
9. Abdur Rahman Budar, al-asas al-Marafi lillugawiaat al-Arabia Manshuraat Nadi al-kitab likulliyat titwan Aljazeera, March 2000.
10. Fatma Muhammad Al-Alimaat wa Nezar Musned fabilaat, Nahwa ruyat Manhaziah fi Tadres al-nus al-Adabi lin-natiqeen bigai al-Arabia,Majalla a-manara lilbuhus wa al-dirasaat, Jordon, Issue 20, Number 04, 2014.
11. Majed Mahmud salih, Intaz al-wasail al-talimiya, killiyat al-huquq al-azarifiah Al-iskaldaria, Egypt 2009.
12. Muhammad al-duraiz, Tahlil al-Amaliah al-ta'limiyah, Dar al-Kitab, Albalida, Aljazeera, 2nd edition, 1994.
13. Al-Mausuah Al-Arabia Al-Alamia, Muassis Aa'mal Al-Mausua, Riyadh, Saudi Arabia, 1999.
14. Huda Barada wa Aakharun, Dirasat Tahliliya Likisas Al-Atfal Al-shaiya fi Dirasaat ta Ilm Al-nafs Al-tarbawi, Alim Al-kutub, 1980.

الرواية والأفق السيبيراني وقضايا الإنسان المعاصر

دة. خديجة عماري –باحثة من المغرب (جامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز-فاس)

ملخص البحث:

إذا كانت النار قديما مع الإنسان البدائي سببا من أسباب اختراع اللغة من أجل التواصل، فرمز النار اليوم هو الفضاء السيبيراني الذي يتيح لك بكبسة زر أن تكون في أكثر من مكان وتتواصل مع هذا العالم الشاسع دون تأشيرة، تكفيك اللغة، والصورة، والرموز (les Émoticônes) والروابط (links) لتتواصل. لكن أمام هذه المتغيرات هل ظل الإنسان كما كان قبلها؟ أم تغير وتغير بذلك نمط تفكيره وتعبيره وذوقه، واختياراته؟ وإن من أبرز المتغيرات طرق الإبداع البشري، ولأن هذا المقال موضوعه الرواية والأفق السيبيراني سنحاول التعرف على المراحل التي عرفتها الرواية من الرقمنة إلى التشعيبية؟ وكيف أسهم الكاتب اليوم في تحويل نصوصه الإبداعية لنصوص ذكية أو ما يعرف بـ"الأدب الذكي"؟ وهل النصوص المنتجة تتناسب على مستوى المضمون والبناء الروائي مع هذا النمط المتجدد من الإبداع حتى تكون قابلة لتحويلها لرواية سيبيرانية؟ ثم ما القضايا الكبرى التي ظهرت مع هذا التطور التكنلوجي الهائل الذي تشهده البشرية اليوم؟ وكيف تناول الكُتاب هذه القضايا على مستوى النصوص الإبداعية المنجزة؟ هذه مجموعة من الأسئلة التي يحاول هذا المقال الإجابة عنها، بالإضافة لأهمية الوقوف عند أدب الطفل التشعيبي وما أفرزه من تحولات.

كلمات مفاتيح: الرواية - الأدب الرقمي- الأدب التفاعلي- الفردانية- الروابط- الرواية السيبرانية

The Novel and the Cybernetic Horizon: Contemporary Human Issues

Dr. Khadija Aamari

Abstract:

If the fire in ancient times with primitive humans was the catalyst for the invention of language for communication, then today's symbol of fire is this cybernetic space that allows you, with the click of a button, to be in multiple places at once and connect with this vast world without a visa. All you need to communicate is language (images, emojis, and links…) But with these radical changes, has humanity remained static? Or have thought patterns, expressions, tastes, and choices changed and evolved? Among the most significant transformations is human creative. Given that this article focuses on the Novel and the Cybernetic Horizon, let's explore the stages of the novel's evolution from digitization to hypertextuality. So, how have contemporary authors contributed to transforming their creative texts into intelligent texts, or what is known as 'Smart Literature'? Do the produced texts align in terms of content and narrative structure with this new form of creativity to be adaptable into cybernetic novels? Moreover, what major issues have surfaced with the enormous technological advancements that humanity is experiencing today? how have creative writers addressed these issues in their works? These is a set of questions that this article attempts to answer, in addition to the importance of children's literature in relation with hypertext, and the transformations it produced.

Keywords: Novel - Digital Literature - Interactive Literature - Individualism - Links Cybernetic Novel.

إضاءة:

تغير نمط حياة الأفراد مع التطور الرقمي الذي شهده العالم في ربع القرن الأخير بل تغير نمط تفكيرهم، نتيجة هيمنة التكنلوجيا الرقمية، خصوصا مع توفر الاتصال بشبكات 5G التي جعلت الربط بين الشبكات المعلوماتية أمرا سهلا وسريعا، ودون بدل جهد كبير، يكفي امتلاكك هاتفا أو لوحة ذكية أو حاسوبا لتصبح جزءا من الواقع الافتراضي، الذي جعل العالم كله "ليس قرية صغيرة كما كان شائعا -في عصر التكنولوجيا - بل أصغر من حجرة صغيرة في بيت، أصبح العالم شاشة، مجرد شاشة زرقاء"[1]، فتغير مفهوم المكان والزمان، وبالتبع تغيرت علاقة الانسان بهما معا وبالآخر. إنه العصر الجديد!

لقد أضحى "كل ما حولنا اليوم ينبئ بدخولنا عصر مدن المعرفة، فممارساتنا اليومية تتسم بالرقمية والتكنلوجية بشكل كبير، ولا ننسى أننا اليوم نحيا في عصر المعلوماتية والتكنلوجيا بحيث تغلغلت معطيات هذا العصر في كل جزئية من جزئيات الحياة الاستهلاكية والإنتاجية، من الموبايل والكمرات، وأزرار الريمونت كونترول، والبحث الفضائي، والشات على النت والبريد الالكتروني"[2]، ولعل كل ما سبق عصر الكورونا من ثورة على مستوى الأجهزة الحديثة، وتعميم للتعاملات الرقمية التي يمكن أن تعفيك من التنقل من مكان لآخر حتى تقوم بها، وتأسيس قنوات ومعاهد تعليمية لهذا النمط من التعامل الرقمي الجديد، خصوصا في بلدان العالم الثالث التي لايزال التأقلم فيها مع الوضع الجديد متعثرا.

إن هذا النظام العالمي الجديد الذي لم يكن من المتوقع أن نصبح جزءا من منظومته، قد أُدخلنا إليه بقوة الموجات المتوالية للكوفيد-19 الذي ينتقل عن طريق ملامسة الأسطح وعبر الهواء، ما ألزمنا البقاء في البيت وبالتالي أن نتواصل مع العالم الخارجي من خلال شاشة الهاتف أو الحاسوب لأزيد من عام ونصف. حتى تستمر أنشطة الإنسان الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتعليمية، ولكن يبقى لهذه التجربة الصعبة إيجابياتها التي طورت حياتنا وأقحمتنا في مدن المعرفة الجديدة، وسلبياتها التي سنتعرف على بعضها في محور "الجناب المظلم للتكنولوجيا".

1. الأدب والثورة التكنلوجية

عدد مشتاق عباس معن نتائج الثورة الرقمية في تقديمه لكتاب "الأدب التفاعلي" قائلا: "من بين ما أفرزته هذه الثورة المعارف التكنلوجية ومعالم إبداعية: التجارة الالكترونية والديمقراطية الالكترونية، والمحاكم الالكترونية، والأدب الالكتروني ويمثل هذا الأخير الجيل الأول من معطيات تلك الثورة، ويراد به: النص المكتوب على الحاسب الإلكتروني، ولكن الأمر تطور بحيث أفاد المبدع من معطيات البرمجة الحاسوبية فاستثمر الصورة والصوت في بناء النص الأدبي ولكن من دون أن يكون البناء متفرعا كصفحات الأنترنت فسمي هذا الضرب الذي يمثل الجيل الثاني (الأدب الرقمي)، وحين استحدثت تقنية الهايبر تكست Hypertexte بدأ الجيل الأحدث من الأدب الإلكتروني الذي أضحى يسمى بالأدب التفاعلي، وما يميز هذا الجيل عن سابقه أنه استثمر المستويات البنائية جميعها: الحرفية والصورية والسمعية، فضلا عن توليف هذه المستويات في بناء متفرع بشكل لا خطي غير معلوم البداية والنهاية"[3]، وبناء على ما سبق ذكره، نستنتج أن المراحل التي عرفها الأدب التفاعلي، أو سيعرفها هي:

- الأدب الإلكتروني: النص المرقون على الحاسوب أو المصورScanned
- الأدب الرقمي: استثمر الصورة والصوت، دون أن يحتوي على روابط تسهم في تفرع النص.
- الأدب التفاعلي/ الهايبر تكستHypertext : وهو أحدث ما وصله له النص الإبداعي، فبالإضافة للصورة والصوت، والروابط التي قد يقودك كل رابط منها لنهاية محتملة للنص موضوع التفاعل، تحولت معه وتبدلت التسميات المعتادة للنص الإبداعي، فأصبحت:

✍ الشخصيات: "شخصية افتراضية".

✍ الزمن: "الزمن الافتراضي".

✍ والأحداث المحتملة التي قد تبنى من خلال الروابط اللامنتهية أصبحت تعرف بـ: "لا خطية الأحداث".

✍ القارئ: القارئ المتفاعل/التفاعلي.

✍ الناقد: الناقد الافتراضي/ الناقد التفاعلي.

عرف أمجد حميد عبد الله الأدب التفاعلي بكونه "الأدب الذي يوظف معطيات التكنلوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي، وأما ياسر منجي فيعرف الأدب التفاعلي بكونه النص الذي يستعين بالوسيط الإلكتروني وفضائه المعلوماتي-الإنترنت- لتوصيل الأدب وصياغته النصية"[4]، وهذا شرط ضروري ليتحقق اكتمال النص التفاعلي، فهو مبني أساسا على روابط تعمل بمساعدة الأنترنت. وعلى سبيل المثال نقف عند رواية "الأزرق والهدهد عشق في الفيسبوك" لجاهدة وهبة، وهي عبارة عن رواية-شات موضوعها دردشة على الخاص بين حسابين يعود كل منهما لهدى وإيدر، تبدأ علاقة كل واحد منهما بالآخر من خلال بعث طلب صداقة وقبوله، لتتطور الدردشة لعلاقة حب، أحد أطرافها مجهول الهوية، لا يحمل حسابه صورة حقيقية لصاحبته ولا اسما حقيقيا وهو حساب هدى، التي ترفض الإفصاح عن هويتها، وعندما يلح إيدر في طلبه يتم مسح الحساب.

صدرت رواية "الأزرق والهدهد عشق في الفيسبوك" ورقية، لكن بمقومات الأدب التفاعلي، وذلك كونها تشتمل على:

← دردشة بين حسابين فيسبوكيين لكل من هدى وإيدر.

← روابط رقمية لمقاطع أغاني: رابط أغنية للمطربة المغربية لطيفة رأفت (ص:21) / رابط أغنية للمطربة اللبنانية جاهدة وهبة، تبعثها هدى لإيدر[5](ص:33)/ رابط لفيديو معنون ب A une passante (ص: 47)[6].

← قصائد شعر: رابط قصيدة محمود درويش "انتظرها"، تبعثها هدى لإيدر (ص:65)[7].

← صور ملونة: كلوحة "القبلة" لغوستاف كليمت Gustave Klimt (ص:15)[8] / ولوحة "العشاق" لروني ماغريب Ronnie Magribالتي يبعثها إيدر لهدى (ص:37)[9]. إن هذه اللوحات والقصائد والأغاني التي يسهل تحميلها وتقاسمها في غرف الدردشة تعتبر شكلا من أشكال التعبير الهامة والراهنة والتي يتم توظيفها في هذا الوسيط، كما هو معروف، سواء في عمل متخيل أو في واقعنا.

لكن ما الذي دفع الكاتبة جاهدة وهبة لإصدار رواية بمقومات أدب تفاعلي ورقية؟ ولو أنها حافظت على المكون الشكلي لوسيط التواصل الاجتماعي فيسبوك من خلال إخراج صفحاتها على منوال صفحة الدردشة الفيسبوكية، هل الدافع هو وضع الملتقي في الإطار المكاني والزماني القادمة منه أحداث الرواية؟ أو لصعوبة إخراج العمل سيبيرانيا!

نشر محمد سناجلة روايته "ظلال الواحد" ورقية بعد النشر الالكتروني، ويصف تجربته بقوله "فوجئت بأن العديد أو الغالبية العظمى من المثقفين في وسطنا الأدبي لم يقرأ الرواية، واتضح لي أن هناك العديد منهم لا يعرف حتى التعامل مع جهاز الحاسوب، بينما قال البعض الآخر إنهم غير معتادين على القراءة عبر الإنترنت، وهو الشيء الذي دفعني إلى إعادة نشر الرواية في كتاب ورقي مطبوع كما العادة، وقد كان هذا خيارا صعبا ذلك أن الرواية مكتوبة باستخدام التقنيات الرقمية وبالذات تقنية links المستخدمة في بناء صفحات ومواقع الإنترنت، كما أنني كنت قد بدأت باستخدام لغة جديدة في الكتابة تحتوي إضافة للكلمات على المؤثرات السمع بصرية، وفن المحاكاة وغيرها من التقنيات الرقمية المستخدمة"[10]، ويضيف "كان الأمر في غاية السهولة عند نشر الرواية بصيغتها الرقمية على شبكة الإنترنت، فلم يكن الأمر يحتاج أكثر من ضغطة صغيرة على الماوس لتدخل من link إلى آخر، ولكن الصعوبة الكبرى كانت عندما أردت نشر الرواية في كتاب ورقي، فلم يكن من الممكن التعبير عن كل ذلك ووضع كافة الخيوط السردية ضمن الإمكانات الضئيلة التي تقدمها الصفحة الورقية، هذا بالإضافة إلى أن الصفحة الورقية لا تسمح باستخدام الأدوات الأخرى في الكتابة، فهي لا تسمح بإدخال فن المحاكاة، ولا إدخال المشاهد السينمائية أو المؤثرات السمع بصرية التي كانت تعتبر جزءا لا يتجزأ من الرواية بصيغتها الرقمية، هذا ناهيك عن صعوبة القراءة باستخدام الأعمدة"[11]، وهذا يبين مدى صعوبة أن يشتغل الكاتب على تقنية النص التفاعلي، فهذا يتطلب منه القدرة على خلق عالم مبني على المعرفة العلمية الدقيقة بتقنيات الحاسوب والإمكانات السينمائية التي يمكن أن تخدم النص، حيث تصبح الصورة والصوت والموسيقى والمشاهد المتنقلة من خلال الروابط جزءا مهما من هذا الإبداع الذي يطل علينا من عالم افتراضي. وبالمقابل هذا النمط المتقدم من الإبداع يحتاج قارئا يتقن التعامل مع الحاسوب، مع هذا النوع من القراء هل سيسمح الكاتب للنص بأن يموت مادام لم يتلق ذلك الاقبال الذي كان يتوقعه وهو يشتغل عليه سيبيرانيا؟ أو يشتغل على إحيائه ورقيا.

2. اختبار القارئ

إن تجربة جاهدة وهبة -كمثال-منحصرة منذ البداية في كسر العرف الكتابي المألوف لرواية كلاسيكية إلى تجريب نوع جديد يغيب فيه الوصف، والسرد والسارد/والراوي لتطغى الحوارات على باقي المكونات، كمحاولة من الكاتبة لنقل تجربة من تجارب اليومي التي من المحتمل أن يعيشها أي واحد منا في هذا الفضاء الإلكتروني المتعدد، من خلال عمل روائي تجريبي يحمل الملامح الشكلية لموقع شات افتراضي.

قام بعض الكتاب بنشر مقاطع من مؤلفاتهم قيد التأليف على صفحات أو جروبات الفيسبوكية، سعيا لتلقي انطباعات المتلقين مع منشوره، تلك التفاعلات التي سيسهم من خلالها الكاتب أو الكاتبة في بناء الأحداث المقبلة، وقد يشرك الكاتب متلقيه في اختيار أنسب غلاف لعمله، أو أنسب عنوان (العتبات التفاعلية)، معيدا بذلك الكاتب أو المؤلف

الأول، والنص التفاعلي، والمتلقي التفاعلي للواجهة، دون موت أو إقصاء أحدهم على حساب الآخر، وقد يستمر الكاتب في إعطاء صور متخيلة لكيف تخيل مكانا ما في روايته، أو شخصية ما، كما فعل الكاتب المغربي عبد الكريم جويطي عندما نشر عبر حسابه الفيسبوكي لوحتين واصفتين لما جاء في كل من الجزء الأول والجزء الثاني من روايته "ثورة الأيام الأربعة"[12]، إذ نشر التالي: "لوحات زيتية رسمتها لمشاهد كما تخيلتها وأنا أكتب الجزء الأول من رباعية: ثورة الأيام الأربعة، هناك مدخل الماخور وتودا تنتظر، وهناك نساء الربوة، وهناك حفل الثكنة، وهناك مشهد وادي ايرس من زاوية الثكنة، فعلت الأمر نفسه وأنا أكتب الجزء الثاني.. ". مقطع نشره الكاتب بتاريخ26يونيو 2022 على جدار صفحته الفيسبوكية.

- الأدب-الميتافيرس: هل هو المستقبل المرتقب للإبداع الأدبي[13]؟

يتطلب هذا النوع من الإبداع كاتبا مختلفا، كاتبا تعدت ملكته الإبداعية المألوفة لمستوى المعرفة بالعالم التكنلوجي وإتقان مختلف المهارات التي تساعده على تأليف نص إبداعي تفاعلي، وقد سبق أن أشار كل من إياد إبراهيم فليح الباوي. وحافظ محمد عباس الشمري. في كتابهما "الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط" لنفس الفكرة، إذ يؤكدان على "ضرورة توفر المؤلف على مجموعة من المهارات والمواهب الأخرى كتقنيات الحاسوب وتقنيات الإخراج السينمائي والمونتاج"[14]، ليؤلف لنا نصا بمقاييس الأدب التفاعلي الحديث، كما أن الناقد الذي سيتلقى هذه النصوص بالدراسة والتحليل يجب أن يكون سباقا معرفيا وتقنيا لهذه المكونات الجديدة حتى ينتج لنا نقدا مواكبا يوازي إمكانات النص التفاعلي، ومهارات المؤلف أو المؤلفين. لابد أن يكون ناقد اليوم مخضرما حتى يستطيع أن يفهم ذلك التحول والانتقال من الورقي بعوالمه الإبداعية التي تكتفي بمخيلة ومعرفة القارئ إلى الانفتاح على العالم السيبيراني بمكوناته المتعددة والتي تتسم بالجدة.

إننا، في الواقع، "نعيش الآن مرحلة فريدة حقا من تاريخ البشرية، يتدفق فيها سيل هائل من المعلومات، ونشهد خلالها الكثير من التحولات التي تشوش أفكارنا، وربما لن يشهد الناس مثيلا لها. تحولات كأنها الزلزال في نمط العيش والتفكير بسبب الانتشار السريع للتقنيات الجديدة وهيمنتها على حياتنا اليومية، كل تلك الأشياء غيرت علاقتنا مع الآخرين، وأساليب عملنا، وطرق تسوقنا، وتجمعاتنا، وكل شيء تقريبا، هذه اللحظة من الزمن تكاد تشبه حقبة التنوير (1650-1800) حيث حصلت تحولات جذرية في الوعي، والمعرفة، والتكنولوجيا، ورافقتها تغيرات اجتماعية كبرى"[15]، ظهرت وستظهر على مستوى الإبداع البشري، وقد يفوقه الذكاء الاصطناعي كما هو الحال مع برامج تعوض الإنسان، ابتكارا، وتأليفا ورسما.

وكذلك الأمر مع برامج الرسم بواسطة الذكاء الاصطناعي كتطبيق مدفوع الأجر Wonder AI.وغيره من البرامج والتي من المحتمل أن يستخدمها الكتاب المبدعون الذين لديهم خبرة بالهندسة الحاسوبية والذين يستطيعون دمج الإبداع الكتابي (الرواية أو القصة أو الشعر، أو المسرح...) بالذكاء الاصطناعي لخلق عوالم مختلفة، لا يقصى فيها النص ولا الروابط الرقيمة اللامنتهية التي تساهم بشكل مهم في بناء النصوص الإبداعية موضوعا وشكلا فنيا. بل قد يصبح للنص الإبداعي أكثر من كاتب ومبرمج لتخلق بذلك نصوص تشاركية تفاعلية.

إن الأدب السيبراني ثورة معرفية حقيقية لن يتمكن من إنتاجها إلا الكاتب الموسوعي، كثير الاطلاع، دائم البحث، صاحب رؤية مختلفة لأدب لا يفوق الواقع لدرجة التماهي مع أدب خال من شاعرية اللغة، يترك مساحة للمتلقي في

بناء عوالمه بمخيلته، يعرف متى يكون الرابط link بنّاءً، ومتى يكون تقديم الصورة أو المقطع الصوتي مهما لبناء الأحداث داخل العمل الإبداعي، دون إلغاء مكون الوصف الذي يعتبر واحدا من أهم أدوات البناء السردي، كونه يحفز مخيلة القارئ وينشطها. ربما كانت جاهدة وهبة ذكية وهي تخفي هويتها عن إيدر بل عن القراء لتترك خيالاتنا تجنح في رسم صورة لها. إن كتابة هذا النوع من الأعمال لا يعتمد على عرض مهارات الكاتب الحاسوبية، بل قدرته على جذب القارئ من عالمه الواقعي إلى ذلك الافتراضي المتخيل بقوة السرد، وجمالية اللغة، وروعة معمارية البناء الفني الذي يتناسب مع الرواية السيبيرانية عموما.

إن قارئ رواية " الأزرق والهدهد عشق في الفيسبوك" سيلاحظ حنكة الكاتبة في رسم أرضية لهذا النمط من الكتابة، فقد أحسنت على مستوى الشكل والبناء وتوظيف الروابط والصور، والفيديوهات، والتعليق على المنشورات، والنشر الفيسبوكي، والتحميل الصوتي لتجعل من عملها الإبداعي نموذجا لرواية جاهزة لأن تكون سبيرانية كاملة المقومات، ونفس الأمر يمكن قوله مع رواية "لا أتنفس" للكاتبة زهور كرام.

3. الجانب المظلم للتطور التكنلوجي

قد يعترض البعض على هيمنة الآلة على حياة الإنسان لكونها تجمع كل بياناته وتحفظها ما قد يلغي الخصوصية، وقد تُستخدم ضده بشكل غير أخلاقي وغير قانوني، فتجعل ما هو خاص معرض للسرقة و"التهكير"، من شخص مقرب، أو من شخص مجهول قصد سرقة حسابه البنكي، أو للحصول على أسراره الخاصة وتهديده بها مقابل الحصول على خدمة أو مال، وقد لا يتعدى الأمر الرغبة بالتسلية، كما في رواية "هوت ماروك" للكاتب ياسين عدنان في فصل "السنجاب يدخل العلبة الزرقاء" عندما بدأ رحال نشاطه السبيراني، فتح حسابا لشخصية وهمية "اختار لها اسم هيام، هكذا. تولها بحب هيام، تاريخ الازدياد 14فبراير 1990. الجنس امرأة. الوضعية العاطفية: c'est compliqué "[16]، وبدأ رحال بتحسس ردود أفعال مختلف الحسابات التي تعود لذكور، وقد لقي حسابها تفاعلا فوريا إذ توالت طلبات الصداقة على حسابها والتعاليق على منشوراتها، على العكس من حساب "سمير الليل والنهار"، كنوع من دراسة ميدانية (لسلوك النوع في الفضاء السيبيراني) لكن ما قام به رحال ليس بعمل بحثي بل لا أخلاقي!

وهذا يحيلنا على رأي الطبيبة الأيرلندية ماري آيكن Mary Aiken، التي ترى أن "السلوك البشري غالبا ما يتضخم ويتسارع على الهواء، الإحساس بالإيثار، على سبيل المثال، يتضاعف على الهواء- وهذا يعني أن الناس ربما يكونون كرماء ومستعدين للعطاء في الفضاء السبيراني أكثر مما يحصل إذا التقوا وجها لوجه"[17]، الشيء الذي يمكن إسقاطُه على العطاء العاطفي، فقد تجد عددا من الأفراد –الذكور والإناث على حد سواء- أكثر تعبيرا عن مشاعر الإعجاب والحب، لغرباء تعرفوا عليهم من خلال مواقع تواصل اجتماعي الهدف منها الدردشة أو التعارف، أو أهداف أخرى عملية وشخصية كفيسبوك، وبالنظر إلى رواية "هوت ماروك" فلدينا الحساب الوهمي الذي أطلق عليه رحال اسم "هيام"، سابق الذكر أعلاه، وحسابات أخرى أنشأها لأغراض متباينة، في حين نجد مقابل الحسابات الافتراضية المتحررة من قيود الواقع شخص انطوائي وغير اجتماعي، فأصبح هذا الفضاء الذي لا نعرف فيه بعضنا البعض يتيح له فرصة وحصانة آمنة يقدم من خلالها الصورة التي ترضيه لينتقم من خصومه.

إن شخصية رحال كما صورها لنا السارد لا تعكس طباع شخص رومانسي عاشق وحالم، ومن يعرف رحال يستنكر أن يكون هو نفسه صاحب حساب الشخصية هيام أو سمير الليل -شخصيتان افتراضيتان تتفاعلان مع المتابعين الافتراضيين - لكن ولا واحدة منهما تشبهه، ربما لأن غرضه من صنعهما هو الإطاحة بالآخرين، والتلاعب بهم في مكان افتراضي يحس معه أنه شخص حروقوي! يعبر عن مشاعر الغضب والانتقام، والاندفاع والانتقاد ولذة الانتصار الوهمي، ويعيدنا هذا للتفكير من جديد في "أنواع الحرية الجديدة، التي أصبحت متاحة على الهواء كانت مذهلة وتشكل حتما مصدر إغراء لملايين البشر، ويعتبر مفهوم الحرية المطلقة عنصرا جوهريا ضمن أيديولوجيا الإنترنت. لكن هل يمكن أن تتحول هذه الحرية إلى مفسدة؟ هل تفسد الحرية المطلقة كل شيء؟ المزيد من الحرية للأفراد يعني فقدان سيطرة المجتمع على الفرد" [18]. ونرى أن هذا يحدث مع نموذج شخصية "رحال"، لكن سيتضح فيما بعد أن هذا الفضاء أيضا مراقب، نتيجة لذلك سيفقد لذة هذه الحرية التي كانت متاحة وهو يستغل شخصيات وهمية ليعبر عن آرائه ومشاعره في الموقع الإخباري الإلكتروني "الشعب"، وعلى الفيسبوك إلى حين كشف المخبرون حقيقة متابعتهم لنشاطاته وإعجابهم بنتائج بصماته السيبيرانية، أو كما أطلقت عليها الطبيبة وعالمة النفس ماري آيكن Mary Aiken "الغبار السيبيراني" كونها تشبه البصمات والمتعلقات التي يتركها المجرمون خلفهم في مسرح الجريمة. رحال لم يكن خبيرا بالشؤون السيبيرانية فلم يكن قادرا على إخفاء مكان تواصله على النت، وربما لم يكن هذا النوع من المعرفة التقنية متاحا لغير الجهات الأمنية المختصة، أو غيرهم من العارفين به، ما سهل تحديد موقعه جغرافيا وبالتالي تحديد هويته ومن يكون.

عندما يكون شخص ما في "الفضاء السيبيراني ... يكون على الهواء يرحل إلى مكان آخر من حيث الوعي، والإدراك، والعواطف، والتفاعل مع الموجودين قربه؟ هذه الأمور تتباين اعتمادا على العمر، والحالة البدنية والذهنية، وميولات الأفراد الشخصية إجمالا"[19]، لكن لا يمكن مع هذا التنقل والانفصال مع الواقع المادي ألا توصل الآلة إليه، فبالنهاية الغبار السيبيراني قد يكشف بصمته. فيتحول ما يخدمه لأمر يهدده، فبالنهاية هو ليس في مأمن تام، وهذا هو الدور المنوط بالأدب إلى جانب إمتاع المتلقي توعيته بمخاطر هذا الفضاء حتى لا يكون صيدا سهلا، وألا يحاول بالمقابل أدية الآخرين فحتما هناك قانون يجرم مجموعة من الممارسات اللاأخلاقية التي قد تؤدي الآخرين. تجربة روائية كالتي عرضنا تقدم دروسا عن وجوب الحذر ونحن نتعامل مع شخصيات أو مواقع افتراضية مجهولة، حتى لا نكون ضحية تغرير أو ابتزاز، أو تنمر إلكتروني.

ينقلنا السارد مع رواية "هوت ماروك" من مستوى التسلية والاكتشاف، لمستوى آخر، حيث يصبح هذا الفضاء ساحة لرد الحسابات الشخصية، كما هو الحال مع كل من رحال والشاعر وفيق درعي، إذ عندما تم الإعلان عن حصول هذا الأخير على جائزة ابن الونان للشعر، لم يتجاهل رحال هذا الحدث، فقام بالتشهير بهذا الأخير، وانتقم منه شر انتقام، وقلَّب عليه الرأي العام من خلال تفاعله بعدة شخصيات مفبركة على مقال صحفي يحمل خبر الفوز بالجائزة، كتب رحال منتحلا أدوار شخصيات افتراضية من صنع مخيلته حتى يقوم بالتعليق على المقال الإخباري: "الاسم قاعدي سابق/ عنوان التعليق: شعرية الوشاية./ قرأت باهتمام مقالكم حول أمير شعراء الفروماج المدعو وفيق الدرعي الذي توج بجائزة ابن الونان لهذا العام، وفاجأني أن كاتب المقال أغفل محطة أساسية في مساره وهي العمالة للمخابرات"[20]. /ثم يظهر بحساب آخر مزيف: "الاسم: ولد المواسين/ عنوان التعليق: فخر واعتزاز/ فمن كان يظن بأن وفيق الذي كنا نسميه وفيقه أيام الطفولة... سيصير شاعرا كبيرا؟[21] /ولم يكتف بذلك بل علق بهوية أخرى: "الاسم: عبد المقصود

الطاهري./ عنوان التعليق: شعر أم شعير؟"[22] / ثم يضيف تعليقا آخر باسم الرفيقة عتيقة[23] / ثم انفتح الصنبور. كل التعاليق صبت في التوجهات التي سطرها الأخ الأكبر: شتم شعراء آخر الزمان من مقترفي هذه القصيدة اللقيطة الفاسدة التي يطلق عليها اسم "قصيدة النثر" سب وفيق الدرعي وولي نعمته الكوميسير السراج وإدانة تحكم جهاز المخابرات في الحياة السياسية والثقافية في البلد"[24]، ليصبح بذلك هذا الفضاء مساحة لمن لا مساحة له، وموقعا لمن لا منبر لهم، فبعد أن كانت مخيلة رحال أرحب فضاء لِلَكم أعدائه وارداهم جثثا هامدة، أصبح الفضاء السبيراني هو حلبة المصارعة الجديدة التي يُنَفس فيها عن أحقاده بوجه غير مكشوف.

وقد يصبح هذا الفضاء مسرحا للاستدراج والايقاع بالمعارضين، فيتم استدراج الضحية لهدف سياسي، مثلا، يقول السارد في روايو "هوت ماروك" على لسان ضابط المخابرات: "-أهلا بك، أزيلوا العصابة عن عينيه أولا. أهلا بك يا رحال. تفضل.. اجلس. كان شابا في الثلاثين. استقبله بابتسامة أليفة وكأنهما صديقان. فهم من الاحترام الذي أظهره صاحب الشارب وذو الوجه المبقع في حضرته أنه ضابط..."[25] / "العميد: -فقط علينا اليوم أن نغير أسلوبنا. سنمر من الهواية إلى الاحتراف. هل فهمت يا رحال؟ ستبقى كما أنت. لكن هامش المناورات سيضيق. بالمناسبة، هناك بنت تعلق في هوت ماروك بانتظام اسمها المستعار حذام، هل تعرفها؟"[26] إن هذا التجنيد نتيجة حتمية للنشاطات السبيرانية التي يقوم بها رحال، وهو يقلب الرأي العام على بعض الشخصيات بعينها في الموقع الإخباري الإلكتروني "هوت ماروك"، من خلال الشخصيات الافتراضية: ولد الشعب، وأبو قتادة وغيرهما كما سبق وذكرنا، إذ أن هذا الموقع "ليس مجرد جريدة إلكترونية بالنسبة لرحال. إنها فضاء تعبير وتشهير. لم يصدق نفسه في البداية حينما انتبه إلى أن باب التعليقات مفتوح. تحت كل مقالة أو خبر مجال للتعليق"[27]، ليستغل موهبته، ويشرع في صب زيته على نار الأحداث المستجدة بما يخدم الأمن القومي في رواية "هوت ماروك". وقد جندته المخابرات لصالحها مقابل مبلغ عشرة آلاف درهم شهريا.

وقد يصدر التشهير من شخص حاقد كأن يخترق هاتفك ومحادثاتك ويقوم بتسريبها، أو فبركتها، كما حدث في رواية "لا أتنفس" للكاتبة زهور كرام عندما شهر بأم وليد صديق ابنها، مخلفا دمارا شنيعا على مستوى علاقتها بابنها وبالمجتمع، يقول السارد في الفصل المعنون ب"شباك الصياد": "-تصرخ أم وليد تنادي ابنها، هل ما يزال وليد بالمدينة، أم غادر وهجر البلد عندما أعاق الذي كان صديقا له فرمى أمه بخدعة الخيانة؟ غاب وليد عن أنظار الزملاء بالشركة، وبقيت أم وليد وحيدة كأنها يتيمة، ثم استأجرت شقة بعد أن انزاحت عن قناتها إثر خدعة صديق ابنها الذي أخذه الحسد إلى تركيب صوت أمه المشاع في قناتها مع صوته، فكان الفيديو الشهير الذي أطاح بقناة أم وليد"[28]. هذه بعض الأضرار التي قد تلحقها التكنلوجيا الحديثة بحياة الأفراد الخاصة وقد سعى الكتاب لتناولها في أعمالهم إما لأغراض إرشادية، أو بهدف الإمتاع والمؤانسة، أو فتح بوابات للنقاش مع مختلف الحقول القانونية، والاجتماعية، والنفسية لوضع تصور لما يحدث أو ما يمكن أن يحدث وما يمكن أن يقوم به المرء ليحمي نفسه والجتمع من حوله. وذلك دور من أدوار الأدب.

من خلال كل ما ذكرنا يتجسد لنا هنا الوجه الآخر لانقلاب الثورة التقنية والتكنولوجية ضد مصلحة الإنسان، الذي كان يظن أنها ستكون سبيلا لتحقيق رفاهيته وراحته، فقد كان من المتوقع "أن ظهور وتطور الآلات الحديثة وأجهزة الإرسال ستوفر حياة أكثر سهولة وانسجاما، ومع فجر القرن العشرين اصطدم صدى هذه الأفكار بالحقيقة المرة، حقيقة أن الناس لا يشعرون مطلقا بأنهم أكثر سعادة"[29]، ورغم أن مطلع القرن الواحد والعشرين كان الخطوة الحاسمة للتخلص من المجتمع الاستبدادي باتجاه المجتمع اللبرالي الديمقراطي الحديث، حيث عرف العالم ربيعا خاصا به،

والذي نعته البعض بالظاهرة الاجتماعية، نتيجة للاستبداد السياسي والفقر، والحروب، والأوبئة وتغير المناخ فبدأت علامات التحول الاجتماعي تظهر من الترابط للتفكك -خصوصا مع أزمة كرونا التي ترتب عنها بروز نمط آخر من الحياة، أكثر ارتباطا بمدينة المعرفة، حيث تم تحويل الخدمات الاجتماعية والتعليمية والاقتصادية لتعاملات رقمية يمكن إحداثها من منزلك دون الحاجة للتنقل، الشيء الذي أسهم في سيطرة الأنظمة الشمولية وقلص من حرية الأفراد وبدأ يتحكم في نمط الحياة البشرية.

نلاحظ في رواية "لا أتنفس" للروائية زهور كرام الدقة في اختيار أنسب عنوان يصف زمن الهيمة والشمولية "لا أتنفس"، نحن فعلا في ظل التحولات الكبرى التي لم نستوعب بعد طبيعتها، لا نتنفس كشخصيات نموذجية استقدمتها الساردة من مخيلتها، لكنها مخيلة لم تنطلق إلا من فضاء المجتمع الذي نعرفه جميعنا. وكشاهدة على تحولات هذا العصر فإن البشر صنعوا سجنا كبيرا سجنوا أنفسهم فيه وسموه بالحضارة، ولم يستفيقوا إلا وأيديهم مكبلة بنظم توقعوا أن تحميهم، فإذا بها تسد منافذ الهواء على رئاتهم فلا يتنفسون، لقد "كانت الحرية الفردية أكبر بكثير قبل وجود أية حضارة،"[30] الإنسان اليوم بحاجة -أكثر من أي وقت مضى- لحرية عنيفة يعبر من خلالها عن غضبه العارم إزاء كل الأحداث التي تضج حوله لتلغي حواسه، وعقله وتطوعه، وكل شيء من حوله يخاطب مستوى الإدراك لا الوعي عنده. يقول إدغار بيش Edgar Beech "خلق الإنسان، تدريجيا، مجتمعا متحضرا ليتخلص من الأخطار والآلام التي لا تحصى في حالة الفطرة، ولكن هذا المجتمع المتحضر لا يناسبه. إنه يتألم ويحس بأنه صار ضعيفا ومضطهدا"[31]، لقد فقد لذة الحياة البدائية والبدوية التي يتمتع فيها بقدر كبير من الحرية والخصوصية التي يصعب أن يستمتع بها أفراد انفتحت حيواتهم على نوافذ مترابطة ولا نهائية.

إن الانتقال من نمط الحياة العادي لنمط آخر افتراضي لم يكن بالبساطة التي يمكن أن يعتقد بها البعض، إذ "يرى علماء النفس أن الفرد عندما ينتقل إلى مكان جديد (منزل-مدرسة-مدينة- بلد أجنبي) فإن سلوكه يتغير ويتكيف مع الحالة الجديدة. يكون للبيئة التي يعيش فيها تأثير عميق على خصائصه المادية، -سيكولوجيا البيئة- وهو اتجاه تشارك فيه أنظمة معرفية متعددة تتناول التفاعل بين الأفراد ومحيطهم، وفقا لنظريات التطور يأتي الوعي بشأن الذات من خلال عملية تكييف تدريجية مع البيئة التي نعيش فيها، ... ومع ذلك ينكر كثير من الناس أنهم دخلوا بيئة جديدة عندما يكونون على الهواء، ويبقون في حالة جهل-وتخدعهم حواسهم بأن لا شيء تغير" [32]، والحقيقة أن كل تصرفاته يمكن أن تحفظ وتستغل بشكل سيء بهدف الابتزاز أو التنمر، وقد يحدث ذلك بواسطة مجموعة Screen boys وهي تسمية تطلق على مجموعة من الأفراد يعملون بشكل فردي -لصالح المجموعة- وهم الذين يقتطعون من الفيديوهات المصورة والمنشورة للعالم، أو البث المباشر "لايف" ويأخذون المشاهد التي تخدم أهدافهم من خلال تقنية screen، دون إذن من صاحب الفيديو، في ذلك الفضاء الذي يتسع للشياطين كما يتسع للملائكة فينشرونها من خلال فيديو مستقل يشرفون على إعداده للتنمر والسخرية على الآخرين وربما لتهديدهم وتدمير حياتهم، وقد لاحظنا من خلال الروايات السابقة الذكر أحداثا مشابهة لهذا النوع من الابتزاز، كما حدث مع أم وليد الشخصية المحورية في رواية "لا أتنفس"، إذ تم استغلال مقاطع الفيديو التي نشرت في قناتها الخاصة، من طرف صديق ابنها الذي قام بتجميع مقاطع من صوتها وفبركتها من أجل الإطاحة بسمعتها وقد تحققت غايته.

4. الناشئة والأدب التشعيبي/ الأدب الذكي

إن الطفل يحتاج في مراحل عمره المبكرة لما يغذي "عقله وخياله من خلال الأجناس الأدبية المختلفة التي تشبع جوانب تفكيره وتقوي مخيلته، ولتكون وسيلة من وسائل التعليم، والتثقيف بالتسلية والمشاركة في الخبرة، وطريقا لتكوين العواطف السليمة والوطنية الصادقة للأطفال"[33]، وقد كانت القصص الخيالية، والشعبية المتوارثة قبل بزوغ فجر التدوين نموذجا لارتباط الإنسان بالقص، وتحفيز مخيلة الطفل على فهم العالم المحيط به الذي يرى أنه ملغز ومن الصعب فهمه، حتى لأنك تجد الطفل الصغير لا يفرق بين الخيال والحقيقة، فما يُخبر به من قصص تُحكى له تتجسد له حقيقةً في مخيلته، بل تسهم في بناء شخصيته وتكوينها، فينقل من الخيال صور ذلك البطل المغوار ويسعى جاهدا ليكونه، أو ينقل شخصية الطفل الذكي المبدع المتخيلة في القصة فيحاول أن يقلد تصرفاته كجِده واجتهاده، شجاعته وأخلاقه، وهذا منوط بمدى تأثير هذه الشخصيات المختارة في القص على نفسيته واستجابتها لحاجياته وأحلامه.

ولذلك كانت الأمهات الروسيات بوعي أو بدونه يرضعن أطفالهن الحكايات التي تؤنس لياليهن الطويلة والباردة بـ"أدب المدافئ"، فأنجبن بذلك أروع الكتاب (دوستويفسكيFiodor Dostoïevski وليوتلستويLéon Tolstoï، وغوغول Nicolas Gogol).

إن "بداية أدب الأطفال كان مع القصص الشعبية والخيالية، والخرافات والأساطير، والمواويل القصصية وأغاني الأطفال، التي يرجع تاريخ الكثير منها إلى عصور ما قبل الكتابة وصولا إلى طرق التجسيد في عصر النقل الحرفي الذي نعيشه، مثل الكتب الالكترونية والروايات التي يؤلفها المعجبون بالأعمال الأدبية الأخرى حول بعض شخصياتها، وألعاب الكمبيوتر، وتندرج كلها تحت مظلة أدب الأطفال"[34].

ابتكر العربي بنجلون طريقته الخاصة في المزج بين القديم والحديث إذ عن طريق محاولة إعطاء نموذج لكيف يمكن توظيف الحكايات التراثية المتخيلة أو الواقعية مستخدما التقنية الحديثة لكن بتوظيف من الطفل، وأقصد هنا الحكاية التشعبية، وهو يمزج بين حياة الشخصية التاريخية الرحالة ابن بطوطة على الورق، ومحاولة إحيائه على الآلة الذكية، وترجمة قصصه للغات العالم ونشرها عبر الشبكة العنكبوتية، ذلك أن القصة موضوع الدراسة موزعة لمجموعة عناوين تسهم في بناء حبكة العمل الإبداعي افتراضيا:

1- الصديق الحالم (سامي)، اقترح الحكاية.

2-اللوحة العجيبة (ليلى) اقترحت رسم ابن بطوطة على الورق

3-الأمنية تتحقق (ابن بطوطة) أصبح حقيقيا.

4-ابن بطوطة الغائب الحاضر. (الأطفال: عمر، سامي، ليلى) ليلى تَنقُل قصة ابن بطوطة من لغة واحدة للغات متعددة، ومن وسيط ورقي لوسيط إلكتروني، كما ورد في العمل: "أجابته ليلى بثقة: سنترجم رحلتك الشيقة إلى كافة اللغات، ليقرأها الأطفال، كل الأطفال، الألمان، والهنود، والإسبان، ثم نخزنها في (الأنترنيت)، فإذا أراد طفل أن يقرأها، يكفيه أن يضغط بأنامله (رؤوس أصابعه) على المفتاح/تظهر على الشاشة، لتحكي الرحلة له من ألفها إلى يائها...[35]"

إن هذا النص زاخر بمجموعة من القيم والسلوكيات الحسنة كأدب الحوار، وطيب الكلام، وأهمية الاجتهاد وتنمية القدرات الفنية والإبداعية لدى الأطفال كالرسم والحكي، وتطوير الإمكانات المعرفية من خلال الترجمة، والعمل على تحويل حكايات ابن بطوطة وغيرها لقصص مصورة ومزودة بما لانهاية من الروابط links التي تعرف الطفل على حياة ابن بطوطة، ورحلاته، واسهاماته العلمية، وهي-الشخصية- تحكي بنفسها قصصها المتعددة بمختلف اللغات. وهذه واحدة من أهم مميزات الأدب الذي يكتبه الكبار للصغار، ليس فقط بهدف إرشادهم لما يجب أن يكونوا عليه من أخلاق عالية، وجد واجتهاد، ولكن تحفيزا لممكناتهم الذاتية التي من خلالها يمكن أن يطوروا مواهبهم الخاصة بعد اكتشافها في علاقة بالوسيط التكنلوجي.

كما أن هناك وعيا بأهمية العمل الجماعي، التشاركي الذي يهدف من خلاله على مساعدة الآخر، وتطوير قدرات كل واحد على إيصال أفكاره للمجموعة وتحويلها من مجرد فكرة لمشروع حقيقي على أرض الواقع، كمشروع تحويل قصص ابن بطوطة من مخطوطة لقصة تشعيبية، بالضغط على الكلمة، أو رقنها في الشبكة العنكبوتية، ثم نرى الرحالة الشهير يتواصل مع متابعيه من مختلف المناطق والأزمنة المستقبلية كما هو مبين في صورة الغلاف.

وهذا واحد من أهم أدوار أدب الطفل التشعيبي، أقصد ذلك الأدب الذي يكتبه الكبار للصغار محاولين تقمص دور الطفل الصغير، وفهم تحولاته النفسية والانفعالية، وتقلباته العاطفية، وذكائه، وظروفه الاجتماعية التي تناسب مبلغ علم زمنه، ليُكتب للطفل أدب يليق به، يستجيب لتطلعاته التي تفوق تطلعات الأجيال التي سبقته، ممهدين بذلك لنشوء أدب تفاعلي بمقومات متكاملة ومنسجمة ، وأكثر من هذا الاشتغال على الإنسان بحد ذاته، إنسان يستجيب لتطورات العصر، ليس لما وصل له اليوم وحسب ولكن لما يمكن أن يدركه الإنسان بذكائه وتطوره الفكري السريع غدا.

مجلة اللغة . علمية . محكمة . مصنفة .

5. الرواية وقضايا الإنسان المعاصر في العالم الافتراضي:

هل يمكن للفضاء الافتراضي أن يحافظ على هويتنا وثقافتنا؟ ومن نكون؟ أم فيه يذوب الاختلاف؟ وتنتفي الطبقية وتطفو على السطح الصورة الافتراضية التي يختار كل واحد منا أن تمثله؟ نخترع كل يوم لغات مختلفة هجينة ووليدة لوحة المفاتيح المتاحة بين أيدينا لنوصل معنى الكلام للشخص المخاطب.

في رواية جاهدة وهبة "الأزرق والهدهد قصة عشق فيسبوكية" نلاحظ ذلك المزيج الغير مألوف في الحوار داخل نص إبداعي، فقد استعملت الدارجة اللبنانية والمغربية، ومختلف اللغات: العربية، والانجليزية والفرنسية، وأحيانا اللوحات التشكيلية تصبح بعناوينها المغربة طريقة للتواصل بين عاشقين جمعهما الفيسبوك وسلطة اللغة التي أسسا ليتواصلا بها، فإذا كانت النار قديما مع الإنسان البدائي واجتماع النسوة حولها ليلا للطهي واحتضان الأبناء وانتظار الأزواج سببا في اختراع اللغة من أجل التواصل، فرمز النار اليوم هو هذا الفضاء الذي يتيح لك بكبسة زر أن تكون في أكثر من مكان وتتواصل مع هذا العالم الشاسع دون تأشيرة، تكفيك اللغة، والصورة، والرموز (les Émoticône) لتتواصل. لكن أمام هذه المتغيرات هل ستختفي ثقافاتنا وتتشكل أخرى كونية؟

تقول صفية علية بهذا الخصوص: "إنه زمن الصناعة، الذي طغت فيه الصورة على ثقافة اللغات، فبوجود الصناعات السينمائية الأمريكية وصناعة البرامج والبرمجيات أصبح للعالم شكل واحد ولون واحد ورائحة واحدة، إذ تنطلق عولمة الخيال من السياحة والهجرة ووسائل الإعلام والانترنت: وهي أخطرهم في رسم المخيلة العربية وغير العربية حيث تطغى ثقافة الصورة والابهام... والوهم؟"[36] هل رأي الباحثة صحيح؟ من وجهة نظري تغلب عليه الأيديولوجيا، لا يمكن أن ننفي أن سلطة الوساطة الرقمية/التكنلوجية عرفتنا على مختلف الحضارات التي لم نكن نسمع عنها شيئا، بل يصعب حصولنا على كتب تتحدث عنها، خصوصا في ظل زمن الكتاب الورقي والمعارض محدودة التنقل لقارات أخرى بعيدة، أو برامج وثائقية ينتظر أن تبثها القنوات الفضائية وقد لا تفعل، هذا الوسيط الحداثي جعل العالم بكل مكوناته بين أيدينا (مكوناته: الدينية، والثقافية، التاريخية، والجغرافية، والديمغرافية...).

إنه اختراع إيجابي سهل الحياة والمعاملات الرقمية والتعليمية والتواصل، جعلها أسهل وأقل تكلفة مما كان عليه العالم قبلا، يبقى على كل فرد ألا يجعل هذا العالم الافتراضي حاجزا بينه وبين العالم الواقعي، فينفصل تدريجيا عن محيطه ما قد يسبب انهيار علاقته بالآخر القريب منه بيولوجيا، وروحيا/ الأسرة والأصدقاء، والقضايا الاجتماعية والسياسية التي تهم محيطه القريب قبل ذلك البعيد عنه، كما يقول السارد في رواية "هوت ماروك" بلغة ساخرة في مدخل فصل "السنجاب يدخل الغرفة الزرقاء": "عاش الموبايل من مختلف الرنات، عاشت التكنولوجيا الحديثة. عاشت الشاشات الزرقاء. عندما يتوفر الشعب الفقير إلى الله على موبايل، ويبحر في ملكوت الالكترونات ينسى فقره، صار العالم قرية صغيرة، أصبح متاحا بين أيدي أبناء الشعب في مقاهي الانترنت التي بدأت تنتشر كالفطر بأسعار ديمقراطية"[37].

إن مجال الانترنت مجال خصب وشاسع، وقد فرض نفسه على الإنسان المعاصر اليوم، في مختلف جوانب حياته، هذا "ويعتقد العلماء أنه خلال الأعوام العشرة القادمة ستصبح التكنلوجيا الجديدة بكل معطياتها الخدمية والمعلوماتية شيئا مألوفا وعلى ساحة واسعة من العالم"[38]، وقد صدقت رؤية المؤلف محمد سناجلة الذي تنبأ، قبل سنوات، بهيمة الوسيط الإلكتروني على حياتنا حتى أصبح أهم وسيلة نتواصل بها مع العالم، بل –حتى- مع ذواتنا، وقد انعكس هذا التأثير على مستوى الإبداع، سواء الورقي من خلال أحداث تدور في الفضاء الافتراضي، إذ لايزال الكاتب يستخدم التقنيات الكلاسيكية لكتابة رواية على مستوى الشكل، والمضمون (البنية) لكن الحكاية أصبحت تدور في مواقع افتراضية كانت بالأمس مستحيلة وأصبحت اليوم ممكنة، ونعود للاستشهاد بتجربة ورأي الكاتب محمد سناجلة كواحد من أهم رواد هذا الأدب في العالم العربي، إذ يقول: "وبدخول تكنولوجيا الواقع الافتراضي أصبح الخيال واقعا والمستحيل إمكانية، فكثيرا ما كان يهرب الإنسان من الواقع بمشكلاته المختلفة إلى دنيا التخيل والافتراضات التي لا تحدها مشاكل أو قيود، فيحقق في الخيال ما يعجز عن تحقيقه في الواقع، ولذلك فهو يحلم دائما بأن تذوب الفوارق بين الحقيقة والخيال ليستمتع بكل شيء"[39]، لكن الخيال الافتراضي لا يبنى على حلم بل أساسه علم وذكاء اصطناعي، وقد ينتج هذا الأخير إبداعا موازيا لذلك الذي يؤلفه البشر. "ولعل كل ذلك هو ما أدى إلى ولادة جنس أدبي جديد يزاوج بين الأدب والتكنلوجيا وهو الأدب التفاعلي الرقمي الذي تتسع دائرته لتشمل مختلف أنواع الأدب من شعر ومسرح وقصة ورواية ومقالة، من خلال استعانة هذا الجنس الجديد بالإمكانات التقنية التي تتيحها التكنلوجيا لتقديم نص مختلف الوسيط يقوم على أساس تفاعل المتلقي ومشاركته"[40].

خاتمة:

إن روايات "هوت ماروك" لياسين عدنان، و "الأزرق والهدهد" لجاهدة وهبة، و"لا أتنفس" لزهور كرام نماذج لأعمال إبداعية تناقش مختلف الإشكالات المطروحة في كل من الفضاء السيبيراني والواقع، وقد تعرفنا من خلال ما سبق على بعض أوجه هذه القضايا المعقدة والجديدة فكان الشات، والشخصيات الافتراضية، والبريد الإلكتروني، والفيسبوك، والمواقع الإخبارية ساحة لمختلف الأحداث التي تشكل المتن الحكائي لهذه الأعمال.

ربما حان الوقت للسعي لتوليد تخصصات أدبية أكثر انفتاحا على ممكنات التكنلوجيا الرقمية الذكية، حتى يستطيع الأدب والأديب والناقد تطوير هذا المجال بما يتناسب ومتطلبات العصر، والقدرات الذهنية الفريدة للأجيال القادمة، ولابد من نفض الغبار عن تجاربنا السابقة مع الابداع والنقد، وذلك بالعمل على التأسيس لمناهج "نقد-افتراضية" يستطيع معها الناقد المقبل على دراسة النصوص الافتراضية على تحليل البيانات العلمية والتقنية الدقيقة التي يتعامل معها، ناقد قادر على توليد المصطلحات والمفاهيم التي تتماشى مع هذا الجنس القديم قدم البرجوازية والحديث بحداثة توسع وتطور التكنلوجيا.

هوامش:

[1] –محمد سناجلة. رواية الواقعية الرقمية. المؤسسة العربية للدراسة والنشر .لبنان.ط1. 2005. ص:12

[2] –اياد إبراهيم، فليح الباوي حافظ، محمد عباس الشمري. الأدب التفاعلي الرقمي وتغير الوسيط. دار الكتاب والوثائق. العراق.ط1. 2011. ص: 19–18

[3] – نفسه. ص:6

[4] – نفسه. ص:20–21

[5] –جاهدة وهبة. الأزرق والهدهد عشق في الفيسبوك. دار الساقي.لبنان. ط1. 2012. ص:33

[6] – نفسه. ص:47

[7] – نفسه. ص:65

[8] – نفسه. ص:15

[9] – نفسه. ص:37

[10] –محمد سناجلة. رواية الواقعية الرقمية. ص:3

[11] – نفسه. 2005. ص:115

[12] –عبد الكريم جويطي. ثورة الأيام الأربعة. المركز الثقافي العربي. ط1. 2021

[13] – الدكتور أنس بوشنيطة. أستاذ مساعد بجامعة تكساس. بالباسو الأمريكية. متخصص في الهندسة الحسابية والذكاء الاصطناعي.

[14]– اياد إبراهيم فليح الباوي. حافظ محمد عباس الشمري. الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط. ص:21

[15] – ماري آيكن. التأثير السيبراني. كيف يغير الإنترنت سلوك البشر؟ ترجمة: مصطفى ناصر. مراجعة وتحرير: مركز التعريب والبرمجة. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان. ط1. 2017. ص:15

[16]– ياسين عدنان. هوت ماروك. دار العين. مصر. ط1. 2016. ص:272

[17] – ماري آيكن. التأثير السيبراني. كيف يغير الإنترنت سلوك البشر؟ ص:12

[18] – نفسه. ص:15–16

[19] – نفسه. ص: 17

[20] – ياسين عدنان. هوت ماروك. ص:225

[21] – نفسه. ص:226

[22] – نفسه. ص:227

[23] – نفسه. ص:228–229

[24] – نفسه. ص:229

[25]– نفسه. ص:277

[26]– نفسه. ص:283

[27]– نفسه. ص:219

[28] – زهور كرام. رواية لا أتنفس. دار فضاءات للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2020. ص:131

[29]– ادغار بيش .فكر فرويد ترجمة: جوزف عبد الله –المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط1– 1986– ص:163

[30]– نفسه. ص:163

[31] – نفسه. ص:162

[32] – ماري آيكن. التأثير السيبراني. كيف يغير الإنترنت سلوك البشر؟ ص:17

[33]–علي الحديدي. في أدب الأطفال. مكتبة الأنجلو المصرية. ط4. مصر. 1988. ص: 5

[34] – كيمبرلي رينولدز. أدب الأطفال. مقدمة قصيرة جدا. ترجمة: ياسر حسن. مراجعة: هبة نجيب مغربي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر ط1. 2013. ص:12

[34]– العربي بن جلون. ابن بطوطة معنا. أدب الرحلة لأطفالنا. 9–12. سنة .المغرب. ط2. 2019

[35] – نفسه. ص:63

[36]– صفية علية. آفاق النص الأدبي ضمن العولمة. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه. إشراف د.علي عالية. جامعة محمد خيضر بسكرة. كلية الآداب واللغات. قسم الآداب واللغة العربية. 2014–2015. ص:24

[37] – ياسين عدنان. ص:199

[38] – محمد سناجلة. رواية الواقعية الرقمية. ص:12

[39] – نفسه. ص:12

[40] – اياد إبراهيم فليح الباوي حافظ محمد عباس الشمري. الأدب التفاعلي الرقمي وتغير الوسيط. ص:18–19

مصادر ومراجع:

1- إبراهيم (إياد). و فليح الباوي حافظ، محمد عباس الشمري. الأدب التفاعلي الرقمي وتغير الوسيط. دار الكتاب والوثائق. العراق.ط1. 2011.

2- آيكن (ماري). التأثير السيبراني. كيف يغير الإنترنت سلوك البشر؟. ترجمة: مصطفى ناصر. مراجعة وتحرير: مركز التعريب والبرمجة. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان. ط1. 2017.

3-بن جلون (العربي). ابن بطوطة معنا. أدب الرحلة لأطفالنا. 9-12. سنة. المغرب ط2. 2019.

4- الحديدي (علي). في أدب الأطفال. مكتبة الأنجلو المصرية. مصر. ط4. 1988.

5- سناجلة (محمد.) رواية الواقعية الرقمية. المؤسسة العربية للدراسة والنشر.لبنان. ط1. 2005.

6- صفية (علية). آفاق النص الأدبي ضمن العولمة. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه. إشراف د.علي عالية. جامعة محمد خيضر بسكرة. كلية الآداب واللغات. قسم الآداب واللغة العربية. 2014-2015.

7-عدنان (ياسين). هوت ماروك. دار العين. مصر. ط1. 2016

8-كرام (زهور). رواية لا أتنفس. دار فضاءات للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2020.

9-كيمبرلي (رينولدز). أدب الأطفال. مقدمة قصيرة جدا. ترجمة: ياسر حسن. مراجعة: هبة نجيب مغربي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر ط1. 2013.

10-وهبة (جاهدة). الأزرق والهدهد عشق في الفيسبوك. دار الساقي. لبنان. ط1. 2012.

List of Sources and References :

1- Ibrahim (Iyad). Falih Al-Bawi Hafez. Muhammad Abbas Al-Shammari. Digital Interactive Literature and Medium Change. Book and Documentation House of publication. Iraq.1st Edition. 2011.

2-Aiken (Mary). Cyber impact. How Does The Internet Change Human Behavior? Translated by : Mustafa Nasser. Arab Science House of Publication. Lebanon. 1st Edition. 2017

3- Ben Jelloun (Elarbi). Ibn Battuta is with us. Trip Literature for Our Children. Morocco. 2nd Edition. 2019.

4- Al-Hadidi (Ali). In Children's Literature. Anglo-Egyptian Library. 4ed. Egypt. 1988

5- Sanajla (Muhammad). Digital Realism Novel. Arab Institute for Study and Publishing. Lebanon. 1st Edition. 2005.

6- Safia (Alya). Prospects of the Literary Text Within Globalization. Doctoral Thesis. Supervised by Dr. Ali Aalia. University of Mohamed Khider Biskra. Faculty of Arts and Languages. Department of Literature and Arabic Language. 2014-2015.

7- Adnan (Yassin). Hot Maroc. Dar Al Ain. Egypt. 1st Edition. 2016.

8-Goram (Zhour). I Don't Breathe. Dar Fadaat for Publishing and Distribution. Jordan. 1st Edition. 2020.

9-Kimberly (Reynolds). Children's Literature. Very short introduction. Translated by: Yasser Hassan. Review: Heba Najib Maghrabi. Hindawi Foundation for Education and Culture. Egypt. 1st Edition. 2013.

10-Wahba (Jahida). Blue and Hoopoe Adore on Facebook. Dar al-Saqi. Lebanon. 1st Edition.2012.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

حوسبة اللغة العربية في ظل تطورات الذكاء الاصطناعي 'الواقع والمأمول'

عبد الرحيم آيت معاد (قطب الدكتوراه بجامعة السلطان مولاي سليمان كلية الآداب والعلوم الإنسانية ببني ملال، المغرب)

ملخص البحث:

أحدث التطور التكنولوجي ثورة رقمية ضخمة، وانتشرت المعرفة بشكل كبير، وتوفرت أدوات وتقنيات جديدة للبحث والتطبيق، وإن أكثر الأشياء إثارة في هذا العصر هو تطور مجالات الذكاء الاصطناعي، وقد أثار هذا الزخم المعرفي الجديد فضولا معرفيا في عقل الإنسان، إن تلك البيانات الضخمة التي يمتلكها الحاسوب بفعل تراكم المعارف وتعدد التجارب التي يقوم بها الباحثون في عدة مجالات، وهذا ما دفع الباحثين والمهتمين باللغويات واللسانيات إلى توجيه النظر إلى هذا العلم الحديث، باعتباره مكسبا مهما من المكاسب التي يمكن للجامعات العربية على وجه الخصوص أن تستفيد منه، لخدمة اللغة العربية وإدماجها داخل عوالم التكنولوجيا والاستفادة مما تقدمه هذه التقنيات التكنولوجيا، ولكي تواكب اللغة العربية الركب الحضاري، علينا حوسبتها وبرمجة علومها داخل تطبيقات الذكاء الاصطناعي.

الكلمات المفاحتية: الذكاء الاصطناعي، اللغة العربية، اللسانيات الحاسوبية، المعالجة اللغوية.

Computing Arabic Language in the Era of Artificial Intelligence: Reality and Aspirations

AIT AMAAD ABDERRAHIM

Summary:

Technological development has brought about a huge digital revolution, and knowledge has spread exponentially, new tools and techniques are available for research and application, and the most exciting thing of this era is the evolution of the fields of artificial intelligence. This new cognitive momentum has provoked a cognitive curiosity in the human mind s knowledge accumulation and the multiplicity of experiences undertaken by researchers in several areas, and that's what led researchers and linguists and linguists to draw attention to this modern science. As an important gain for Arab universities in particular, to serve the Arabic language and integrate it into the worlds of technology and take advantage of the technology provided by these technologies and in order for Arabic to keep pace with civilization, we need to computerize it and program its science within AI applications.

Keywords: artificial intelligence, Arabic language, computer linguistics, language processing.

مقدمة:

لقد شهدت البشرية تحولات كبيرة في جلّ المجالات على مر العصور، وخصوصا في منتصف القرن العشرين، حيث ازدادت التخصصات العلمية، وظهرت مجالات جديدة مثل الفيزياء النووية وعلوم الحاسوب، والاتصالات وتكنولوجيا

المعلومات والبرمجة العصبية للغات، وأحدث هذا التطور التكنولوجي ثورة رقمية ضخمة، وانتشرت المعرفة بشكل كبير، وتوفرت أدوات وتقنيات جديدة للبحث والتطبيق، وإن أكثر الأشياء إثارة في هذا العصر هو تطور مجالات الذكاء الاصطناعي، وقد أثار هذا الزخم المعرفي الجديد فضولا معرفيا في عقل الإنسان، مما دفعه إلى البحث عن سبل جديدة لحوسبة اللغة وتطويرها كي تتناسب مع خصائص الذكاء الاصطناعي وتنسجم مع الواقع الجديد، وحتى تواكب اللغة العربية تطورات العصر لابد من حوسبتها وإقحامها ضمن العالم الرقمي، بغية خدمة جلّ الميادين التي ينشط فيها الإنسان، وفتح آفاق البحث ودراسة قضايا الإنسان واللغة وفق الذكاء الاصطناعي؛ لأن تقنية الذكاء الاصطناعي ستساعد البشرية في تجاوز معيقات التواصل، وتوليد طرق جديدة للتعلم والتحكم في العديد من المجالات.

تتمركز أهمية هذه الورقة العلمية في بيان القيمة المضافة لتقنية الذكاء الاصطناعي في دراسة اللغة العربية، وسنحاول من خلالها بيان مدى توافق خصائص اللغة العربية والذكاء الاصطناعي؟ وأهمية توظيفه لخدمة هذه اللغة، وذلك من خلال التفكير في الإمكانيات التي ستزودنا بها ربوتات الذكاء الاصطناعي لحوسبة اللغة العربية وتطويرها. ولبلوغ النتائج المتوخاة من هذا البحث سنتخذ المنهج التفسيري التحليلي منهجا علميا نضيء به عوالم البحث، ووفقه سنحاول الإجابة عن الأسئلة التالي:

كيف يمكننا تطبيق الذكاء الاصطناعي في حوسبة اللغة العربية؟ وإلى أي حد ستستفيد اللغة العربية من الذكاء الاصطناعي في معالجة مستوياتها وحوسبتها؟ ثم ما مدى ملاءمة الذكاء الاصطناعي خصائص القواعد النحوية الكلية والقضايا اللغوية؟

تمهيد :

لقد تم تطبيق الذكاء الاصطناعي في بعض الدول الغربية في مجال دراسة اللغة وحوسبتها، وأعطى نتائج مميزة، بحيث انسجم مع خصائص الملكة اللغوية التي يمتلكها مستعمل اللغة، والقواعد النحوية الكلية التي تنظم حركات اللغة وسكناتها، كما أنهم وظفوه في الترجمة الآلية وصناعة تطبيقات مفيدة لخدمة اللغة وتسهيل تعلّمها، وساعدهم أيضا في تطوير تطبيقات التعلم الآلي وتنويع الاختبارات والأنشطة الأخرى، وذلك من أجل وضع الثروة اللغوية داخل نظام من القوانين التكنولوجية، قصد صيانتها وحفظها وتطويرها، لتوافق اهتمامات الإنسان المعاصر، ومعالجة القضايا الفكرية التي تواجه الإنسان في هذا العصر. وقد أتاح الذكاء الاصطناعي العديد من المميزات المفيدة، والمختلفة في التطبيقات والبرامج الدقيقة التي تهتم بمجالات اللغة. وعليه فمن واجبنا نحن الباحثون العرب أن نقتحم هذا المجال قبل فوات الآوان، وننفتح على هذا العالم الذكي كي نستفيد منه في جميع المجالات وتطويرها، مثل دراسة أنظمة لغتنا

ومعالجتها من خلال البرامج الآلية والتطبيقات الرقمية، وكذا تطبيقه في ميادين التعليم والخدمات والسياسة والصناعة...

1.) المحور الأول: الذكاء الاصطناعي وخصائص اللغة العربية

قبل الشروع في مداخل هذه الورقة العلمية، لابد من سبر أغوار البحث في خبايا الذكاء الاصطناعي، وتقديم بعض تعاريفه وبيان خصائصه، ولو بإعطاء لمحة خفيفة لهذا المفهوم الجديد. منطلقين من مسلمة أن أي حقل معرفي مؤسس وفق نظام من المصطلحات والمفاهيم والمبادئ والعناصر، يؤدي بها وظائفه وأغراضه، فمعرفة مفاهيم المجال الذي نريد الاشتغال به يعد مدخلا مهما لفتح أقفاله المعرفية؛ لأن المفاهيم هي التي تجهز أرضية خصبة للبحث، بحيث إنها تخصص المجال وتحدد تحركاته ومساراته الفكرية والمعرفية، وهي قيد للبحث. فما الذكاء الاصطناعي؟ وما وظيفته؟

يمكن تلخيص بوادر ظهور الذكاء الاصطناعي في بضعة أسطر موجزة دون ذكر جميع التعاريف التي قدمت له. إن عمر الذكاء الاصطناعي لا يتجاوز ستين (60) عاما، منذ ظهوره لأول مرة، وقد ارتبط استعماله بالعديد من المجالات، كالعلوم الكونية التجريبية والرياضيات والفيزياء والكيمياء وعلوم الحاسوب، وكذا العلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم اللغويات/ اللسانيات...، إلا أن بوادر ظهوره كانت في الحرب العالمية الثانية، وذلك "عندما قام رائد علم الحاسوب آلان تورينج بفك شفرة آلة إنجما Enygma لاعتراض الاتصالات النازية، وهي نموذج حاسوبي ذكي مثالي يطور نظرية الأوتوماتا Automata Theory (نظرية التشغيل الذاتي)"[i]

1.1) تعريف الذكاء الاصطناعي

عرف هذا المفهوم العديد من التحديدات اختلفت باختلاف زوايا نظر الباحثين ومنطلقاتهم الفكرية. عموما فهو فرع من علم الحاسوب يقوم بـ" دراسة وتصميم العملاء الأذكياء" والعميل الذكي هو نظام يستوعب بيئته ويتخذ المواقف التي تزيد من فرصته في النجاح في تحقيق مهمته أو مهمة فريقه"[ii]. إن هذا التعريف غير شامل، لأنه ارتبط بتصميم العملاء الأذكياء فقط، غير أن الذكاء الاصطناعي يتسع للقيام بالعديد من الخدمات، كالتعلم الذاتي والترجمة والبرمجة والإحصاء وتدريس اللغويات وصناعة الخرائط ودراستها... وقد عرَّفه عالم الحاسوب جو مكارثي بأنه: "علم وهندسة صنع الآلات الذكية"[iii]. كما يعرّفه أندرياس كابلان ومايكل هاينلين بأنه: "قدرة النظام على تفسير البيانات الخارجية بشكل صحيح، والتعلم من هذه البيانات، واستخدام تلك المعرفة لتحقيق أهداف ومهام محددة من خلال التكيّف المرن"[iv].

وقد تأسس الذكاء الاصطناعي "على افتراض أن مَلَكة الذكاء يمكن وصفها بدقة بدرجة تمكن الآلة من محاكاتها"v. وهذا الأمر يثير تساؤلات عميقة حول مستقبل الذكاء الطبيعي (الإنساني)، حيث إذا استطاع الذكاء الاصطناعي محاكاة كل الأشياء في واقعنا، والتصرف في كل الأشياء التي من مهام العقل البشري، مثل تحديد القرارات وصياغة الأفكار وتحديد المناهج الدراسية والعلمية واختيار الأذواق والتصرف كالبشر في كل شيء... فماذا سيحل بذكاء الإنسان؟ هنا يكمن عمق الإشكال والتساؤل الفلسفي حول غوامض هذا العلم، والمستقبل هو من سيجيبنا عن هذا السؤال، ثم سنعلم هل الذكاء الاصطناعي سينهي مهمة الإنسان ودوره في هذا الوجود؟ أم أن سلطة العقل البشري ستستمر في فرض قوتها وتحكمها في الحياة.

وقد عرّفه أيضا أحد الباحثين بأنه تقنية تركز على "مدى قدرة الآلات الذكية على محاكاة السلوك الإنساني أو العقل البشري"vi. وهناك من أضفى على هذا العلم تعريفا أكثر دقة وبيانا، حيث اعتبر أن تقنيات الذكاء الاصطناعي " لا تقتصر على محاكاة البشر، بل تشمل أنظمة مستوحاة من الكائنات الحية الأخرى من خلال بناء نماذج افتراضية تحاكي سلوك أنواع مختلفة من الحيوانات الأليفة أو الفيروسات"vii. وهذا في نظرنا هو التعريف الدقيق، لأنه لم يقصر الذكاء الاصطناعي على محاكاة الإنسان فقط، بل وسعّ من دائرته ليشمل الكائنات الحية، وإن لم يتحقق تطبيقه على جميع الكائنات فإنه قد يتحقق في المستقبل، لأن ما سيأتي في قادم الأيام سيكون أكثر مما يتصوره العقل البشري. فقد يتحكم الذكاء الاصطناعي في كل شيء في هذا الوجود، حتى في اتخاذ القرارات الشخصية، والأمور النفسية والذوقية للإنسان. والآن أصبحنا نلمس هذه الأشياء في واقعنا، إذ أضحت المواقع الافتراضية تنقل كل ما هو حاصل في الواقع سواء بإرادة، أو بغير إرادة، وذلك عندما نتصفح آلة إلكترونية متصلة بالإنترنيت، نتصادف منذ الوهلة الأولى مع تلك الأشياء التي نفكر فيها مع أنفسنا قبل أن نحكي تفاصيلها للغير، وإن هذه الأمور ليست صدفة، بل إنها مدورسة من جهة معينة؛ لأن تلك الأجهزة الذكية أصبحت مزودة بخورزميات وربوتات وتقنيات دقيقة، دورها هو فك شفرات كل ما يتلفظ به البشر أو يفكر فيه، بل حتى ما يشعر به، فهي تقوم بترجمة ذلك الشعور إلى لغة حاسوبية، فيصبح ذلك الجهاز هو الجاسوس الذي يمد عالم المواقع الافتراضية بمعلومات عن البشر، وعندما نتصفح الإنترنت نجد تلك الأمور النفسية الذوقية، والتي نفكر فيها تمر أمامنا في صيغة الإشهار دون البحث عنها، وهذه تقنية متطورة، أصبحت الشركات التجارية تعتمدها لغرض تسويقي ربحي، فأصبحنا نحن غير نحن في عالم الإنترنت وعالم الذكاء الاصطناعي.

وعليه يمكننا أن نعرّف الذكاء الاصطناعي على أنه تقنية ذكية مليئة بالبيانات الضخمة التي تساعده على محاكاة سلوكات المخلوقات الحية، وبالتالي فهو عقل الإنسان الثاني الذي تكوّن منه ونشأ فأصبح عقلا مستقلا بنفسه وذاته.

وبما أننا في صدد الحديث عن تطور اللغة وتعلّمها أمكننا أن نطرح التساؤلات التالية: ما مدى ملاءمة الذكاء الاصطناعي خصائص القواعد النحوية الكلية والقضايا اللغوية؟

1.2) الذكاء الاصطناعي وخصائص اللغة العربية

إن تلك البيانات الضخمة التي يمتلكها الحاسوب بفعل تراكم المعارف وتعدد التجارب التي يقوم بها الباحثون في عدة مجالات، دفعت الباحثين والمهتمين باللغويات واللسانيات إلى توجيه النظر إلى هذا العلم الحديث، باعتباره مكسبا مهما من المكاسب التي يمكن للجامعات العربية على وجه الخصوص أن تستفيد منه، لخدمة اللغة العربية وإدماجها داخل عوالم التكنولوجيا والاستفادة مما تقدمه هذه التقنيات التكنولوجيا؛ لأن هذه التنقيات الذكية مفيدة جدا لتوظيفها في العديد من المجالات، ولكي تواكب اللغة العربية الركب الحضاري، علينا حوسبتها وبرمجة علومها داخل تطبيقات الذكاء الاصطناعي. سنوجه تيار الحديث في هذا المحور حول خصائص اللغة العربية وتقنيات الذكاء الاصطناعي، ونرى هل اللغة العربية تستجيب لهذه التقنية؟ أم أن خصائصها مخالفة لها؟

فلا شك أن اللغة العربية ستتوافق مع هذه التقنيات الذكية، لأنها لغة حية تسري فيها الحياة مثلها مثل الكائنات الحية، حيث تستطيع التكيّف مع المحيط الخارجي، وبما أن اللغة العربية استطاعت أن تتعايش مع كل العصور بمختلف خصائصها وتطوراتها، فمات أهلها الأصليون واللغة العربية باقية مستمرة في هذا الكون بحصائصها ومميزاتها، فإنها ستتكيف مع خصائص هذا العصر. معلوم أن القرآن الكريم هو من حفظ لها هذا البقاء والاستمرار على مرّ العصور، إذ حملت معانيه التي لا تموت ولا تفنى إلا بفناء الكون، ثم إن الله تعالى جعل في خصائصها بعضا من خصائص الاستمرار في هذا الوجود، وهي الصبغة البيولوجية، التي تجعلها تتوالد وتتكاثر كالمخلوقات الحية، وهذه الخاصية يمثلها جانب الاشتقاق في اللغة، إذ يعتبر الرحم الولود للغة العربية، ومن خلاله يستمر نسلها وجيناتها في كل العصور. أما إذا نظرنا إلى جهاز القواعد النحوية والصرفية التي تعتبر العمود الفقري للغة العربية، فإن هذا الجهاز شبيه بآلة حاسوبية مبنية على ميكانيزمات وتقنيات رياضية ذكية، كأن اللغة تحمل في داخلها ذكاء اصطناعيا يتحكم في نظامها الداخلي؛ لأن معظم قواعد اللغة العربية مثل الفاعلية والمفعولية والظرفية... مبنية وفق منطق رياضي رقمي دقيق، لذلك نقول إن العلاقة التي تجمع بين القواعد النحوية والمنطق التكنولوجي الرقمي علاقة تشابه، حيث إن القواعد الكلية للغة فيها من العلاقات الترابطية والأنظمة ما يشبه شكبة تكنولوجية تحكم مداخلها ومخارجها علاقات منطقية واحدة تدل على الأخرى.

فإذا كانت الخورزميات هي التي تنظم شبكات الإنترنت ومواقع التواصل والتقنيات الذكية ذات طابع آلي حاسوبي تكنولوجي، فإن اللغة العربية فيها أيضا مثل هذه التقنيات العلائقية المنطقية التي تنظم تحركاتها وسكناتها، إذ العلاقات الدلالية والوظيفية بين الكلمات والتراكيب هي البنية الأساسية للغة، فحتى نجعل من اللغة منظومة متكاملة، فلابد أن تكون لقواعدها علاقات منطقية تنظم بين ألفاظها وتراكيبها باعتبارها الجسد الحامل للمعنى ودلالاتها ووظيفتها ومقاصدها بكونها الروح/ المعنى، لأن العلاقات المترابطة هي منطق اللغة، أو بلغة الذكاء الاصطناعي هي الخورزميات التي تنظم بين العناصر وتعطيها قيمة ووظيفة.

وإذا تصورنا اللغة بدون قواعد خالية من العلاقات المنطقية الحجاجية والدلالية والتداولية... فإننا سنكون أمام ركام من المفردات البالية التي لا قيمة لها؛ لأن اللغة بهذا التصور لن تصبح لغة أصلا. وقيمة اللغة وغايتها هي تأدية وظائفها التواصلية وغيرها، وهذه الوظائف تكون نتيجة علاقات تجمع بين الأصوات والدلالات... وإن خلوَ اللغة من تلك العلاقات ستغدو كبركة مياهها راكدة أو مجرد تعابير وأساليب خالية من المنطق، وإن الذي يجعل من اللغة فكرا ومنطقا هي تلك النُظم والعلاقات المنطقية بين عناصرها ومستوياتها، والشيء نفسه يقال عن تقنيات الذكاء الاصطناعي أو الأجهزة الالكترونية بصفة عامة، وتكمن قيمة هذه التقنيات وأهميتها في الخورزميات التي تنظم العلاقات بين العناصر وتعطي لكل واحدة وظيفتها المنوطة بها.

إذن؛ فالقواعد هي الجهاز الذي من خلاله تكتسب اللغة أسسها ونظامها، والعلاقات التي تجمع بين الكلمات هي علاقات منطقية بحيث إن مفردة تستدعي مفردة تناسب السياق المقامي والمقالي، ومثال عن ذلك نقول: عندما تكون الجملة متصدرة بفعل (قرأت الكتاب . نشرت مقالا) فحتما إن الفاعل أو ما يقوم مقامه هو المفردة التي ستستدعيها البنية اللغوية والدلالية لإتمام العلاقة الوظيفية بين المفردات، ولا يمكن للمعنى أن يكتمل إلا باستحضار ذلك العنصر بذاته، وإن حضور البعد المنطقي في اللغة العربية قد جعل منها صرحا معرفيا رياضيا دقيقا، وليس ركاما معرفيا متكونا من ألفاظ وجمل منعزلة، بل إنها فكر إبداعي منطقي فريد يضاهي علوم الكون، كالفيزياء والكيمياء والرياضيات والهندسة... ولذلك يجب أن نتعامل مع اللغة العربية كتعاملنا مع العلوم الرياضية (الكونية) لأنها تشتغل بمبدأ رياضي منطقي حاسوبي وراءه علاقات دقيقة، واللغة لا تختلف كثيرا عن العلوم التقنية الأخرى خاصة في قواعدها القياسية؛ لأن قواعدها تعتمد على المنطق الرياضي.

وإذا كانت تلك التقنيات تنطلق من فرضيات لإثبات نتيجة ما، فإن مستعمل اللغة ينتقل أيضا من فرضيات ذهنية حتى يعرف صحة منطلقه ثم يتلفظ بما يريد إصاله، فلنفترض مثلا أننا في درس تعلم اللغة، يقوم الأستاذ بتدريس

طلابه قواعد اللغة، ثم اختبرهم بإعطائهم بعض الأمثلة من قبيل 'الجو بارد' قصد التعرف على طبيعة هذه الجملة وبنيتها، فلتفكيك أجزاء هذه الجملة ومعرفة نوعها، سيعتمد لمتعلم مبدأ الفرضيات ويبدأ بتجريبها، فيضع علامات الفعل على هذه العبارة، فإن استقامت معها فإن العبارة تدل على جملة فعلية، وإن لم تستقم تلك العلامات، سيجرب علامات الاسم، فإن بدا له توافقا بين العلامات والعبارة، سيثبت أن فرضيته التي تقول إن العبارة مكونة من خبر ومبتدأ، إذن فهي جملة اسمية، وهكذا مع جميع القواعد اللغوية.

والجميل في هذه اللغة أنها تتخذ من الأسس المنطقية والأساليب الرياضية نظاما لها، وهذا الأمر جلي في العلاقات التي تربط بين الألفاظ والمعاني عندما تكون داخل سياج الخطاب، الذي بدوره يتكون من علاقات نصية نتاجها تفاعلات نحوية، ودلالية، ووظيفية، بين المفردات، والراوبط، والجمل، والتراكيب، والأساليب، وبما أن قواعد اللغة قياسية، فإن النحوي يستخدم القياس باعتباره ميزانا منطقيا يحصر القواعد رغم كثرتها ويدرك دلالات الكلمات رغم تنوعها. وهذا ما دعى إليه تشومسكي حيث " كان يهدف إلى إقامة نظرية كلية للغات البشرية قاطبة صادرة عن اتجاه عقلي، فهذه النظرية العقلية التي تبناها تشومسكي تنبني في جوهرها العام على ما يمكن تسميته بلا نهائية اللغة، فهو يرى أن كل لغة تتكون من مجموعة محدودة من الأصوات ومجموعة محدودة من الرموز الكتابية، مما جعلها تولد أو تنتج عددا من الجمل التي لا نهاية لها"[viii]. فمثلا إذا أردنا استيعاب كل الأفعال كيف ما كان نوعها، فهذا أمر لا يطاق لكثرته وتشعبه، ولكن بمجرد تقييد الفعل بقواعد محصية معدودة محصورة (علامات الفعل) يسهل علينا التمييز بين الاسم والفعل والحرف حتى وإن لم نسمع بذلك الفعل من ذي قبل، ومرد هذا هو أن اللغة تنتظم في الدماغ البشري بطريقة حاسوبية دقيقة، وما الكلام المتلفظ إلا مرآة وترجمان لما يوجد داخل الذهن /الدماغ، لذلك فإن اللغة تترتب في الذهن على شكل رموز وأرقام وعلامات... تنظمها علاقات منطقية، وهذا شبيه بالحاسوب؛ لأن ذهن الحاسوب لا يستطيع قراءة اللغة ومعرفتها بتلك الكلمات والتراكيب التي نستعلمها في واقعنا، إذ اللغة مبرمجة في داخله على شكل رموز وأرقام، وأمّا ما نراه على شاشة الحاسوب من حروف وكلمات هو خرج وتحقيق وترجمة لما هو مُحَوسب في ذهنه.

وبما أن الذكاء البشري هو مَنْ صَنَعَ الذكاء الاصطناعي، فإنه حاول محاكاة الطريقة التي يشتغل بها دماغه وأخرج ذكاء يحاكي ذكاءه في طريقة تفكيره ونظامه الداخلي. يقول الفاسي الفهري في هذا الصدد: " فإذا كان الإنسان، بخلاف غيره من المخلوقات، يستطيع الوصول إلى معرفة للغة مثل الإنجليزية أو اليبانية أو العربية، فإن من المعقول أن تعد هذه المعرفة حالة واقعية للذهن/ الدماغ، أو عضوا له بنيته وخصائصه المميزة"[ix]. وهذا ينفي النظرية السلوكية التي تقول إن اللغة قائمة على ما يعرف بالمثيرات الداخلية والاستجابات الخارجية؛ لأن "تشومسكي نظر إلى اللغة باعتبارها قدرة

خلاّقة فعّالة غريزية وفطرية"x والذهن هو المسؤول عن إنتاج اللغة بطريقته الخاصة، يدخل اللغة والمعارف عن طريق مهارة الاستماع ثم يعطي لكل كلمة وحرف وتركيب... رمزا خاصا به، ويستعمله عندما يستدعي الأمر ذلك، ومن خلال تلك الدراسات التي قام بها تشومسكي أثبت أن هناك نحوا كليا شاملا لجميع الألسن الطبيعية؛ لأن نظريته " تسعى إلى معرفة الظواهر الكلية في كل اللغات"xi. ووصل إلى هذه النتيجة بعد ما قام بتشريح الدماغ البشري وعرف كيف يتم إنتاج اللغة داخله، ثم اصطلح على تلك المسألة بالقدرة اللغوية أو الملكة الذهنية؛ أي أن الإنسان يُزَود بملكة لغوية فطرية تخوّل له إنتاج اللغة وفهمها بطريقة حاسوبية ذكية، وهذا يدلنا على أن اللغة تشترك مع العلوم التقنية المعرفية الدقيقة من حيث إن الدماغ يشتغل كآلة حاسوبية لإنتاج المعرفة. قال تشومسكي :" وتُشاطر النظرية اللسانية العلوم المعرفية الأخرى في الإقرار بأن عددا من ميزات الذهن/ الدماغ يمكن مقاربتها على شاكلة أنساق حاسوبية معقدة، تُكَوِّن التمثيلات وتغير فيها، وتُستعمل في تنفيذ الأفعال أو التأويل"xii. فالذهن هو الذي يقوم بإنتاج اللغة وهو المتصرف فيها، ولو كان عضوا آخر كاللسان هو المسؤول عن إنتاج اللغة لمّا وصلنا إلى المشترك أو النحو الكلي للغات، فهذه التقنية الحاسوبية التي يتشغل بها الذهن هي التي تسهّل على المتعلم تعلم اللغة، فما عليه هو معرفة المشترك أو القاعدة العامة الكلية ويقوم بتطبيقها، وذلك بالاعتماد على مبدأ القياس؛ أي قياس القواعد على المعطيات، وعليه فإن مبدأ القياس وحده كفيل بأن نقول إن اللغة العربية لغة قياسية لها نظام منطقي رياضي حاسوبي بامتياز، لأن القياس تقنية منطقية دقيقة تشتغل بنظام رياضي آلي.

إن مبدأ الفرضيات مبدأ مهم لمعرفة الثابت والمتحول من اللغة، فعندما أراد العلماء التقعيد للغة انطلقوا من فرضيات، حتى وصلوا إلى ما نحن عليه، إذ بالفرضيات والتجارب أثبتوا الثابت من المتغير، وهذا ينطبق على تقنيات الذكاء الاصطناعي فهي أيضا مبنية على عدة تقنيات (لوجسيالات) تعتمد على ما يسمى بالفرضيات، مثل تقنية ALGORETMو JAVA SKREPT . HTML ، كما أن هناك تطبيقات تهتم بالمعالجة الآلية للغة تقوم على مبدأ الفرضيات مثل تطبيق (NLP) معالجة اللغة الطبيعية، وغير ذلك من التقنيات التي تعتمد على خاصية الفرضيات، إذ بتلك الفرضيات تحدد العلاقات الجزئية والكلية بين المعطيات. وعليه فإن العلوم التكنووجيا علوم برهانية منطقية دقيقة، تقوم على التطابق بين المعطيات، كما أن القواعد النحوية تعتمد على نظام علمي رياضي أساسه المنطق، "فالصناعة المنطقية شبيهة بالصناعة النحوية"xiii.

وبما أن اللغة العربية تتميز بخاصية الاستمرار والقدرة على التكيّف مع المحيط والتحولات العصرية، حيث مكّنتها تلك الخصائص الاستفادة من خورزميات الذكاء الاصطناعي، لحوسبتها وتطويرها في جميع المجالات وتسهيل تعلّمها، فحتى

تستطيع اللغة مواكبة العصر علينا أن نقحمها داخل مجال التكنولوجيا. فكيف يمكننا الاستفادة من الذكاء الاصطناعي لحوسبة اللغة العربية وتطويرها؟

المحور الثاني: الذكاء الاصطناعي واللغة العربية الواقع والآفاق

1.) واقع اللغة العربية في ظل الذكاء الاصطناعي

لقد استفادت اللغة العربية من الوسائل التكنولوجية الحديثة، وخصوصا ما له علاقة بتقنية الذكاء الاصطناعي، الذي غزى العالم الافتراضي والواقعي بشكل مذهل، وبات يحيط بالعديد من المجالات التي ينشط فيها الفكر الإنساني. وبإمكاننا اليوم الاعتماد على الذكاء الاصطناعي لتجويد العديد من الخدمات كالتدريس وإدارة الأعمال والتسير... وخير شاهد على ذلك ما عاشه العالم جراء فيروس كرونا، وهي تجربة استثنائية حتمت علينا تغيير نمط التعلم، حيث انتقلنا من التدريس الحضوري إلى التدريس عن بعد، أو ما يسمى بمنصات التعليم الالكتروني الذي يعتمد على شبكة الإنترنيت وعلى تقنيات تكنولوجية حاسوبية ذكية، وقد أسهمت هذه الأنظمة الحاسوبية . التي اعتُمد عليها في عملية التعليم والتعلم في فترة كرونا . في التفكير في وضع تطبيقات تعتمد على الذكاء الاصطناعي للقيام بهذا المهام، ولم تتوقف تلك التقنية عن العمل، بل أصبحت تُعتمد في العديد من الجامعات العربية لتقديم الدروس والبرامج التعليمية لمن يستعصي عليهم الحضور، إذ يستطيع الطالب أن يتلقى الدروس بشكل إلكتروني ويقوم بطرح الأسئلة ومحاورة الأستاذ بالصوت والصورة، ويتم الإجابة عنها ومناقشة الدرس وكأنه حاضر مع الأستاذ في الواقع. كما أن فترة كرونا أسمهت بشكل كبير في تغيير طريقة الاشغتال في العديد من المجالات، كالتسويق وتقديم الأعمال للوكالات، كالإدارات العمومية والخصوصية التي بدورها اتجهت إلى اعتماد تطبيقات الذكاء الاصطناعي لتطوير العمل الإداري وتقديم الخدمات الضرورية للمواطن، إذ انتقلت مباشرة من الاعتماد على ملفات ورقية إلى ملفات رقمية، حيث يواكب المواطن خدماته من خلال تطبيقات إلكترونية دون الحاجة إلى اللجوء إلى مكان الإدارة.

نشاهد في عصرنا الحالي تطور الأنظمة التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي، بحيث يمكن الاعتماد عليها في العديد من الميادين، مثل الطب والتسويق والتعليم... إذ يمكن للطبيب فحص مريضه وتحليل أعراضه، ووصف الدواء الذي يناسب حالته المرضية، ومواكب حالته من خلال الاعتماد على تطبيقات ذكية، وإجراء العمليات الجراحية عبر تقنية الذكاء الاصطناعي. وهناك بعض التطبيقات التي صنعت لهذا المهام، وهي: الطب الذكي ت :(Smart Healthcare) تعتمد هذه التقنية على فرضيات تقول بإمكننا اليوم استخدام الذكاء الاصطناعي لتحسين مجال الطب، وتشخيص الأمراض وتوجيه العلاج بدقة. أما ما يتعلق بالمجال التسويقي والتجاري، فإننا أصبحنا نشاهد إعلانات مصنعة بالذكاء

الاصطناعي تقدم منتوجات متنوعة بلغة عربية فصيحة. وغير ذلك من المجالات التي أصبحت تعتمد على الذكاء الاصطناعي. وبما أن موضوعنا يتصل بالمعالجة الآلية للغة العربية وفق الذكاء الاصطناعي، علينا أن نتساءل عن موقع هذا الفرع العلمي الذي يهتم بدراسة اللغات الطبيعية/ اللسانيات.

يندرج هذا الفرع التكنولوجي ضمن اللسانيات عامة، واللسانيات الحاسوبية خاصة، وإن "ميدان البحوث النظرية والتطبيقية التي تهتم بالمعالجة الآلية للغات الطبيعية هو فرع علمي تابع للسانيات الحاسوبية (Computational Linguistics.CL) وهو الذي بدوره فرع من الذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence. AL) بشكل عام"xiv وهذا العلم يهتم بمجال الهندسة اللغوية، أو المعالجة اللغوية للغات الطبيعية من كل الجوانب كالترجمة الآلية أو إعداد قواميس رقمية معجمية ودلالية، تعتمد على دراسة ذهنية حاسوبية، أو الاشتغال على استقراء الآراء والأفكار والنصوص التي على المدونات الرقمية... وغير ذلك من الاهتمامات الخاصة باللغة، وهذا الأمر يتطلب من الباحث دراية بالحاسوب؛ لأنه يعتمد على المعدات التنكولوجية كالحاسوب وغيرها من الأنظمة التي تقوم بهذا الدور ولها علاقة بمجال الذكاء الاصطناعي الذي يعتمد على الشكبة العصبية لدراسة الأنظمة اللغوية اللسانية، وهذه الشكبة العصبية هي "تقنيات حسابية مصممة لمحاكاة الطريقة التي يؤدي بها الدماغ البشري مهمّة معينة، وذلك عن طريق معالجة ضخمة موزّعة على التوازي، ومكوّنة من وحدات معالجة بسيطة، هذه الوحدات ما هي إلا عناصر حسابية تسمى عصبونات (Nodes)، والتي لها خاصية عصبية من حيث إنها تقوم بتخزين المعرفة العلمية والمعلومات التجريبية لتجعلها متاحة للمستخدم، وذلك عن طريق ضبط الأوزان"xv. كما أن لابد للباحث معرفة دقيقة بعلم اللسانيات؛ لأن الباحث يقوم باستقراء النصوص ودراستها دراسة لسانية تقوم على مبدأ التفسير والتأويل، ثم يقوم بإخضاع تلك القضايا اللغوية ومعالجتها آليا.

إن اعتماد اللغة العربية على تطبيقات الذكاء الاصطناعي سيساعدنا في تطويرها بحيث ستنتشر في العالم ويسهل تعلمها من طرف الناطقين بغيرها، والآن بدأنا نلامس بعض استعمالات اللغة العربية وفق تقنيات الذكاء الاصطناعي في مجالات متعددة، كالمجال البنكي الذي سهّل على الزبناء مواكبة حساباتهم البنكية عن طريق تطبيقات ذكية تشتغل بالهاتف. كما أن اللغة العربية أُقحمت داخل مجال التواصل الرقمي بشكل كبير سواء في الدردشة باستخدام تطبيقات آلية ذات صنع عربي بلغة عربية ومصطلحات عربية مزودة بالشكل التام. كما نلاحظ في الآونة الأخيرة اعتماد الذكاء الاصطناعي في مجال الإعلام، حيث يتم تقديم الأخبار 24 ساعة على 24 ساعة دون توقف، وذلك بفعل شخصيات رقمية وهمية تحاكي شخصيات واقعية صنعت بالذكاء الاصطناعي، تتكلم بكلام يكاد يكون بصوت طبيعي وبلامح

طبيعية وحركات الوجه تتماشى مع النطق، وبلغة عربية سليمة. وشخصيا قمت بهذه التجربة، حيث صنعت شخصية وهمية تتحدث بلغة عربية فصيحة، وهذا الأمر يقوم به برنامج النظم الخبيرة، وهو نظام ذكي يعتبر من أهم نظم الذكاء الاصطناعي، " يقوم بتصميم معلومات تعمل على استقبال المدخلات ومعالجتها للتوصّل إلى مخرجات تساعد في اتخاذ القرارات، وتستخدم وتطّبق خبرات سابقة في معالجة البيانات بدلا من تطبيق معادلات رياضية أو خورزميات للوصول إلى الحلول"[xvi] وإن هذا التطور الكبير في مجال الرقمنة وعالم الذكاء الأصطناعي، سيزيد بالبحث العلمي للأمام، ويعطي للغة العربية مكانة بارزة ومهمة في العالم الرقمي، بحيث ستصبح رائجة في المواقع التواصلية الذكية، وهذه طفرة نوعية في مجال حوسبة اللغة وإقحامها في عالم الذكاء الاصطناعي، ومنطلق مهم لتطوير اللغة العربية وآفاق البحث في القضايا اللغوية بشكل كلي.

2) آفاق اللغة العربية وحوسبتها في ظل تطورات الذكاء الاصطناعي

لا شك أن الإنترنيت غزى العالم وأدى إلى استعمار العقل البشري، فلم تعد البشرية تقوم بشيء دون الاعتماد عليه، باستثناء بعض الأمور التقليدية القليلة، وقد أصبح الإنترنيت من الضروريات البشرية، إذ أضحت حياة الإنسان رهينة عالم التكنولوجية والرقمنة، وكلما تطورت التكنولوجية الرقمية كلما ازداد الإنسان تشبثا وارتباطا بعالم الإنترنت، ولذلك على الإنسان العربي أن يطوي صفحات الماضي وأن لا يركز كثيرا في مجال البحث على الطرق التقليدية، ويفتح صفحات جديدة مع عالم الرقمنة والذكاء الاصطناعي[xvii]، لأن العالم أمسى يسير وفق هذا النمط، وأي تأخر ومماطلة من طرف الباحثين في مجال اللغة العربية خصوصا، ومجالات أخرى عموما، فإنه سيكون ضربة موجعة في المستقبل، لأن السير الحضاري ينحى منحى التكنولوجيا بغية رقمنة اللغة وكل ما يحيط بها، بل رقمنة كل شيء، لذلك ندعو الجهات المختصة تكثيف الجهود وتوفير المستلزمات الضرورية لخوض غمار البحث في عوالم الرقمنة والذكاء الاصطناعي.

يقوم الباحث في مجال حوسبة اللغة بأخذ اللغة من الكتب وإقحامها ضمن الآليات الرقمية الحاسوبية؛ أي ينقل اللغة من محضنها الطبيعي التي كانت عليه، إلى بيئة أخرى جديدة، وهي بيئة رقمية، تعتمد على عالم التكنولوجية بصفة كلية، وعلينا أن نفهم اللغة وندرسها ونستخدمها في الحياة اليومية لقضاء أغراض تواصلية أو تعليمية أو تجارية أو صحية... استخداما آليا يتماشى مع متطلبات العصر؛ لأن العالم بأسره بات يعتمد على كل ما هو رقمي في العديد من المجالات التي ينشط فيها الإنسان. ولبناء حضارة لغوية وفكرية ومعرفية وسياسية واقتصادية... في المستقبل لابد

للعقل البشري أن يشتغل على ما هو تكنولوجي صناعي له صلة بالذكاء الاصطناعي، لأن تطور الأمم رهين بالاشتغال وفق تطور مجال الذكاء الاصطناعي.

وبما أن اللغة البشرية ظاهرة كونية يشترك فيها جنس البشر، وهي الآلة التي تحرك جميع المجالات، لأنها أداة لتحقيق الأغراض التواصلية وغيرها، فمن الضروري والمؤكد إقحام اللغة العربية داخل مجال الذكاء الاصطناعي، بغية حوسبتها ودراسة قضاياها وقضايا الإنسان المعاصر وفق تقنياته. وبالاشتغال وفق هذه التقنية نستطيع مواكبة تطورات العصر، ونصل باللغة العربية إلى ما وصلت إليه بعض اللغات التي أُقحمت منذ زمن في مجال الرقمنة والحوسبة، ووصلت إلى النضج الرقمي وبعضها بلغ أوج الازدهار في هذا المجال، كاللغة الإنجليزية التي شهدت استعمالا مذهلا وانشتارا كبيرا في مجال الذكاء الاصطناعي.

انطلاقا من هذا التطور السريع في مجال الرقمنة والحوسبة وصناعة التطبيقات الذكية وتطويرها بالذكاء الاصطناعي، لنا أن نفكر بصوت مرتفع حول االلغة العربية، ونتساءل عن حالها في ظل هذه الثورة الرقمية الهائلة، ومستقبلها في مجال هذا العالم الرقمي الجديد، فكيف يمكننا حوسبة اللغة العربية في ظل هذه الثورة الرقمية؟

وبما أن اللغة تتكون من عدة مستويات لسانية مهمة، فلابد من حوسبتها من جميع مستوياتها، بدءا من المستوى الصوتي وصولا إلى المستوى الدلالي والتداولي. نسعى من خلال هذا العمل بناء قواعد معلوماتية رقمية تساعدنا على تنظيم الثروة اللغوية وفق نظام الذكاء الاصطناعي الذي سيسهم في تخزين الثروة اللغوية بشكل دقيق ومنظم، كما نهدف من هذه البيانات المعلوماتية "بناء موسوعة إلكترونية للغة العربية تساعد على إخضاعها لمنهجية العلم المضبوط ومطالب المعالجة الآلية الدقيقة، كما تساعد على تصميم برامج صحيحة للترجمة الآلية، تراعي خصوصيات اللغة العربية"[xviii]. ولا يمكننا القيام بحوسبة مستويات اللغة العربية إلا بجعلها تنسجم مع خورزميات الذكاء الاصطناعي؛ بمعنى أن نجعل اللغة العربية مبرمجة وفق خطوات دقيقة تحاكي خورزميات الذكاء الاصطناعي، التي تشكل"مجموعة خطوات مرتّبة وواضحة، قابلة للتنفيذ لعمل محدد له نهاية"[xix] وتلك القوانين والقواعد توضع لحل مسألة تقنية حسابية وتحويل تلك المدخلات إلى مخرجات، وتعتمد على البيانات المنظمة على شكل رموز وصور مهيكلة وفق نظام دقيق، وكل ذلك لتحقيق نتجية معينة.

المعالجة الآلية للمستوى الأصواتي: تمر عملية المعالجة الآلية لأصوات اللغات الطبيعية بعدة أمور تقنية، تخضع لنظام حاسوبي رياضي دقيق، حيث سيقوم البرنامج الخاص بدراسة الأصوات دراسة شافية، بحيث يتم إحصاء الأصوات، ومعالجتها معالجة آلية، والتعرف على مميزاتها وسيماتها، وخصائصها النطقية والسمعية والفزيائية، ودراسة

الجهاز النطقي، ومعرفة التذبذات الصوتية، مع القيام بالتحليل الدلالي للصوت؛ أي بيان مميزات الأصوات والتفاعلات والتعالقات الدلالية الحاصلة بينها.

ولتحقيق الغاية والهدف المنشود من المعالجة الآلية للأصوات، نأمل أن يكون هناك برنامج آلي يقوم بهذه المهمة، ونقوم بتزويده بالبيانات الدقيقة والمعلومات التي تتصل بالأصوات سواء أثناء عملية إنتاج الكلام أو بعد العلمية، ومن هذه الخصائص المتعلقة بالمستوى الأصواتي نذكر مايلي:

- دراسة الأصوات النطقية، من حيث الجهاز التنفسي والجهاز التصويتي والجهاز النطقي.
- دراسة الأصوات من حيث النظام الفيزيائي والذي يراعى فيه دارسة الأبعاد الفزيائية والمادية للصوت أثناء مرحلته الانتقالية من فم المتكلم إلى أذن السامع؛ أي دراسة المرحلة الانتقالية للصوت، وهي التي تمثل حركة التموجات الصوتية أثناء النطق بها وتسربها في الهواء.
- الدراسة الاستقبالية للأصوات، أي دراسة القدرة السمعية التي تميز بين الأصوات وتنظم التذبذبات الصوتية التي تلتقطها أذن السامع، وهذه العلمية تسمى ما بعد النطق، وإن الدماغ وحركة الأعصاب هي التي تقوم بتوجيه السمع إلى التقاط الأصوات وترجمتها.
- مراعاة الجانب الإنتاجي للأصوات، الذي يسهم في إنتاج الأصوات الكلامية والعمليات التي تصاحبها في عملية إنتاج الكلام، وهذا ما يسمى بالجانب الفيسيولوجيا. وستكون نتائج المستوى الأصواتي دخلا للمستوى المعجمي والصرفي.

المعالجة الآلية للمستوى المعجمي: يراعى في معالجة المستوى المعجمي ضبط المفردات ضبطا آليا وتصنيف الكلمات حسب ورودها اللغوي ومعناها المعجمي، كما نحتاج إلى صناعة قواميس معجمية على شكل تقنيات حاسوبية؛ لأن وجود هذه المعاجم الحاسوبية تعني وجود ذخيرة لغوية رقمية، تساعد اللغة على التأقلم مع الواقع الجديد الذي يعتمد على الذكاء الاصطناعي في معالجة اللغات الطبيعية.

وللاندماج والانخراط في عالم الذكاء الاصنطاعي، لابد لنا من صناعة برامج آلية تقوم بتصنيف وتوصيف الكلمات اللغوية ووضعها داخل قواميس معجمية آلية، وذلك بنقل المعطيات اللغوية الموجودة في الكتب والمعاجم اللغوية الورقية، ومعالجتها وتصنيفها داخل معاجم ذهنية رقمية، تتماشى وخصائص العصر التكنولوجي الواقع والمأمول، وإعادة تصنيفها وتوصيفها في معاجم رقمية دقيقة، حيث نقوم بتزويد تلك البرامج الآلية بالمعطيات والبيانيات

المعجمية المهمة. ستقوم هذه البرامج بتحليل المعطيات تحليلا لغويا، بمعنى إعطاء المدار العام للمعاني اللغوية التي تدل عليها كل مفردة، ومن خلال هذا العمل نتسطيع تقديم مادة معجمية رقمية محوسبة في تطبيقات ذكية، سهلة الاستخدام والتوظيف، تساعد مستعمل اللغة على معرفة ما يبحث عنه دون جهد بالغ كما أنها توفر الوقت والجهد، وعليه فإن وجود معاجم لغوية ذهنية محوسبة شيء مهم يدفع باللغة العربية إلى الاندماج داخل عالم الرقمنة، وهي خطوة مهمة لتطوير اللغة العربية.

وسيكون هذا البرنامج الآلي مزودا بالمعطيات المعجمية الكافية في مجال معين، مثلا يمكننا صناعة قواميس آلية متعددة خاصة بمجالات معينة كالتعليم والصحة والسياسة والفلاحة والصناعة والرياضة وغير ذلك من المجالات الممكنة، وفيها تُدرج كل المعطيات المعجمية الخاصة بالمجال المنوطة به، والتي لها استعمال كبير، دون إدراج المعطيات المهملة التي لا تستعمل، وتكون هذه البرامج قابلة لزيادة المفردات الجديدة التي يولدها الاستعمال اللغوي بفعل الاحتكاك الثقافي أو الفكري وغير ذلك من الأسباب التي تولد مفردات جديدة. ويكون خرج المستوى المعجمي دخلا للمستوى الصرفي.

المعالجة الآلية للمستوى الصرفي: يخضع المستوى الصرفي إلى عدة قواعد صرفية تتحكم في الوحدة اللغوية المدروسة من طرف المحلل الصرفي، حيث يقوم المحلل الصرفي بتحليل كلمة معينة وبيان بنيتها الصرفية، وعناصرها المكونة لبنيتها، بعدة أمور تقنية، هي:

- التعرف على الوحدات اللغوية داخل الكلمة.
- تصنيف الكلمة وفق خصائصها ومميزاتها.
- تجريد الكلمة من السوابق واللواحق المتصلة بها.
- تحديد الأوزان الصرفية للكلمات المناسبة لبنيتها.
- بيان العلاقات الصرفية والنحوية الموجودة بين الكلمات داخل الجملة، وذلك من خلال دراسة مواقع الكلمة طبقا للقواعد النحوية التي تحدد وظيفتها.

وللتدقيق أكثر في دراسة أبعاد الكلمة نقترح أن تكون تقنية ذكية تقوم بهذا الأمر، بحيث تقوم بدراسة العناصر الأساسية المكونة لبنية الكلمة في اللغات الطبيعية، تكون مزودة بثلاثة وظائف أساسية هي: التحليل والتوليد والتأويل.

وظيفة التحليل: تقوم هذه الوظيفة بتحليل مكونات الكلمة، التي تتكون من الجذروالجذع والفرع والسوابق واللواحق، بمعنى أن نضع محللا آليا يقوم بهذه المهمة نزوده بالمدخلات لنحصل على المخرجات، مثل أن نعطيه كلمة معينة: (يتسابقون) فيقوم بتحليل هذه الكلمة وتجزيئها إلى مكونات صغرى، فنحصل على النتيجة التالية:

الجذر	الجذع	الفرع	السابق	اللاحق
س . ب . ق	يسابق	سابق	س	و . ن

فكلما كانت الكلمة تامة من حيث الوزن الصرفي والشكل، تكون الاحتمالات الواردة ضئيلة، مقارنة مع كلمة غير مضبوطة من حيث الشكل والبنية، ولذلك يجب أن تزود هذه التقنية الصرفية ببيانات واحتمالات كثيرة، حتى تصيب الهدف، وعلينا أن "نقوم بتوجيه الآلة إلى دلالات الكلمات المجرّدة من الضبط. وترتيب احتمالات معالجة الوحدات الصرفية بحسب دورانها في مواقع اللغة."xx وهنا ننظر إلى الكلمة وهي مجردة؛ أي أنها مادة كامنة في الدماغ قبل التحقق النطقي، فالدماغ هو الآلة التي توجد بها القواعد والبيانات التي تضبط المعطيات اللسانية، والتي تبني وفقها الآلة الصرفية الخورزميات التي تضبط اللغة وتتحكم فيها. وإن الوظيفة التحليلية خرج للوظيفة التوليدية والتأولية.

الوظيفة التوليدية: تنقلنا هذه الوظيفة من عملية تحليل المعطيات اللسانية المجردة التي تكون على شكل رموز وصور وميكانيزمات (لغة البرمجة)، إلى عملية إنتاج اللغة عن طريق جارحة اللسان. وبذلك ننتقل من الرموز إلى صور المفردات والكلمات...

تقوم وظيفة التوليد الصرفي، بتوليد ما يمكن توليده من الجذر اللغوي، أي توليد كل المشتقات التي لها صلة بيولوجية بالجذر اللغوي، سواء كانت هذه المعطيات قياسية أو سماعية، وكل أنواع الكلمة العربية من حيث نوع الكلمة الثلاثية والرباعية والخماسية، أو من حيث الزيادة والتجريد أو من حيث الصحة والاعتلال... وبعد إضافة كل ما يتصل بالكلمة من سوابق ولاواحق وإضافة مورفيمات الزيادة والحركات الإعرابية، مباشرة يأتي دور التأويل الصرفي.

وظيفة التأويل الصرفي: تقوم هذه الوظيفة بتأويل تلك المفردات داخل النص اللغوي؛ أي داخل سياقها مع لواسقها (السوابق واللاوحق) وبذلك تنتقل ببنية الجذر اللغوي من المستوى التجريدي الذهني إلى المستوى الحسي المنطوق، لإعطائها تأويلا مناسبا داخل سياج النص، لنحصل في الأخير على كلمات تامات من حيث البنية الصرفية والمعنى.

المعالجة الآلية للمستوى النحوي: يعد المستوى الصرفي دخلا للمستوى النحوي، الذي يقوم بمعالجة البنى التركيبية النحوية داخل النسق النصي. ولمعالجة هذا المستوى نأمل أن يكون البرنامج الآلي الخاص بدراسة هذا المستوى مزودا بآلية تحليلية تقوم بتحليل القواعد النحوية تحليلا منطقيا ينسجم مع منطق القواعد النحوية الكلية، وهذا الأمر لا يتم إلا بعد تزويد البرنامج الذكي ببيانات ومعطيات نحوية تركيبية كافية للقيام بهذا المهام؛ بمعنى أن يكون لهذا التطبيق الآلي ذاكرة تقوم بتخزين المعطيات النحوية لكل مفردة داخل السياق التواصلي. وكلما قام بتحليل معطيات ما، يخزّنها ويسترجعها إذا اقتضى الأمر ذلك. وإن عملية التحرير تكون عبر المراحل التالية:

- تزويد البرنامج بجميع القواعد النحوية الكلية للغة العربية.
- اعتماد نظام التدقيق الإملائي والقواعدي للتراكيب النحوية، بحيث يزودنا البرنامج بنص سليم نحويا وإعرابيا.
- إخضاع التراكيب النحوية ذات حالات استثنائية أو متغيرة إلى قواعد خاصة تتغير بتغير السياق، مثل قضية البناء لغير الفاعل، أو الجمل ذات التعدد الدلالي من حيث المفاعيل، مثل الفاعل النحوي والفاعل الدلالي، كقولنا 'مات الرجل' جاءت المنية، 'استيقظ الضمير' أي تزويد الآلة بالقواعد النحوية ومن خلالها يقوم بتحليل دلالي يتسطيع التميز بين مختلف البنى.
- مرعاة الترتيب الأصلي للجمل كما هو في العربية (فعل فاعل مفعول) وكذا الترتيب الفرعي (فاعل فعل . مفعول). أو (مفعول . فعل . فاعل)...
- مراعاة تركيب الجمل أو أشباه الجمل من حيث الذكر والحذف والإضمار والنيابة الصفات والموصوفات...

بعد الفراغ من هذه المرحلة، ودراسة العلاقات النحوية وتطبيق القواعد على المعطيات اللسانية التركيبية، نمر إلى التحليل الدلالي للتراكيب النحوية، حيث يتم في هذه المرحلة بيان بعض الدلالات المهمة للجملة وبيان بعض خصائصها حتى لا نقع في اللبس الدلالي، وبالوصول إلى المستوى الدلالي نقوم بالتحليل الدلالي للجمل والتراكيب وفيه يتم تعميق البحث عن دلالة المفردات والجمل داخل النص.

المعالجة الآلية للمستوى الدلالي: سيعتمد هذا النظام الدلالي على محرك البحث الدلالي الذي يوضع في البرنامج الآلي الخاص بدراسة المستويات اللسانية متكاملة، ويشتغل هذا المستوى بعد الانتهاء من المستويات الصورية (الأصوات المعجم . الصرف . النحو) وهدفه هو دراسة معاني الوحدات الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية، سواء كانت منعزلة عن النص، أو واردة داخل سياق النص؛ أي دراسة الترابطات والعلاقات الكامنة بين الكلمات فيما بينها، كما يهتم بدراسة طرق التعبير التي يستخدمها مستعمل اللغة في التواصل، وبيان دلالة الأساليب المستعملة في النص.

يقوم المستعمل بالبحث عن معاني المفرادات والجمل داخل سياقتها واستعمالاتها وفق أيقونة البحث التي ستكون موجودة في البرنامج الذكي، ويقدم له محرك البحث كل الخيارات المناسبة للمعارف والمعلومات المبحوث عنها، فيختار ما يناسبه ويقوم بنسخها والإحالة عنها إن تطلب الأمر ذلك، ومثل هذه الأعمال البحثية القائمة على الذكاء الاصطناعي أصبحنا نراها في الساحة المعرفية الإلكترونية، إلا أنها لا تزال فتية وتحتاج مزيدا من العمل والبحث والتطبيق، وقد "تمكنت اللغة العربية من استخدام محركات بحثية عربية"[xxi].

وللتعرف على معاني المفردات منعزلة ومقحمة داخل السياق لابد من التعرف على خصائصها الدلالية، وهذه العلمية تتم وفق دراسة شبكات العلاقات الدلالية التي تربط العناصر فيما بينها، وكذا دراسة السيمات المميزة للمفردات، وهذه العملية تسهل على المستعمل التمييز بين مكونات اللغة من حيث التحقق والتجريد؛ بمعنى التمييز بين الكلمات الفيزيائية الملموسة مثل الإنسان والحيوان والجماد، وبين الكلمات المجردة، ذات المعاني غير المحسوسة كالحب والعقل والملائكة والجن...

كما يستطيع التمييز بين الأشياء الفزيائية الحية كالنبات والحيوان والإنسان، وبين الأشياء الجامدة، كالحجر والتراب...

فمن خلال هذه السمات الدلالية يمكن لمستعمل اللغة العربية ولو كان أجنبيا التمييز بين العناصر كيفما كانت طبيعتها.

كما يمكننا صناعة قواميس دلالية آلية، بجعل الدلالة محوسبة في تطبيقات ذكية، وهذا لا يعني عزل القواميس اللغوية عن الصرفية والنحوية والدلالية؛ وإنما ستشتغل متكاملة فيما بينها، وستمكّن هذه القواميس الآلية مستعمل اللغة معرفة دلالة كل ما يقوم بدراسته أو ترجمته أو البحث عنه. ولكي تعطي هذه المسوتيات للباحث صورة واضحة يجب أن تشتغل وفق نظام التكامل والتضافر، لا بنظام التجزيء والتفريق، وقد فرقنا بين هذه المستويات في هذه الدراسة لتوضيحها فقط.

المعالجة الآلية للمستوى التداولي: يعتبر المستوى التداولي من أهم المستويات التي أصبحت تعنى بالدراسة، لأنها ترتبط بالاستعمال اللغوي عند المتكلم. ولحوسبة هذا المستوى، نفترض برنامجا آليا يقوم بدراسة مقاصد المتكلمين وأهدافهم وفك شفرات الخطاب، بعمنى حوسبة الجانب التداولي والاستعمالي للغة، وهذا الأمر يحتاج تعميق البحث، لأنه لم يُدرس إلا دراسات قليلة، ويرجع السبب في ذلك إلى صعوبة الأمر، لأن الباحث يتعامل مع شيء مجرد، لأنه هو شعور داخلي وتفكير فردي يتعلق بمستعمل اللغة، ويختلف الاستعمال اللغوي التداولي من متكلم لآخر، حسب مقاصد المتكلمين، يتفاوت بتفاوت مدارك العقول وطريقة التفكير، وهناك بعض التقنيات التي حاولت إدراك طريقة الإنسان في التفكير ومعرفة منطلقاته الفكرية، وتسمى هذه التقنية بنظم المنطق الضبابي الغامض/ المبهم (Fuzyy Logic Systeme) وهي "طريقة معينة في الإدراك تحاكي طريقة إدراك الإنسان لتقدير القيم وما يرتبط بها من مرجعيات ومن خلال بيانات غير تامة أو بيانات ضبابية (Fuzyy Data) ، فبدلا من الاستناد على التصنيف الزوجي العددي (نعم، لا) يميل المنطق الضبابي إلى استخدام عدّة تصنيفات احتمالية بين كلمة نعم وكلمة لا"[xxii] ولكن بعد التطوير من الذكاء الاصطناعي والوصول إلى الذكاء الخارق، (A. Super. I) الذي تنبأ به العلماء والذي يسعى إلى تجاوز الذكاء البشري في كل المجالات التي يتحكم فيها الذكاء الطبيعي (البشري) تجاوزا تاما، إذ يستطيع القيام بمهامات الإنسان الدقيقة بشكل جيد مثل اتخاذ القرارات ودراسة الشعور والأحاسيس البشرية، ويتقن التواصل والتفاعل دون برمجته، وذلك من خلال التعلم الذاتي، بعد هذه المرحلة يمكن للباحث صناعة تطبيقات وبرامج ذكية تقوم بحوسبة الجانب التداولي والاستعمالي للغة عند الإنسان حوسبة دقيقة.

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

خاتمة

اعتبارا لما سبق نستنتج أن دراسة اللغة العربية وفق الإمكانيات والآليات المتاحة في هذا العصر أمر ضروري ومؤكد؛ لأن تطور اللغة العربية رهين بإقحامها داخل عالم الرقمنة والحوسبة (الذكاء الاصطناعي) والذي سيساعدنا في بناء أفق معرفي رحب يتجاوز الطرق التلقيدية المعتادة، إلى النفاذ إلى عوالم تكنولوجيا فريدة، التي ستمكننا من آليات جديدة لها القدرة على تطوير العديد من المجالات التي ينشط فيها الفكر الإنساني بصفة عامة واللغة العربية بصفة خاصة.

كلما أدراجنا فكرنا ولغتنا (نحوا وصرفا وبلاغة...) داخل خورزميات هذا العالم الذكي (الذكاء الاصطناعي) في هذا الوقت بالذات سيجعل اللغة العربية تواكب الركب الحضاري والتقدم المعرفي الذي يشاهده العالم في كل المجالات، وكلما

تأخرنا في الانفتاح على عالم الذكاء الاصطناعي كلما ازدادت الفجوة العلمية التكنولوجية بين اللغة العربية وباقي اللغات الطبيعية التي بلغت أوج الازدهار في عالم الرقمنة والحوسبة.

وقد أسفرت هذه الورقة العلمية على عدة نتائج نوردها في مايلي:

إن الهدف من اعتماد الذكاء الاصطناعي هو ملء الفجوة العلمية التي يمر منها البحث العلمي في حميع المجالات، ونأمل من خلال حوسبة اللغة العربية وفق الذكاء الاصطناعي إلى تنظيم الثروة اللغوية الهائلة تنظيما آليا وبناء قواعد تكنولوجية تساعدنا في الحفاظ على موروثنا اللغوي، كما نسعى من خلال هذه الورقة العلمية محاولة تقديم مقترحات جديدة لدراسة اللغة العربية وفق تقنية الذكاء الاصطناعي.

كشفت هذه الدراسة بأن خصائص الذكاء الاصطناعي تنسجم مع خصائص اللغة العربية، من حيث العلاقات المنطقية التي تشتغل وفقها اللغة العربية والذكاء الاصطناعي، وهذا الأمر سيحدث تحولا معرفيا مهما في دراسة الفكر الإنساني عامة واللغوي خاصة، وذلك بتحويل مسارنا البحثي من الاشتغال بآليات تقليدية معقدة، إلى الاهتمام بآليات حديثة مبتكرة سهلة تتماشى مع خصائص الذهن البشري، وترجع أهمية تطبيق الذكاء الاصطناعي في البحث العلمي إلى فهم طرق التفكير الإنساني وفق محاكاة دماغه، ومعالجة القضايا اللغوية والفكرية معالجة حاسوبية متخصصة تحاكي السلوك الإنساني.

وعلى الرغم من تلك الخدمات الإيجابية التي تزودنا بها تقنيات الذكاء الاصطناعي، إلا أن هناك إكراهات في توظيفها، من بينها أنها تنطوي على سلبيات يجب علينا التعامل معها بحذر. ولمسايرة هذه التحديات والإكراهات لابد من العمل على بناء بنية تحتية تكنولوجيا رقمية قوية، والعمل على تكوين باحثين لسانيين وتكنولوجين متخصصين في مجال الذكاء الاصطناعي، يستطعون خوض غمار البحث في بحر هذه العلوم الحديثة لمواكبة تطورات العصر. وكذلك فتح شعب وتكوينات داخل الجامعات المغربية خاصة بتدريس مجال الرقمنة والذكاء الاصطناعي.

هوامش:

[i] Thomas J Barth and Eddy Arnold, "Artificial intelligence and administrative discretion: implications for public administration," The American Review of Public Administration, 333–332:pp ,

ii حنام مهدي، الذكاء الاصطناعي والصراع الإمبريالي .Alaan Publishing Co. ISBN:978- 9923-13-309-5. مؤرشف من الأصل في 2023-04-18.

iii جون مكارثي،" ما هو الذكاء الاصطناعي؟ "نسخة محفوظة 22 سبتمبر 2017 على موقع واي باك مشين.

iv Andreas Kaplan; Michael Haenlein (2019) Siri, Siri in my Hand, who's the Fairest in the Land? On the Interpretations, Illustrations and Implications of Artificial Intelligence, Business Horizons, 62(1), 15-25 نسخة محفوظة 24 فبراير 2019 على موقع واي باك مشين.

v أطروحة دارتموث: McCarthy et al. 1955

vi Artificial Intelligence“ ,Elaine Rich and Kevin Knight.

vii Bio-inspired artificial intelligence: Theories, methods, and ”,Claudio Mattiussi and Dario Floreano

viii محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة ص. 113-114.

ix الفاسي الفهري، البناء الموازي نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، ص 18.

x مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث. 115.

xi فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة 118.

xii أنظر تشومسكي (1986أ) و(1989 ب).

xiii "يقول الفرابي " صناعة المنطق تناسب صناعة النحو، وذلك أن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ. فكلّ ما يعطينا علم النحو من القوانين في الألفاظ، فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات" انظر إحصاء العلوم، لأبي نصر الفرابي، ص 12.

xiv عبد الله بن محمد الحميداني: مفاهيم أساسية في الترجمة الآلية، المترجم العدد 12 جوليه ديسمبر 2005.

xv قصي حبيب الحسني: في الشبكات العصبية الاصطناعية، جامعة الإمام جعفر الصادق، العراق، ص3.

xvi مصعب الدويك: أثر استخدام الأنظمة الخبيرية في تطوير الأداء في التدقيق الخارجي، بحث مقدّم لاستكمال مساق حلقة البحث العلمي في المحاسبة، جامعة عمان العربية، الأردن، 2013، ص26.

xvii وهذا لا يعني أنني أنتصر للحداثة على التراث، وأنادي بالقطيعة الكلية بين التراث القديم والفكر الحديث، بل أسعى إلى معالجة القضايا اللسانية والإنسانية بطرق توافق العقل المعاصر. فالتراث هو النواة التي انبثقت منه الحضارة، ولا يمكننا الاستغناء عنه، ولكن لا يجب علينا في الوقت الراهن أن نفكر بعقول القدماء، فهؤلاء سخروا عقولهم وكل ما يملكون من قوة، لدراسة قضاياهم وفهم لغتهم وحل الإشكالات التي يفرضها عليهم عصرهم، ولنا أيضا أن نعتمد على عقولنا ونشغلها في دراسة قضايا الإنسان المعاصر بطرقنا ومناهجنا وآلياتنا المتاحة في عصرنا، حتى نتمكن من دراسة إشكالتنا وقضايانا التي يقدف بها العصر علينا.

xviii سنام منعم: اللسانيات الحاسوبية والترجمة الآلية . بعض الثوابت النرية والإجرائية ،. عالم الكتاب احديث، الأردن، ط1، 2015، ص181.

xix محمّد دالي: مقدمة في علم الحاسب، جامعة الكامل، 2019، ص4.

xx محمد عطية وآخرون، العربية والذكاء الاصطناعي، إصدارات مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، السعودية، 2019. ص103.

xxi أنظر: أعمال مجدي وليد وإمام أسامة، استرجاع الملعومات، ضمن كتاب: المعالجة الآلية للنصوص العربية، الرياض، منشورات مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ص15 .53، 2019.

xxii سعد غالب ياسين: نظم مساندة القرارات، دار المناهج النشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2017، ص194.

مصادر ومراجع :

مراجع باللغة العربية

- أبو نصر الفرابي، إحصاء العلوم، شرح وتقديم على بولحم، مكتبة الهلال بيروت، الطبعة الأولى 1996.

- مجدي وليد وإمام أسامة، استرجاع الملعومات، ضمن كتاب: المعالجة الآلية للنصوص العربية، الرياض، منشورات مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الطبعة الأولى 2019.
- جون مكارثي،" ما هو الذكاء الاصطناعي؟ "نسخة محفوظة 22 سبتمبر 2017 على موقع واي باك مشين.
- حنام مهدي . الذكاء الاصطناعي والصراع الإمبريالي .Alaan Publishing Co. ISBN:978- 9923-13-309-5. مؤرشف من الأصل في 2023-04-18.
- سنام منعم، اللسانيات الحاسوبية والترجمة الآلية . بعض الثوابت النرية والإجرائية ، عالم الكتاب احديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2015.
- سعد غالب ياسين: نظم مساندة القرارات، دار المناهج النشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 2017.
- عبد الله بن محمد الحميداني: مفاهيم أساسية في الترجمة الآلية، المترجم العدد 12 جوليه ديسمبر، الطبعة الأولى 2005.
- الفاسي الفهري، البناء الموازي نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، دار توبقال للنشر، بالدار البيضاء 05 المغرب, الطبعة الأولى 1990.
- قصي حبيب الحسني، في الشبكات العصبية الاصطناعية، جامعة الإمام جعفر الصادق، العراق.
- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى، سنة 1988م.
- محمد دالي: مقدمة في علم الحاسب، منشور بجامعة الكامل، الطبعة الأولى، 2019.
- محمد عطية وآخرون، العربية والذكاء الاصطناعي، إصدارات مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، السعودية، الطبعة الأولى 2019.
- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، الدار المصرية السعودية، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، الطبعة الرابعة، 2006.
- مصعب الدويك: أثر استخدام الأنظمة الخبيرة في تطوير الأداء في التدقيق الخارجي، بحث مقدّم لاستكمال مساق حلقة البحث العلمي في المحاسبة، جامعة عمان العربية، الأردن، الطبعة الأولى، 2013.

مراجع باللغة الأجنبية.

- Andreas Kaplan; Michael Haenlein (2019) Siri, Siri in my Hand, who's the Fairest in the Land? On the Interpretations, Illustrations and Implications of Artificial Intelligence, Business Horizons, 62(1), 15- 25 بتاريخ 24 فبراير 2019 على موقع واي باك مشين.
- Dario Floreano and Claudio Mattiussi", Bio-inspired artificial intelligence: Theories, methods, and technologies." (Massachusetts: MIT Press, 2008).
- Elaine Rich and Kevin Knight" ,Artificial Intelligence) ",New York: McGraw-Hill, 1991.(
- shomsky 1986). Barriers. Linguistic Inquiry Monograph Thirteen. Cambridge, MA, and London: The MIT Press.
- Thomas Barth and Eddy Arnold, "Artificial intelligence and administrative discretion: implications for public administration ,"The American Review of Public Administration ,vol. 29, no.4,1999, pp:332–333.
- منصة Open edX learner موقع openedx.org/ar/the-platform بتاريخ 2023/07/16.
- McCarthy et al، أطروحة دارتموث: 1955. منشور على موقع Wikipedia.org.

LIST OF SOURCE AND REFERENCES :

1. Abu Nasr Al-Farabi, Ihsa' Al-Ulum, Sharh wa Taqdim: Ali Boulahm, Maktabat Al-Hilal, Beirut, 1st Edition, 1996.
2. Magdy Walid wa Imam Osama, Istirja' Al-Ma'loumat, Daman Kitab: Al-Mu'alaja Al-Aliyya Lil-Nusous Al-Arabiyya, Riyadh, Manshourat Markaz Al-Malik Abdullah Bin Abdulaziz Al-Duwali Li-Khidmat Al-Lugha Al-Arabiyya, 1st Edition, 2019.
3. John McCarthy, "Ma Huwa Al-Dhaka' Al-Istina'i?" Nuskhah Mahfouza 22 September 2017 on Wayback Machine.
4. Hanan Mahdi, Al-Dhaka' Al-Istina'i wa Al-Sira' Al-Imbiriali, Alaan Publishing Co., ISBN: 978-9923-13-309-5. Archived from the original on 2023-04-18.

5. Sinam Munem, Al-Lisaniyat Al-Hasubiyya wal-Tarjama Al-Aliyya – Ba'd Al-Thawabit Al-Nazariyya wal-Ijra'iyya, Alam Al-Kitab Al-Hadith, Jordan, 1st Edition, 2015.
6. Saad Ghalib Yaseen, Nuzum Musanadat Al-Qararat, Dar Al-Manahij Lil-Nashr wal-Tawzee', Amman, Jordan, 1st Edition, 2017.
7. Abdullah Bin Muhammad Al-Humaidani, Mafahim Asasiya fi Al-Tarjama Al-Aliyya, Al-Mutarjim, Issue 12, July-December, 1st Edition, 2005.
8. Al-Fasi Al-Fihri, Al-Bina' Al-Muwazi Nazariyya fi Bina' Al-Kalima wa Bina' Al-Jumla, Dar Tubqal Lil-Nashr, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 1990.
9. Qusay Habib Al-Hassani, Fi Al-Shabakat Al-Asabiyya Al-Istina'iyya, Jami'at Al-Imam Ja'far Al-Sadiq, Iraq.
10. Mazen Al-Waer, Qadaya Asasiya fi Ilm Al-Lisaniyat Al-Hadith, Dar Tlas, Damascus, Syria, 1st Edition, 1988.
11. Mohamed Dali, Muqaddima fi Ilm Al-Hasib, Manshour Bi-Jami'at Al-Kamil, 1st Edition, 2019.
12. Mohamed Atiya wa Akharoon, Al-Arabiyya wal-Dhaka' Al-Istina'i, Isdarat Markaz Al-Malik Abdullah Bin Abdulaziz Al-Duwali Li-Khidmat Al-Lugha Al-Arabiyya, Saudi Arabia, 1st Edition, 2019.
13. Mahmoud Fahmy Hegazy, Madkhal ila Ilm Al-Lughah, Al-Dar Al-Misriya Al-Sa'oudiya Lil-Tiba'a wal-Nashr wal-Tawzee', Cairo, Egypt, 4th Edition, 2006.
14. Mus'ab Al-Duweik, Athar Istikhdam Al-Anzima Al-Khabiriyya fi Tatweer Al-Adaa' fi Al-Tadqiq Al-Khariji, Bahth Muqaddam Li-Istikmal Masaaq Halqat Al-Bahth Al-Ilmi fi Al-Muhasaba, Jami'at Amman Al-Arabiya, Jordan, 1st Edition, 2013.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

الشعر والذكاء الاصطناعي حديث عن "خيال" الآلة و"مكننة" القصائد

د. عبد الكبير الميناوي (أستاذ باحث في الأدب الحديث الكلية متعددة التخصصات _ أسفي جامعة القاضي عياض / مراكش _ المغرب)

ملخص البحث:

يتوقف هذا المقال عند التحولات المتسارعة التي يشهدها العالم، في علاقة بالمستجدات التقنية التي أفرزت وسائط جديدة فرضت رهانات حارقة وتحديات غير مسبوقة حول علاقة الإنسان بمختلف أشكال التعبير الأدبي والفني؛ مع التركيز على علاقة الشاعر بالعملية الإبداعية وما تبشر (أو تنذر به) الوسائط الجديدة من آفاق تواصلية وتعبيرية غير مسبوقية، وكيف تحولت علاقة المبدع بخياله وذاكرته، في علاقة بخيال وذاكرة الآلة، وصولا إلى النقاش حول الأسئلة التي تتناول طرق وصيغ الكتابة الإبداعية، بشكل خاص.

وبقدر ما يرصد المقال علاقة الإنسان بالآلة والمستجدات التكنولوجية المتسارعة التي يبقى الذكاء الاصطناعي آخر صيحاتها، فإنه ينتصر لما يميز الإنسان الذي "يفكر داخل جسد"، عن الآلة التي تفتقر للروح وللمخيلة، بشكل يستحضر قناعة ما فتئت تتعمق، حول مدى قدرة الذكاء الاصطناعي على أن ينتج قصائد بحمولة عاطفية "تضاهي" مثيلتها الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: التكنولوجيا - الشعر – الشاعر – المشاعر - الذكاء الاصطناعي – الآلة – الخيال – الذاكرة - الإنسان – الراهن – المستقبل – التعبير – العاطفة - المحاكاة – التفكير - ..

Poetry and Artificial Intelligence: A Talk about the Machine's "Imagination" and the "Mechanization" of Poems

ABD ELKBIR EL MINAOUI

Abstarct:

This article examines the rapid transformations currently taking place in the world, in relation to the technological developments that have resulted in new media that pose unprecedented challenges to the human relationship with various forms of literary and artistic expression; focusing on the poet's relationship with the creative process and the promise of the new media of unprecedented communicative and expressive horizons, and how the creator's relationship with his imagination and memory has shifted in relation to the imagination and memory of the machine, leading to discussion of questions that address the methods and forms of creative writing, especially in the case of creative writing.

As much as the article monitors the relationship between man and machine and the rapid technological developments of which artificial intelligence is the latest trend, it triumphs over what distinguishes the human being who ‘thinks inside a body’ from the machine that lacks a soul and imagination, in a way that evokes a deepening conviction about the extent to which artificial intelligence can produce poems with an emotional load ‘comparable’ to its human counterpart.

Keywords: technology - poetry - poet - emotions - artificial intelligence - machine - imagination - memory - human - current - future - expression - emotion - simulation - thinking... -

مقدمة:

خلال محاضرة ألقاها بمكتبة الإسكندرية، قبل عقدين، حول "مستقبل الكتب"، أشار أمبرطو إيكو[i] إلى أنه كان لزاما عليه في العديد من المقابلات أن يجيب عن أسئلة، من قبيل: "هل ستؤدي الوسائط الإلكترونية الجديدة إلى موت الكتاب أو انقراضه؟"، و"هل ستؤدي شبكة الإنترنت إلي موت الأدب؟" و"هل ستقضي حضارة النصوص ذات الروابط[ii] التي نجدها على شبكة الإنترنت على فكرة "التأليف"؟".

في سياق تعاطيه مع مثل هذه الأسئلة، في علاقة بالوسائط الإلكترونية التي ظهرت وقتها، رأى إيكو أنه "حتى بعد اختراع الكتابة لم تكن هي الوسيلة الوحيدة التي نحصل منها على المعلومات"، إذ كان هناك كذلك اللوحات والصور المطبوعة المنتشرة والتعليم الشفهي وغيرها، سوى أن الكتب أثبتت أنها "أكثر المصادر ملاءمة لنقل المعلومات". أما الخبر السار، يضيف إيكو، فيقول إن "الكتب ستبقي ولن نستغني عنها، ليس في الأدب فقط بل في جميع الحالات التي يحتاج فيها المرء للقيام بقراءة دقيقة لنص ما، ليس فقط ليحصل منه على معلومات ولكن ليفكر في المعلومات التي يقدمها له الكتاب ويتأملها"[iii].

رأى إيكو أن ينتصر للإنسان، في طبيعته وطبائعه، مستحضرا التاريخ ودروسه، مشيرا إلى "العديد من الاختراعات التكنولوجية التي لم تؤد إلى انقراض ما سبقها من اختراعات"[iv]؛ مع انتقاده الفكرة القائلة بأن "التكنولوجيا الجديدة تمحي من الوجود كل ما سبقها"، معتبرا أنها "فكرة بسيطة وساذجة".

ما بين تاريخ إلقاء إيكو لمحاضرته وراهننا التكنولوجي، المتسم بتطور هائل على المستوى الرقمي، جرت مياه كثيرة تحت جسر الإبداع، الشيء الذي دفع عددا من المبدعين والمهتمين إلى طرح أسئلة حارقة، تحت ضغط التحول الذي يعرفه العالم على مستوى التواصل ووسائطه الجديدة، والتي لم تكن تخطر على بال أحد؛ إلى درجة أن الحديث عن الحاضر والمستقبل أخذ أبعادا لم يكن بالإمكان تخيلها، في أوقات سابقة، بشكل عدّل من طبيعة الأسئلة التي تثار حول الكتابة الإبداعية بشكل عام، وهي أسئلة يتعلق أقصاها وأقساها، على مستوى الكتابة الشعرية، بالتحول الطارئ على مستوى النقاش الذي انتقل من تتبع "زمن الشعر" إلى مساءلة "زمن الشاعر"، ومن سؤال "ماذا نكتب؟" إلى سؤال "من يكتب؟"، في وقت تعددت فيه عناوين ما ينشر في الجرائد والملاحق والمجلات عن علاقة الذكاء الاصطناعي بالشعر؛ وهي عناوين يلاحظ عليها أنها تأتي في صيغة أسئلة ضاغطة، من قبيل: "الذكاء الاصطناعي والشعر.. هل انتهى زمن الشاعر؟"، و"الذكاء الاصطناعي.. هل يكتب الأدب والشعر؟"، و"الذكاء الاصطناعي والشعر... أي علاقة؟"، و"الشعر والذكاء الاصطناعي.. حياة أخرى!؟"، و"هل يجيد الذكاء الاصطناعي كتابة الشعر؟!"، و"الذكاء الاصطناعي.. هل يكتب الأدب والشعر؟".

هي أسئلة، من بين أخرى، بقدر ما يشدد أصحابها على صعوبة التنبؤ بما قد يصل إليه العلم، أو الإجابة الفورية إما بـ"نعم" أو "لا" عن مضمون تلك الأسئلة، نجدها تشدد على أن الذكاء الاصطناعي إذا كان لا يستطيع، في الوقت الراهن[v]، كتابة قصيدة شعر، فإنه "بالتأكيد سيفعل ذلك مستقبلا، وإن فشل الآن، فربما يستطيع قريبا جدًا"[vi]. بل إن هناك من يستبق المستقبل، ليقول بأن الشعر الذي "سيكتبه" الذكاء الاصطناعي "سيكون نظمًا بلا روح.. ومضاهاة نصية بلا عاطفة من الكاتب.. سيكون كالاستنساخ هو ولكنه ليس هو"[vii].

خيال الآلة

التفكير في الشعر، هو من دون شك، فعل مستمر ومتجدد، يفرض على كل مرحلة تاريخية أن تفكر فيه انطلاقاً من "ذاكرة تحققه وإنجازاته"[viii]؛ لذلك ارتبط زمناً طويلا بمعطى الوزن وصرامته وبرهان البحث عن تخوم وأراض مجهولة[ix]، قبل أن يبدأ في التخفف من كل ذلك، مع مستجدات الآونة الإلكترونية، بمبرر ربط العملية الإبداعية بالتحولات

الجارية على مستوى الكتابة الشعرية، والتي دفعت إلى التساؤل عن مصير من يكتب قبل البحث في شكل ومضمون وصيغة ما يُكتب.

لا يتطور الشعر بمعزل عن زمنه. هذه حقيقة لا يمكن التغاضي عنها. بالنسبة للشعر العربي، وعلى مدى تاريخه الطويل، لا يمكن إلا أن نخرج بما يؤكد هذه القناعة التي تجد صداها في شكل ومضمون وطريقة تلقي القصيدة. لذلك، ذهبت دراسات ومتابعات نقدية عديدة حول الشعر ومفهومه، إلى التأكيد على صعوبة إعطاء تعريف نهائي وموحد للشعر، من منطلق أن تنوع الأشكال والوظائف يجعل من الصعب إعطاء تعريف قار للشعر، الذي يتخذ على مدى القرون والقارات واللغات، كل الوجوه الممكنة والمتناقضة[x]، كما لو أن أي تحديد لا يبدو قادراً على احتواء هذا التعدد؛ الشيء الذي يفسر سبب خروجنا بما يشبه الاقتناع بتراكم تصورات متغيرة للشعر، استمرت ليس، فقط، من فترة إلى أخرى، أو من بلد إلى آخر، بل، أيضاً، من نص إلى آخر[xi]، بشكل يعني أن "كل قصيدة جديدة يمكنها أن تضع محل السؤال تعريف الشعر، نفسه"[xii]: الشعر، هذا المفهوم الذي "لا يستقر على حال"[xiii]، الذي يبدو مرتبطاً بتسمية القصيدة، التي هي "بعيدة عن أن تكون ثابتة عبر التاريخ"[xiv]؛ وهو ما يعني أن التحديد الراسخ والمطمئن للشعر لم يعد ممكناً[xv].

في آونتنا الإلكترونية، يبقى طبيعيا أن يتزايد منسوب التخوف المستفز والأسئلة الحائرة حول علاقة الإنسان بالراهن، من جهة التطورات المتسارعة على مستوى التكنولوجيات الحديثة التي خلطت الأوراق، فارضة إعادة النظر في جملة من المعطيات حول علاقة الإنسان بالآلة، ضمن راهن "يلهث فيه قادمُه يكاد يلحقُ بسابقِه، وتتهاوى فيه النظُم والأفكار على مرأى من بدايتها، وتتقادم فيه الأشياء وهي في أوج جدّتِها"[xvi]، بشكل ينقل لـ"عصر تتآلف فيها الأشياء من أضدادها"[xvii]، من سماته الإعلاء من ثقافة الاستهلاك، الإقبال على الجاهز من السلع؛ السريع على المأكل والمشرب؛ التدبير المفوض على مستوى الخدمات؛ والتعاقد على مستوى الوظائف العادية، بل وحتى الشركات العسكرية والوكالات الخاصة للتعاقد العسكري (حتى لا نقول المرتزقة) للقتال وخوض الحروب بالنيابة مقابل المال، في عدد من مناطق الصراع والنزاع.

عهد جديد

يتعلق الأمر، هنا، بإبحار في "عهد جديد تُشترى فيه التجارب الإنسانية بشكل متزايد على هيئة وصول إلى شبكات متعددة الأوجه في المجال السايبري[xviii]. إنه زمن عولمة المال، والصناعة، والتجارة، والاتصال والثقافة"[xix]، الذي يبقى من أبرز من سماته "حالة السرعة"[xx]، و"العيش بطريقة لم تكن قابلة للتصديق، منذ نصف قرن فقط"[xxi]، حيث "الإنسانية بأجمعها تسير نحو نمط حياة يصبح فيه لجبروت المال وبطش القرار السياسي وعنف السرعة وقساوة الآلة ما يبعد الإنسان عن الإنسان"[xxii].

لم يكن لراهن بهذا الشكل إلا أن يُوَلد مزيدا من الدوخة، خصوصا بعد أضحت البشرية تقف عند "فجر حقبة جديدة"[xxiii]، تعمل خلالها الثورة التكنولوجية على تغيير حياة البشر بسرعة هائلة، تتغير فيه بشكل كبير "الطرق التي نعمل ونتعلم بها، وحتى تلك التي نعيش بها سوياً"[xxiv]. دوخة لم توفر قطاعا، بما في ذلك الأمن والبيئة والبحث العلمي والتربية والتعليم والصحة والثقافة والتجارة، إلى جانب الاستخدام المتزايد التعقيد للبيانات الضخمة، ضمن راهن يمر فيه الذكاء الاصطناعي بنمو هائل[xxv]، في وقت صار فيه بإمكان الآلة أن تزيد من قدراتنا المعرفية أو الميكانيكية، مع حديث عن إمكانية أن تؤدي إلى الاستغناء عنا[xxvi]، الشيء الذي دفع إلى تناسل الأسئلة حول سبل مواجهة القوة الهائلة لأجهزة الكمبيوتر والذكاء الاصطناعي، من قبيل[xxvii]: "ما هي الميزة التي سيدّعيها البشر؟"، و"هل ينبغي زرع الأقطاب الكهربائية في أدمغتهم لمساعدتهم على الاحتفاظ بمكانتهم؟"، و"ما هي المهام التي سيتخصص بها الإنسان ولا تستطيع الآلات القيام بها: الحب أم الضحك أم البكاء، مع المخاطرة بترك الخوارزميات تتولى مسؤولية الذكاء الجماعي للنظام"؟،

فيما تتطلب الإجابة، في الحد الأدنى، "إعادة النظر في تلك الأسئلة التي قامت الفلسفة والبيولوجيا بسبر أغوارها لقرون: ما هو الإنسان، ليس قياسا بالآلهة أو الحيوانات، بل قياسا بالتقنيات التي أنتجها هو نفسه"[xxviii]؛ مع إبداء ملاحظة بسيطة، تقول إن "الإنسان جسد وعقل، ينتج بشكل عفوي نظريات عن العالم"[xxix]، بينما "الآلة ليست جسدا ولا عقلا، أي أنه ليس لها جسد ولا مشاعر، وتفتقر للروح، لعدم امتلاكها المخيلة الإبداعية للبشر"[xxx]؛ وهو مايعني أننا "لفهم الدور المحتمل للآلات إزاء البشر، يجب أن نضيف عنصرا حاسما آخر: الإنسان ليس فقط عقلا، فهو خلافا للآلات، يفكر داخل جسد"[xxxi].

وبهذا، لا يمكن لعلاقة الإنسان بالآلة إلا أن تدفع إلى تخيل كيفية توزيع المهام بينهما "توزيعا "فعالا""[xxxii]، بحيث تصير للإنسان المهام التي تحتاج إلى الفطرة السليمة في ما يتعلق بالعلاقات مع الآخرين، وحساسية هذه العلاقة، فضلا عن الإبداع في العلوم أو الفنون؛ بينما تصير للآلة المهام التي تحتاج إلى عمل إحصائي شاق، وحساب الظروف التي تجعل من المحتمل أن تنجح اجتماعا ما، علاوة على المهام والإجراءات التي تنفذ بروتوكولات لإدارة المواقف العادية[xxxiii].

يتعلق الأمر، هنا، بالذكاء الاصطناعي الذي يأخذ صيغة "الحدود الجديدة للإنسانية"[xxxiv]، التي بمجرد عبورها، سنكون مع "شكل جديد من الحضارة الإنسانية"[xxxv]، مع الأخذ بعين الاعتبار أن "المبدأ التوجيهي"[xxxvi] للذكاء الاصطناعي ليس أن يصبح مستقلاً أو أن يحل محل الذكاء البشري؛ لذلك تعالت أصوات بضرورة أن تتأكد البشرية من تطوير الذكاء الاصطناعي من خلال "نهج إنساني قائم على القيم وحقوق الإنسان"[xxxvii]، تبعا لسؤال حاسم يطرح نفسه على إنسان اليوم، حول نوعية المجتمع الذي نريده غدا"[xxxviii].

وللوقوف على حجم التحديات والرهانات التي يطرحها الذكاء الاصطناعي، في علاقة بالتطور الرقمي المتسارع، ربما يتعين علينا أن نعود سنوات قليلة إلى الوراء، مستحضرين كيف اتفق أغلب المتتبعين للشأن الثقافي على أهمية "التحرير" النفسي والفكري، الذي قامت به المواقع والمنتديات الإلكترونية، فضلا عن الشبكة الواسعة من الصداقات التي أتاحتها أمام المبدعين[xxxix].

هذه النقلة التكنولوجية، وقتها، سواء على مستوى النشر أو التواصل، جعلت الأدباء بين مرحب ومتردد. وهو واقع أرجعه البعض إلى جملة من الحواجز النفسية والذهنية، فضلا عن قصور غير مبرر، عند البعض، في التعاطي مع النشر والتواصل الإلكتروني.

هذا التردد الذي ميز التعاطي مع "الثقافة الإلكترونية"، لدى مبدعين محسوبين على أجيال سابقة، سبق أن اختصره الشاعر المغربي ادريس الملياني في عدد من الأسئلة الساخرة، حين كتب: "قد تكون الكتابة الإلكترونية مفيدة، ولكن ما الذي يتغير في القصيدة؟ هل تخرج عن بنائها القديم عندما تدخل في الموقع الجديد؟ وهل هي من قبيل الكتابة الآلية، السوريالية، بالحلم واللا وعي وما إلى ذلك من اللاءات؟ وما الذي يضفيه الإنترنت على الشعر وما الذي يضيفه إلى الشاعر؟ وما الذي يميز شاعر الموقع والعنوان الإلكتروني عن آخر ليس له إلا صندوق البريد وعنوان البيت؟ وما الإنترنت؟ هل هو نهاية التاريخ؟ أم مجرد وسيط بسيط كالجريدة والكتاب؟"[xl].

هي شهادة من بين أخرى لعدد من الكتاب المغاربة، أظهرت انخراطا في عوالم الإنترنت، بعد فترة تهيب، عكست، في جانب كبير منها، دوخة كان لها وقع الدهشة، قبل أن يتحول هذا الانخراط إلى ضرورة من ضرورات الحياة والإبداع.

أسئلة حائرة

وأخذا بعين الاعتبار سرعة التحول التي طبعت العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا في السنوات الأخيرة، تبدو استعادة بدايات تعرف الكتاب المغاربة على الكومبيوتر، مثلا، كما لو أنها تتعلق بزمن غابر، مع أن الأمر يتعلق بسنوات قليلة

انصرمت، حتى أننا ما إن بدأنا بمحاولة استيعاب ما يطرحه الإبداع الرقمي من مستجدات، ونناقش علاقة الورقي بالرقمي، فيما يخص النشر والكتابة، حتى جاء مستجد الذكاء الاصطناعي ليباغتنا بما يفجره من أسئلة ويثيره من تحديات حول مستجدات الراهن البشري، في علاقة بالإبداع الشعري، مثلا، ومن ذلك[xli]: "هل سيضع الذكاء الاصطناعي الشعراء في قيلولة مفزعة؟"، و"هل سيصبح الشعر بحرا من الصفيح، وذا أحضان مهجورة؟"، "وهل سنقرأ، في المستقبل القريب، قصائد "مُمَكْنَنَة" تلتصق بالحصى المصقول، تَلمع وتَبرق وتُبهر وتُذهل، لأن "لا شيء فيها يختنق"، ولأنها مولودة من الاتساق؟".

لا شك أن السؤال "حين يتحدد يفتح إمكانية الجواب"[xlii]. السؤال الذي لا ينبثق عن ماهية شيء من الأشياء، كما يكتب مارتن هايدغر[xliii]، إلا "عندما يصبح الشيء -الذي توضع ماهيته موضع السؤال- غامضاً وملتبساً"، و"تصبح العلاقة بين الإنسان، وما هو موضوع التساؤل واهنة أو مزعزعة".

لذلك، وتبعا لكل الأسئلة التي تناسلت بفعل مستجدات التكنولوجيا، فقد صارت الممارسة الشعرية، بشكل خاص، والإبداعية، بشكل عام، أمام واقع جديد، يتمثل في أن "بإمكان الذكاء الاصطناعي، عبر برمجيات حاسوبية تعالج كميات لا متناهية من البُنَى الشعرية، أن يتخذ "قرارا" يفضي إلى قصائد لها وقع الطعنة على "الذخيرة الشعرية" التي أنجزها البشر عبر التاريخ"[xliv]؛ كما صار بإمكانه "أن يكون أكثر دقة في تسديد "الإبهار" والجمال والقوة إلى القارئ"[xlv].

وحيث أن لكل جديد رهبة تفرض تخوفا من التغيير، فإن مستجد الذكاء الاصطناعي في علاقة بالشعر لا يمكن إلا أن يثير أسئلة تعبر عن منسوب مرتفع من الارتباك، ضمن العلاقة التي يمكن أن تربط القصيدة بالذكاء الاصطناعي، ومن ذلك: "هل بوسع الذكاء الاصطناعي بالفعل أن ينافس تلك القصيدة التي يرتكبها شاعر لا يتردد في إلقاء نفسه إلى بحيرة تماسيح؟ هل بوسعه أن يتجاوز ذلك الشعور الإلهي الذي يكتنف هؤلاء الشعراء "الأنبياء" الذين لا يتراجعون أمام الحجارة أو السياط؟ هل بوسعه أن يتحول إلى هياج يأكل النار التي تتفصد منه، ليرتفع نحو أبعاد شعرية وفلسفية أخرى غير مطروقة؟ هل بوسعه أن يقطع المسافة بين "لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ" و"من أخذ النظرة التي تركتها أمام الباب؟"، وأن يتملكها وينزاح عنها ويمحوها، ويجعلها مُغْرَوْرقة بالتلاشي والغياب؟"[xlvi].

تبعا لمثل هذه الأسئلة الحائرة، لا أحد كان يتوقع، بعد النقاش الذي انطلق قبل سنوات حول تحديات الإبداع الرقمي، أن تصل التكنولوجيا إلى هذا المستوى غير المسبوق من التطور الذي يهدد مضمون العملية الإبداعية برمتها؛ كما أنه لا أحد، اليوم، بمقدوره أن يرسم مسارا واضحا لسير الأمور في المستقبل المنظور، بعد يوم، بعد شهر أو حتى سنة، على أقصى تقدير، وذلك في سياق الطفرة التكنولوجية المتسارعة والأسئلة الحائرة المرافقة لمستجد الذكاء الاصطناعي، الذي شكل "اختراقا خطيرا في مجال التكنولوجيا"[xlvii].

وفي سياق دوخة الراهن، صرنا إلى ما يشبه الاقتناع بعدم الاطمئنان إلى المستقبل بالنسبة للإنسان. ربما يكون القول الذي نُقل عن الكاتب البريطاني جورج أورويل -والذي شدد فيه على أنك إذا أردت تصوّر المُستقبل؛ فما عليك سوى أن تتخيّل حذاء عملاقًا يدهس على وجهٍ بشريٍّ إلى الأبد- يبقى أقرب مضمون يعبر عن كل تلك المشاعر التي تثيرها المستجدات التقنية المتسارعة في علاقة بالإنسان.

وبعيدا عن السياق الذي جاء فيه كلام جورج أورويل والمرامي التي سعى إليها، فإنه لا يمكن لصيغة كلامه إلا أن تلخص لحالة الدوخة التي انتابت العالم بعد أن "غير الانترنت والعصر الرقمي جذريا من أنماط حياتنا"[xlviii]، بشكل عزز المخاوف بخصوص العصر الجديد، الذي تم النظر إليه على أنه غامض ومتنوع، رميت خلاله الإيديولوجيات والحقائق غير القابلة للتغير والقوانين الصارمة جانباً، لتفسح المجال لإنجازات من كل نوع[xlix]، يتمخض عنها ما يشبه خلاصات تصف العالم الجديد، بأنه "عالم قلبَ عاليه سافله"!.

مستقبل الشعر وشعر المستقبل

حاول كثيرون استشراف مستقبل الممارسة الإبداعية، فجاءت توقعاتهم دون التهديد، أو لنقل التحدي الذي يمثله "تسونامي" الثورة التكنولوجية على الإنسان والإنسانية، اليوم قبل الغد.

في منتصف القرن الماضي[li]، مثلا، كتب الشاعر الفرنسي بوريس فيان أن "الشاعر الآلي لا يخيفنا"[lii]. يتعلق الأمر، هنا، بما اعتُبر "آلة قادرة على إبداع الشعر"[liii]، ما جعلنا أمام "صورة ستسكن المتخيل الجماعي لوقت طويل"[liv]، بشكل يرمز إلى "ريبة شديدة تجاه الأدب الرقمي"[lv].

بالنسبة لفيليب بُوطز، فـ"أن "تنتج" الآلة أدبا وأن تمضي أبعد من ذلك فتبدع شعرا فهذا ما يثير أحيانا الإحساس بنوع من التدنيس لأن الأمر يفهم بمثابة تخل عن القسم الأشد إنسانية فينا، وهو الجزء المعبر عما هو أكثر صدقا وعدلا والمعبر بالخصوص عن جميع أحاسيسنا ومشاعرنا"[lvi].

وقبل نحو ثلث قرن من الآن، كتب الشاعر السوري أدونيس أن الحديث عن شعر المستقبل، الذي نفكر فيه بوعي أو بلا وعي منا، قد يهم القارئ والناقد ولا يهم الشاعر[lvii].

في حديثه عن "مستقبل الشعر" و"شعر المستقبل"، لامس أدونيس كثيرا مما نعيش اليوم على إيقاعه ووقعه، بتشديده على "المجهول" الذي ينتظر الشعر، خصوصا حين كتب: "لهذا المجهول صورة تتغير باستمرار، وبشكل متسارع. وهو تسارع سيتزايد في القرن المقبل. وفي ظني أن الإعلام، بوسائله العديدة المتنوعة، والتقنيات في مختلف أشكالها وأبعادها آخذة في احتلال الظاهر الكوني والإنساني مما سيؤدي أكثر فأكثر، إلى الفصل بين الإنسان وهذا المجهول، أعني بينه وبين ذاته العميقة"[lviii].

وقتها، لم تكن ثورة التكنولوجيا قد فرضت جنونها، بشكل نوعي ومؤثر على مستوى إبداع وتلقي القصيدة.

لكن، الجميل مع بوريس فيان وأدونيس أنهما أكدا أن لكلام الشعراء ميزة التطلع إلى المستقبل، بشكل يعاند حكم الزمن وينصت إلى التحولات؛ مع تسجيل أن أدونيس احتفظ، في توقعاته حول "مستقبل الشعر" و"شعر المستقبل"، بمكانة مؤثرة، بل كاملة للشاعر في عملية الإبداع، وذلك على عكس ما نناقشه، اليوم، من تطورات تكنولوجية تفتح المجال، في زمن الذكاء الاصطناعي، أمام كل من استبدت به رغبة كتابة الشعر، أن "يبدع" شعرا، ولو من خلال وسيط إلكتروني.

ربما سيكون من المفيد والمهم، لو طرحنا، اليوم، سؤالا على أدونيس حول "مستقبل الشعر" و"شعر المستقبل"، كما تحدث عنه قبل سنوات. المستقبل الذي صار حاضرا، حتى أنه لم يعد بإمكاننا وضع مسافة طويلة بينه وبين المستقبل الذي نتوقعه اليوم، مادام أن المستقبل أضحى يفاجئنا باستمرار، ليجبرنا على إعادة النظر في كثير من القناعات والأفكار.

في مقابل المضامين التي رصد بها بوريس فيان وأدونيس مستقبل الشعر، صارت هناك قناعة اليوم، بأنه "لا أحد يستطيع أن يجزم في شيء يتعلق بالمستقبل في زمن يقترح أربابه طرد الشعراء من المدينة وتوظيف الروبوتات لكتابة الأغاني والقصائد العاطفية"[lix]. أكثر من ذلك، لم يعد السؤال متعلقا، بالشعراء ومستقبلهم، بل صار يتعلق بـ"مستقبل الوجود البشري"[lx] ككل.

ضمن هذا الوضع المتحول، تطرح مستجدات الذكاء الاصطناعي أسئلة مختلفة عن كل سابقاتها، تتعلق بأساس العملية الإبداعية. ليس بـ"ما" يُكتب، بل بـ"من" يَكتب. لم يعد الأمر متعلقا باختلاف الأشكال وخصومات الشعراء وصراع الأجيال وتبدل الحساسيات، بل بما هو أخطر على الممارسة الإبداعية بشكل عام، من منطلق أن التطور التقني بسرعته

وتداعياته أضحى يهدد الإبداع البشري، بدليل أننا بعد أن ناقشنا، على مدى سنوات، سؤال جدوى الشعر في زمن العولمة، صرنا اليوم، في سياق علاقة الذكاء الاصطناعي بالإبداع الأدبي والفني بشكل عام، نطرح سؤال "هل انتهى زمن الشاعر؟"، بعد أن برزت في السنوات الأخيرة، مع تطور التكنولوجيا، أدوات ذكاء اصطناعي قادرة على "كتابة" الشعر، وتحليل النصوص الأدبية، وترجمة القصائد، وتأليف الموسيقى، بشكل يفتح الباب أمام آفاق جديدة للممارسة الشعرية، ويطرح أسئلة جديدة حول العلاقة بين الإبداع البشري والتكنولوجيا.

لا شك أن إحساس الشعراء بأن أوضاع الشعر لا تسُرّ، قد زاد منسوبه على مدى السنوات الأخيرة، خاصة وأننا نعيش عصراً يمكن أن يُعدَّ "فاتحة لعصر الكائنات الإلكترونية"، وإنتاج "الإنسان الرقمي"، و"الآلة الشاعرة"، ضمن عالم افتراضي، توفّره وسائل الاتصال وشبكات المعلومات، ويضع الخيال على المحكّ[lxi]، فيما يعني القول بشعر يقرأه الجميع ويكتبه الجميع، بحسب المهتمين، شيئاً واحداً: القضاء على الشعر[lxii].

على علاقة بـ"الآلة الشاعرة"، رأت آراء، قبل نحو عقد ونصف، أن العلم يتقدّم بسرعة، إلى درجة أنك قد تصبح حاسوبا متحرّكاً، تحمل تحت جلدك شرائحَ إلكترونية تصلك بالعالم، ما يمكّنك من أن تعيش في عالم افتراضي طَوَال الوقت، ويمكنك أن تفكّر في أن الحاسوب الشخصي سيصير أحد اختراعات العصر الحجري[lxiii].

وعلى علاقة بشعر يقرأه الجميع ويكتبه الجميع، نشير إلى أن الأمر يحيل على مشاريع ومقترحات انطلقت قبل سنوات، نمثل لها باثنين، الأول: "كيف تكتب قصيدة ... خطوة بخطوة؟"، الذي كان عنوان دعوة على الإنترنت لتعلم كتابة الشعر، توصي بالتقيد بعشر خطوات، وصفها المقال بأنها مبسطة وسهلة؛ أما الثاني: "كيف تكتب قصيدة مبدعة وشيقة بنفسك؟"، فهو عنوان لدعوة تُبسط عملية كتابة الشعر، مما جاء في توطئتها: "أن تكتب قصيدة بنفسك ليس أمرا شديد الصعوبة".

علينا أن نشدد، هنا، على أنه على الرغم مما تثيره مثل هذه الدعوات من ردود فعل منتقدة من قبل من يعتبرون أنفسهم شعراء، فإنه يحسب لها، على الأقل، أنها ظلت تخاطب الإنسان في ذاته ومشاعره، محتفظة له بالسيادة والقيادة على مستوى الفعل الشعري.

اليوم، لا شك أن ما نعيشه، من حديث متزايد عن الذكاء الاصطناعي، يبقى مجرد تحصيل حاصل للمسار التاريخي للبشرية، في انتقالها عبر مجموعة من الوسائط، مادام أننا نعيش في زمن يتسم بتسارع الخطوات وانفلات خيوط السيطرة من يد الإنسان، بعد أن طالت المستجدات التكنولوجية عددا من المفاهيم الأساسية التي شكلت رصيدا للإنسانية، خصوصا ما تعلق منها بالذاكرة والهوية في انتصارها للإنسان، فردا وجماعة. لذلك، يستدعي منا العصر الحالي، الذي هو "عصر جميع الأوهام"[lxiv].

في سياق هذا الوضع المتسم، على مستوى تداول الكتابة الإبداعية، بانحسار دور الشعر وتراجع مكانة الشاعر، مع تأثر مفهوم الكتابة الإبداعية، بشكل عام، بالوسائط الجديدة، لا نملك، اليوم، في عالمنا العربي، إلا تذكر زمن غابر كانت فيه للشعر قيمة مؤكدة وللشاعر مكانة معتبرة. أ لم نقرأ لابن رشيق القيرواني، في "العمدة"، أن القبيلة من العرب كانت "إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها"، مع إشارته إلى أنهم "كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[lxv]؟ أما في علاقة بالنبوغ والتميز وشرط الصنعة، فيذكر الجاحظ أن "من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتًا وزمنًا طويلاً، يردد فيها نظره، ويُجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهامًا لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله، زماماً على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوّله الله من نعمته"[lxvi].

قصائد برعاية الذكاء الاصطناعي

اليوم، بعد أن تغيرت الأحوال، وأعطى الإنسان للآلة زمام أمره، فلم يعد الأمر متعلقا بانحسار دور الشعر وتراجع مكانة الشاعر، أو المفاضلة بين المنظوم والمنثور قديما، وبين الشعر والرواية حديثا، بل بكتابة الشعر، في علاقة بمن يكتب وكيف يكتب. ومن ذلك، أن شركة "غوغل" الأميركية العملاقة لخدمات الانترنت، طورت قبل أربع سنوات، منظومة جديدة للذكاء الاصطناعي، ذكرت تقارير إخبارية[lxvii] أنه يمكنها أن تساعد في "تأليف الأبيات الشعرية". ونُقل عن الموقع الإلكتروني "فيز دوت أورغ"، المتخصص في التكنولوجيا، أن "غوغل" قامت بـ"تغذية المنظومة، التي تحمل اسم "فيرس باي فيرس" أي "بيت بعد بيت"، بعشرات الآلاف من الأشعار والأبيات التي نظمها أعظم شعراء العالم، حتى أصبح بمقدورها تأليف الأبيات الشعرية مع مراعاة قواعد النحو والإملاء"[lxviii]. و"من أجل الاستفادة من المنظومة الجديدة، يقوم مستخدم البرنامج بكتابة أول بيت من القصيدة بمفرده ثم يختار من بين أسماء 22 شاعرا شهيرا مسجلين على البرنامج، فتقوم المنظومة باقتراح أبيات شعرية من تأليفها حسب أسلوب الشاعر الذي تم اختياره"[lxix].

ومن بين الشعراء الأميركيين المسجلين على المنظومة الجديدة التي تتيح للمستخدم "إمكانية اختيار الشكل الشعري المراد اتباعه في التأليف، وكذا اختيار القافية المراد الالتزام بها"[lxx]، نجد إيميلي ديكسون، وروبرت فروست، وباول لورانس دونبار وإدغار آلان بو.

ونقل الموقع عن مهندس بشركة "غوغل"، قوله إنه "تم تدريب المنظومة، بحيث يمكنها أن تفهم معنى الأبيات التي تمت كتابتها، على مستوى اللفظ، مع إمكانية اختيار أفضل الأبيات التي تتناسب مع البيت السابق"[lxxi]. وأضاف أنه "حتى في حالة تناول موضوع غير شائع في الشعر الكلاسيكي، سوف تبذل المنظومة أقصى جهدها من أجل تقديم اقتراحات تتلاءم مع الموضوع الجديد"[lxxii].

وفضلا عن هذه المنظومة التي طورتها "غوغل"، بإمكاننا أن ندخل، اليوم، على أي رابط، لنقرأ، على سبيل المثال: "افتخر بنفسك وعِش إحساس شاعر حائز على جائزة باستخدام منشئ القصائد من (Canva)، وهي أداة مُنشئ نصوص برعاية (OpenAI). سرّع العملية الإبداعية الكامنة بداخلك وأطلق العنان لسحر كلماتك ببعض الأفكار الموجزة"[lxxiii].

"أطلق العنان لرحلتك الإبداعية"، هكذا نقرأ، قبل أن نواصل: "استحضرْ روح الإلهام باستخدام مُنشئ القصائد من (Canva)، ... استخدِم منشئ القصائد الذي صُمِّم لتحويل أفكارك إلى إلهام، لوضع أسس التعبير عن العبقرية الأدبية بنقرة واحدة. هل تريد بعض الأفكار لتبدأ؟"[lxxiv].

متى كان الإبداع بكل هذه السهولة؟ ومتى كان بإمكان أي كان أن يصير شاعرا، بنقرة واحدة؟ ماذا عن الفرزدق، وقوله: "تمرُّ عليّ الساعة وقلع ضِرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشعر"[lxxv]؟.

ينقل قول الفرزدق لتجربة شاعر متمرس، يجد صداه في كتابات النقاد العرب القدماء. ومن ذلك ما كتبه ابن رشيق، في "العمدة": "وقيل: عملُ الشعر على الحاذقِ به أشدُّ من نقل الصخر، ويقال: إن الشعرَ كالبحر أهونُ ما يكون على الجاهل أهولُ ما يكون على العالم، وأتعبُ أصحابه قلباً من عرفه حق معرفته، وأهلُ صناعة الشعر أبصرُ به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كان دونَهم بدرجات"[lxxvi].

بين الأمس واليوم، وفي استحضار لما يقترحه علينا التاريخ من دروس وعبر، تبقى هناك حقيقة يتعين علينا إدراكها، تتمثل في أن الأمور في تحول عميق لا يُعرف مداه، ولا توجد إمكانية لتخيل مستويات تطرفه في تطوره، بعد أن صرنا إلى مستجدات تتعلق بمصير ومستقبل الإنسان، ولدت ريبة وخوفا لدى الأفراد والجماعات، في عالم يغرق أكثر فأكثر في عدم اليقين. عالم هش، بقدر ما تهدده الكوارث والمجاعات والأوبئة والحروب، يوما بعد آخر، يتخفف، شيئا فشيئا،

من مشاعره، بشكل يبدو معه الإنسان كما لو أنه يتهيأ لعقد صفقة أو توقيع حلف مع الشيطان[lxxvii]، يبيعه روحه مقابل سعادة زائفة.

لقد جرت العادة أن ينطلق الشاعر من معيشه ومشاعره، من تجاربه وذاكرته التي تتلخص حسب المتخصصين في "قدرة النَّفْس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها". وبما أن كل تعلم يحتاج للذاكرة، فإنه "لا يمكن فصل الذاكرة عن الذكاء".

على مستوى الإبداع الشعري، لا يمكن للذكاء الاصطناعي إلا أن يأتي مرادفا لكل ما تحيل عليه مفردات وحالات التصنع، وافتقاد البديهة والتخفف من روح وطبيعة الأشياء في تلقائيتها، بساطتها ودفئها الإنساني. أ ليس الشعر، كما يقال، وسيلة للتعبير عن الأحاسيس العميقة، والتجارب الشخصية، الشيء الذي يعني أنه "حالة ثقافية إنسانية، تعكس تجارب ومواقف ورؤى الشاعر بشكل دقيق ومعقد، لدرجة يصعب معها، على الذكاء الاصطناعي، أن يفهم هذه العواطف، أو أن ينتج قصائد ذات محتوى عاطفي أصيل تضاهي مثيلاتها الإنسانية"[lxxviii].

في علاقة الشعر بالذكاء الاصطناعي، يمكن أن ننطلق من معطى أولي يتعلق بأن هذا الأخير يفتقر إلى الإلهام، وأنه "يواجه صعوبات جمة، حينما يطبق في مجال الشعر"[lxxix]، مع إمكانية أن تمكن التكنولوجيا من المساعدة في عملية الإبداع والتداول، التي يتعين أن يبقى خلالها الإنسان المنطلق والمنتهى؛ بحيث "يمكن" للذكاء الاصطناعي أن "ينتج قصائد جديدة ... فيها قسط من التعبير الشعري؛ إلا أنه مع كل هذا التطور الخارق، الذي أنجزه الإنسان ضد الإنسان أحيانا، يجب أن نقر بأن الذكاء الاصطناعي (إلى الآن، على لأقل) غير قادر بالمرة على اختراق تجربة العواطف البشرية، بالقدر نفسه الذي يستطيعه الشاعر البشري"[lxxx]، علاوة على أن "هذا الذكاء الذي يبدو للبعض خارقا، هو كطفل صغير في طور التعلم، إذا ما زوده شخص ما بمعطيات خاطئة أو أخطاء إملائية أو نحوية أو لغوية، فإن ما سيكتبه سيكون كارثة إبداعية لا صلة لها بالشعر إطلاقا"[lxxxi].

وبعيدا عن التكنولوجيا، قريبا من الشعر وما ظل يمثله على مستوى ذاكرة الأفراد وحياة الجماعات، يتم الشديد على أن الإبداع الشعري يقع، في العمق، "خارج "الإنتاج المُمَكْنَن" أو الآلي"[lxxxii]، لأنه "ليس مجرد تدوير للمنجز الشعري، وليس مجرد قاموس وتركيب وإيقاع"[lxxxiii]؛ كما أنه "ليس نوما هانئا وكسولا مع آلاف القصائد في فراش واحد"[lxxxiv]، الشيء الذي يجعلنا نفرق في الجوهر بين "الشعر الاصطناعي" و"الشعر البشري"؛ حيث "الكتابة بالدم الفائر والمالح لا تشبه الكتابة بالزيت والكهرباء"[lxxxv]، و"الكتابة بأعصاب تسيل على الركب ليست هي الكتابة بأذرع يابسة ومحايدة"[lxxxvi]. ما يعني أن هذا الشعر الذي نراه بشريا "لن يفقد حاسة الشرف"[lxxxvii]، لـ"يظل حرا طليقا خارج الاتساق والترويض، وخارج الدقة المزعجة والإتقان السهل، متحيزا إلى الجنون والارتعاش والمشقة وغبار المكانس"[lxxxviii]؛ كما "سيظل مضيئا تحت السماء المطفأة التي يقترحها علينا الذكاء الاصطناعي"[lxxxix]. وهو ما يؤكد الحاجة إلى "أن نحافظ على ما هو "بَشَري" في الشعر"[xc]، و"أن نقترفه بوعي تام بضراوة كل الأذرع المهددة والمزاحمة والمنافسة التي تعلن قدومها الضاج بالذكاء والمكننة"[xci]، وهو ما يعني ضرورة التخلص من البرمجة والتدوير في الكتابة الشعرية[xcii].

مخيّلة الكمبيوتر ومخيّلة الشاعر

في ورقة عنونها بـ"الذكاء الاصطناعي ضدّ محمد الماغوط"[xciii]، بقدر ما شدد الناقد والمترجم السوري صبحي حديدي على تمكن الذكاء الاصطناعي من إنجاز "قفزات نوعية ملموسة، ومبهرة أحياناً"، مكنته من "التنافس مع الذهن البشري"[xciv]، مع النجاح في "أداء مهامّ عديدة شديدة التعقيد والتطلّب ضمن نطاقات متنوعة لا تبدأ من التقنيات المختلفة ولا تنتهي عند إنشاء النصوص"؛ رأى أن هذا المستجد التقني "ما يزال يتعثر في ميدان كتابة الشعر"[xcv].

توزعت أفكار ورقة صبحي حديدي على ثلاثة أجزاء، استعرض في أوّلها سلسلة "افتراضات تنظيرية"[xcvi] حول علاقة الذكاء الاصطناعي بالشعر عموماً، وبمحاولات كتابة قصيدة. أما ثانيها فجاء تطبيقيّ الوظيفة؛ مشيرا إلى أنه، باستخدام أداة إنشاء القصائد المعروفة باسم (Canva) برعاية (OpenAI)، تم "تجريب" كتابة أربع فقرات شعرية "تحاكي" فقرات موازية في قصيدة "أغنية لباب توما" لمحمد الماغوط، من مجموعته "حزن في ضوء القمر"، التي صدرت في 1959[xcvii].

وأوضح حديدي أن الاختيار وقع على نصّ الماغوط تحديداً، لأنه ينتمي إلى شكل قصيدة النثر، الشيء الذي من شأنه أن يجنّب منشئ النصوص عراقيل العروض العربية وصعوبات الإيقاع الموزون[xcviii].

واقترح حديدي في ثالث أجزاء ورقته سلسلة مقارنات بين نصّ الماغوط وما حقّقته نصوص (Canva)، مشيرا إلى أن التجربة "تعمدت" إغفال علامات الوقف والتشكيل في هذه المفردات، بغية "إتاحة الفرصة أمام الكمبيوتر لاستكناه المعنى وتشعباته وروابطه على نحو تلقائي وبعيد عن التوجيه، أياً كان"[xcix]. وللغرض هذا ذاته، يضيف حديدي، تم تجنب أدوات الجرّ والعطف والنداء، وما إليها[c].

يشير حديدي إلى خلاصة أولى تخصّ ما سماه "الفقر الواضح في المخيّلة الكمبيوترية، بالمقارنة مع مخيّلة الماغوط"[ci]، الشيء الذي يحيل على سؤال: "إذا كان مخزون المجاز الذي يُغذّى به برنامج الكتابة هائلاً ومتنوعاً وشاملاً لميادين شتى، فهل هذا يعني تلقائياً أنّ الطاقات التصويرية للشاعر الاصطناعي سوف تكون بدورها هائلة ومتنوعة وشاملة؟"[cii].

شدد حديدي على أن ورقته "لا تنطلق مسبقاً من القاعدة التقليدية السائدة التي تقول إنّ الكمبيوتر لا يعطي إلا من مخزون ما يُغذّى به من مادّة محرضة على الشعر"[ciii]؛ مشيرا إلى أنها "تنحاز إلى رأي موازٍ يمنح الكمبيوتر فضيلة الشكّ في احتمالات كامنة لا نهائية من القدرة على التباري مع المخيّلة البشرية"[civ]. وبهذا المعنى، فإنّ النظرة إلى "التحدي الافتراضي"[cv] بين منتَج الذكاء الاصطناعي وقصيدة الماغوط، تبقى "أقرب إلى التفاؤل بالمستقبل منها إلى التعنت في ترجيح كفّة المخيّلة الشعرية البشرية، والانحياز إلى إبداعها بصفة حصرية أو تكاد"[cvi].

على سبيل الختم

أظهرت تجربة "الذكاء الاصطناعي ضدّ محمد الماغوط" أن الأمر يتعلق بـ"إنشاء النصوص"، انطلاقا من سلسلة "افتراضات تنظيرية" حول علاقة الذكاء الاصطناعي بالشعر عموماً، وبمحاولات كتابة قصيدة؛ مع تجريب كتابة فقرات شعرية تحاكي فقرات موازية في قصيدة نثر للماغوط، تم الحرص خلالها على تجنيب منشئ النصوص عراقيل العروض العربية وصعوبات الإيقاع الموزون، مع تعمد إغفال علامات الوقف والتشكيل في المفردات، وتجنب أدوات الجرّ والعطف والنداء، وما إليها.

يتعلق الأمر بـ"إنشاء" يخالف فكرة ومضمون الإبداع الذي يعني "إيجاد الشَّيْء من عدم"[cvii]، أو "ابتكار، إيجاد شيء غير مسبوق بمادّة أو زمان"[cviii].

لقد رأينا كيف أننا يمكن أن ننطلق في رصد علاقة الشعر بالذكاء الاصطناعي، من معطى أولي يتعلق بأن هذا الأخير يفتقر إلى الإلهام، وأنه "يواجه صعوبات جمة، حينما يطبق في مجال الشعر"[cix]، مع تشديد عدد من الباحثين على أن الذكاء الاصطناعي غير قادر، حتى الآن، على لأقل، على "اختراق تجربة العواطف البشرية، بالقدر نفسه الذي يستطيعه الشاعر البشري"[cx]، علاوة على أن هذا "الذكاء" إذا ما زوده شخص ما بمعطيات خاطئة أو أخطاء إملائية أو نحوية أو لغوية، فإن "ما سيكتبه سيكون كارثة إبداعية لا صلة لها بالشعر إطلاقا"[cxi].

لقد انتهى حديدي، في معرض المقارنة أو المنافسة بين الذكاء الاصطناعي وشاعر "حزن في ضوء القمر"، إلى خلاصة شددت على ما سماه "الفقر الواضح في المخيّلة الكمبيوترية، بالمقارنة مع مخيّلة الماغوط"، الشيء الذي يعني أن هذا

المستجد التقني "ما يزال يتعثر في ميدان كتابة الشعر"، بل إن هناك من يقول بأن الشعر الذي قد "يكتبه" الذكاء الاصطناعي في المستقبل "سيكون نظمًا بلا روح"، و"مضاهاة نصية بلا عاطفة"، و"كالاستنساخ هو ولكنه ليس هو"[cxii].

إن الشعر لا يتطور بمعزل عن زمنه، كما رأينا، حيث أنه استطاع أن يصمد في وجهه التحولات والإبدالات المتعلقة بالزمن والحساسيات والأشكال، من دون يفقد جوهره الذي يتعالى على الوسائط والتحديدات. لذلك، نجد أنفسنا، اليوم، إزاء قناعة تؤكد اتفاقا بين المبدعين والنقاد حول الشعر ومفهومه. أ لم يكتب خورخي لويس بورخيس، في كتابه "صنعة الشعر"، تحت عنوان "لغز الشعر"، أننا "نعرف ما هو الشعر. نعرف ذلك جيدا إلى حد لا نستطيع معه تعريفه بكلمات أخرى، مثلما نحن عاجزون عن تعريف مذاق القهوة، واللون الأحمر أو الأصفر، أو معنى الغضب، الحب، الكراهية، الفجر، الغروب أو حب بلادنا. هذه الأشياء متجذرة فينا بحيث لا يمكن التعبير عنها إلا بهذه الرموز المشتركة التي نتداولها"[cxiii]؟

ما عبر عنه بورخيس، سيعبر عنه الشاعر المغربي جمال بدومة، في قصيدة حملت عنوان "سبب الشعر"، يقول فيها: "املأ يديك بالهواء .. املأهما إلى الآخر .. هل يعرف بودلير؟ قل لي. وما سبب الشعر؟ أشياء غامضة في السقف .. قل لي ما سبب الشعر .. واملأ يديك في الهواء"[cxiv]. "هو الشعر"، يقول شاعر مغربي آخر، هو أحمد لمسيح، الذي شدد على أن الشعر "هو الذهاب إلى الموت رقصاً على خيط من رماد، دمعة مخفية في أهداب الطفولة، نداء المجهول، استجابة الصرخة للعدم، ماء كامن في الصخر، قبر بابه جرح. هو الوهم. هو الحياة في المحو. هو كلام يخيط كلاما ليمحو كلاما من أجل كلام، يلبس فيه الكلام الكلام ويمضي إلى جحيمه في زهو وانتشاء"[cxv].

لا يمكن لمثل هذه المشاعر المنتصرة للشعر الذي يصعب ضبطه وتحديده، إلا أن يعني، في آونتنا الإلكترونية، أننا بصدد "حالة ثقافية إنسانية، تعكس تجارب ومواقف ورؤى الشاعر بشكل دقيق ومعقد، لدرجة يصعب معها، على الذكاء الاصطناعي، أن يفهم هذه العواطف، أو أن ينتج قصائد ذات محتوى عاطفي أصيل تضاهي مثيلاتها الإنسانية"[cxvi].

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

هوامش:

[i] أمبرطو إيكو، مستقبل الكتب، على الرابط: https://alsafahat.net/blog/?p=170

[ii] hypertexts

[iii] أمبرطو إيكو، مستقبل الكتب، ر. س.

[iv] ر. ن.

[v] نميل، في تعريف "الراهن"، إلى الأخذ بالتحديد الذي قال به عبد اللطيف الوراري، أي "الزمن الرهين لوقته ولحظته. الآن، الحاضر والمتعين حالا ومآلا"، أي "ما انتهى إليه زمن الكتابة في الشعر، في سيرورات متشعبة ترفد أكثر من معنى، أكثر من تاريخ؛ وهو، بهذا المعنى، ما يفتأ يتغير ويتحول، بحيث يستمر في التشييد وإعادة البناء الذي لا يكل، شبيها بذلك التوتر الدائم الذي لا يهدأ بين الحاضر وما هو ضد الحاضر لأجل أن يظل الحاضر مغايرا" – عبد اللطيف الوراري، في راهن الشعر المغربي / من الجيل إلى الحساسية، منشورات دار التوحيدي، الرباط، ط.1، 2014، ص. 23.

[vi] تزفيطان تودوروف، الشعر دون نظم، مجلة فصول، المجلد 15، العدد 2، القاهرة، 1996، ص، 268.

[vii] م. ن، ص، ن.

[viii] عبد الكبير الميناوي، "قصيدة النثر" شكلاً متمرداً... وملتبساً، جريدة **الشرق الأوسط**، لندن، عدد سبتمبر 2020، ص. 21.

[ix] أحمد صعيد طنطاوي، الذكاء الاصطناعي.. هل يكتب الأدب والشعر؟، على الرابط:
https://gate.ahram.org.eg/News/4808133.aspx

[x] La Poésie, Formes et Fonctions, E. Armand Colin, 1ère édition, Paris 1989, 6.

[xi] تزفيطان تودوروف، الشعر دون نظم، م. س، ص، 268.

[xii] Dessons (Gérard), Introduction à l'Analyse du Poème, E. Bordas, Paris, 1991, p. 3.

[xiii] محمود درويش، حيرة العائد، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2007، ص. 109.

[xiv] Dessons (Gérard), Introduction à l'Analyse du Poème, p. 3.

[xv] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها _ التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1، 1991، ص. 26.

[xvi] نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات / رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الرقم 265، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، يناير 2001، ص. 9.

[xvii] م. ن، ص. ن.

[xviii] جيريمي ريفكن، عصر الوصول / الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة، ترجمة صباح صديق الدملوجي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.1، 2009، ص. ص. 35. 36.

[xix] محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط. 1، 2007، ص. 15.

[xx] م. ن، ص. ن.

[xxi] م. ن، ص. ن.

[xxii] م. ن، ص. 11.

[xxiii] أودري أزولاي، نحو أخلاقيات الذكاء الاصطناعي، على الرابط:https://www.un.org/ar/44267

[xxiv] ر. ن.

[xxv] ر. ن.

[xxvi] دانيال كوهين، الإنسان الرقمي والحضارة القادمة، ترجمة علي يوسف أسعد، منشورات صفحة سبعة، الجبيل، السعودية، ط. 1، 2022، ص. 24

[xxvii] م. ن، ص. ن.

[xxviii] م. ن، ص. ن.

[xxix] م. ن، ص. ص. 24. 25.

[xxx] م. ن، ص. 39.

[xxxi] م. ن، ص. 31.

[xxxii] م. ن، ص. 46.

[xxxiii] م. ن، ص. ص. 46. 47.

[xxxiv] أودري أزولاي، نحو أخلاقيات الذكاء الاصطناعي، ر. س.

[xxxv] م. ن، ر. ن.

[xxxvi] م. ن، ر. ن.

[xxxvii] م. ن، ر. ن.

[xxxviii] م. ن، ر. ن.

[xxxix] ترى زهور كرام أن الزمن الراهن يشهد شكلا جديدا في التجلي، بسبب الثقافة التكنولوجية، التي غيرت إيقاع التعاملات الفردية والجماعية، كما سمحت، بفضل وسائطها الإلكترونية والرقمية، بجعل الكل منفتحاً على بعضه، ضمن شروط الثقافة الموحدة رقمياً _ زهور إكرام، الأدب الرقمي .. أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار رؤية للنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 2009، ص.14.

[xl] ادريس الملياني، سديانة الشعر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط. 1، 2003، ص. 35.

[xli] سعيد منتسب، الشعر والذكاء الاصطناعي.. حياة أخرى!؟، على الرابط :

https://alittihad.info/%E2%80%8E%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%83%D8%A7%D8%A1-

%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B5%D8%B7%D9%86%D8%A7%D8%B9%D9%8A-
/%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%A3%D8%AE%D8%B1%D9%89%D8%9F

[xlii] إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، ط. 1، 1979، ص. 9.

[xliii] مارتن هايدغر، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ – هيدرلين وماهية الشعر، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ومحمود رجب السيد، راجعها على الأصل اليوناني وقدم لها عبد الرحمان بدوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1964، ص. 39.

[xliv] سعيد منتسب، الشعر والذكاء الاصطناعي.. حياة أخرى!؟، ر. س.

[xlv] ر. ن.

[xlvi] ر. ن.

[xlvii] محمد الديهاجي، الذكاء الاصطناعي والشعر... أي علاقة؟، جريدة **القدس العربي**، لندن، عدد 21 سبتمبر 2023، ص. 19.

[xlviii] إلزا غودار، أنا أوسيلفي لإذن أنا موجود / تحولات الأنا في العصر الافتراضي، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط. 1، 2019، ص. 31.

[xlix] جيريمي ريفكن، عصر الوصول / الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة، م. س، ص. 361.

[l] م. ن، ص. 362.

[li] 1953.

[lii] Vian, Boris, Un robot-poète ne nous fait pas peur, Ateliers Geeks, Paris, 2023.

[liii] فيليب بوطُزْ، ما الأدب الرقمي؟، ترجمة محمد أسليم، مجلة علامات، العدد 35، مكناس، 2011، ص. 102.

[liv] م. ن، ص. ن.

[lv] م. ن، ص. ن.

[lvi] م. ن، ص. ن.

[lvii] أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط. 1، 1993، ص. 116.

[lviii] م. ن، ص. 117.

[lix] نوري الجراح، مصطلح "قصيدة النثر" غير مريح، حاورته مي نجيب، مجلة **الثقافة العربية**، العدد 409، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر 2024، ص. 12.

[lx] م. ن، ص. ن.

[lxi] طارق عبد الواحد، خيال الآلة ومستقبل الشعر، مجلة **الغاوون**، بيروت، العدد 22، كانون الأول، 2009، ص.17.

[lxii] أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط. 6، 2005، ص. 127.

[lxiii] طارق عبد الواحد، خيال الآلة ومستقبل الشعر، م. س، ص.17.

[lxiv] إيف بونفوا، ما يهم الشعر هو تدمير الأيديولوجيات، على الرابط : http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Ghareeb/5-12-10.htm

[lxv] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج.1، دار الجيل، بيروت، 1972، ص. 65.

[lxvi] الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 2، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.7، 1998، ص. 8.

[lxvii] منظومة ذكية من "غوغل" للمساعدة على نظم الشعر، جريدة **الشرق الأوسط**، لندن، عدد 29 نوفمبر 2020، ص. 17.

[lxviii] م. ن، ص. ن.

[lxix] م. ن، ص. ن.

[lxx] م. ن، ص. ن.

[lxxi] م. ن، ص. ن.

[lxxii] م. ن، ص. ن.

[lxxiii] مُنشئ القصائد عبر الإنترنت، على الرابط: https://www.canva.com/ar_eg/create/poem-generator/

[lxxiv] م. ن، ر. ن.

[lxxv] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، م. س، ص. 204.

[lxxvi] م. ن، ص. 17.

[lxxvii] "وفقا للاعتقاد المسيحي التقليدي في الشعوذة، فإن الصفقة مع الشيطان هي اتفاق بين شخص بشري وبين شيطان أو روح شريرة، حيث يبيع الشخص روحه في مقابل خدمات شيطانية، وتتنوع طبيعة هذه الخدمات بحسب الحكاية أو القصة، ولكنها تشمل في أغلبها الشباب والمعرفة والثروة والشهرة أو السلطة. قديما كان يُعتقد أن بعض الأشخاص يقومون بهذا النوع من الصفقات كعلامة على الاعتراف بأن الشيطان هو سيدهم، وبدون أن يحصلوا على مقابل، إلا أنه حتى في هذه الحالة فإنها لا تزال تعتبر صفقة خطيرة، حيث أن ثمن صداقة الشيطان هو روح من يريد صداقته": صفقة مع الشيطان، نقلا موقع "ويكيبيديا"، على الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B5%D9%81%D9%82%D8%A9_%D9%85%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%8A%D8%B7%D8%A7%D9%86

[lxxviii] محمد الديهاجي، الذكاء الاصطناعي والشعر... أي علاقة؟، م. س، ص. 19.

[lxxix] م. ن، ص. ن.

[lxxx] م. ن.

[lxxxi] م. ن.

[lxxxii] سعيد منتسب، الشعر والذكاء الاصطناعي.. حياة أخرى!؟، ر. س.

[lxxxiii] م. ن، ر. ن.

[lxxxiv] م. ن، ر. ن.

[lxxxv] م. ن، ر. ن.

[lxxxvi] م. ن، ر. ن.

[lxxxvii] م. ن، ر. ن.

[lxxxviii] م. ن، ر. ن.

[lxxxix] م. ن، ر. ن.

[xc] م. ن، ر. ن.

[xci] م. ن، ر. ن.

[xcii] م. ن، ر. ن.

[xciii] صبحي حديدي، الذكاء الاصطناعي ضدّ محمد الماغوط، جريدة **القدس العربي**، لندن، عدد 14 أبريل 2024، ص. 19.

[xciv] م. ن، ص. ن.

[xcv] م. ن، ص. ن.

[xcvi] م. ن، ص. ن.

[xcvii] م. ن، ص. ن.

[xcviii] م. ن، ص. ن.

[xcix] م. ن، ص. ن.

[c] م. ن، ص. ن.

[ci] م. ن، ص. ن.

[cii] م. ن، ص. ن.

[ciii] م. ن، ص. ن.

[civ] م. ن، ص. ن.

[cv] م. ن، ص. ن.

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

[cvi] م. ن، ص. ن.

[cvii] إبداع، على الرابط: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A5%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D8%B9?

[cviii] ر. ن.

[cix] محمد الديهاجي، الذكاء الاصطناعي والشعر... أي علاقة؟، م. س، ص. 19.

[cx] م. ن. ص. ن.

[cxi] م. ن. ص. ن.

[cxii] م. ن، ص، ن.

[cxiii] خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ترجمة صالح علماني، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد – بيروت – دمشق، ط. 2، 2014، ص. 31.

[cxiv] جمال بدومة، نظارات بيكيت، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط.1، 2006، ص. 132.

[cxv] أحمد لمسيح، اعتناق العشق، على الرابط: http://www.zajal-lemsyeh.com/idaat.html

[cxvi] محمد الديهاجي، الذكاء الاصطناعي والشعر... أي علاقة؟، م. س، ص. 19.

مراجع

➢ **كتب بالعربية أو معربة:**

- الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 2، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.7، 1998.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج.1، دار الجيل، بيروت، 1972.
- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط. 1، 1993.
- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط. 6، 2005.
- عبد اللطيف الوراري، في راهن الشعر المغربي / من الجيل إلى الحساسية، منشورات دار التوحيدي، الرباط، ط.1، 2014.
- محمود درويش، حيرة العائد، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2007.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها _ التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1، 1991.
- محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط. 1، 2007.
- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات / رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الرقم 265- منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، يناير 2001
- زهور إكرام، الأدب الرقمي .. أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار رؤية للنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 2009.
- ادريس الملياني، سديانة الشعر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط. 1، 2003.
- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، ط. 1، 1979.
- جمال بدومة، نظارات بيكيت، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط.1، 2006.
- جيريمي ريفكن، عصر الوصول / الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة، ترجمة صباح صديق الدملوجي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.1، 2009.
- إلزا غودار، أنا أوسيلفي لإذن أنا موجود / تحولات الأنا في العصر الافتراضي، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط. 1، 2019.
- دانيال كوهين، الإنسان الرقمي والحضارة القادمة، ترجمة علي يوسف أسعد، منشورات صفحة سبعة، الجبيل، السعودية، ط. 1، 2022.
- مارتن هايدغر، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ - هيدرلين وماهية الشعر، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ومحمود رجب السيد، راجعها على الأصل اليوناني وقدم لها عبد الرحمان بدوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1964.
- خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر، ترجمة صالح علماني، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد - بيروت – دمشق، ط. 2، 2014.

➢ **كتب بالفرنسية:**

- Joubert (J.L), La Poésie, Formes et Fonctions, E. Armand Colin, 1ère édition, Paris 1989.
- Dessons (Gérard), Introduction à l'Analyse du Poème, E. Bordas, Paris, 1991.
- Vian, Boris, Un robot-poète ne nous fait pas peur, Ateliers Geeks, Paris, 2023.

➢ **مجلات وجرائد**

- مجلة **الغاوون**، العدد 22، بيروت، كانون الأول (ديسمبر) 2009.
- مجلة **فصول**، المجلد 15، العدد 2، القاهرة، 1996.
- مجلة **علامات**، العدد 35، مكناس 2011.
- مجلة **الثقافة العربية**، العدد 409، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر 2024.
- جريدة **الشرق الأوسط**، لندن، عدد سبتمبر 2020.

- جريدة **الشرق الأوسط**، لندن، عدد 29 نوفمبر 2020.
- جريدة **القدس العربي**، لندن، عدد 14 أبريل 2024.
- جريدة **القدس العربي**، لندن، عدد 21 سبتمبر 2023.

➢ **روابط إلكترونية:**

- https://alsafahat.net/blog/?p=170
- https://www.un.org/ar/44267
- https://gate.ahram.org.eg/News/4808133.aspx
- https://www.canva.com/ar_eg/create/poem-generator/
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B5%D9%81%D9%82%D8%A9_%D9%85%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%8A%D8%B7%D8%A7%D9%86
- https://alittihad.info/%E2%80%8E%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%83%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B5%D8%B7%D9%86%D8%A7%D8%B9%D9%8A-%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%A3%D8%AE%D8%B1%D9%89%D8%9F/
- http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Ghareeb/5-12-10.htm
- http://www.zajal-lemsyeh.com/idaat.html

Bibliography

➢ Books in Arabic or Arabicised:

- Al-Jahiz, Al-Bayan wa al-Tabeen, c. 2, edited and annotated by Abdel Salam Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, vol. 7, 1998.
- Ibn Rashiq, Al-'Umda fi muhasin al-sha'ar, adabah wa nuqdah, c. 1, Dar al-Jil, Beirut, 1972.
- Adonis, The Qur'anic Text and the Prospects of Writing, Dar al-Adab, Beirut, T. 1, 1993. 1, 1993.
- Adonis, The Time of Poetry, Dar al-Saqi, Beirut, T. 6, 2005. 6, 2005.
- Abdellatif Warari, On the Present of Moroccan Poetry / From Generation to Sensitivity, Dar Al-Tawhidi Publications, Rabat, edition 1, 2014.
- Mahmoud Darwish, Hira al-'Aed, Dar Riyadh al-Rayyes for Books and Publishing, Beirut, 2007.
- Mohamed Bennis, Modern Arabic Poetry, Bunyat and its Variations - Traditionalism, Toubkal Publishing House, Casablanca, ed. 1, 1991.
- Mohamed Bennis, The Right to Poetry, Toubkal Publishing House, Casablanca, ed. 1, 2007.
- Nabil Ali, Arab Culture and the Information Age / A Vision for the Future of Arab Cultural Discourse, World of Knowledge Series, No. 265, Publications of the National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, January 2001.
- Zohoor Ikram, Digital Literature. Cultural Questions and Conceptual Reflections, Dar Ruya for Publishing and Distribution, Beirut, T.1, 2009.
- Idriss Melliani, The Poet's Lady, Dar Al-Thurafa, Casablanca, ed. 1, 2003.
- Elias Khoury, Studies in the Criticism of Poetry, Dar Ibn Rushd, Beirut, T. 1, 1979. 1, 1979.
- Jamal Badouma, Beckett's Glasses, Publications of the Union of Moroccan Writers, Rabat, 1st edition, 2006.
- Jeremy Rifkin, The Age of Arrival / The New Culture of Hyper-Capitalism, translated by Sabah Siddiq al-Damluji, Centre dirasat al-Wahdat al-Arabiya, Beirut, T.1, 2009.
- Elsa Godard, I am Ogilvy so I exist / Transformations of the Ego in the Virtual Age, translated and introduced by Said Benkrad, Cultural Centre for the Book, Casablanca, ed. 1, 2019.
- Daniel Cohen, Digital Man and the Coming Civilisation, translated by Ali Yousef Asaad, Page Seven Publications, Jubail, Saudi Arabia, 2022.
- Martin Heidegger, What Philosophy? What Metaphysics? - Heiderlin and What Poetry Is, translated by Fouad Kamel Abdel Aziz and Mahmoud Ragab El Sayed, revised on the Greek original and introduced by Abdel Rahman Badawi, Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut, 1964.
- Jorge Luis Borges, The Making of Poetry, translated by Saleh Alamani, Dar al-Mada for Media, Culture and Arts, Baghdad-Beirut-Damascus, ed. 2, 2014.

➢ **Books in French:**

- Joubert (J.L.), La Poésie, Formes et Fonctions, E. Armand Colin, 1ère édition, Paris 1989.
- Dessons (Gérard), Introduction à l'Analyse du Poème, E. Bordas, Paris, 1991.
- Vian, Boris, Un robot-poète ne nous fait pas peur, Ateliers Geeks, Paris, 2023.

➢ **Magazines and newspapers**

- Al-Ghawun Magazine, Issue 22, Beirut, December 2009.
- Volume 15, Issue 2, Volume 15, Cairo, 1996.
- Allamat Magazine, Issue 35, Meknes, 2011.
- Arab Culture Magazine, Issue 409, General Authority for Culture Palaces, Cairo, September 2024.
- Al-Sharq Al-Awsat newspaper, London, September 2020.
- Asharq Al-Awsat Newspaper, London, 29 November 2020.
- Al-Quds Al-Arabi newspaper, London, 14 April 2024.
- Al-Quds Al-Arabi, London, 21 September 2023.

➢ **Links:**

- https://alsafahat.net/blog/?p=170
- https://www.un.org/ar/44267
- https://gate.ahram.org.eg/News/4808133.aspx
- https://www.canva.com/ar_eg/create/poem-generator/
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B5%D9%81%D9%82%D8%A9_%D9%85%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%8A%D8%B7%D8%A7%D9%86
- https://alittihad.info/%E2%80%8E%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%83%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B5%D8%B7%D9%86%D8%A7%D8%B9%D9%8A-%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%A3%D8%AE%D8%B1%D9%89%D8%9F/
- http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Ghareeb/5-12-10.htm
- http://www.zajal-lemsyeh.com/idaat.html

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية. محكمة. مصنفة.

البلاغة الرقمية: النظرية والتحليل

د. محمد ايت حمو جامعة مولاي إسماعيل مكناس

ملخص البحث:

لم يظهر الدرس البلاغي الرقمي في الجامعات العربية إلا في وقت متأخر مقارنة مع الجامعات الغربية، والأمريكية خاصة، بحيث أنجزت أبحاثا كثيرة في هذا الموضوع خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي. ومن هنا، جاءت هذه الدراسة لتسهم في منجز الدرس البلاغي الرقمي العربي من خلال الحديث عن مستويين اثنين، هما: المستوى النظري الذي يبحث في المرجعيات والأصول التي تستند إليها البلاغة الرقمية. والمستوى الثاني، يتعلق بتقنيات التحليل البلاغي الرقمي لمختلف الخطابات والنصوص الرقمية.

وبعد الدراسة، توصلنا إلى أن النظرية الخطابية الأرسطية تشكل مرتكزا مهما في الدرس البلاغي الرقمي من حيث التنظير. وبالمقابل، استعمل الدرس البلاغي الرقمي تقنيات حديثة مستمدة من النظريات المعاصرة في التحليل والممارسة. وبهذا، يكون الدرس البلاغي الرقمي مسايرا للمستجدات المعرفية، ولكن دون إغفاله للنظريات الأصيلة.

الكلمات المفتاحية: البلاغة - الرقمية - النظرية - التحليل

ISSN: 2394-4862

Digital Rhétoric: Theory and Analysis

Dr: Ait Hammou Mohammed

Summary:

Digital Rhétoric did not appear in Arab universities until late compared to Western universities, especially American ones, which have completed a lot of research on this subject during the last three decades of the last century. Hence, this study came to contribute to the achievement of the Arab digital rhetoric lesson by discussing two levels: the theoretical level, which examines the references and origins on which digital rhetoric is based. The second level is related to the techniques of digital rhetorical analysis of various digital discourses and texts.

After the study, we concluded that Aristotle's rhetorical theory constitutes an important basis in the digital rhetorical lesson. In contrast, the digital rhetorical lesson used modern techniques derived from contemporary theories of analysis. Thus, the digital rhetorical lesson keeps pace with cognitive developments, but without neglecting the original théories.

Keywords :

Rhétoric – Digital – Theory - Analysis

مقدمة:

تتناول هذه الدراسة موضوع البلاغة الرقمية (Digital Rhétorique) التي ظهرت بعدما وجدت أشكال أدبية رقمية جديدة، وهو ما يقتضي إحداث سيرورة جديدة في المجال البلاغي لمواكبة تلك الأعمال ودراستها دراسة بلاغية تكشف عن جماليات ذلك الإبداع وأسسه الفنية، ولا شك أن مثل هذه الدراسات الجديدة التي تشتغل على المادة الإبداعية الأدبية الحديثة والمتطورة ستنعكس على طريقة العمل وقواعد التحليل وآليات النظر، فضلا عن المفاهيم والمصطلحات.

ولذلك سأقف عند بعض الدراسات التي حاولت خوض غمار هذه التجربة فصنفت في البلاغة الرقمية، من خلال الوقوف على الأصول التي اعتمدت عليها تلك المحاولات، والكشف عن الممارسات التحليلية والأدوات الإجرائية التي يستسعين بها بعض الدارسين لإقامة الدرس البلاغي الرقمي على المستوى التطبيقي.

1- إطار الدراسة:

اخترت للحديث عن البلاغة الرقمية الجمع بين بعض المؤلفات التي تعنى بقضايا البلاغة الرقمية من حيث النظرية والممارسة، وقد وقفت قدر الإفادة في الموضوع عند أعمال تمثل الثقافة الأنجلوساكسونية الأمريكية البريطانية، والثقافة الفرنكوفونية الفرنسية، والثقافة العربية. ويمثلها على التوالي، ايمان دوغلاس (Eyman, Douglas)[i] مؤلف كتاب (البلاغة الرقمية: النظرية، الطريقة، الممارسة)، والكسندرا سايمر[ii] (Alexandra Saemmer) مؤلفة كتاب (بلاغة النص الرقمي). وعبد المجيد جميل[iii] مصنف كتاب (البلاغة الرقمية). والملاحظ أن بعض الأعمال استغرق إنجازها سنوات من العمل وجهدا معتبرا، فقد أشار (ايمان دوغلاس) إلى أن الكتاب في أصله أطروحة دكتوراه أنجزها في أربع سنوات بإشراف الدكتور جيم بورتر[iv]. وقال جميل عبد المجيد متحدثا عن كتابه: (خمس سنوات قضيتها في رحلة البحث.. والحمد لله أن هيأ لي في كل مكان من الأسباب ما أعانني على إنجاز البحث"[v].

2- البلاغة الرقمية: النظرية

تعدّ البلاغة الرقمية حقلا معرفيا جديدا فرضته الابتكارات العلمية والتكنولوجية الحديثة التي ظهرت نهاية القرن الماضي، ومن المعلوم أن أي حقل معرفي يجب أن يقوم بداية على أسس نظرية. والبلاغة الرقمية لم تولد خلقا جديدا، بل عرفت نوعا من التجديد، حيث انتقلت من نص ورقي مكتوب وخطاب شفهي إلى نص رقمي تصحبه تقنيات جديدة، وبهذا تكون البلاغة الرقمية مزيجا من التليد والوليد. ومادامت البلاغة الرقمية محتفظة بالنظرية البلاغية القديمة، فكيف استطاعت أن تفيد منها رغم تجديد مفهومها وخطابها وآلياتها؟

2-1: البلاغة الرقمية: المفهوم والمصطلح

عرفت الدراسات الغربية الأوربية والأمريكية البلاغة الرقمية "منذ العقد الأخير من القرن العشرين"[vi]، وهو تاريخ متقدم جدًا مقارنة مع الدراسات العربية التي لازال هذا الموضوع فيها بكرا.

وإذا كان الغرب سباقا إلى الدرس البلاغي الرقمي فمن البدهي أن تكون صياغة المصطلحات والمفاهيم من اقتراح

الغربيين أنفسهم، إذ يكاد أغلب الدارسين يتفقون على أن صياغة مصطلح (البلاغة الرقمية) من اقتراح ريتشارد لانهام (Richard Lanham) في مؤتمر عُقد سنة 1989، حيث قدّم فيه "محاضرة موسومة بـ (البلاغة الرقمية: النظرية والممارسة والملكية) ويبدو أن هذا هو أول استخدام لمصطلح (البلاغة الرقمية)"[vii]. وإلى هذه المسألة يشير جميل عبد المجيد حيث قال عن اقتراح المصطلح: "إن تعبير (البلاغة الرقمية) إنما يعزى سكه إلى ريتشارد لانهام[viii]؛ حيث أورده في محاضرة له حول (البلاغة الرقمية: النظرية والممارسة، والخاصية) في أكتوبر 1989"[ix].

والملاحظ أن دوغلاس استعمل فعل (يبدو) الذي يجعل الباب مفتوحا للاحتمال والنسبية، بينما وظف جميل عبد المجيد فعل (يعزى) الذي يدل على النسبة إليه والإسناد له، مما لا يدع مجالا للشك.

وجدير بالإشارة إلى أن البلاغة الرقمية تعدّ تخصصا "مهما في الجامعات الأمريكية والغربية منذ العقد الأول من القرن"[x] الحالي، وهو تخصص يندرج ضمن قسم "اللغات والإعلام والاتصال"[xi]، ولذلك لم يعد إشكال المفهوم والتعريف مطروحا في الدراسات الغربية، فقد كانت البلاغة الرقمية وحدة من الوحدات الدراسية المقررة بالجامعة.

يقول دوغلاس عن تجربته الدراسية: "في سنة 2003 كانت إحدى الدورات التي أخذتها كطالب دراسات عليا تسمى (البلاغة الرقمية) التي تدرسها دانييل ديفوس"[xii]. أما في الجامعات العربية فإن الدرس البلاغي الرقمي لم يجد مكانته العلمية بعد، ويظل الحديث عن هذا الموضوع في الجامعات العربية عبارة عن اجتهادات فردية.

ISSN: 2394-4862

2-1-1- مفهوم البلاغة الرقمية:

عرّف دوغلاس إيمن (Eyman Douglas) البلاغة الرقمية بأنها "تطبيق النظرية الخطابية (كأسلوب تحليلي أو إرشادي للإنتاج) على النصوص الرقمية"[xiii]. حصر التعريف البلاغة الرقمية في التطبيق والتحليل بداية، وهي المهمة التي اضطلعت بها البلاغة اليونانية والعربية، وأكد التعريف أيضا على قضية الإرشاد للإنتاج؛ أي البلاغة الرقمية تعنى بجهة إنشاء الخطاب وإنتاجه، وكأننا بهذا التعريف أمام نفس الأهداف البلاغية القديمة، لكن العنصر الذي ينماز به التعريف هو النصوص الرقمية وليس النصوص المكتوبة أو الخطاب الشفهي. ومن هنا، تكون البلاغة الرقمية -حسب تعريف دوغلاس- امتدادا للدرس البلاغي من جهة مع اعتبار الفارق على مستوى مادة الاشتغال.

ويتزع التعريف أيضا نحو الاحتفاظ بقومات التعريف القديم للبلاغة، حيث عرف أرسطو الخطابة بقوله: "الريطورية قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة"[xiv]. فمدار البلاغة عند أرسطو هي الإقناع بطريق: كيف تقنع؟ ولماذا تقنع؟ والجواب عن سؤال كيف هو جواب عن طريقة بناء وإنتاج النص الخطابي المقنع، في حين أن الجواب عن سؤال لماذا هو اتجاه نحو معرفة الطرائق التي استعملها الخطيب حين حمل المستمع على الاقتناع والتصديق بدعواه، وقد حافظ دوغلاس في تعريفه على التصور الأرسطي؛ فاعتبر "قوة البلاغة، كما أراها، هي أنه يمكن استخدامها كطريقة تحليلية ودليل لإنتاج خطاب مقنع"[xv].

ينظر دوغلاس إلى البلاغة نظرة لا تخرج عن مفهومها الذي أعطي لها منذ أرسطو، حيث تقوم على جهتين اثنتين، هما: دليل الإنتاج، وطريقة التحليل. وهذا لا يعني أن المؤلف وقف عاجزا عن صياغة التعريف لمفهوم البلاغة الرقمية، بل كان على وعي تام بالتبيان بين المفهومين، ولذلك عدل دوغلاس عن تبني التعريف القديم لصياغة مفهوم البلاغة

الرقمية، ففي "الدراسات البلاغية، يمكن اعتبار النص بمثابة حاوية للحجج أو الفصل المقنع، ولكن هذا التقليد عادة ما يرتبط أيضًا بالنصوص المطبوعة (أو نصوص الكلمات المنطوقة)؛ أما بالنسبة للبلاغة الرقمية، فيجب أن نرى النص في ضوء شموليته"[xvi].

وبالمقابل، لم يسع دوغلاس إلى الانفصال التام عن المفهوم القديم للبلاغة مادام مفهوم البلاغة الرقمية مشكلا من عنصرين اثنين: الأول، هو البلاغة، وهو مفهوم يجب أن يحافظ على دلالته الأولى. والثاني، مفهوم جديد يجب بيانه.

ومن التعريفات أيضا قول جميل عبد المجيد: "البلاغة الرقمية هي استخدام تكنولوجيا المعلومات لخلق حِيَّلٍ تعبيرية ينشأ عنها في الاتصال معنى ومعنى المعنى وقيم جمالية وتفاعل وتأثير"[xvii].

يقوم هذا التعريف على مقومات ثلاثة، هي: 1-الوسيلة، 2- المقصد أو الهدف، 3- الغاية. فالوسيلة، هي استخدام تكنولوجيا المعلومات، والهدف منها، هو خلق حيّل تعبيرية، والغاية محددة في خمسة عناصر، هي: 1-إنشاء المعنى، 2-إنشاء معنى المعنى، 3- خلق قيم جمالية، 4- إنشاء التفاعل، 5- إحداث التأثير.

ولعل هذا التدقيق في المفهوم عند جميل عبد المجيد يأتي من إفادته واطلاعه على كثير من التعريفات والدراسات الغربية التي تناولت موضوع البلاغة الرقمية، ولذلك يعتبر تعريفه ثمرة الجهود الغربية السابقة، بل إن هذا التعريف جاء متأخرا زمنيا، فقد صُدر كتاب المؤلف سنة 2021، وهذا يعني أن المفهوم قد أصبح تصوره واضحا وبدت معالمه بارزة بعد استثمار الجهود الغربية السابقة حول ذات المفهوم.

فإذا نظرنا إلى تعريف البلاغة الرقمية محاولين المقارنة بينها وبين غيرها من التعاريف القديمة[xviii] والمعاصرة[xix]، نكاد لا نعثر على إضافات جديدة بحيث يمكن الفصل والتمييز بين البلاغة والبلاغة الرقمية، فعبارة (استخدام تكنولوجيا المعلومات) الواردة في التعريف السابق، عبارة واسعة تشمل كل استعمال للتكنولوجيا في إنتاج الخطاب، ولا يمكن اعتبارها ماهية المعرّف، كما هو معروف في صياغة التعاريف، وخاصة التعريف المنطقي. وقد تفطن دوغلاس لهذه المسألة، فأشار إلى المهمات الأساسية للبلاغة الرقمية كي يفهم القارئ وظيفة البلاغة الرقمية ومدار أجرأتها وتفعيلها.

وفي حديثه عن المهمات الأساسية للبلاغة الرقمية توقف المؤلف عند العناصر التي أشار إليها قبله الباحث جيمس زابين (James Zappen)، وهي:

- "استخدام الاستراتيجيات البلاغية في إنتاج النص الرقمي وتحليله
- تحديد خصائص وسائل الإعلام الجديدة وإمكانياتها وقيودها
- تشكيل الهويات الرقمية
- إمكانية بناء مجتمعات اجتماعية "[xx].

وأضاف دوغلاس إلى هذه القائمة العناصر الآتية:

- ✓ "التحقيق وتطوير البلاغة التكنولوجية
- ✓ استخدام الأساليب البلاغية لكشف واستجواب الأيديولوجيات والتكوين الثقافي في العمل الرقمي

- ✓ فحص الوظيفة البلاغية للشبكات"[xxi].

وعليه، يمكن القول: إن تعريف البلاغة الرقمية لم يأخذ مفهوما موحدا يحدد ماهية المصطلح، وتبقى تعريفات البلاغة الرقمية تخضع لتصورات أحادية واجتهادات فردية كشأن تعريفات البلاغة عبر امتدادها التاريخي اليوناني والعربي.

2-1-2- مصطلح البلاغة الرقمية:

وإذا كان مصطلح البلاغة الرقمية مركبا وصفيا معلوم الموصوف (البلاغة) فإن اللفظ الواصف (رقمي) يحتاج إلى بيان، فهو يشير "إلى ترميز المعلومات في أرقام ثنائية (بت)، والتي قد تشغل حالتين متميزتين فقط (تشغيل أو إيقاف، 1 أو 0)"[xxii]، ويرجع أصل مصطلح (الرقمي) "إلى أصابعنا وأرقامنا، وهي إحدى الطرق الأساسية (..) التي من خلالها نفهم العالم ونكتب إلى العالم"[xxiii]. ويعني لفظ: (الرقمي Digital) في اللغة اللاتينية "الأصابع أو أصابع القدم (..) أو (ترميز المعلومات)"[xxiv].

وبعد الجمع بين مفهومي اللفظين، اعتبر دوغلاس أن البلاغة "طريقة تحليلية وطريقة إنتاج لإنشاء أعمال تواصلية مقنعة يتم سنها عبر هذه الأشكال الجديدة من وسائل الإعلام والتوزيع"[xxv].

وتحدث دوغلاس في الفصل الأول من كتابه عن مصطلح البلاغة الرقمية وعلاقته بغيره من المصطلحات المجاورة، نحو الخطاب الرقمي والعلوم الإنسانية الرقمية والنص المرئي والعلامات السيميائية، وأشار دوغلاس إلى مجموعة من المحاولات التي قام بها الباحثون من أجل تحديد مفهوم مصطلح البلاغة الرقمية[xxvi] والتي يتقاطع مفهومها أحيانا مع مصطلحات أخرى، منها (النص) و(النص التشعبي) و(النص الرقمي) و(البلاغة) وغيرها من المصطلحات، ونبّه على أن استقرار المصطلح يتطلب فترة زمنية معتبرة تأخذ فيها المصطلحات مسارها التداولي إلى يحصل حولها شبه اتفاق على مستوى الاستعمال، فهناك من يعتبر "العمل الحالي نحو تطوير الخطاب الرقمي قد أدى (..) إلى (مزيج من مكونات منفصلة أكثر أو أقل بدلاً من نظرية كاملة ومتكاملة في حدّ ذاتها. ومع ذلك، توفر هذه المكونات المنفصلة مخططًا جزئيًا على الأقل لمثل هذه النظرية التي لديها القدرة على المساهمة في (..) النظرية البلاغية والنقدية"[xxvii].

ويمكن الإشارة في الختام إلى أن بعض الدراسات الأمريكية استعملت مصطلحات أخرى بدلا من البلاغة الرقمية، منها (البلاغة الكهربائية Electric Rhetoric) و (البلاغة الحسابية computational Rhetoric) و (البلاغة التقنية Technorhetoric)[xxviii]؛ إلا أن هذه المصطلحات لم تعرف تداولا واسعا وممتدا مقارنة مع مصطلح البلاغة الرقمية.

يقول دوغلاس: "على الرغم من أن ويلش (1999) استعملت (البلاغة الكهربائية) كعنوان لدراستها؛ إلا أن استخدامها كمصطلح وصفي للتحليل البلاغي للنصوص الإلكترونية لم يشهدا استعمالا واسع النطاق"[xxix] في الدراسات الأنجلوسكسونية والفرنكوفونية فضلا عن الدراسات العربية.

3- مرتكزات البلاغة الرقمية:

ترتكز البلاغة الرقمية على أسس نظرية تستمد مقوماتها من الأصول التي أرساها أرسطو للريطوريا اليونانية التي ظلت مرجعا لكل النظريات البلاغية التي جاءت بعده، وتستند البلاغة الرقمية على النظرية البلاغية المعاصرة، وخاصة على مستوى التحليل.

3-1- البلاغة اليونانية:

رغم تطور البلاغة الرقمية لازالت تعتمد في بناء نظريتها الجديدة على الإرث الأرسطي ونظريته الخطابية، فالبلاغة "الرقمية تستمد نظريتها وأساليبها أولا وقبل كل شيء من تقليد البلاغة نفسها"[xxx]، ومعلوم أن مدار البلاغة القديمة كان حول خطاب الإقناع والإمتاع، وكان نظر البلاغة إلى هذين العنصرين من جهتين اثنتين: الأولى، طريقة الإنشاء والبناء. والثانية، طريقة تحليل النص الإبداعي الأدبي وتفسيره، وفي كلتا الحالتين لم يخرج ذاك المنجز عن النسق اللغوي سواء كان مكتوبا أو منطوقا، وفي الحالتين معا تسعى البلاغة أيضا إلى البحث عن مستويين اثنين هما: الأول، جهة التداول والحجة؛ لأن الخطابة أو الريطورية في تعريف أرسطو "قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة "[xxxi]. والمستوى الثاني، جهة التخييل والصورة. تلك هي الدائرة العامة للبلاغة اليونانية، فهل يعدّ كافيا ما قدّمته من أدوات التحليل وعناصر البناء ومقامات الخطاب - وغير ذلك مما ارتبط أساسا بما أسميناه الدائرة العامة للبلاغة القديمة- للتعامل مع مستجدات العصر، ولاسيما الذكاء الاصطناعي وما يوفره من إمكانات هائلة في طرائق التعبير الشعري والخطابي الحجاجي؟

شهدت المادة التي تتعامل معها البلاغة نوعا من التغيير؛ ففي الفترة السابقة كانت المادة لغوية سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، أما اليوم فقد أصبحت المادة رقميةً أضافت إلى الكتابة والنطق عناصر أخرى، مثل الصورة والحركة والأضواء، وغير ذلك ممّا يوفره الحاسوب من التقنيات الرقمية، ولا يمكن أن تتخلف البلاغة ما دامت تسعى إلى إيجاد طرائق التعبير الجميل، وما دامت تسعى كذلك إلى تحليل مختلف أنواع الخطابات، فهي تتعدى الخطاب الأدبي التخييلي والإقناعي الحجاجي إلى أنواع أخرى تقوم بدورها على الحجاج، نحو الإعلام الرقمي، والإشهار الرقمي، لكنها تختلف عمّا ألفته البلاغة القديمة التي عالجت قضايا خطابية ثلاثة: (احتفالية وقضائية وسياسية)، أما اليوم فقد توجهت البلاغة - بالإضافة إلى ما سبق- نحو الخطاب الإشهاري والتجاري والسياحي والرياضي والإعلامي وغيرها من الخطابات الإنسانية.

ورغم التحول الذي عرفه الخطاب والمادة البلاغة، لازال هناك من يجمع في نظريته بين القديم والجديد، "فحتى وقت قريب، لم تتجاوز الروابط بين البلاغة الكلاسيكية والوسائط الرقمية تطبيق التحليل البلاغي التقليدي لدور الروح والشفقة والشعارات في النصوص الرقمية"[xxxii]. وفي سياق الحديث عن العلاقة بين البلاغة الأرسطية والبلاغة الرقمية أشار دوغلاس إلى كتاب (جيمس زابن) الموسوم بـ (الخطاب الرقمي: نحو نظرية متكاملة)[xxxiii] الذي استخدم في نظريته وسائل الإقناع الثلاث عند أرسطو (الايتوس، الباطوس، اللغوس)، ومن النماذج التي أوردها دوغلاس حول مسألة العودة للبلاغة التقليدية، كتاب الباحثة كاثلين ويلش (Kathleen Welch) الذي يحمل عنوان: (البلاغة الكهربائية: البلاغة الكلاسيكية واللفظية ومحو الأمية الجديدة)، حيث برهنت فيه بحجج قوية على "قيمة البلاغة الكلاسيكية كأساس لتحليل أشكال التواصل الحديثة"[xxxiv]، وترى أن ذلك يقدّم قيمة معتبرة، فهي تعتمد "على العلاقات بين البلاغة والتاريخ والسياسة (..) ولا تعالج الخطاب العام والخاص فحسب، بل تعالج أيضا العلاقات المعقدة بين التعبير والفكر"[xxxv]. وبالمقابل، قامت محاولات تسعى إلى تجاوز النظريات القديمة، لكنها باءت بالفشل، وقد أوضح هذه الفكرة مايكل كوهين (Michael Cohen) سنة 2002 حين قال: "لم ينجح أحد بعد في صياغة (خطاب للفنون الرقمية)، والحقيقة أن النصوص الرقمية لا يوجد شيء يمكن الاعتماد عليه مثل تقليد الخطاب الكلاسيكي"[xxxvi]. ولا يقف

دوغلاس عند البلاغة اليونانية فقط بل يرى في البلاغة الرومانية منجزا معرفيا يمكن الإفادة منه؛ فاعتبر "نموذج شيشرون مناسبا أيضا بشكل خاص لفهم الخطاب الشبكي"[xxxvii].

ومن العناصر الأساسية التي أفادت منها النظرية البلاغية الرقمية، مقومات بنية الخطابة الأرسطية التي تشتمل على "ثلاثة أمور تحتاج إلى اهتمام خاص فيما يتعلق بالقول: الأول: هو مصادر الأدلة، والثاني: الأسلوب، والثالث: ترتيب أجزاء القول"[xxxviii]، فهذه الأجزاء تعتبر العمود الذي لا يحيد عنه التصور الأرسطي، مقابل حديثه عن عنصرين آخرين اعتبر دورهما متمّما للعناصر الثلاث السابقة، وهو ما نبيّنه باختصار وفق الترتيب الآتي:

1. الإيجاد: هي المهمة الأولى التي يقوم بها الخطيب -حسب التصور الأرسطي- لإنشاء نص بلاغي، حيث يبحث عن الحجج المناسبة للخطاب الذي يروم إنشاءه فضلا عن مستوى المخاطبين ونوعهم وسنّهم.

والإيجاد أو الاختراع عند دوغلاس ليس مجرد مجموعة من الموارد التي يمكن نشرها لتطوير الحجة، بل هو أيضا عنصر يحقق "التفاعل مع نصوص وسائل الإعلام الجديدة ومن خلال الخطاب الاجتماعي عبر الانترنيت"[xxxix]، ولا يقف دور اختراع الحجج أو الإيجاد في البلاغة الرقمية عند مسألة التفاعل، بل "يؤدي الاختراع في الخطاب الرقمي إلى أنوع جديدة من النصوص، وأشكال جديدة من المعنى، وممارسات جديدة للإنتاج، ومؤسسات جديدة محتملة"[xl].

2. الترتيب: يعتبر عنصرا مهما، لكونه يشكل مدار مكونين آخرين هما: عرض الدعوى أو القضية، ثم تقديم الحجج والأدلة على صحة الدعوى والبرهنة عليها. ويضاف إلى هذين العنصرين الاستهلال والختام، وهما ليسا ضروريين عند أرسطو. أما الترتيب في نظرية البلاغة الرقمية فهو مرتبط بشكل صريح بالاختراع، حيث يسهل "تطبيقه"،[xli] ولذلك اعتبر دوغلاس الترتيب في البلاغة الرقمية "فنا منتجا، وليس مجرد طريقة لتنفيذ حجة منطقية متماسكة"[xlii]، فقد تسمح بعض التقنيات بإعادة الترتيب للعناصر الرقمية "كما هو الحال في مناقشة النص التشعبي"[xliii]، وبذاك يؤدي الترتيب في البلاغة الرقمية "وظيفة بلاغية لكل من مستخدمي وصانعي النصوص الرقمية"[xliv].

إن الفرق بين عنصري الترتيب والاختراع في النظرية الأرسطية يتمثل في اهتمام أرسطو كثيرا بالاختراع أكثر مقارنة مع الترتيب الذي لم يوله أهمية كبيرة، والعكس صحيح في البلاغة الرقمية، حيث ينصهر فيها العنصران ويرتبطان ارتباطا وثيقا، ولهما نفس "القدر من الأهمية لإنتاج النص الرقمي".[xlv]

3. الأسلوب: يحث أرسطو على اختيار أسلوب يناسب جنس الخطاب القولي الذي يتوخى التأثير أو الإقناع، بحيث يستطيع المتكلم من خلال خطابه نقل الاعتناق الحاصل في المقدمات، لكونها تتنزل في حيز المشترك، إلى الدعوى التي يقدمها الخطيب، فيحمل السامع بعد الاقتناع أو التأثر على الفعل أو عدم الفعل أو التخلي والحياد عن السلوك أو غير ذلك مما يروم الخطاب البلاغي تحقيقه.

ويكتسي الأسلوب أهمية معتبرة في البلاغة الرقمية، حيث "يجب أن يهتم الخطاب الرقمي بفهم جميع العناصر المتاحة لتصميم المعلومات والمستندات، بما في ذلك اللون واختيار الخط والتخطيط، بالإضافة إلى إمكانية تصميم الوسائط المتعددة مثل الحركة والتفاعل والاستخدام المناسب للوسائط"[xlvi]، وبهذا يكون الأسلوب أحد المبادئ الأساسية التي تنبني عليها البلاغة الرقمية، فبالرغم من التجديد الحاصل في الوسائل يظل المبدأ ثابتا، ولا يمكن للبلاغة الرقمية أن

تستغني عنه، وذلك ما عبر عنه "بريندان رايلي (Brendan Riley) بقوله: الكتابة الرقمية هي الأسلوب (digital writing) is style"[xlvii].

4. التذكر: يقصد به في الخطابة اليونانية الحفظ، وقد استعاضت عنه البلاغة الرقمية بالتخزين، وتجاوزت وظيفة الحفظ، بل تحول عنصر التذكر "من الذاكرة كمخزن للمعلومات فقط إلى اعتبار الذاكرة مجموعة من الممارسات"[xlviii] العملية التي تتجاوز الأداء الفردي إلى خدمة متنوعة للبيانات مثل التوزيع والنشر والتفاعل وغيرها من الجوانب الأدائية.

5. الإلقاء: هو إلقاء المحفوظ وتذكره وعرضه، ويتعلق كذلك "بطريقة استعمال الصوت ليكون مكيفا مع كل نوع من الانفعالات"[xlix]، فضلا عن مواصفات تخص نوع الصوت ومناسبته للمقام، وقد تم الاحتفاظ في البلاغة الرقمية بالمبادئ التي أوردها أرسطو حول هذا العنصر، لكن دوره أصبح أكثر تطورا بفضل التقنيات التي تجعل أداء الخطاب أكثر جمالية وفعالية وجاذبية مقارنة مع الطريقة التقليدية التي تعتمد على إلقاء الشخص.

ومن النماذج التي استثمرت نظرية أرسطو في دراسة النص الرقمي كتاب (بلاغة النص الرقمي: أشكال القراءة وتوقعات الممارسة/ Rhétorique du texte numérique. Figures de la lecture, anticipations de pratiques)) لألكساندرا سايمر(Alexandra Saemmer) التي اعتمدت في دراستها على التقنيات الخمس التي تحدث عنها أرسطو لإنشاء الخطابة مع مراعاة التطور الحاصل في النص الإبداعي"[l].

وتجدر الإشارة إلى أن مكونات النص الخطابي عند أرسطو -التي سبق ذكرها- لم تكن محل نقاش بين المعاصرين حول أهمية الإفادة منها، بل كانت الخطابة الأرسطية بشكل عام نظرية احتلت مكانة متميزة، وفرضت نفسها على التنظير البلاغي الرقمي، وقد ذكر دوغلاس أن الباحثة إليزابيث لوش (Elizabeth Losh) ربطت ممارسات الإنتاج الرقمي بالمبادئ البلاغية الكلاسيكية، وناقشت الطرق التي يمكن من خلالها تطبيق البلاغة الكلاسيكية على النصوص الرقمية، فأشارت إلى أن "الخطباء منذ الإغريق قد اعترفوا بالمكانة المركزية للجمهور في الإنتاج البلاغي، لكن النشر الرقمي يجعل من الممكن الآن تقديم نداءات أكثر استهدافا مما يمكن للمرء أن يقدمه عند التحدث إلى حشد من المتفرجين غير المتجانسين"[li].

ولا يعني هذا أن البلاغة الرقمية مدينة للخطابة الأرسطية ولا تنماز عنها إلا باستعمال التقنيات الجديدة، بل الأمر ليس كذلك، فقد بيّن دوغلاس أن العناصر الخمسة للخطابة الأرسطية في علاقتها بالبلاغة الرقمية محددة من جهة واحدة هي جهة الإنتاج فقط، ولا سبيل للحديث عن جهة التحليل، يقول دوغلاس: "هناك قدر كبير من التداخل بين الاختراع والترتيب، والاختراع والأسلوب عند التفكير في إنتاج المؤلفات الرقمية"[lii] وليس تحليلها، ولذلك وصف دوغلاس أرسطو بأنه "أفضل مهندس معلومات في عصره"[liii]، وذلك بالنظر إلى ما صاغه من التقنيات والتصورات التي لا زالت سارية المفعول على مستوى إنتاج الخطاب البلاغي. وعليه، يمكن القول: إن البلاغة الرقمية تستمد مقوماتها الإنتاجية من نظرية أرسطو مع تعديل طرق الأداء التي تلائم ما يعرفه النص الرقمي من تطورات. وبالمقابل، تعتمد البلاغة الرقمية على النظريات المعاصرة في قراءة النصوص الرقمية وتحليلها.

ومن هنا، جاء الانقسام بين العلماء الذين تحدث عنهم دوغلاس؛ فمنهم من ركز على البلاغة الكلاسيكية، ومنهم من فضّل الانخراط في النظرية المعاصر، وذكر -على سبيل المثال- من الفريق الأول كاثلين ويلش (Kathleen Welch) التي استخدمت إيسقراط كشخصية رئيسة في الخطاب الكلاسيكي مدافعة عن "إعادة نشر الخطاب الكلاسيكي، ومدافعة أيضا عن إعادة نشر الخطاب الكلاسيكي السفسطائي كخطوة رئيسية في تطوير نظرية بلاغية يمكن أن تفسر الإمكانات المقنعة لوسائل الإعلام الإلكترونية"[liv].

ورغم الانقسام الحاصل بين الباحثين، فإن دوغلاس - بوصفه باحثا في البلاغة الرقمية- يعترف بصعوبة تطبيق مبادئ وقواعد البلاغة القديمة على الخطاب الرقمي نظرا للاختلاف الحاصل بين الأشكال الجديدة للنص الرقمي والنص المطبوع، ولذلك يجب دائما "أن نفكر فيما إذا كان بإمكاننا تطبيق الأساليب البلاغية التقليدية على هذه الأشكال الجديدة أو ما إذا كانت هناك حاجة إلى تطوير أساليب ونظريات جديدة"[lv] تستطيع تحليل الإنتاج الرقمي تحليلا بلاغيا ملائما لطبيعة المنتوج الإبداعي وغاياته.

إن تطويع الأشكال الأدبية الرقمية للدرس البلاغي الأرسطي على مستوى التحليل سيؤول حتما إلى الفشل، فما أوردته النظريات البلاغية القديمة كان ضمن سياق تاريخي واجتماعي وسياسي مختلف تماما عمّا نراه اليوم، وهذا لا يعني طيّ صفحات ذلك المنجز البلاغي نهائيا، بل يمكن الإفادة منه من حيث البناء والإنتاج، وذلك بحسب ما توفره من آليات وقواعد ومبادئ منسجمة ومؤطرة للخطاب الرقمي وقابلة للتوظيف والاستعمال، مع الحرص على عدم تطويع المحتوى الرقمي الإبداعي للموروث البلاغي.

وتجب الإشارة إلى أنه لا يمكن للنظرية البلاغية الرقمية أن تنطلق من الفراغ، بل لابد من إطار نظري معرفي تؤسس عليه النظرية الجديدة مفاهيمها وطرائقها، فإذا كانت النظرية الأرسطية سارية المفعول إلى اليوم، تتم العودة إليها حين الحديث عن البلاغة والبلاغة الرقمية مع وجود تمايز بين أشكال الخطاب والنصوص واختلاف السياق وظروف النشأة، فإن ذلك لا يمنع من الإفادة منها؛ فالتطور الذي يعرفه في الدرس البلاغي ليس إلا امتدادا للأصل وليس كيانا مستقلا يسعى إلى بَذِّ شأو مقدّم.

3-2- النظرية البلاغية المعاصرة:

يقصد بالنظرية المعاصرة "الأدبيات التي تعتمد على النظرية البلاغية المعاصرة –من فوكو، إلى دريدا، إلى كوفينو، إلى دولوز وغوتاري- لإعلام النصوص الرقمية والوسائط الجديدة والأنظمة والشبكات"[lvi]. ولا يمكن أن ننكر "تأثير النظرية البلاغية المعاصرة على البلاغة الرقمية"[lvii]، فما قدمته تلك النظرية من مفاهيم ورؤى ومقاربات لا تستنكف البلاغة الرقمية عن الإفادة منها، وذلك بحكم المعاصرة والاهتمام البلاغي المشترك بينهما إنتاجا وتحليلا؛ إلا أن الحديث عن هذه النظرية يتطلب دراسة مستقلة، فلا يمكن تناولها في هذه الدراسة، لكن سنكفي بذكر بعض العناصر منها فقط.

3-2-1 نظرية ما بعد الحداثة والوضع البلاغي:

أثمر تطور التقنيات الرقمية وظهور النصوص الرقمية والمساحات الشبكية للخطاب الرقمي "تجديد الاهتمام بالوضع البلاغي"[lviii] الذي يقدم الأسئلة أكثر من الإجابات. يقول دوغلاس: "إن إعادة تشكيل الوضع البلاغي من خلال نظرية

ما بعد الحداثة تقدّم في النهاية أسئلة أكثر من الإجابات، لكنها أسئلة مثمرة تم تناولها على مدى العقد الماضي، وتستمر في تشكيل نظرية البلاغة الرقمية"[lix]. ومن مقتضيات هذا الوضع أن يكون الجمهور متأثرا بالخطاب وفاعلا منتجا للمواقف. ويعتبر بيتزر لويد (Bitzer Lloyd) من الدارسين الذين تحدثوا عن هذه المسألة في كتابه (الوضع البلاغي، الفلسفة والبلاغة)[lx].

يتضمن بناء بيتزر لويد للوضع البلاغي ثلاثة عناصر رئيسية: الحاجة الملحة والجمهور والقيود. 1- ينتج عن الحاجة الملحة الوضع، الذي "يتحكم في الاستجابة البلاغية. ليس البلاغة وليس القصد المقنع، ولكن الوضع هو مصدروأرضية النشاط البلاغي. 2- يجب أن يكون الجمهور - حسب بيتزر- قادرًا على التأثر بالخطاب وأن يكون وسائط للتغيير. 3- القيود: تتكون من الأشخاص والأحداث والأشياء والعلاقات التي هي أجزاء من الموقف لأن لديهم القدرة على تحديد القرار والعمل اللازم لتعديل الحاجة الملحة[lxi].

وقد ردّ عليه وناقش أفكاره ريتشارد فاتر (Richard Vatz) من خلاله مؤلفه (أسطورة الموقف البلاغي: الفلسفة والبلاغة)[lxii].

2-2-3 الخطاب الرقمي والهوية الرقمية:

حاول الخطاب الرقمي تشكيل هويته بعد ظهور التقنية الحديثة التي أعقبها ظهور أشكال خطابية مغايرة عما كان معهودا منذ فترة طويلة، فلم يعد الفرد الذي يتعامل بشكل رقمي ذاك الشخص الذي كان يَمْثُل في المجتمع الأثيني أمام حشد من الناس، ويتعرّفون عليه نفسيا واجتماعيا وحركيا، وغير ذاك ممّا تتشكل منه صورته الأخلاقية عبر ملفوظات خطابه، فضلا عن تفاعله وطريقة تصرفه. أما اليوم، فقد أصبح الفرد يتعامل وفق أنماط حديثة يحتل فيها التفاعل مركزا بارزا، لكن المتلقي أو المتفاعل يواجه آلة ومحركات بحث وليس أشخاصا طبيعيين. ومن هنا، يكون المتلقي والمبدع عنصرين مختلفي الأدوار؛ حيث أصبح المنتج مستقبلا في الآن ذاته، والمستقبل يعمل على إعادة الإنتاج عبر متوالية تفاعلية رقمية مستمرة في الزمان. وهذه القضية حاضرة بقوة في التحليل البلاغي الرقمي الذي لا يقف على مستوى التحليل، عند المنتوج الرقمي خطابا كان أو نصا، بل يحاول الإحاطة بالموضوع من جانبين اثنين، هما: جانب المحتوى المنشأ، وجانب التفاعل مع المحتوى الذي يترك بدوره مستويات متعددة من الإنتاجات البلاغية مع استعمال أنماط متباينة من أشكال التواصل والتعبير. ومن هنا، كانت طبيعة الخطاب الرقمي ذات أوجه متعددة تشكل في مجملها هوية رقمية تتفاعل فيها العناصر تفاعلا إيجابيا سواء في مرحلة الإنتاج أو في مرحلة التلقي التي تتحول بدورها إلى مرحلة إنتاجية أخرى، ولذلك أشير إلى بعض مستويات التحليل البلاغي الرقمي بوصفه أبرز مكون من مكونات الخطاب الرقمي الذي تتشكل منه هويته.

4- مستويات التحليل البلاغي الرقمي:

يرتكز التحليل البلاغي الرقمي على مستويات كثيرة تتعدّد بتنوع استعمال التقنيات والرسوم والصور، وغير ذلك مما تسمح به أدوات التعبير الرقمية التي يوفرها الحاسوب. وسأقف عند بعض المستويات بشكل مختصر، منها:

4-1- المقام في البلاغة الرقمية:

أصبح المقام في البلاغة الرقمية مختلفا عمّا سبق؛ فالمبدع يوجه خطابه إلى قارئ يتلقى الخطاب منفردا منعزلا، وليس إلى جماعة مجتمعة في مكان واحد، وخطابه يمكن إعادة الاستماع إليه مرارا، فلا سبيل إلى الحرص على الاستماع والإنصات حين يذاع للوهلة الأولى، فقد أصبح تلقي الخطاب اليوم أكثر تطورا واختلافا عمّا قبله، فتجده مصحوبا بإضافات حديثة مثل الموسيقى والصوت المتغير والصور المعبرة والإضاءة.. ممّا يجعل المتلقي أمام عدد هائل من الإضافات الدالة، ويتجاوز ذاك الخطاب المتلقي المحلي إلى المتلقي العالمي، فيتعدى اللغة والجنس وغيرهما من الاعتبارات التي يقتضيها المقام في البلاغة القديمة[lxiii] التي تحاول في الغالب التأثير والإقناع والإبلاغ. وبالمقابل، نجد المتلقي يتعامل مع النص الرقمي من أجل إتمامه وملء الفراغات من أجل إعادة إنتاج المعنى، وأن يعطي للنص معنى المعنى، وذلك في سياق تفاعل مستمر بين المنشئ والمتلقي، ولعل هذا المقصد يتقاطع مع التصور البلاغي لدى ريتشاردز حين سعى إلى نقض فكرة التأثير والإقناع، وجعل وظيفة البلاغة هي "أن تكون دراسة لطرق سوء الفهم في التوصيل اللغوي"[lxiv].

يبقى الإشكال مرتبطا بمدى قدرة الأدوات البلاغية القديمة وقواعدها على تحليل الوسائط الرقمية الجديدة، فهل تسعفنا تلك الأدوات على فهم ما تقدّمه أنظمة الحوسبة الجديدة التي يتفاعل معها الإنسان تفاعلا يتأثر به أيّما تأثر، أو يقتنع بما تمليه عليه تلك البرمجيات التفاعلية؟ فاليافعين على سبيل المثال يتفاعلون مع ألعاب الفيديو التي تقدم مجموعة من المباريات الافتراضية لكرة القدم، وتجعل هذه اللعبة المتلقي جزءا منها؛ حيث ينخرط فيها من خلال تقليد دور لاعب كرة القدم ضمن فريق افتراضي يواجه فريقا آخر، وهي برمجيات تعرف بـــ (Play Station)، فهؤلاء ينخرطون تماما مع تلك اللعبة، فيقيمون لذلك مواعد ومباريات وفوزا مستحقا، وغير ذلك ممّا يجعل تلك الفئة تعيش عالما افتراضيا خاصا بها، ولا يقل أهمية عن عالم الكبار. ومن هنا، تصبح "البلاغة أداة لتجديد الإنسانية"[lxv] من خلال البحث عن سبل تحقيق المتعة والمنفعة لدى مستعملي الرقميات.

إنّ المقام البلاغي في هذه الحالة يدفع اليافعين "إلى اتخاذ خطوة وإجراءات بعينها كي يكون متفاعلا مع اللعبة ومحققا مكاسب وانتصارات، وتدفع به -على نحو غير مباشر- إلى نقل ما يمارسه في اللعبة إلى أرض الواقع. إنها بلاغة من نمط أو نوع خاص يطلق عليه بوجست (البلاغة الإجرائية Procédural Rhétoric)"[lxvi].

نخلص من الحديث عن المقام في البلاغة الرقمية إلى أن وضع المتلقي اليوم لم يعد شبيها بوضع المتلقي زمن أرسطو أو الجرجاني، بل تحول إلى فاعل حقيقي يمارس الفعل ويؤثر ويتأثر ويعيد الإنتاج، وهو أيضا قارئ ومستمع ومشاهد للصورة والصوت والكتابة في آن واحد، ويتمتع بحق الرّد والتعليق والتأويل في مساحة زمنية لم تكن متاحة من قبلُ.

4-2- المحتوى الرقمي:

يتم التركيز في هذا المستوى على النظر في مجموعة من الاعتبارات الزمنية والمنهجية والتأويلية، بحيث ينظر في:

- الفاصل الزمني بين نشر محتوى الرقمي والتعليق عليه

- الفاصل الزمني بين التعليقات نفسها

- محتوى التعليقات، وعلاقته بالمحتوى الرقمي المنشور: الضحك، السخرية، الإعجاب، النقد، المعارضة، الموافقة، التشجيع، النصح، التحذير...

- طريقة العبير وعلاقته بالمنشور: أفكار، صور، رموز...

- تأويل المحتوى الرقمي وتحديد أبعاده، مقابل الاقتصار على دلالته.

إن المحلل البلاغي لا يتعامل مع المحتوى الرقمي بوصفه منتوجا أدبيا صرفا حجاجيا أو تخييليا، بل يتعامل مع محتوى انصهرت فيه مجموعة من الفنون والتقنيات، مثل الصورة والصوت والموسيقى، وغيرها من العناصر التي تستدعي تعاملا يختلف عمّا ألفه المحلل البلاغي حين كان يشتغل على المادة الأدبية، وذلك في إطار يقوم على الشعري التخييلي أو النثري بنمطيه: الحجاجي والحكائي، وإن كان ثمة تداخل بين التداولي والأسلوبي فإنه لا يخرج عن مبدأ التبعية والتأكيد للخطاب الأصلي.

أصبحت اليوم مهمة البلاغي أكثر تطورا وتعقيدا وصعوبة، إذ يلزمه الانفتاح على مختلف الخطابات، والتوسع في أدوات التحليل، والإفادة من الحقول المعرفية المجاورة للبلاغة، ولا يمكن أيضا تجاوز ما قدّمته البلاغة القديمة من آليات التحليل. هكذا يكون المحتوى الرقمي قد أصبح في عصرنا الحالي ممتدا وشاسعا يتعدى الخطاب الأدبي إلى خطابات أخرى لا تسعى إلى مخاطبة الوجدان أو تغليب الظن وتقوية التصديق فقط، بل تروم أيضا تحليل الخطاب الذي يحمل الفرد على الإسهام في أدوار الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وإن كان يتقاطع مع أهداف الخطاب الأدبي إلا أنه يربو عنه في الفعل "على أساس تحقيق مصلحة الجميع"[lxvii]. ومن هنا، يكون التحليل البلاغي "أمام إبدال جديد، فهل نحن في مستوى التحدي"؟[lxviii].

3-4- النص التشعبي:

يتم التعامل في التحليل البلاغي الرقمي مع الفضاء الاجتماعي الجديد (النص التشعبي Hypertext) وهو "عرض المعلومات في شكل شبكة من العقد المترابطة، يتمتع القراء فيها بحرية الإبحار (navigate) بطريقة غير خطية (non-linear) تسمح بتعدد المؤلفين، وطمس وظائف المؤلف والقارئ، وأعمال ممتدة مع حدود مترامية ومسارات متعددة للقراءة"[lxix]، وتكمن مهمة استعمال النص التشعبي في إنشاء وخلق "عُقد وروابط ومسارات ينشأ عنها في الاتصال التوثيق لإيقاع التصديق والتحفيز لإثارة العواطف، والتنويع لتحقيق الفهم والإفهام"[lxx]، فهذه التقنية تسمح للمستعمل بتصفح مجموعة من الشرائح والصفحات المختلفة ذات الصلة بموضوع واحد دون التقيد بمبدأ الترتيب، فتصبح "كل من (العقدة) و(الرابط) مهمة للخطاب الرقمي لأنها تستاء من شكلين بلاغيين متاحين للتحليل، لكن الشبكة نفسها هي التي أصبحت الشكل الأكثر قوة من حيث إمكانياتها وقيودها والطرق التي تتوسط بها المواقف البلاغية، وتؤثر على البيئات البلاغية، وتؤثر على تشكيل الهوية الرقمية"[lxxi].

وعلى المستوى التطبيقي قدّم مارك بيرنشتاين (Mark Bernstein) استقرأ أحد عشر نمطا هيكليا أو بنيويا من التطبيقات

على النص التشعبي في مجال الرواية[lxxii]، هي: الحلقة (Cycle) – المحيط (Contour) – الطباق (Counterpoint) – عالم المرآة (The Mirro World) – التشابك (Tangle) – الغربال (Sieve) – التوليف (Montage) – المجاورة (Neighborhood) – الفصل/ الوصل (Split/Join) – الرابط المفقود (Missing Link) – خدعة الإبحار (Navigational Feint).

4-4- بلاغة التلاعب:

هي محسن رقمي يعمد من خلاله المستعمل إلى استعمال تقنيات لإضفاء جمالية بصرية على النص بفضل إضافة الألوان والصور والموسيقى... ويقتضي هذا العنصر من حيث التحليل، تحديد الملاءمة بين العناصر الشكلية والمحتوى الذي يهدف النص الترويج له، حيث يتعدد بتنوع الخطابات والمخاطبين؛ كمراعاة الجنس (ذكور، إناث) والفئة العمرية (أطفال، شباب، كبار، السن..) والمناسبات (أعياد، احتفالات، أحزان..) والجهات (رسمية، غير رسمية، محلية، أجنبية، عالمية..) ومجالات التخاطب (إشهاري، سياحي، اقتصادي، سياسي، ديني..).

5-4- البلاغة المتعددة:

يقول جميل عبد المجيد: "يمكن أن نكون إزاء ضرب آخر من (البلاغة المتعددة)، ضرب لا تستند بلاغته إلى الوسائط المتعددة، بل تستند إلى الوسائط ذات السياقات المتعددة، وهذا الضرب شائع في مجال المعارضة السياسية والنقد الاجتماعي، كتلك المقاطع الساخرة المتداولة على (يوتيوب) والمتبادلة بين الناس على (واتس آب)، ويظهر فيها جزء من خطاب مسئول سياسي يعقبه جزء من مشهد مسرحي كوميدي لممثلين (..) فيبدو وكأنه تعليق أو تعقيب أو ردّ فعل على خطاب المسئول السياسي فيثير ما يثير من ضحك وسخرية واستهزاء"[lxxiii].

يقوم مقترح دراسة البلاغة المتعددة عند عبد المجيد جميل على التفاعل الذي يفضي إلى محاور أخرى، هي: محور التفاعل - محور الاستبدال - محور التوزيع[lxxiv].

فالتحليل في البلاغة المتعددة يأخذ بعين الاعتبار تداخل الخطابات وتعددها في النص الرقمي، ويسعى إلى الكشف عن التماثل القائم بين المقاطع التي تعقب الدعوى المعروضة باعتبارها حججا ضمنية تحاول تقويض القضية المعروضة أو تعزيزها من أجل إقناع المتلقي بالفكرة التي يدافع عنها منشئ الخطاب، وتهدف بعض الأحيان المحتويات المقدّمة في البلاغة المتعددة غرضا إمتاعيا يثير الضحك والسخرية والاستهزاء.

خاتمة:

جل الدراسات المنجزة حول البلاغة الرقمية غربية الانتماء والتأسيس، ولم يظهر الاهتمام بهذا الموضوع في الساحة العلمية والفكرية العربية إلا بعد ثلاثة عقود على ظهورها في الغرب؛ ولم يتبوأ الدرس البلاغي الرقمي مكانه المستحق في الجامعة العربية بعدُ مقارنة مع الانتشار الذي يعرفه في الجامعات الأجنبية الأوربية والأمريكية.

تعتمد النظرية البلاغية الرقمية على الإرث الأرسطي وما قدمته من مفاهيم حول بناء الخطاب الإقناعي وطرق الاستدلال ومقومات النص البلاغي، فلا تنفك البلاغة الرقمية عن ذاك المنجز اليوناني، وخاصة على مستوى البناء النظري. وبالمقابل، ترتكز نظرية البلاغة الرقمية على مستوى التحليل البلاغي على النظرية المعاصرة وما تقدمه من آليات تنسجم مع نوعية الخطاب الرقمي وما يزخر به من تقنيات حديثة تفرض على التحليل البلاغي نوعا من التطور والملاءمة، وذلك في سياق مغاير لما عهده الدرس البلاغي التقليدي، حيث يتغير دور المتلقي والمنتج معا. وبالمقابل، لم تتجاوز نظرية البلاغة الرقمية بعض الإجراءات والقواعد الموروثة على مستوى التحليل.

هوامش:

[i] ينظر: الرابط أدناه، ايمين دوغلاس (Eyman, Douglas) أمريكي يعمل مدير برامج الكتابة والبلاغة بإحدى الجامعات الأمريكية جورج ميسون (GMU)، يهتم بالبلاغة الرقمية والتواصل التقني والعلمي والوسائط الجديدة وتأليف الويب: https://english.gmu.edu/people/deyman — تاريخ الاطلاع: 06/ 02/ 2024.

[ii] ينظر: الرابط أدناه، ألكسندرا سايمر (Alexandra Saemmer) هي أستاذة جامعية في علوم المعلومات والاتصالات في جامعة باريس 8، مختبر التميز في الفنون والوساطات الإنسانية (Labex Arts-H2H). وهي أيضًا مؤلفة للأدب الرقمي. https://www.eyrolles.com/Informatique/Livre/rhetorique-du-texte-numerique-9791091281461/: — تاريخ الاطلاع: 13/ 02/ 2024.

[iii] جميل عبد المجيد أستاذ النقد الأدبي الحديث بكلية الآداب، جامعة حلوان مصر، من مؤلفاته: نحو تحليل أدبي ثقافي (2010)، مقدمة في شعرية الإعلان (2001)، بلاغة النص (1999)، البديع بين البلاغة الربية واللسانيات النصية (1998) البيان في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها (2007).

[iv] Eyman, Douglas. Digital Rhetoric: Theory, Method, Practice. University of Michigan Press, 2015. P: 06.

[v] ينظر: جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط 1، 1442هـ/ 2021م، ص 9، 10.

[vi] ينظر المرجع نفسه، ص 08.

[vii] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 24.

وأشار الباحث في موضع آخر إلى مؤتمر 1989 الذي ركز على مسألة "تأثير التكنولوجيا على الدراسات الأدبية (..) وقد تم النظر في الطرق التي سهلت بها أجهزة الكمبيوتر أشكالا جديدة من النصوص، وأشكالا جديدة من تدريس اللغة الإنجليزية، وأشكالا جديدة من التفكير النقدي، وأشكالا جديدة من الرقابة الإدارية، وأشكالا جديدة من المعرفة. وفي الفئة الأخيرة ظهر مقال ريتشارد لانهام (البلاغة الرقمية: النظرية والممارسة والملكية". ينظر:

Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 14.

[viii] ينظر: ترجمته على الرابط: https://www.gf.org/fellows/all-fellows/richard-a-lanham/ — تاريخ الاطلاع: 03 فبراير 2024.

[ix] ينظر: جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص 17.

[x] ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

[xi] ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

[xii] 6.1Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P.

[xiii] ينظر: عبده حقي، ما هي البلاغة الرقمية؟ (نص مترجم)، الرابط: https://abdouhakkisite.blogspot.com/2021/04/blog-post_15.html — تاريخ الاطلاع: 03 فبراير.

[xiv] ينظر: أرسطو طاليس، الخطابة الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم بيروت لبنان، 1979م، ص 09.

[xv] 6.1 Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P.

[xvi] ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

[xvii] ينظر: جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص 43.

[xviii] ينظر: على سبيل المثال تعريف البلاغة عند أبي حيان التوحيدي. قال: "البلاغة ضروب: فمنها بلاغة الشعر، ومنها بلاغة الخَطابة، ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المَثَل، ومنها بلاغة العقل، ومنها بلاغة البديهة، ومنها بلاغة التأويل". أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين واحمد الزين، مؤسسة هنداوي، ج02، ص 334. ويهمنا من هذا التعريف إشارته إلى قضية التأويل التي ستحظى باهتمام بالغ في البلاغة الرقمية، فكل متلق يمكن له أن يؤول النص ويعطيه معنى، فتتعدد معاني الخطاب بتعدد القراء.

[xix] منها تعريف محمد العمري: "البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معا إيهاما أو تصديقا". انظر: محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، ط2، 2012، ص 06. فقد جمع التعريف بين الخطابية والأسلوبية كما ورد في تعريف البلاغة الرقمية التي تنصهر فيها الأجناس الأدبية الإمتاعية والإقناعية.

[xx] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 44.

[xxi] ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

[xxii] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 19.

[xxiii] ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

[xxiv] ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

[xxv] ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

[xxvi] ينظر: تعريفات البلاغة الرقمية لكل من (جيمس زابن) و (هيس) في مقال: شيماء عبد الحميد عبد الغني محمد، (استخدام البلاغة الرقمية في معالجة المواقع الإخبارية الدولية للقضايا العربية؛ دراسة تحليلية وميدانية)، «مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازق مصر»، عدد 97، عام 2021، ص 444.

[xxvii] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 29.

[xxviii] ينظر: المرجع نفسه، ص 41 -42.

[xxix] ينظر: المرجع نفسه، ص 42.

[xxx] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 12.

[xxxi] ينظر: أرسطو طاليس، الخطابة، ص 09.

[xxxii] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 62.

[xxxiii] ينظر: المرجع نفسه، ص 62.

[xxxiv] ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

[xxxv] ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

[xxxvi] ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

[xxxvii] ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

[xxxviii] ينظر: أرسطو. الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص 193.

[xxxix] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 68.

[xl] ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

[xli] ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

[xlii] ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

[xliii] ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

[xliv] ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

[xlv] ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

[xlvi] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 70.

[xlvii] ينظر: المرجع نفسه، ص 71.

[xlviii] ينظر: المرجع نفسه، ص 72.

[xlix] ينظر: بنوهاشم الحسين، بلاغة الحجاج الأصول اليونانية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2014، ص 329.

[l] ينظر: امحمد واحميد، (البلاغة العامة وتحليل الخطاب الرقمي)، «مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية علمية محكمة»، ع 16، عام 2022، ص 23.

[li] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 37 -38.

[lii] ينظر: المرجع نفسه، ص 64.

[liii] ينظر: المرجع نفسه، ص 64.

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

[liv] ينظر: المرجع نفسه، ص 62.

[lv] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 18.

[lvi] ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

[lvii] ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

[lviii] ينظر: المرجع نفسه، ص 75.

[lix] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 76.

[lx] Bitzer, Lloyd. (1968) The Rhetorical situation. Philosophy and Rhetoric, I: I-14.

[lxi] ينظر:

Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P 75:.

[lxii] Vatz, Richard E. (1973). The myth of the rhetorical situation. Philosophy and Rhetoric, 6(3): 154–61.

[lxiii] نقصد بالبلاغة القديمة البلاغة اليونانية والبلاغة العربية وما يقدمان من أدوات التحليل أو البناء والإنشاء.

[lxiv] آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص 05.

[lxv] L'intelligence émotionnelle un art rhétorique

Victor ferry

Et Benoit SANS .Ulb, groupe de recherche en rhétorique et argumentation linguistique (GRAL)

FNRS, groupe de recherche en rhétorique et argumentation linguistique (GARL)

«Le langage et L'Homme, Vol. L, N2 (décembre 2015)» P : 156.

[lxvi] ينظر: جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص 29.

[lxvii] Lugrin, Gilles; Les Genres de l'espace payant dans la presse publique; In: Des discours aux textes; Lane, Philipe (Dir); Publication Univ Rouen Havre; 2006; P 209.

[lxviii] ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2005، ص 12.

[lxix] Christopher Keep, Tim McLaughlin, Robin Parmar: The Electronic Labyrinth, term (Hypertext) (http://www2.iath.virginia.edu/elab/: الرابط(نقلا عن البلاغة الرقمية، جميل عبد المجيد، ص 156.

[lxx] ينظر: جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص 172.

[lxxi] Eyman (Douglas), Digital Rhetoric. P. 81.

[lxxii] ينظر: جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ص 160.

[lxxiii] ينظر: المرجع نفسه، ص 113.

[lxxiv] ينظر: المرجع نفسه، ص 117.

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة هنداوي.
- أرسطو طاليس، الخطابة الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم بيروت لبنان، 1979م
- أرسطو. الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986
- امحمد واحميد، (البلاغة العامة وتحليل الخطاب الرقمي)، «مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية علمية محكمة»، ع 16، عام 2022
- آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002
- بنوهاشم الحسين، بلاغة الحجاج الأصول اليونانية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2014
- جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط 1، 1442هـ/ 2021م
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2005
- شيماء عبد الحميد عبد الغني محمد، (استخدام البلاغة الرقمية في معالجة المواقع الإخبارية الدولية للقضايا العربية؛ دراسة تحليلية وميدانية)، «مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازق مصر»، عدد 97، عام 2021
- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، ط 2، 2012

المراجع الأجنبية:

- Bitzer, Lloyd. (1968) The Rhetorical situation. Philosophy and Rhetoric.
- Christopher Keep, Tim McLaughlin, Robin Parmar: The Electronic Labyrinth, term (Hypertext) (http://www2.iath.virginia.edu/elab/: الرابط(نقلا عن البلاغة الرقمية،
- Eyman, Douglas. Digital Rhetoric: Theory, Method, Practice. University of Michigan Press, 2015.
- Lugrin, Gilles; Les Genres de l'espace payant dans la presse publique; In: Des discours aux textes; Lane, Philipe (Dir); Publication Univ Rouen Havre; 2006.
- ..Vatz, Richard E.)1973 (. The myth of the rhetorical situation. Philosophy and Rhetoric, 6) 3 (: 154–61
- Victor ferry. L'intelligence émotionnelle un art rhétorique
- Et Benoit SANS. Ulb, groupe de recherche en rhétorique et argumentation linguistique (GRAL)
- FNRS, groupe de recherche en rhétorique et argumentation linguistique (GARL)
- .«Le langage et L'Homme, Vol. L, N2 (décembre 2015)»

الروابط:

- https://abdouhakkisite.blogspot.com/2021/04/blog-post_15.html —— تاريخ الاطلاع: 03 فبراير.
- https://www.gf.org/fellows/all-fellows/richard-a-lanham/تاريخ الاطلاع: 03 فبراير 2024.
- https://english.gmu.edu/people/deyman -تاريخ الاطلاع: 06/ 02/ 2024.
- https://www.eyrolles.com/Informatique/Livre/rhetorique-du-texte-numerique-9791091281461/ - تاريخ الاطلاع: 13/ 02/ 2024.

المراجع بالترجمة الحرفية الإنجليزية:

- Abu hayan attaouhidi. alimtaa walmoanasa. Tahkik. Ahmed amin & Ahmed zin. Moassat hindaoui.
- Aristo talis. al-khataba tarjama al-arabiya al-qadima. tahkik. Abde Rahman Badaoui. Wakalt al-matbouat kuoait. dar al-kalam. Beirut Lebanon. 1979
- 1986nd Edition. 2Aristo. al-khataba. tarjama Abde Rahman Badaoui. dar achoun thakafiya al-ama. Baghdâd.
- Amhamed Ouhmed. (al-balagha al-aama wa-tahlil al-khitab raqmi). Majalat al-balagha wa- tahlil al-khitab. majala fasliya mohakama. N 16. edition 2022
- Airfour Armstrong Ritchardz. Falsafat al-balagha. Tarjamat. Said al-ghanmi. Nasir Halaoui. Afriqia charq. Casablanca. Edition 2002
- Banouhachim Elhossin. Balaghat al-hijaj al-osol al-yonaniya. dar al-kitab al-jadid al-motahida. 1st edition. 2014
- .Jamil Abdelmajid. al-balagha raqmiya. dar konoz al-maarifa. Jordan.1st edition. 2021
- Said yaktin. mina anass ila anass al-motarbit madkhal ila jamaliyat al-ibdaa atafaoli. al-markaz thaqafi al-arabi. Casablanca. 1st edition. 2005
- Chaima abde alhmid abde al-ghani mohamed, (Istikhdam al-balagha raqmiya fi moalajat al-mawaqi Al-ikhbariya ad-aouliya li lil-qadaya Egypt. N 97. edition 2021 .al-arabia. dirasa tahlilia wa maydania) majalat Faculty of Literature. Zagazig University
- akhil wa at-daoul. Afriqia acharq. 2nd edition. 2012-jadida byna at-balagha al-Mohamed al-omari. al

الوعي النقدي بالأدب الرقمي في الكتابة النسائية المغربية

د. محمد علمي

ملخّص البحث:

أسهمت النّقلة الرقمية الحديثة التي عرفها العالم خلال الألفية الثالثة في ظهور نمط جديد من الأدب، يجعل من الحوامل الإلكترونية، كالحواسيب والهواتف الذكية، وسائطَ بديلة للإبداع الأدبي، وهو تحوّل فارق في سياق التطور الإبداعي الأدبي عبر الزمن. ومن هنا، كان من اللازم أن يساير نقدُ الأدب، بدوره، هذه التغيّرات الشكلية والمضمونية التي لحقت الإنتجات الأدبية في عصر التكونولوجيا. وعلى هذا الأساس، يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تمظهرات التفاعل النقدي مع هذا النمط الإبداعي الجديد، وبخاصة في مجال النقد الأدبي المغربي النسائي، من منطلق يروم استكشاف مفاهيمه الجديدة وآليات اشتغاله وتلقّيه في الساحة الثقافية المغربية، وذلك بُغية استجلاء الجهود النسائية في التأسيس لوعي نقدي بالأدب الرقمي.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الرقميّة، النقد المغربي النسائي.

ISSN: 2394-4862

Critical Awareness of Digital Literature in Moroccan Women's Writing.

Dr. ALAMI MOHAMED.

Summary :

The recent digital shift experienced by the world in the third millennium has led to the emergence of a new form of literature, which uses electronic devices such as computers and smartphones as alternative mediums for literary creativity. This represents a significant change in the context of literary evolution over time. Consequently, literary criticism needed to adapt to these formal and substantive changes affecting literary works in the age of technology. Based on this, the research aims to reveal the manifestations of critical interaction with this new creative form, particularly within Moroccan women's literary criticism. The objective is to explore its new concepts, operational mechanisms, and reception within the Moroccan cultural landscape, with the aim of highlighting the contributions of women in establishing a critical awareness of digital literature.

Keywords: literature, digital, Moroccan women's criticism.

مقدمة

لقد شكل النقد الأدبي باستمرار نموذجا فريدا للوعي بالظاهرة الأدبية، على اختلاف تجلياتها، والإحاطة بخصيصاتها واستكناه شعريتها، ولم يكن الأدب الرقمي من هذا استثناء، فقد حظي بعناية نقدية، وإن كانت ما تزال غير متسعة النطاق، سعت إلى استكشاف هذا النموذج الجديد الذي بدأت معالمه في

التبلور مع كُتّاب رقميين **كمحمد سناجلة**،[i] والعمل على وصفه وتحليل مقوماته، ومن أبرز النماذج النقدية التي تنبهت مبكرا إلى الأدب الرقمي في الثقافة العربية نجد كلا من **محمد سناجلة**[ii]، **وسعيد يقطين**،[iii] **وفاطمة البريكي**،[iv] **وزهور كرام**،[v] التي ستأخذ هذه الدراسةُ كتابها نموذجا لاستيضاح أشكال التلقي النقدي العربي للأدب الرقمي.

يحتكم البحث في هذا المحور إلى سؤال أساس يستفهم عن أبرز تجليات الوعي النقدي العربي بالأدب الرقمي؟ وللإجابة عن هذا السؤال، فقد اهتمت الدراسة بنموذج الناقدة المغربية زهور كرام، وذلك بالنظر لمراميها الساعية إلى إثبات الإسهام النسائي المغربي في نقد الأدب العربي الرقمي.

وعلى هدى من السؤال السابق، فإن مطمح البحث المنشود هنا يكمن في اعتبارين اثنين: يتجلى الأول في تبيّن تجليات الفعل النقدي العربي النسائي الموازي للتجربة الإبداعية في بعدها الرقمي، أما الثاني فإن غايته تثمين هذا المسعى المجدد للممارسة الأدبية في الثقافة العربية، إبداعا من جهة أولى، ونقدا من جهة ثانية، من منطلق يرى في النقد إبداعا موازيا للنص الأدبي.

1. الأدب الرقمي: تأمل في التشكل

تفتتح الناقدة المغربية زهور كرام مؤلفها الموسوم ب: **"الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية"** بمدخل مفتوح عنت من خلاله إلى توصيف الظروف العامة التي سادت مرحلة ظهور هذا النمط المستحدث من الأدب، حيث ارتبط، عموما، بالتحولات العالمية التي شهدتها البشرية بشكل عام إبان الفترة الصناعية، فقد كان الانتقال من المرحلة الصناعية إلى المرحلة الرقمية عاملا حاسما في إحداث تغيير شامل عم الكثير من المعادلات والمفاهيم، لقد صارت الآلة مكونا مهما من مكونات الحياة الإنسانية، ووسيطا ذكيا لا فكاك منه ولا بديل عنه. وبذلك، فقد سارت في طريقها إلى السيطرة على حياة الإنسان كلها وتجاوز سلطته وقدراته، ليست المادية فحسب، بل وقدراته العقلية كذلك؟

ومن وجهة أخرى، نجد الناقدة تسائل بنية العقل العربي ومدى استجابة البيئة العربية لهذا النمط الحضاري الجديد؛ لأن الإشكال المطروح، هو إشكال تقبل واستقبال، وبخاصة أن فكرة رفض كل ما هو جديد، بما في ذلك الأدب وأجناسه، هي فكرة مطروحة لدى الثقافات. وهكذا، فإن الأدب الرقمي **"يعيش في التجربة العربية، شأنه شأن كل جديد، حالة من التجاذب بين القبول والرفض"**.[vi]

في ظل هذا التحول الرقمي، بدأت تظهر بوادر شكل جديد من الأدب، بوصفه إفرازا لتحولات العصر ومستجداته التكنولوجية والرقمية. ومن هذا، فقد صرنا أمام نوعين من الأدب، الأول أدب ورقي، أو لنقل إنه أدب كلاسيكي سابق على عصر الرقمنة، والثاني معاصر أو مستحدث يعد وليد لحظة

تكنولوجية فارقة، بات يعرف بالأدب الرقمي، وبينهما ينتصب سؤال الامتداد والقطيعة، **هل يعد النموذج الأدبي الراهن امتدادا لما قبله وتطورا عنه؟ أم إنه قائم على قطيعة معرفية تؤسس لكيان أدبي جديد، روحا ومادة؟**

إن الإجابة عن سؤال "الأدب الرقمي: استمرار أم انقطاع في نظرية الأدب؟" يجعل الناقدة زهور كرام تلتجئ إلى نظرية الأجناس الأدبية في رمتها. وفي هذا المنحى، تسعى النقادة إلى ترسيخ فكرة تعالي الأجناس على الفناء أو الاضمحلال والتلاشي، وتدعم التوجه الذي يَعتبر نهاية الجنس الأدبي نواة لبزوغ شمس جنس أدبي جديد يستمد كينونته من الأول، وولادةً جديدةً له بسمات مختلفة عن السابق، إذ **"لا يولد الشكل الأدبي من العدم، كما أنه لا يتلاشى"**،[vii] ولنا في الرواية الدليل على ذلك، حيث نُظر إليها على أنها تطور عن الملحمة، حين اعتبرها **فريديرك هيغل** ملحمة بورجوازية،[viii] كما وُصفت، أيضا، بأنها **"تطور لأشكال قصصية كالخرافات والأحدوثات"**،[ix] **مع بوريس إيخينباوم.**

بموجب الفكرة السابقة، تنفي الناقدة عن الأدب الكلاسيكي[x] موته النهائي، وتجعل الأدب الجديد امتدادا حتميا له، فرضته شروط العصر ومستحدثاته، وتؤكد أن الأدب متعال عن الزمان والمكان، فهو قائم على الاستمرار والتفاعل والترابط، وهذه نفسها خصيصات كل نص أدبي كيفما كان، ورقيا أم رقميا، بوصفهما معا، متواليات من النصيصات الصغرى التي تشكل بنية نصية كبرى، غاية في التعقيد والتشاكل، وتلك هي السمة التي أكدها النص الرقمي بشكل بيّن حين كان مزيجا من التناصات الرقمية دائمة الانفتاح والغنى، مما يجعل **"نظرية النص المترابط لا تخرج عن تاريخ نظرية الأدب"**.[xi]

2. الأدب الرقمي وولادة المفاهيم

لكل فن أو علم مفاتيحه وأدواته الإجرائية، وللصنعة النقدية مفاهيمها وأدواتها، فلا نقد من دون مفاهيم،[xii] ولقد كان من المنطقي أن تكون لولادة الأدب الرقمي، بالتبعية، ولادة أخرى لمفاهيم مستحدثة تفي بحاجة التعبير عن معاني هذا الفن الجديد وتوظَّف للإدلال عن عناصره ووظائفه، وبخاصة لما كان هذا الأدب نوعيا ومختلفا، سواء من حيث إبداعه ووسائل إنتاجه، أو من زاوية تلقيه والتفاعل معه. وفي هذا الباب، اجتُرِحت مفاهيم جديدة من قبيل: المؤلف الرقمي، والقارئ الرقمي، والنص المترابط، والرابط، ووسائط الميديا، والتصفح،[xiii] وكلّها مفاهيم ومصطلحات كان اجتراحها نتيجة منطقية لهذا التحول الذي طال عملية الإبداع الأدبي وبنيته في عصر الصورة والتكنولوجيات الحديثة.

وفي كتاب **"الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية"**، نجد الناقدة تستخدم هذه المفاهيم والمصطلحات، وتشير إلى انبثاقها من صلب هذا الإبدال الأدبي الجديد، ومن تلك ما يأتي:

أ. المؤلف الرقمي

يظهر أن مفهوم المؤلف الرقمي يجسد تحولا جديدا للمؤلف السابق الذي ارتبط ذكره مع الأدب الكلاسيكي، إن المؤلف الرقمي مبدع مختلف، يتجاوز عملية خلق العوالم التخييلية إلى بناء صرح نص مترابط قوامه التقنية، إذ لم تعد عملية الإبداع حبيسة تطويع اللغة اللفظية في نص متخيل يقدم للقارئ، بينما غدا المؤلف، ذا الحين، **"هو الذي يؤلف بين مجموعة من المواد: اللغة، والصوت، والصورة، والوثائق، ولغة البرامج المعلوماتية"**،[xiv] وهذا برهان على كونه ذا مقدرة إبداعية رقمية، وذا بصيرة بمتطلبات إنتاج النص رقميا وشروط تلقيه.

ب. القارئ الرقمي

إن العلاقة بين المؤلف والقارئ علاقة مباشرة، علاقة إنتاج وتلق وتفاعل مشترك، ولمَّا كان المؤلّف رقميا، استلزم ذلك أن يكون القارئ رقميا أيضا، ويلتقي هذان، معا، في كونهما منتسبين إلى الرقمنة، فالنص الرقمي المترابط أو التفاعلي مرتهن دوما إلى الوسائط التكنولوجية التي تحقق رقميته وتقيم تفرده، ومن هذا لزم أن يكون القارئ من جنس المؤلف والمنجز الأدبي رقميا كذلك، خبيرا بعناصر النص وإواليات القراءة والتصفح الرقميين، إذ لا حياة لهذا الشكل الأدبي إلا بالتكنولوجيا، **"وهذا يفترض من القارئ، أن يمتلك هو الآخر، شأنه شأن المؤلف الرقمي، نفس إمكانات الثقافة الرقمية"**،[xv] وشروطها.

مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

ج. النص الرقمي

يشكل النص العنصر الثالث التالي للعنصرين السابقين، إذ إنه يعد الإبداع الرقمي الذي يجسر العلاقة بين المؤلف والقارئ الرقميين، وغير خاف، أيضا، أن الأدب الكلاسيكي لا تتحقق أدبيته إلا من خلال النص الذي يمتاز بلغته وعلاقاته المترابطة بين وحداته، وهذا يدفع إلى السؤال المعتاد عن علاقة النص الجديد بالنص السابق؟

تذهب الناقدة زهور كرام، في هذا المحور، إلى تعضيد التصور الذي ارتأته منذ مستهل كتابها، حين حديثها عن علاقة الأدب الرقمي بنظرية الأجناس الأدبية، وهنا ترى أن النص المترابط ما هو إلا تطور للنص الورقي، فرضته الضرورة التكنولوجية، ودعت إليه حاجة التعبير في عصر الرقمنة. وهكذا، فإنه **"يشكل استمرارية تطورية وتحولية على مستوى علاقة النص باللغة من جهة، وعلاقة النص بمبدإ النسبية من جهة ثانية"**،[xvi] فكل من النص الورقي والمترابط أو التفاعلي يوظف اللغة، وكلاهما نسبي

المعنى، إلا أن هذا النمط الجديد لا يتشكل من اللغة حصرا، فقد تكون مادته اللغة معضودة بالصوت والصورة والألوان وغيرها من المؤثرات.

ويستمد النص الرقمي ترابطيته من خصيصة التناص التي تميّز النصوص بعامة، غير أن النص المترابط Hypertexte يستحيل **"نظاما يسمح بعملية المرور بين المعلومات والنصوص والصور"**،[xvii] فهو، إذن، شبكة من الروابط المتصلة بعضها ببعض بطريقة متشعبة ومتفاعلة.

3. بلاغة النص الرقمي: من القراءة إلى التجنيس

يحتكم بحث الناقدة في هذا الجانب إلى سؤال ما الذي يجعل الأدب الرقمي رقميا؟ وكيف تتحقق ترابطية النص الرقمي وتفاعليته؟ وعلى هذا الأساس، تخلص زهور كرام من خلال اشتغالها على نموذجي نصين رقميين لمحمد سناجلة، هما: **"شات وصقيع"**[xviii]، إلى عدد من النتائج، حيث تعتبر الأدب الرقمي يشترك مع الأدب الكلاسيكي في أسسه، في مادته اللغوية، وفي بنائه السردي الذي ينبني وفق سيرورة سردية متنامية، تقوم على قصة محددة ونظام تخطيب معلوم، إلا أن الجديد في الأدب الرقمي كونه رقميا بالأساس، لا يمكن أن تتحقق أدبيته إلا بالرقمنة والتكنولوجيا، كما أن النص الرقمي المترابط مشروط بتوظيف الروابط الرقمية المتنوعة.

إن التفكير في موضوع النص الرقمي يسلم إلى إشكال متعلق بتجنيسه ضمن جنس أدبي محدد، ومرد هذا الإشكال نابع، أساسا، من ازدواجية تأليف النص الرقمي، باعتبار القارئ فاعلا مهما في حياة النص وديناميته، وحيثما وجد فعل القراءة، وجدت الحركية بدل السكون، وحل الخلق والتجديد محل الثبات والرتابة؛ لأن القراءة فعل اكتشاف وتفكيك، **"لا تقصد إلى التثبت من وقائع وأفكار جامدة، بل هي تفاعل بين ذاكرة القارئ المخترقة بتجارب وأفكار ومشاعر مغايرة، والتي تبحث عن معنى وتأويل يستجيبان لأسئلتها الخاصة"**.[xix]

بهذا المعنى، فإن القارئ منتج للنص الرقمي أيضا. ومن هذا المنطلق، يكون الحكم بتجنيس النص وتأطيره ضمن جنس محدد، محكوما، بالضرورة، بمراعاة تجربة القراءة، والتي قد تثمر نصا جديدا مختلفا عن النص المنطلق، وهذا ما يبرر فكرة التباس جنس النص الرقمي؛ لأن حصره في جنس واحد يعني إقصاء أجناس أخرى تبقى مشروعيتها قائمة في ظل انبناء هذا النوع من النصوص على المزاوجة والتهجين، حيث تذوب خصوصيات الأجناس في نموذج واحد لنص رقمي.

خاتمة

رامت الدراسة في هذا المبحث بلوغ هدف أساس يتمثل في استجلاء الجهود النسائية المغربية في التأسيس لوعي نقدي مواكب للأدب الرقمي، وقد انتهى البحث في هذا المطلب إلى فحص المؤلف النقدي للناقدة المغربية زهور كرام، المعنون ب**"الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية"**، من حيث كونه من الإسهامات النقدية الأولى التي رافقت الممارسة الإبداعية الرقمية عربيا، وقد خلصت الدراسة إلى معطيين اثنين مهمين:

1) يفضي استقصاء التجربة النقدية العربية للأدب الرقمي إلى القول ببدء تخلق نزعة نقدية تراعي هذا المستجد الإبداعي، وإن كانت ما تزال قيد التشكل، تهتم بفحص تفاصيله ورصد آليات تعبيره، ويشكل كتاب الناقدة زهور كرام نموذجا نسائيا مهما سعى إلى مساءلة هذا الشكل الأدبي الجديد، بنية ومضمونا، منطلقا في ذلك من ربط الأدب الرقمي بأصوله الغربية، أولا، وبكون الحاجة الملحة في التعبير ضمن سياق عالمي تكنولوجي، هي ما فرض ظهوره ثانيا؛ لأن الأدب الرقمي وليد إشراط جديد جعل الحياة الإنسانية رهينة التكنولوجيا؛

2) لم يكن لظهور أدب التكنولوجيا أن يحكم على الأدب الكلاسيكي بالزوال، بل لقد جسد امتدادا متطورا له، استدعته طبيعة العصر. وعلى هذا الأساس، فإن عناصره من نص رقمي، ومؤلّف وقارئ رقميين، تعد، أيضا، امتدادات لما قبلها، وولادة جديدة لعناصر الأدب القديم في عصر جديد تميز بسيطرة الآلة وديناميات الرقمنة، وهذا ما يفسر انبناء النص الرقمي على متواليات من الأسس التي يشترك فيها مع سابقه، كاللغة والتسريد مثلا، بينما يختلف بمعطيات أخرى أبرزها الصورة والصوت، وتبقى إشكالات الأدب الكلاسيكي أيضا مرافقة لما بعده، كإشكال القراءة والتجنيس؛

إن عمل الناقدة زهور كرام عمل سابق ومتفرد، من حيث اهتمامه بعناصر الأدب الرقمي من زوايا مختلفة، وكذا مزاوجته بين التنظير والتطبيق، إلا أننا نرى فيه نموذجا محايثا، كان جوهره توصيف خصيصات هذا الشكل الجديد من الأدب واكتشاف عناصره. ولذلك، فقد اقترحنا وصفه بالنقد الرقمي المحايث أو البنيوي، ولعل ذلك يجد تفسيره في غاية الناقدة التي كان رهانها أن تستكشف ملامح هذا الأدب وترصد أسسه وضوابطه وعلاقاته الممكنة بالنموذج السابق.

هوامش:

(i) **"كان محمد سناجلة الأردني أول أديب عربي كتب الرواية الرقمية والشعر التفاعلي والقصة الرقمية في الأدب العربي، وهو صاحب مدرسة الواقعية الرقمية في الأدب، حيث أصدر روايته الرقمية الأولى ظلال الواحد عام 2001، منطلقاً نحو نص رقمي، ثم ظهرت روايتاه شات وصقيع".**
انظر موقع الكاتب محمد سناجلة: http://sanajleh-shades.com/resume اطلعت عليه في: 2024/08/05، في الساعة: 22:22

(ii) **محمد سناجلة: الرواية الواقعية الرقمية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

(iii) **سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 2005.

[iv] **فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
[v] **زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، رؤية للنشر والتوزيع، ط 2، القاهرة، مصر، 2009.
[vi] **زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، مرجع سابق، ص 58 (بتصرف).
[vii] المرجع نفسه، ص 25.
[viii] **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 5.
[ix] **حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف**، أنفو برانت، ط 3، فاس، المغرب، 2014، ص 145.
[x] ليس المقصود بتوصيف الأدب الورقي بالكلاسيكي إلغاء دوره أو إعلان نهايته التامة وأفول أجناسه، ولكن الغاية منه الإدلال على ظهور شكل أدبي جديد بمقومات فنية مستحدثة وآليات تعبير معاصرة.
[xi] **زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، مرجع سابق، ص 26.
[xii] **سامية بن عكوش، تفكيك البلاغة وبلاغة التفكيك**، دار الأمان، ط 1، الرباط، المغرب، 2014، ص 28.
[xiii] آثرنا في هذا البحث ترجمة مصطلح **navigation بالتصفح** بدل الإبحار، وذلك لترجيحنا أن تكون هذه الترجمة مستوفية لغرض التعبير عن المصطلح، فهو متعلق بتصفح الأنترنيت والنقر على الروابط والبحث فيها. وتجدر الإشارة إلى أن الناقدة زهور كرام تستخدم في مؤلفها كلمة "الإبحار" في ترجمتها لهذا المصطلح.
[xiv] **زهور كرام، الأدب الرقمي**، مرجع سابق، ص 35.
[xv] المرجع السابق، ص 38.
[xvi] المرجع نفسه، ص 49.
[xvii] المرجع نفسه، ص 57.
[xviii] **شات وصقيع**، نموذجان لنصين رقمين للكتاب محمد سناجلة، انظر الرابط: http://sanajleh-shades.com/other-accounts-of-the-author اطلعت عليه يوم: 2024/08/05 في الساعة 17:00
[xix] **محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة**، آفاق للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 2008، ص 7 (بتصرف).

قائمة المصادر والمراجع:

- **محمد سناجلة: الرواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.**
- **سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 2005.**
- **فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.**
- **زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط 2، القاهرة، مصر، 2009.**
- **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.**
- **حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، أنفو برانت، ط 3، فاس، المغرب، 2014.**
- **سامية بن عكوش، تفكيك البلاغة وبلاغة التفكيك، دار الأمان، ط 1، الرباط، المغرب، 2014.**
- **محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 2008.**

List of sources and references:

- Mohamed Snaijla: Al-Riwaya Al-Waqi'iya Al-Raqmiya, Al-Mu'assasa Al-Arabiya Lil-Dirasat Wal-Nashr, Beirut, Lebanon, 2005.
- Said Yaktin: Min Al-Nass Ila Al-Nass Al-Mutarabit, Madkhal Ila Jamaliyat Al-Ibda' Al-Tafa'uli, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, T 1, Casablanca, Morocco, 2005.
- Fatima Al-Breiki: Madkhal Ila Al-Adab Al-Tafa'uli, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, T 1, Casablanca, Morocco, 2006.
- Zahra Karram: Al-Adab Al-Raqmi, As'ilah Thaqafiyya Wa Ta'amulat Mafaheemiyya, Ru'ya Lil-Nashr Wal-Tawzi', T 2, Cairo, Egypt, 2009.
- Hassan Bahraoui: Baynat Al-Shakl Al-Riwayi, Al-Fadha', Al-Zaman, Al-Shakhsiyya, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, Beirut, Lebanon, T 1, 1990.
- Hamid Lahmadani: Al-Fikr Al-Naqdi Al-Adabi Al-Mu'asir, Manahij Wa Nazariyat Wa Mawaqif, Anfo Print, T 3, Fes, Morocco, 2014.
- Samia Ben Akouch: Tafkiik Al-Balaghah Wa Balaghah Al-Tafkiik, Dar Al-Aman, T 1, Rabat, Morocco, 2014.
- Mohamed Barada: Al-Riwaya Dhakira Maftuha, Afaq Lil-Nashr Wal-Tawzi', T 1, Cairo, Egypt, 2008.

الأدب الرقمي: الماهية والآفاق، القصة القصيرة جدا الرقمية عند مصطفى لغتيري

د. نورة الصديق طالبة سلك الدكتوراه، كلية عين الشق، جامعة الحسن الثاني

ملخص البحث:

انتشر الأدب الرقمي وتطور بتطور التكنولوجيا وتقدم وسائلها حتى شمل كل مواقع التواصل الاجتماعي كلها وأصبح له جمهوره الخاص ومريدوه من الكتاب الأدباء، والتجأوا إلى المكتبات بالمواقع الإلكترونية لتقريب رؤاهم ومواقفهم للقارئ، ستعمل هذه المقالة على كشف مفهوم مصطلح الأدب الرقمي ودواعي انتشاره وخصائصه وأدواته وأنواعه المتعددة، واتخذت هذه المقالة القصة القصيرة جدا الرقمية أنموذجا بوصفه نوعا أدبيا رقميا يستهوي المتلقي الشغوف بالإبحار في العوالم الزرقاء والتجول داخل الشبكة العنكبوتية للبحث عن نصوص أدبية تلائم قدراته وتشفي غليله عبر مواقع مختلفة لرصد خصائص وأركان هذا اللون الأدبي الرقمي جديد، وإبراز الطريقة الرقمية الجديدة لسرده، وأهم التقنيات التي وظفها الكتّاب مثل الصور والموسيقى والفيديو والأصوات والوسائل السمعية والمرئية، مواكبين عصر السرعة والتحول والرقمنة، مما يجعل هذا الأدب أدب المستقبل يتم تطوير تجاربهم في ظل تحول المواقع الرقمية وتفاعلهم مع النص والقارئ وحسب تغير أنماط الحياة اليومية والهوية والأفكار ...

الكلمات المفتاحية: الأدب الرقمي، الماهية، الرقمية، القصة القصيرة جدا.

Digital Literature: Essence and Horizons, The Digital Flash Fiction of Mustafa Laghatiri

Nora SEDDIK, doctoral student, Ain Chock Faculty, Hassan II University

Abstract:

Digital literature has spread and developed with the development of technology and the advancement of its means until it includes all social networking sites and has its own audience and seekers of literary writers, and they resort to libraries on websites to bring their visions and positions closer to the reader. This article will work to reveal the concept of the term digital literature, the reasons for its spread, its characteristics, tools and its many types. This article took the very short digital story as a model as a digital literary genre that appeals to the recipient who is passionate about navigating the blue worlds and wandering within the Internet to search for literary texts that suit his abilities and satisfy his thirst through various sites to monitor the characteristics and pillars of this new digital literary genre. And highlighting the new digital way of narrating it, and the most important technologies that writers have employed, such as images, music, video, sounds, and audio-visual means, keeping pace with the era of speed, transformation, and digitization, which makes this literature the literature of the future. Their experiences are developed in light of the transformation of digital sites and their interaction with text and the reader, and according to changing patterns of daily life and identity. And the ideas…

Keywords: digital literature, essence, digital, very short story...

مقدمة:

يرتبط التطور التاريخي للمعرفة وللحضارة عامة بتطور الفكر البشري وآليات تفكيره وأشكال تعبيره بفعل سعيه إلى تجديد رؤاه وانفتاحه على الخلق والإبداع والابتكار معبرا عن وعيه الكبير لهذا الانتقال، لتتجلى ثقافة رقمية وتكنولوجية جديدة غيرت منظومة سلوك الفرد والمجتمع في ظل فضاء معلوماتي معرفي رحب وخصب، وفي ظل تحول أدوات التواصل التي ساهمت في تطور أشكال التعبير المعبرة عن التحول السريع للتقنية والمعرفة ورؤيا العالم. أصبح فيه الأدب الرقمي مجالا مبتكرا في عالم الأدب ليستفيد من تطور التكنولوجيا الحديثة، ويواكب التحولات التكنولوجية، ويستثمر الكتاب تطوره لتحديثه أكثر وتعزيز استخدامه حسب تنوعه في تواز مع تطور البحث العلمي.

انتشر الأدب الرقمي بعد ظهوره منذ بداية الثمانينات، وأخذ مساحة واسعة بتطور التكنولوجيا ووسائلها حتى شمل كل مواقع التواصل الاجتماعي كلها وأصبح له جمهوره الخاص ومريدوه من الكتاب الأدباء (شعراء وروائيون وقصاصون)، منهم من تخلى عن الورقة والقلم والتجأ إلى هذه المكتبات بالمواقع الإلكترونية لتقريب رؤاهم ومواقفهم بأقصى سرعة، ومنهم من يكتب وينشر ورقيا وإلكترونيا، ومن اقتصر فقط على النشر الورقي...هذه المواقف المختلفة أفرزت آراء لنقاد ومختصين ومثقفين وأسماء ومصطلحات وتعاريف مختلفة ومتباينة أثرت على الساحة الثقافية والأدبية العربية في ظهور رواد لهذا الأدب الجديد الذي ستعمل هذه الورقة على كشف مفهوم مصطلح الأدب الرقمي من خلال جرد تعاريف بعض الكتاب والمهتمين به لرسم صورة واضحة عن مفهومه ودلالته ودواعي انتشاره وخصائصه، بعد أن تبلورت الإشكالية التالية: ما

1 . مفهوم الأدب الرقمي

حظي الأدب الرقمي باهتمام مجموعة من الكتاب والدارسين وبالحديث عن مفهومه ومعانيه منذ ظهور الإنترنيت لتعدد أسمائه ومصطلحاته منها: أدب الإنترنيت، أدب الرقمنة، أدب التواصل الاجتماعي، الأدب التفاعلي، أدب البرامج والوسائل الإلكترونية، ومن بين الدارسين الذين عرّفوا مفهوم الأدب الرقمي نورد بعض التعاريف الدقيقة والواضحة للمتلقي منها:

تعريف مشتاق عباس معن: يقول "هو النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسوب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسوب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية"[i]

في حين يرى السيد نجم أنه: كل نجم ينشر إلكترونيا سواء كان على شبكة الإنترنيت، أو على الأقراص المدمجة، أو عبر الكاتب الالكتروني أو البريد الإلكتروني وغيره في وسائل النشر الإلكتروني"[ii]،أي أن هذه وسائل التواصل تسهم في نشر الأدب التفاعلي وذيع صيته ليوسع من قاعدة قرائه....

وفي تعريف فاطمة البريكي تقول فيه: "هو ذلك النمط من الكتابة الشعرية لا يتجلى إلا في الوسط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدة من الوسائط الإلكترونية الحديثة المتعدد في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي"[iii]،فالمبدع ينتج أدبه إلكترونيا، أي أن كل نص منشور عبر الوسائل الالكترونية تتفاعل معها المتلقي ويعلق بها أو يضيف إليها أو يشارك في إعادة إنتاجها من جديد إبداعًا أو دراسةً أو نقدًا، وهذا يجعل الأدب الرقمي يلعب دورًا مهما في إيصال إبداع الكاتب إلى المتلقي في أقصى سرعة ليتلقى آراءه وأفكاره.

ويعرفه أمجد حميد الله بأنه: "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء"[iv]

بينما تعرفه الدكتورة زهور كرام قائلة "هو الذي يؤلف النص الرقمي يكون مستثمرا وسائل التكنولوجيا الحديثة ومشغلا على تقنية النص المترابط وموظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة وهو الذي يؤلف بين مجموعة من المواد (اللغة، الصوت، الصورة، الوثائق، لغة البرامج) ليتيح للمتلقي حالة نصية تخييلية غير خطية لا يتحقق نوعها وجنسها التعبيري إلا مع القارئ"[v] وهو بمثابة انتقال سياقي وبنيوي ولغوي وأسلوبي في الظاهرة الأدبية"[vi]، إذ تؤكد أن "الأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجية الحديثة، لا شك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم."[vii]

ويرى الناقد سعيد يقطين أنّ هذا الأدب "لا يتخلق إبداعًا وتلقيًا إلا من خلال الحاسوب الذي يحقق نتيجة التطور الحاصل على مستوى تكنولوجيا الإعلام والاتصال"[viii] وقد أعدّه أدبًا جديدا و" ممارسة جديدة هي الآن بصدد تشكيل تاريخها المميز يشارك فيه المتلقي ويتفاعل معه وينتج أيضا"[ix]

فالأدب الرقمي لون أدبي جديد انبثق من معين التكنولوجيا لا يقدم في صيغته الورقية، بل يولد في صيغته الإلكترونية وانتشر في الأوساط الأدبية الإلكترونية بفضل مهارة المتمكن من استخدام الحاسوب، ووسيلة هذا الأدب اللغة يعبر بها الكاتب عن الحياة والواقع والتجارب بلغة رقمية مشفرة، موظفا وسائط مختلفة، ومتيحا للمتلقي التنقل من روابطه المختلفة من خلال كلمات أو عبارات أو عناوين إلى نصوص أو مقالات في صفحات أو مقالات في صفحات أو مواقع أخرى تخول الولوج إليها بطريقة مسيرة وبدون عناء البحث.

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية محكمة مصنفة

أنواع الأدب الإلكتروني

تنوعت المصطلحات والأسماء التي تطلق على الأدب الرقمي وانتشرت بين الكتاب والدارسين حسب مواضيع دراساتهم وزوايا نظرهم منها: الأدب الرقمي، أدب الأنترنيت، الأدب الآلي، الأدب التفاعلي، أدب الصورة الرقمية، النص المترابط، أدب الصحافة، الأدب الإعلامي، أدب الهاتف الذكي، الأدب التفاعلي كلها "تهتم بالعلاقة التفاعلية بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل"[x]

يعتمد الأدب الرقمي عامة وكل أنواعه على وسائل الإعلام، ينشر ويوزع في كل مكان وزمان، وتتم علاقة تفاعل بين الكاتب والناشر والتلقي الرقمي، تتعدد وسائطه من صورة ونص وصوت، يترابط مع مجموعة ويتشعب مع مجموعة من النصوص التفاعلية ويتشابك بينها حسب جنسه الأدبي شعرا أو رواية أو قصة قصيرة ودراسات نقدية مختلفة، ومن أنواع الأدب الرقمي:

- الأدب الرقمي التفاعلي وهو الأدب الذي يتم إنتاجه ونشره على الإنترنيت، فيه يتفاعل القراء مع الكاتب عن طريق التعليقات والردود والأسئلة تفاعلا مباشرا أو غير مباشر من خلال نشر إبداع الكاتب وبتفاعله معه بطريقة خاصة أو تفاعله مع الكتاب الآخرين والقراء.
- الأدب الرقمي البصري: يستخدم هذا الأدب التفاعل مع المتلقي القارئ الصور والأفلام والقصص المصورة والرسوم المتحركة...
- الأدب الرقمي الصوتي: هو أدب ينتجه الكاتب عن طريق الصوت، وينشر القصص المسموعة والروايات الصوتية والقصائد الملقاة بالصوت والصورة....

- إن الأدب الرقمي يلعب دورا مهما بتعدد مواقع التواصل الاجتماعي وتطور المجتمع، له تأثير كبير على الواقع المجتمعي لتوسع مساحاته وانفتاحه على برامج التواصل الاجتماعي بإيجابياته وسلبياته.

دواعي انتشار الأدب الرقمي

انتشر هذا الأدب كالنار في الهشيم في المجتمع العربي بسرعة توازي سرعة العصر وتطور المجتمع لأسباب عديدة منها:

- غلاء أسعار دور النشر تعقد استراتيجيتها التسويقية بالطبع تحُول دون نشر الكتاب لإبداعاتهم، ولجوئهم إلى منصات التواصل للنشر والترويج والتسويق لأعمالهم المنشورة إلكترونيا أو حتى ورقيا...
- سمات العصر السريعة تفرض الاستهلاك الإلكتروني بدل الورقي لدواع اجتماعية واقتصادية..
- التطور التكنولوجي والمعلوماتي وانتشار الحاسوب الآلي وجعله مكتبة ضخمة أثر على الجانب الثقافي للمجتمعات.
- تنظيم الجامعات العربية للندوات والمؤتمرات في موضوع الأدب الرقمي.
- كثرة الدراسات الأدبية والنقدية وانتشارها حول نفس الموضوع.
- انبثاق روح العلم والمعرفة بين الطلبة والباحثين والدارسين الجامعيين وشغفهم بالقراءة والاطلاع وحب الإبداع والتطور الذاتي وانتشار آرائهم وإبداعاتهم في مواقع التواصل الاجتماعي.
- انتشار المواقع العلمية والمعرفية وتأسيس المكتبات العالمية والرقمية وبروز دور النشر الرقمي.
- انتشار شبكة معلومات الانترنيت في العالم العربي سهل الحصول على أصناف الأدب الرقمي الغربي والعربي والاستفادة من كل ما هو جديد..
- نشر الكتاب لكتبهم ودراساتهم على مواقع التواصل الاجتماعي.
- كثرة القنوات الفضائية المغربة بالصور تؤثر على الشعوب على المستوى الثقافي.
- اتساع قاعدة رواد منصات التواصل الاجتماعي التي تخلت عن الورقي .
- حرية التعبير عن الرأي والكتابة أفرز واقعا كتابيا إلكترونيا لنشر صنف من النص الأدبي المتعلق باليوميات والشذرات الكتابية والخواطر ....

إن هذا الانتشار الشاسع للأدب الرقمي حفظ الأعمال الأدبية المتنوعة القديمة والحديثة، وخوّل للمتلقي للاطلاع على أمهات الكتب النادرة القابعة في المكتبات العريقة والبعيدة في البقاع الجغرافية التي يصعب الوصول إليها، كما أنه تنوير للمعرفة والعلوم بكل أصنافها وتقريبها للمتلقي بدون أدنى عناء منه.

خصائص الأدب الرقمي

ارتبطت إشكالية الأدب في ظل التطور التكنولوجي وتقدم الأدب التفاعلي من سؤال النص إلى إشراك المتلقي القارئ من خلال استخدام الروابط وتفاعله مع النص الذي يتصرف فيه ويبدع فيه، ويكمله حسب اهتمامه وحرفيته بعد أن ألغاه المبدع في أحد المواقع على الشبكة العنكبوتية، ليصبح بالتالي أدبا تشاركيا ليطمس حدود عناصر العملية الإبداعية (المبدع/ النص/ المتلقي) ويصبح النص ملكا للجميع (المبدع والمتلقي) متيحا التفاعل بينهما عبر الحوار المباشر النقاش والردود والاقتراح والنقد وإكمال الإبداع ليصبح المتلقي القارئ المطور للنص.

يتميز هذا النوع الأدبي بمجموعة من الخصائص والمميزات نعرض أبرزها:

- شمولية الأدب وشساعة القاعدة الجماهيرية ومساحته في الثقافية العالمية.
- سهولة الوصول إلى تصفح الكتب الرقمية وولوج المكتبات العالمية على شبكات الإنترنيت والاطلاع عليها بدل الكتب الورقية التي تستدعي بحثا طويلا للعثور والاطلاع عليها.
- انفتاح الأدب الرقمي على الساحة الثقافية والفنية والعلمية صنعت المتلقي خلف شاشات الهواتف والحواسب (يبحث، يقرأ، يطلع، يدرس، ينتقد، ينشر في مجال الأدب)..
- ملاءمة النص الأدبي الرقمي من خلال عرضه ونشره وقراءته (نص، صوت، صورة) لذوق المتلقي العصري المتأقلم مع تطورات التكنولوجية الرقمية .
- تعدد مداخل آليات النشر الأدبي الرقمي المستثمرة من طرف الكاتب...

آليات الأدب الرقمي

يتطور الأدب الرقمي وفق تطور التكنولوجيا الحاسوبية والوسائط المتفاعلة مشكلا ثقافة مشهدية من خلال الوسائط الإلكترونية، وينتشر بتطور وتقدم العلم في جميع المجالات وبتعدد مداخل آليات نشره المستثمرة من طرف الكاتب منها:

- مواقع الفيس بوك: تعد منبرًا مباشرًا للكاتب يقرأ ما نشر من الإبداع الأدبي بتعدد أجناسه، يتضمن صفحات أدبية ومجموعات وواحات ومنتوجات خاصة بكل نوع أدبي، إضافة إلى مكتبات غنية بمختلف الكتب العلمية والأدبية بمواقع أدبية واجتماعية تلعب دورا كبيرا على الساحة الأدبية العربية.
- غرف الدردشة الإلكترونية: تعمل على توطيد علاقات التواصل بين الكتاب والقراء والنقاد لمقاربة نصوص أو أعمال أدبية بعد عرضها ونشرها لتعزيز التفاعل بين المهتمين.
- الكتاب الإلكتروني: هو أداة فعالة بمثابة وسيط يعمل على نقل المعلومات وحفظها وهو يوازي وضعية الكتاب الورقي ويشبهه في الموضوع والنص الأدبي عامة.
- الدوريات: تتمثل في المجلات العربية والعالمية والكتب ونشرات الأخبار الأدبية التي تصدر بشكل دوري إما أسبوعيا أو شهريا أو فصليا أو سنويا.
- اليوتيوب: يعمل هذا الموقع على نشر كل المنتوجات الأدبية، حيث يعمل الكتاب والشعراء على نشر أعمالهم والترويج لها بعد مناقشتها وتصويرها في إطار الندوات والمؤتمرات.
- البريد الإلكتروني: هو وسيلة تواصلية تعزيز أواصر الحوار والتبادل والتواصل بين الكتاب والقراء .
- البرمجيات الخاصة بالنصوص الإلكترونية.
- الذكاء الاصطناعي: يعتمده الكتاب في إنتاج نصوصهم الأدبية وتصحيح الأخطاء وتعديل بعض الأفكار ومقاربة بعض النصوص الأدبية.

أشكال الأدب الرقمي

ظهرت مجموعة من النصوص تختلف في منهجيتها وأساليبها وكثافة لغتها ندرج أبرزها:

- النصوص الإلكترونية التفاعلية: ساهمت وسائل التواصل الاجتماعي في إدماج التكنولوجيا في مجال الأدب لتنتج نصوصا رقمية متنوعة الأنماط معتمدة على الآلات التكنولوجية في بنتها الفنية.

- القصص المتحركة: هي مجموعة من الصور في الوسائط التواصلية أضيف إليها الصوت والفيديو والمؤثرات الصوتية والرسوم الكرتونية لإنتاج قصص للأطفال بأسلوب شيق.
- القصص الترابطية: وهي قصص انتجها الكاتب باستخدام البرامج الحاسوبية في وسائط متعددة تتكون من الصور والنصوص والآليات التويترية والفيديو والصوتيات...
- الشعر الرقمي / القصيدة الرقمية: مجموعة من القصائد على الشبكة الرقمية، أي الشعر الحاسوبي الذي تفاعل معه المتلقي عن طريق تغيير المضمون والشكل حيث يتغير شكله وهندسته بعد النقر على كلمة أو نص قصير.... مثل "حفنات خمر" للقاص إسماعيل البويحياوي.
- المسرح الرقمي: هو تفاعل المسرح مع التكنولوجيا يهتم بالقضايا الاجتماعية والسياسية والسيكولوجية، " منجز إبداعي يحتمل التأليف الجماعي، ويعتمد الحاسوب وشبكات الاتصالات... وشبكات الأنترنيت، أو يكون على قرص مدمج،... أو كتاب إلكتروني..."[xi]
- الألعاب الادبية الرقمية وهي العاب معرفية لمشاركة المعرفة للطالب وتطوير وتحسين مهاراته العلمية والقرائية.
- الرواية الرقمية: استعمل فيها بعض الكتاب تقنيات رقمية ومؤثرات صوتية وسمع بصرية، منسوجة بلغة رقمية حركية حيث يضغط على كلمة في شكل رابط وعند النقر عليها يفتح نص جديد على اليسار مثل رواية "شات" لمحمد سناجلة، وهي روايات تتيح للقارئ التفاعل معها باتخاذ قرار يؤثر على مجرى الأحداث في الرواية وذلك بتغيير مجراها.

ISSN: 2394-4862

أدوات الأدب التفاعلي

من خلال ما نشر على مواقع التواصل الاجتماعي، تشمل الأدوات التفاعلية في الأدب الرقمي على :

- الصور والرسوم المتحركة للتعبير عن الرؤى والافكار.
- الفيديو والصوت لتوضيح الحدث في مقاطع فيديو أو تسجيلات صوتية .
- الروابط المستخدمة لربط النصوص ولفتح نصوص أخرى سواء كانت روابط داخلية أو خارجية.
- الرسوم البيانية لتوضيح الأفكار والأحداث.
- الخرائط الذهنية لتوضيح المفاهيم والشخصيات وبعض التعابير المهمة.
- المقاطع الموسيقية للتعبير عن المشاعر والمواقف وترجمة أحاسيس الشخصيات في القصة.
- الرسائل النصية للتفاعل مع القارئ وإشراكه في الأدب الرقمي.

وهذا الأدب الرقمي يجلب إليه كل من هب ودب لنشر كل ما يكتبونه تافها كان أو جيدا أو رديئا وينشر بشكل واسع ليؤثر على صورة الأدب الرقمي وعلى كتابه وناقديه بشكل سلبي لعدم الحفاظ على حقوق الملكية الإبداعية والفكرية لكون مجموعة من النصوص تنسب إلى كتاب مزيفين مهووسين بالشهرة يسرقون النصوص والأفكار ويذيلونها بأسمائهم مما يؤثر سلبا عل. حركة الأدب التفاعلي، فتكثر النصوص النحيلة الجوفاء لكن البقاء للأجود ذو المعايير العلمية والمنهجية الادبية والمهارية.

2 . القصة القصيرة جدا الرقمية

إن النص الرقمي يفرض على المؤلف الرقمي الجمع بين الصوت والصورة والكلمة والحركة والايقاع ويتيح تفعيل الحواس ليصبح نصا تفاعليا متعدد المداخل النصية والقرائية ومنفتح النهايات المتعددة وفق متطلبات المؤلف والمتلقي،

ويصبح بذلك "وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات القابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط"[xii]، يجمع في بنائه الفني بين مقومات جمالية فنية وأبعاد رؤيوية حداثية جديدة.

تعد القصة القصيرة جدا الرقمية لونا أدبيا رقميا جديدا، وطريقة جديدة لسرد القصص القصيرة جدا بطريقة رقمية وبتوظيف الصور والموسيقى والفيديو والأصوات والوسائل السمعية والمرئية، وهي نوع أدبي رقمي يستهوي المتلقي الشغوف بالإبحار في العوالم الزرقاء والتجول داخل الشبكة العنكبوتية للبحث عن نصوص أدبية تلائم قدراته وتشفي غليله عبر مواقع مختلفة، وهي قصة تدور حول شخص أو حدث ما، سواء كان حقيقيا أو خياليا، ويتم فيها دمج هذه النصوص بالعناصر الموظفة فيها.

وتبرز مهارات الكاتب الاحترافية خاصة في مجال البرمجة وهذا ما أشار إليه الناقد سعيد يقطين عندما أكد أن الكاتب يجب أن يتعلم "برامج معقدة ليس أقلها الفوتوشوب والفلاش والباور دايركتور وعلم الجرافيكس....وأقول ملما على الاقل وليس بالضرورة مبرمجا وعالما محترما، الإلمام في المرحلة الحالية يكفي، لكن في المستقبل أرى أن يكون كلي المعرفة بوسائل ولغة العصر ومتابعا لكل جديد في هذا الإطار ... مندمج في إبداعه الأدبي الصورة والصوت بمختلف الصيغ والأشكل التي تفتح له آفاقا جديدة في الإبداع والتعبير"[xiii]، إذ يقوم الكاتب في إبداعه الرقمي بمجموعة من الوظائف لإخراج عمله رقميا جاهزا للقارئ على شاشات الهاتف الذكي والحاسوب ليتفاعل معه، وقد حددها سعيد يقطين كالآتي"

-"يبدع النص : أي ينقله من مرحلة الكمون إلى التجلي النص العلاماتي.

- يضع التصور الذي سيكون عليه من خلال تصميم أجزائه ومكوناته وتنظيم علاقاته (الرقام).

. ينقل النص والتصور من خلال برنامج معين ليجعله قابلا للرؤية والقراءة على الشاشة(الراقم)"[xiv]

ويصبح بذلك نصًا مكتوبًا على سطح الشاشة بلغة رقمية وبرامج متاحة داخل جهاز الحاسوب في تشكيل فني متضمن للصورة والصوت والحركة والكلمة واللون والموسيقى، ومنشورًا عبر وسيط إلكتروني، يقدم قراءةً تفاعلية مفتوحة يتفاعل معه ملايين المتلقين في لحظة واحدة، ويشاركون في تطور أحداث النص وابتكار نهايات متعددة حسب ذوق وخيال المتلقي.

لقد تفطن الكاتب الرقمي مصطفى لغتيري إلى متطلبات القصة القصيرة جدًّا في العصر الراهن لا يمتح للمتلقي وقتا للقراءة في الكتاب، وإنما في الهاتف أو الحاسوب عبر الولوج إلى روابط مرئية تسمح بالانتقال إلى عالم القصة عن طريق تنشيط الرابط ليتفاعل معها المتلقي تكنولوجيا ليصبح مبدعا تفاعليا بامتلاكه مهارات ومواهب فنية متعددة تجعله قادرًا على البرمجة وإنتاج نص تفاعلي مكتمل البناء الفني (الصورة، الصوت، الإيقاع، الحركة) مما يحتم عليه أن يكون ملما بعالم الحاسوب والتكنولوجيا ومتمكنا من لغة البرمجة والتقنية، ومن الإخراج المسرحي وكتابة السيناريو وتخزين إبداعه انطلاقا من النقر على رابط أو أيقونة لنشره وفتحه أو إغلاقه ليحقق إبداعه تفاعلية عالية.

انتشرت القصة القصيرة جدا الرقمية بشكل ملفت للانتباه في تزامن مع تطور التكنولوجيا وارتفاع رواد الهواتف الذكية، ويعمل الكاتب مصطفى لغتيري (مبدعها) على روايتها وقراءتها خلال فترة زمنية تتراوح بين ثلاث دقائق وخمس دقائق ملتزما بالعناصر الأساسية للقصة القصيرة جدًّا الرقمية وهي موضوع القصة، الحدث، المحتوى العاطفي المشترك مع المتلقي، صوت الراوي لمساعدة المتلقي على فهم الأحداث، توظيف الموسيقى والصوت والصور والنصوص الفضاء الخارجي والفيديو، وهي عناصر متكاملة ومتعددة أنشأ من خلالها تجربة سردية تفاعلية يمتزج فيها البصري والسمعي والنصي، بواسطتها تجذب الجمهور القارئ لتجربة مشاهدة ممتعة وشيقة، كما يحمل هذا النص الرقمي

الجديد جماليات فنية جديدة وحمولات ثقافية ومعرفية انبثقت من رحم التحول الحضاري العصري الذي أحاط بها وتشكلت في عوالمها مقومات شعرية للتذوق والتفاعل ضمن العناصر البنائية التي يقوم عليها، تلامس الصورة والصوت والحركة والإيقاع في انسجام مدهش وتناغم مبهر، وتصنع جمالية اللغة الشعرية التي تحتل موقعًا فريدًا في إنتاج النص وتتآلف حولها العناصر النصية الأخرى ضمن مغامرة في زمكان افتراضي رقمي، لتحظى بفرصة تجديد من حيث الحيوية والزمكان وإيجاد مداخل قرائية ومنهجية.

للكاتب الرقمي مصطفى لغتيري قاعدة شعبية كبيرة على الفيس بوك واليوتيوب من متابعيه وأصدقائه وبعد كل نشر يرتفع عددهم لاهتمامهم الكبير بالقصة الرقمية، يتفاعل هؤلاء المتابعين مع قصصه القصيرة جدا بأشكال متنوعة سيقف هذا البحث على التفاعل عن طريق الصورة منها بتعدد القراءات وأشكال التفاعل. وهذا لا يعني أن القصة القصيرة جدًّا الرقمية تفتقر إلى النقد، بل على الناقد أن يساير النص الرقمي في نفس مستوى الإلمام بالتكنولوجيا، حتى يتمكن من السيطرة على مفاهيم وأبعاد النص الأدبي الرقمي...لأن النص الأدبي التفاعلي وثيقة تحتوي واقعا وحدثا وموقفا من سيناريو الحياة... يتم الحفر في عمق النص بواسطة آليات متعددة لكشف مكوناته من هوية وثقافة، وجنس، وعرق، ولرؤية نقدية فاحصة...

تلعب شبكات التواصل الاجتماعي دورا هاما في الإنتاج بديلاً عن المطبعة وأدوات الكتابة التقليدية، إذ يعد الفيس بوك بمثابة فضاء لكتابة جديدة أو مطبعة جديدة لا تحكمه الجودة والضوابط العلمية وتمرس النقد ليفتح أبوابه على مصراعيه للاهثين نحو نصوص قصيرة جدا ولغربان ينعقون نصوصًا أدبية رديئة مذمومة في مقابل نصوص مبدعة ذات جودة بعيدًا عن أقلام أو نقرات ناقدة كانت حاضرة سابقا في الكتابة الورقية، يحتضنها فضاء جديد ومعمار هندسي خاص بلقطات سينمائية متنوعة المشاهد المؤثثة طبيعيا، مما يعطيها هالة خاصة وقوة إبداعية تستفز المتلقي لاستنطاق لحظات التفاعل المباشر بينهما

أ . قصص مصطفى لغتيري في الفيس بوك

لقد اختار الكاتب مصطفى لغتيري العالم الافتراضي الأزرق حيث احترف في النصوص الموجزة، واختص في القصة القصيرة جدًّا الرقمية الحاضرة بشكل واسع في تفاعل مع قراء متابعين بآراء نقدية مختلفة، بلغتها المكثفة وحجمها القصير جدًّا عبارة عن ظلال نصوص وتراكمات لها وامتداد لنصوص سابقة لها، وتعد القصة القصيرة جدا لمصطفى لغتيري نموذجا للقصة التفاعلية في الوطن العربي وهو يستخدم الفيديو والصور والحركة والموسيقى والفضاءات المتعددة لرواية نصوصه التي تنم عن ثقافة عالية ومعرفة واسعة بالتراث الإنساني وتمكن من مهارات تكنولوجية حديثة، استخدم فيها لغة ذات بعد رقمي، في فيديو تصاحب كلمات النص التي يرويها أو يقرأها من المجموعة القصصية الصوت والصورة والمشهد المتحرك في دينامية سريعة مباغتة، ومن النصوص الرقمية التي نشرها في الفيسبوك نلفي:

نص "وطن" يلقيه في الشارع متكئا على سيارته بدون موسيقى، لكن يشوبها تشويش ونشاز صاخب أضعف من جمالية القصة القصيرة جدا. يقول الكاتب:

وأنا أجول في بلدي، من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه.. في نفسي قلت " ياه، كم هو شاسع و جميل هذا الوطن".

وحين تأملت ناسه، بدوا لي بسطاء، وعلى سحناتهم حزن مقيم.

مرة أخرى تردد في أعماقي " ترى أ يكفي قلب واحد لتحمل كل ذلك؟".

https://www.facebook.com/share/r/1Q1S8ocgAE/?mibextid=oFDknk

ب . القصة القصيرة جدًّا في اليوتيوب

يعد القاص من المتمكنين من مهارات تكنولوجية حديثة عديدة خولت له الانفتاح على مجموعة من الوسائل التواصلية، استخدم فيها لغة ذات بعد رقمي، في فيديو تصاحب كلمات النص التي يرويها أو يقرأها من المجموعة القصصية بتوظيف الصوت والصورة والمشهد المتحرك في دينامية سريعة، ونلفي في أسفل الشاشة عنوان النص وصورة الكاتب يقرأ "غيمة" إذ يقرأ النص الرقمي داخل السيارة في مقابل المقود كفضاء مغلق عن تشويش الفضاء الخارجي، يقول الكاتب:

"من أعماق المحيط ، انطلقت غيمة داكنة ، تبحث عن مكان يستحق ماءها.. تواطأت الريح معها ، فسحبتها نحو اليابسة. فجأة لمحت الغيمة قطعة أرض يابسة ، قد علا الاصفرار ذؤابات نباتاتها .. مبتهجة هرولت الغيمة نحوها ، عازمة على ريها... حين أشرفت عليها .. جاهدت حاولت سقيها .. لكنها متأسفة اكتشفت أن طول الرحلة أنهكها ، فأضحت سحابة عجفاء شاحبة."

https://youtube.com/shorts/LxAXY0YIxX8?si=vzD1nm5mynegIsFa

وفي قصة "غزل" يجلس في فضاء المقهى العمومي ويقرأ النص بصوت هادئ وبقراءة متأنية تجلب القارئ لاستساغة السمع والغوص في دلالتها، فيها شخصية أدبية ويبني عليها حكاية نصه، يقول الكاتب:

"بعد قراءته لقصيدة غزلية لبشار بن برد مطلعها :

يا ليتي تزداد نكرا من حب من احببت بكرا

بحماس لا مثيل له انبرى الأستاذ لشرح القصيدة.. أخذت تلميذة قلما .. رسمت قلبا يخترقه سهم .. شردت الفتاة برهة ، ثم استفاقت على عبارة نطقها الأستاذ بصوته الجهوري العميق " الحب عاطفة نبيلة" .. فجأة حانت منه التفاتة يقظة نحو الفتاة .. لمح القلم بين أناملها يداعب الورقة.. غاضبا وضع الأستاذ الكتاب ، وبحزم توجه نحوها.. مرتبكة أخفت الفتاة الورقة .. متوترا وقف بجانبها ، ثم بنبرة ساخطة خاطبها :

- ماذا تفعلين؟

وجلة أجابته :

- لا شيء أستاذ .

مصرا أردف قائلا :

-أريني الورقة.

حمرة الخجل خضبت وجنتيها .. ترددت برهة ، ثم ناولته الورقة.. تأملها لحظة .. استفزه القلب و السهم يخترقه .. جلد الفتاة بنظرة حانقة .. مزق الورقة ، ثم خاطبها قائلا :

- أنت فتاة قليلة الأدب"

https://youtu.be/ZKm-xy_9u_A?si=ged4HcVe7Utt-PmP

وتستند قصة "خلاص" إلى المفارقة التي تعتمد الحدث، إذ يتحوّل الجلاد في طرفة عين إلى الضحية، ويحرم ضحية تبحث عن الموت من الوصول إلى مبتغاها إذ يمتد اليأس والاكتئاب إلى حد الرغبة في الانتحار، ووضع حد للحياة... فالمفارقة العجيبة، ذلك أن الصياد تجاهلها، رغم إصرارها ومثولها أمام فوهة البندقية التي صوبها إلى صدره، ويطلق على نفسه النار بسبب الشعور بالفراغ المادي والروحي دفع بهذا الصياد إلى الانتحار، لأنه وجد فيه راحة وخلاصا من أزماته النفسية...يقول السارد:

"أحدثت الطلقة صوتاً مدوياً، أفزع الطيور، فانتفضت هاربة.... وحدها عصفورة . كأنها تعاني من اكتئاب حاد . طارت في اتجاه الصياد، باحثة عن فرصة للخلاص.

متحسراً رفع الصياد عينيه، لمح العصفورة الضئيلة تحوم فوقه، استخسر فيها الطلقة، فتجاهلها.... لكن، حين لاحظ إصرارها، تأملها لحظة. وكأنها أوحت له بفكرة الانتحار،... وجه فوهة البندقية نحو نفسه، ثم... ضغط على الزناد"، إذ وظف القاص الموسيقى والإيقاع الصوتي لتتناسب مع موضوع القصة الرقمية حيث يريد أن يوصل للمتلقي حالة التيه والضياع والظلم ليحمل النص بذلك صورة حية ومشهدا ناطقا من الواقع المعيش.

https://youtube.com/shorts/LxAXY0YIxX8?si=vzD1nm5mynegIsFa

وفي نص "بلقيس" التي يصور فيها الكاتب العطش الإنساني إلى الارتواء الشبقي بسبب الافتتان بغواية المرأة والإعجاب بجمالها الجذاب اشتهاء وحرقة، يقول:

"في قصر سليمان، حينما كشفت بلقيس عن ساقيها المرمريتين، كان هناك في مكان ما عين تختلس النظر، وترتشف بالتذاذ تفاصيل القوام البهي.

من مكانه، في إحدى شرفات القصر، رأى الهدهد ما حدث، فاعتصر قلبه الندم.

منذ ذلك الحين، أقسم الهدهد بأن لا ينقل مطلقا الأخبار بين البشر، وأن يلزم الصمت إلى أبد الآبدين"

https://youtube.com/shorts/ncHwJUR0HZc?si=lXOXfOHi7_y72tqQ

يجلس القاص في فضاء المكتبة وهو يروي قصته على أنغام موسيقية زادتها تأثرا وجمالا، إذ جاءت بصوت شجي أعطت صورة متناسقة مع بعضها لكون تناغم الحواس السمعية والبصرية منح اللغة آفاقا جديدة منفتحة على المعنى وعلى مساحات تأويل تكبر ليغوص المتلقي بين ثنايا قصر سليمان عند استقباله لملكة سبأ بلقيس، إذ وظف الموسيقى بلحنها الشاعري عبرت عن مشاعر جياشة زادت الموقف حزنًا ومأساة لما تعيشه الشخصية، هذا التناسق بين الصوت واللغة والفضاء خلق نوعًا من الإثارة والتجاذب بين المتلقي والنص ليجد نفسه متعلقا بالنص وفي العالم الخيال الافتراضي.

استطاع القاص مصطفى لغتيري أن يؤثر في المتلقي ويجعله يبحر معه في هذه التجربة الرقمية الفريدة ليحس بآلامه وأحزانه ومواقفه في واقع متأزم، ويبين الوجه الآخر للإنسان المفعم بالأمل، كما أن لتعالق الفن مع القصة القصيرة جدًّا الرقمية أثر على المتلقي من خلال توظيف الكاتب للموسيقى والمشاهد وألوان الطبيعة وألوان الفضاء ليتفاعل معها حسب رؤيته من خلال تداخلها في بعضها البعض، ليكون لها بذلك انعكاسات دلالية ومعرفية تخول للمتلقي إنتاج دلالات أخرى ونص جديد.

في نص " تناص" استحضر مبدأ الحوارية في النص التفاعلي ليتحاور المؤلف الرقمي مع المتلقي القارئ/السامع لنصه الذي يضيف نصا آخر، كما بينت نظرية التناص عند باختين وكريستيفا عن تداخل نصوص قصصية بوعي او غير وعي، تلاقحت في الأصوات واللغات والفيديو والصور، إذ قدمه في شكل فيديو مصور في حديقة يتجول فيها ويروي نصه وسط ممرات الأشجار وضجيج المدينة ووسائل التنقل. يقول السارد:

"في معر النعمان، كان أبو العلاء مكتفيا بذاته .. معتزلا الناس، يفكر بتمعن شديد في الجنة والجحيم ..

بعد ثلاثمائة عام ، وعلى بعد آلاف الأميال من المعرة ،شاء مكر التاريخ أن يجلس دانتي وحيدا ،ليفكر – باختلاف في التفاصيل طبعا – في نفس الموضوع تقريبا.. حدث كل ذلك ..فقط ليطرح بعد مئات السنين سؤال حقيقي:

- هل اطلع صاحب الكوميديا الإلهية على رسالة الغفران"

https://youtube.com/shorts/FPQYDbMp89E?si=uAjhNB9RDQES026N

وفي قصة "تناص" يوظف الكاتب نوع الامتصاص يعيد صوغ النص السابق، من خلال هذا التناص عن كون دانتي اقتبس أفكار كتابه وموضوعه من "رسالة الغفران"، إذ يقارن بين أبو العلاء في تفكره وتمعنه الشديد "في الجنة

والجحيم" وبين دانتي الذي كشف التناص عن سرقته الأدبية، يمتص النص الفكر الغربي المقلد للفكر العربي مجسدًا في فلسفة المعري حول موضوع الجنة والجحيم...

وفي نص"حرية " يختار الكاتب السيارة ليروي قصته في فيديو مصور، فيها يصف اندحار الإسبان في حرب الريف بتشكيل لغوي مكثف لعبت فيه السخرية والمفارقة دورهما الأساسي بلغة ساخرة مفارقة يحتقر فيها العدو الإسباني ويشيد بهزيمته الساحقة وتبخر أطماعه التوسعية في الأراضي الريفية، فمن تاريخ الإسبان نسج قالبا قصصيا وجدانيا جعل منه تيمة متميزة في قصصه، من خلالها يعالج قضايا الشعب المغربي والهموم المستقبلية لأفراده، ويعبر عن همومه واستكناه المأزق السياسي والاجتماعي في مواجهة الواقع المرير والغد الغامض... مؤكدا أن مفهوم الحرية ليست "بالضرورة امرأة شقراء ذات عينين زرقاوين" يقول:

"مدججين بعتادهم الحربي، تقدم الإسبان نحو جبال الريف المنيعة..

بعد محاولات عدة للاختراق، نكصوا على أعقابهم مندحرين.

حينها فقط ، أدركوا أن الحرية ليست بالضرورة، امرأة شقراء، ذات عينين زرقاوين"

https://youtu.be/Muj3RYlAGGw?si= Xk0KeoN-W0RU_0-O

لقد جعل الكاتب من تاريخ الاستعمار الإسباني موضوع للقصة القصيرة جدا في تيمة الحرية ، ونسج قالبا قصصيا وجدانيا جعل منه تيمة متميزة في قصصه، من خلالها يعالج قضايا الشعب المغربي والهموم المستقبلية لأفراده، ويعبر عن همومه واستكناه المأزق السياسي والاجتماعي في مواجهة الواقع المرير والغد الغامض...

وفي الفضاء الأخضر العمومي بين أشجار النخل والصفصاف السامقة يروي القاص نصه " المرآة" بصوت يحجبه هدير السيارات.. فيه تعبر المرآة عن الفراغ والخواء الإنساني وتغير الزمكانية وتغير أفكار وسلوكات الإنسان وتعدد وجوهه في صور مفارقة متناقضة. لتشكو المرآة من الإنسان الذي تغير في صورته، فبدأت ترى في وجهها البشاعة والقبح الآدمي والزيف البشري، أي إنها تعلن موت الإنسان الذي تشيأ بفعل غياب القيم، وتصبح المرآة هي التي تتأمل وجهها في الإنسان... وتتجلى المفارقة هنا حين نرصد الكاتب هذه الممارسة اليومية العادية عند كل الناس بالمقلوب.. فهو يجعل المرآة تحل محل الإنسان فيصبح هو عاكسا لها..، يقول:

" حين تطلعت إلى المرآة، لتتأمل وجهك فيها، أذهلك فراغها. مرتبكا تقهقرت إلى الوراء، فركت عينيك جيدا. من جديد حملقت في صفحتها الصقلية. بصلف تمدد الخواء أمامك.

بعد هنيهة، تبينت حقيقة الأمر: المرآة كانت تتأمل وجهها فيك".

ونفس الشيء بالنسبة لنص «العرافة" يروي قصته في فيديو في شارع يعج بالأشجار والنباتات والورود المختلفة، يقول:

"في ساحة" جامع الفنا" بمراكش..تحن مظلة شاحبة، كانت العرافة جالسة ، تلفها غلالة من العتاقة ، و كأنها خرجت لتوها من بوابة الزمن العتيق.

دون ترددت قرفصت بجانبها... تناولت المرأة أوراقها. بدربة حركتها... مددتها أمامها... نظرت إليها مليا ، ثم قالت :

- أنت رجل محظوظ ... ستفتح لك الدنيا احضانها... لكن حذر من النساء.

متثاقلا غادرت المكان، وقد تردد في دواخلي:

- أي حظ هذا بدون نساء؟"

https://youtube.com/shorts/_DGYrY9hxVU?si=CU8PH8prR60_YtBk

ويمشي القاص الهوينى على عشب الحديقة العمومية مع هدير السيارات وزقزقات العصافير بين الأشجار ويلقي نصه السردي "الموت" بقراءة متأنية رائعة يجذب القارئ بهدوئه ليتعلق بالنص ويحيى معه في عالم افتراضي، فيه جسد

النص زيف الخوف من الموت وفنّد ادعاءات البطل الذي كان يتحاور مع ملك الموت مما تسبب في إرباكه ورغبته وهروبه، وبالتالي دهسه من طرف سيارة "يقول السارد:

"على هيئة رجل، تقدم الموت نحو شاب، يقتعد كرسيا على قارعة الطريق.. جلس بجانبه ، ثم ما لبث أن سأله:

. هل تخاف الموت ؟

واثقا من نفسه، أجاب الشاب :

. لا، أبدا إن لم يمت المرء اليوم، قطعا سيموت غدا.

بهدوء أردف الموت:

. أنا الموت.. جئت لآخذك.

ارتعب الشاب.. انتفض هاربًا.. لم ينتبه إلى سيارة قادمة بسرعة مجنونة، فدهسته.."

https://youtu.be/XGTxvn9aXCQ?si=fhlLdIuOLsAXIFD4

وفي قِصّة "مالك الحزين" التي تحيل شخصيّتها الأساسيّة على بيدبا وابن المقفع وأوسكار وايلد، من دون أن تفقد بوصلة توجيه الحكاية نحو هدفها النبيل...يقعد في بيته ماسكا بدفتي مجموعته القصصية "حدثنا القرد فقال..." ويقرأ نصه قراءة متأنية مؤثرة، في فيديو صوره في بيته، يقول:

"في مراكش...على أسوار قلعتها القديمة، كان مالك الحزين يتربّع على عرش المدينة... من عليائه يتأمّل تكاثر الحمام من حوله، وتناقض بنات جنسه، بشكل يهدّدها بالانقراض... برويّة كان يفكّر في الأمر، وهو يسترجع تلك الحكاية القديمة، حين أفتى أحد أسلافه لحمامة برأي، أنقذ فراخها من الثعلب، وأهلكه. فجأة حطّت بجانبه حمامة حزينة...متألّمة طفقت تبثّه شكواها، وتستعطفه المشورة...أشاح مالك الحزين عنها بوجهه وقال: لقد تغيّر الزمان يا صغيرتي"

https://youtube.com/shorts/8vpwQOs73mA?si=WxvmJHQfxtbJoITV

يمارس مالك الحزين المعاصر التفكير، وهو متربع على عرش سور عتيق من أسوار مدينة مراكش يعاني مأزقا خطيرا جدا يتعلق بتهديد جنسه بالانقراض. وفي عمق لحظة معاناة الأزمة والاكتفاء بالتأمل في تجربة السلف الماضوي الناجحة في إنقاذ الحمام من أنياب الثعالب. يتأمل مالك الحزين التجربة ويستلهما ويتبرك بها لعله يكون الوريث الخلف الذي يحقق معجزة جديدة تجدد الأمل وتبعث الحياة....

استنتاج :

رغم انتشار الأدب الرقمي بشكل واسع والتسويق له يبقى الأدب الورقي (الأدب الذي يكتب على الورق) ذا أهمية بالغة وروحا مهما لاستمرار وإنعاش حياة الإنتاج الأدبي عمد أغلب الكتاب في ظل العولمة والتطور التكنولوجي الرقمي بوصفه منهجا وعلما متكاملا ومصدرا أصليا ودقيقا في إيصال المعنى، كما أنه في تعايش مع الأدب الرقمي دون نفي خصوصيات أحدهما الأخرى، وهذا الأخير بوصفه ظاهرة أدبية معاصرة ومطلب حضاري يتأقلم مع مقلب مرحلة تاريخية تتسم بالسرعة والتحول والرقمنة، وهذا ما يجعله أدب المستقبل يتم تطوير تجربته ونمو مساره في ظل تحول موقع المؤلف الرقمي للنص والقارئ له ووظيفته مثل المشاركة في التأليف والإنتاج، والتكيف مع قفزات التطور للحاسوب الثابت والهاتف الذكي، وبالتالي تغير أنماط الحياة اليومية والهوية والأفكار والكتابة مشكل تعبيري إنساني للعواطف والهواجس حسب صفة كل واحد كاتبا كان أو قارئا.

إن القصة القصيرة جدًّا الرقمية سطعت بشكل كبير مع القاص مصطفى لغتيري تمكن بفضل مهاراته الفنية والسردية أن يمنح للقارئ ما يحتاجه في زمان يتسم بالسرعة حيث أعطى نفسا جديدا لهذا النص السردي الجديد الذي كسب

قيمته الادبية تحت لواء تطور التكنولوجيا وما صاحب العصر من تغيرات وتطورات من خلال تعالقه مع الفنون البصرية والسمعية كالفيديو بالمشاهد والألوان والرسوم والموسيقى التي زادت القصة القصيرة جدا الرقمية التفاعلية جمالا وألقا، وما تحمله من دلالات وأبعاد جمالية وفنية أثرت في نفسية المتلقي الذي يدرك بوضوح معانيها الخفية ورموزها الغامضة. كما ظهرت القصة القصيرة جدا الرقمية بحلة جديدة تنبع ألقًا تؤثر على المتلقي بشكل سريع لما تتميز به من الانسجام والتناسق المبهر من خلال دمج الصوت والصورة الحية والموسيقى أضفى عليها رونقا بديعا. وظهرت كإبدال نص عن القصة القصيرة جدا الورقية، واكتسبت أبعادا رؤيوية جديدة وبناء فنيا وجماليات فنية استجابة لحاجيات الحياة المعاصرة تضاف إلى أركانها وخصائصها الفنية والبنائية، وترتبط باللغة الشعرية، التصور الفني، الإيقاع الصوتي، جماليات التعبير، المشاهد الطبيعية، الفضاءات المتنوعة، مفارقات... لتنفتح شعرية النص على آفاق التأويل لما يحبل به من رؤى سردية وشعرية تحقق الإمتاع والإقناع للمتلقي وتولد جماليا متنوعة تعبر عن قضايا الإنسان والكون والحياة.

أسهم إبداع القاص الرقمي مصطفى لغتيري في نصوصه الرقمية في نقل القصة القصيرة جدا من صورتها الكتابية (الكتاب/الورق) إلى الصورة الرقمية التفاعلية وأصبح متلقيها يلج إليها عبر الشاشة الزرقاء. ويتضح من خلال هذه النصوص الرقمية التوافق بين الأداء الفني والأدبي من جهة وبين الصوت والصورة من جهة والتكامل بينهما منح القصة القصيرة جدا الرقمية حيوية وديناميكية. كما أن قراءتها تتأثر الحواس بشكل مباشر بالآلة الفنية والحالة النفسية.

ISSN: 2394-4862

هوامش:

[i] اياد الباوي وحافظ الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، ط1، ص19، بغداد، 2011.

[ii] نفسه ص20.

[iii] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي الغربي، ط1، المغرب، 2006، ص77.

[iv] الأدب التفاعلي الرقمي، إياد الباوي، نفسه، ص21.

[v] زهور كرام، الادب الرقمي تحولات في نظام النص الادبي، مقال منشور في صحيفة الاديب الثقافية، العدد 183، ايار 2011، ص41.

[vi] زهور كرام، نفسه، ص34.

[vii] زهور كرام، الأدب الرقمي وتأملات مفاهيمية، ص22.

[viii] سعيد يقطين، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص19.

[ix] المرجع نفسه، ص180.

[x] جميل حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج1، ط 1، النشر الألوكة، 2016

[xi] نذير عادل، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي، الرقمي، كتاب ناشرون، ط1، لبنان،2010،ص76.

[xii] سعيد يقطين، نفسه، ص130.

[xiii] سعيد يقطين، نفسه، ص92.

[xiv] سعيد يقطين، نفسه، ص199.

المراجع:

1. أياد الباوي وحافظ الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، ط1، ص19، بغداد، 2011.
2. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج1، ط 1، النشر الألوكة، 2016.
3. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي الغربي، ط1، المغرب، 2006.
4. زهور كرام، الأدب الرقمي تحولات في نظام النص الأدبي، مقال منشور في صحيفة الأديب الثقافية، العدد 183، ايار 2011.
5. زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط2، 2023.

6. سعيد يقطين، النص المترابط مستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
7. نذير عادل، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي، الرقمي، كتاب ناشرون، ط1، لبنان،2010.

List of source and références :

1. Ayad Al-Bawi and Hafiz Al-Shammari, Al-Adab Al-Tafa'uli Al-Raqmi, 1st Edition, p. 19, Baghdad, 2011.
2. Jamil Hamdawi, Al-Adab Al-Raqmi Bayn Al-Nazariyah wal-Tatbiq, Volume 1, 1st Edition, Al-Aluka Publishing, 2016.
3. Fatima Al-Buraiki, Madkhal ila Al-Adab Al-Tafa'uli, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Gharbi, 1st Edition, Morocco, 2006.
4. Zahour Karam, Al-Adab Al-Raqmi Tahawulat fi Nizam Al-Nass Al-Adabi, Article published in Al-Adib Al-Thaqafi Newspaper, Issue 183, May 2011.
5. Zahour Karam, Al-Adab Al-Raqmi As'ilah Thaqafiyyah wa Ta'amulat Mafahimiyyah, Dar Ru'ya lil-Nashr wal-Tawzee', 2nd Edition, 2023.
6. Saeed Yaqtin, Al-Nass Al-Mutarabit Mustaqbal Al-Thaqafah Al-Arabiyyah Nahw Kitabah Arabiyyah Raqmiyyah, Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, Al-Bayda, Morocco, 1st Edition, 2008.
7. Nadhir Adel, Asr Al-Waseet Abjadiyyat Al-Ayqunah, Dirasah fi Al-Adab Al-Tafa'uli Al-Raqmi, Kitab Nashirun, 1st Edition, Lebanon, 2010.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

التقاطعات والتشاكلات بين وسائل الإعلام وموقع الثقافة

زهير اتباتو (أستاذ وطالب باحث بسلك الدكتوراه، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس-سايس)

ملخص البحث:

لقد عرف مفهوم الثقافة على امتداد التاريخ، تغيرات جذرية في المقاربة الدلالية، فأضحى في كل حلة يلبسها ذا دلالة جديدة، وفي إطار مواكبة التطور السمعي البصري، في قطاع الإعلام، يتبين جليا ارتباط الإعلام بالمفهوم الثقافة، وتهدف هذه المقالة إلى تحديد طبيعة العلاقة القائمة بين حقل الاتصال والتواصل وحقل المعرفة الثقافية، من حيث مقاربة الوفاق، ومقاربة البعد، في إطار التحيز أو فتح المجال للتعدد الثقافي بمختلف الآليات المعتمدة في ذلك، على المدى القريب والبعيد في آن واحد، وكذا فتح افق جديدة للإدراك الفكري، للوفاق الثقافي في إطار التعدد على امتداد بقاع الكر الأرضية.

الكلمات المفتاحية: الثقافة، الإعلام، التواصل، السلطة، الهيمنة.

The intersections and convergences between media and the role of culture

Zouhair Tbatou

Summary :

The concept of culture, throughout history, has known radical changes in the semantic approach, so it became in every suit that he wears with a new connotation, and within the framework of keeping pace with the audiovisual development, in the media sector, it is clear that the media is associated with the concept of culture, and this article aims to determine the nature of the existing relationship between The field of communication and communication and the field of cultural knowledge, in terms of the approach to Al -Wefaq, and the approach of dimension, within the framework of bias or opening the way for cultural pluralism in the various mechanisms adopted in this, in the near and long term at the same time, as well as opening a new horizon for intellectual awareness, for cultural harmony within the framework of pluralism on The extension of the globe.

Keywords : Culture, media, communication, power, domination.

مقدمة:

لا يختلف عاقلان على أن العالم قد شهد على امتداد التاريخ تطورات عدة، في مختلف الميادين والأصعدة، وكان ميدان الإعلام، أهم هذه المجالات التي عرفت طفرة نوعية من حيث الصناعة والإنتاج والتأثير، ومن خلالها، أصبح الإعلام (مسموعا، مكتوبا...)، ذا أدوار عدة، أهمها إعمال وتطبيق صيغ التأثير والتأثر بين البشر.

ومن هذا المنطلق يأتي الحقل الثقافي، كغيره من الحقول المعرفية، والتي تحكمها إيديولوجيات متنوعة، ليربط رهانه الحالي بالإعلام، محددا من خلال وسائل الإعلان وخصوصا الإنتاج الصحفي، مدى تأثير الإعلام في بناء الثقافة، ناظرا ومنظورا إليها.

ولكي نتحرى الدقة في تفصيلنا لهذا الموضوع، كان لزاما علينا إقامة جسر مفاهيمي للتعرف أكثر على مفهوم الثقافة ومدلولاته، فهو في كل ثوب يرتديه يتخذ حلية جديدة.

السياق الدلالي للثقافة:

قد تسمع عند عوام الناس في غالب الأحيان، أن البعض مثقف، أو حامل لثقافة كروية أو سياسية...أو ما شابه ذلك من وصف غير دقيق لتحكم الإنسان في معرفة ما، بوسيلة أو بأخرى، لكن الحقيقة أن مفهوم الثقافة أبعد تقديرا من هذه الإحاطة البسيطة.

إذ يعتبر إدوارد تايلور E -talor أول مع وضع تعريفاً للثقافة بأنها: "ذلك الكل الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والعادات وأي قدرات اكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع، وقد عرفها "كلباتريك Kilpatrick ": بأنها كل ما صنعه عقل الإنسان من أشياء ومظاهر اجتماعية في بيئته الاجتماعية أي كل ما قام باختراعه وباكتشافه الإنسان وكان له دور في مجتمعه، وقدم محمد الهادي عفيفي تعريفا شاملاً للثقافة فهي في نظره تعني: "كل ما صنعه الإنسان في بيئته خلال تاريخه الطويل في مجتمع معين وتشمل اللغة والعادات والقيم وآداب السلوك العام والأدوات والمعرفة والمستويات الاجتماعية والأنظمة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتعليمية والقضائية. فهي تمثل التعبير الأصلي عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم وعن نظرة هذه الأمة إلى الكون والحياة والموت والإنسان وقدراته وما ينبغي أن يعمل، وما لا ينبغي أن يعمل أو يأمل"1.

وعلى هذا الأساس يمكن القول، إن الثقافة في مدلولها، تنقسم إلى فرعين، الأول دال على مجمل ما توارثه الإنسان من عادات وتقاليد..، أي ذات حمولة مادية، أما الثاني، فدال على البعد الرمزي، من أفكار ومعتقدات وحمولة تاريخية وإيديولوجيا، أي أنها تتخذ منحا رمزيا.

الثقافة والصحافة أية علاقة؟!:

إذا كانت الثقافة على أساس ما سبق، مهيمنة في أبعادها على السلوك البشري، ألا يحق لنا أن نتساءل، كيف للإعلام أن يؤثر فيها؟ أهو صانعها في عصرنا أم مجرد موجهه لها؟ وما سلطته على بناء أو هدم ثقافة ما؟ أو بصيغة أخرى، هل يساهم الإعلام بفروعه في هيمنة الثقافة الواحد على الجميع، أن أنه يؤسس لمبدأ التنوع الثقافي؟

أولا وقبل الإقرار في الصيغ القيمية، يمكن أن نعتبر بشكل عام، أن الظاهرة الثقافية كغيرها من الظواهر، نسبية التعامل، وليست مطلقة، لأنها كما قلنا تلبس أزياء عدة، وثانيا، إن الإعلام، هو أداة طيعة قد تحمل حدين، المساهم في شحذهما هو الإنسان الحامل للثقافة نفسه سوا بوجه سلبي أو بآخر إيجابي.

الإعلام وسلطة الهيمنة الثقافية:

قد يكون واهما من يعتقد أن الهيمنة الحالية، هي هيمنة السلاح، أو اعتماد القوة، بل الغلبة للهيمنة الناعمة، هيمنة تستمل فيها الكلمات، سلاحا لتخدير اللاوعي، وهذا ما أبرزته تجربة العولمة، في محاولة السيطرة على مختلف الأصعدة، وفي مقدمتها الهيمنة الثقافية، فالعولمة التي يجري الحديث عنها الآن: "نظام أو نسق ذو أبعاد تتجاوز دائرة الاقتصاد. العولمة الآن نظام عالمي، أو يراد لها أن تكون كذلك، يشمل مجال المال والتسويق والمبادلات والاتصال الخ... كما يشمل أيضا مجال السياسة والفكر والإيديولوجيا "2.

والعولمة "تعني في معناها اللغوي: تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل العالم كله. وهي تعني الآن، في المجال السياسي منظورا إليه من زاوية الجغرافيا (الجيوبولتيك)، العمل على تعميم نمط حضاري يخص بلدا بعينه، هو الولايات المتحدة الأمريكية بالذات، على بلدان العالم أجمع. ليست العولمة مجرد آلية من آليات التطور "التلقائي" للنظام الرأسمالي، بل إنها، أيضا، وبالدرجة الأولى دعوة إلى تبني نموذج معين. وبعبارة أخرى، فالعولمة ، إلى جانب أنها تعكس مظهرا أساسيا من مظاهر التطور الحضاري الذي يشهده عصرنا، هي أيضا إيديولوجيا تعبر بصورة مباشرة، عن إرادة الهيمنة على العالم وأمركته. وقد حددت وسائلها لتحقيق ذلك في الأمور التالية:

1. استعمال السوق العالمية أداة للإخلال بالتوازن في الدول القومية، في نظمها وبرامجها الخاصة بالحماية الاجتماعية.

2. اتخاذ السوق والمنافسة التي تجري فيها مجالا لـ"الاصطفاء"، بالمعنى الداروينى للكلمة، أي وفقا لنظرية داروين في "اصطفاء الأنواع والبقاء للأصلح". وهذا يعني أن الدول والأمم والشعوب التي لا تقدر على "المنافسة" سيكون مصيرها ، بل يجب أن يكون، الانقراض.

3. إعطاء كل الأهمية والأولوية للإعلام لإحداث التغييرات المطلوبة على الصعيد المحلي والعالمي، باعتبار أن "الجيوبوليتيك"، أو السياسة منظورا إليها من زاوية الجغرافيا، وبالتالي الهيمنة العالمية، أصبحت تعني اليوم مراقبة "السلطة اللامادية"، سلطة تكنولوجية الإعلام التي ترسم اليوم الحدود في "الفضاء السيبرنيتي": حدود المجال الاقتصادي السياسي التي ترسمها وسائل الاتصال الإلكترونية المتطورة.

وهكذا فبدلا من الحدود الثقافية، الوطنية والقومية، تطرح إيديولوجيا العولمة "حدودا" أخرى، غير مرئية، ترسمها الشبكات العالمية قصد الهيمنة على الاقتصاد والأذواق والفكر والسلوك والثقافة"3.

وبهذا يتبين جليا، أن وسائل الإعلام، تلعب دورا محوريا في بناء سلطة التحكم الثقافي، وتعميم النمط الواحد، وقد اختزل عالم اللسانيات والمفكر ناعوم تشومسكي، من خلال قائمة أعدها، عشر طرق تستعملها وسائل الإعلام العالمية للسيطرة على الشعوب، يمكن حصرها باختصار كالآتي:

1."استراتيجية الإلهاء: هذه الاستراتيجية عنصر أساسي في التحكم بالمجتمعات، وهي تتمثل في تحويل انتباه الرأي العام عن المشاكل الهامة والتغييرات التي تقررها النخب السياسية والاقتصادية...

2.ابتكار مشاكل وتقديم الحلول: هذه الطريقة تسمى أيضا: المشكلة-ردة الفعل-الحل، في الأول نبتكر مشكلا أو موقفا متوقعا لنثير ردة فعل معينة من قبل الشعب، وحتى يطالب هذا الأخير بالإجراءات التي نريد أن يقبل بها...

3.إستراتيجية التدرج: ليقبل إجراء غير مقبول، يكفي تطبيقه بصفة تدريجية...

4.إستراتيجية المؤجل: وهي طريقة أخرى يتم الالتجاء إليها من أجل إكساب القرارات المكروهة القبول وحتى يتم تقديمها كدواء مؤلم لكنه ضروري...

5.مخاطبة المستمع كأنه طفل: مخاطبة المستمع كأنه طفل يبطل حسه النقدي...

6.استثارة العاطفة بدل الفكر: وذلك لإبطال مفعول التحليل المنطقي والتركيز على جانب اللاوعي.

7.إبقاء المخاطب في حالة من الجهل: وذلك بتمرير أفكار عامة دون التخصيص، أي تمرير صيغ إعلامية مستهلكة...

8.التشجيع على استحسان الرداءة: وذلك عبر نمط العادة والمباركة لصيغة الرداءة...

9.تعويض التمرد بالشعور بالذنب.

10.معرفة الأفراد أكثر مما يعرف نفسه"4.

وخلاصة لما سبق، فقد تبين أن الإعلام سيف ذو حدين أوله، محاولة الهيمنة والسيطرة الثقافية، والتشجيع على التوحيد بدل التعدد، وهذا فيه نوع من النفي للآخر، لكن من الجهة الثانية، لا يمكن لقارئ رصين، ولا مفكر لبيب، ولا مطالع متمحص لما بن الأسطر، أن ينكر قيمة الإعلام في الرفع من منسوب الثقافة، وتبليغ هوية الأنا إلى الآخر، والمساهمة في التلاقح الحضاري، وهذا ما سنفصل فيه في المحور المقبل:

الإعلام وسلطة التنوع الثقافي:

إن الخلق البشري، منذ بدايته، أسس على طباق مطلق، فأينما وجد الخير وجد بجانبه الشر، وأينما تأملت السماء، وجدت قبالتها الأرض، والبحر مهما امتد إلا وتراه حاضنا البر، وهكذا هو الإعلام، إن كانت له يد سوداء، فله بالمقابل يد بيضاء، ممدودة أبد الزمان منذ انطلاقته، إلى الآن، في خدمة نقل المعارف، والتعريف بالثقافات، وأشكالها، ومنطلقاتها، معتمدا كل السبل والطرق.

إن الإعلام "بوسائله الحديثة وبرامجه المتنوعة، يصدر من خلالها تصورات وأفكار ومبادئ تعمل على إحداث تغيير مقصود في المجتمع، الأمر الذي جعل وسائل الإعلام تعتبر الفرد متغيرا محوريا ضمن العملية الاتصالية، لجذبه إلى محتوياتها، وتعديل رأيه خلا الوظائف التي تؤديها في المجتمع خاصة الوظيفة الإخبارية التي تمارس من خلالها الوسيلة أنواع مختلفة من التأثيرات على البنيات المعرفية والسلوكية للأفراد، وتعتبر الصحافة المكتوبة أقوى الوسائل الإعلامية في ممارسة هذا الدور التأثيري"5.

ولهذا تعتبر وسائل الإعلام، من أهم قناطر التأثير في بناء وعي جماعي أو فردي، كما تتيح "تبادل الآراء: فإن ظهور وسائل الإعلام خلق إطارا جديدا وفضاء واسعا للتشاور بين شرائح اجتماعية واسعة وهذا ما كانت تقوم به النوادي قبل ظهور وسائل الاتصال الجماهيرية"6، كما تقدم خدمة مهمة وهي تحقيق التماسك الاجتماعي، إذ "تعزز وسائل الإعلام الروابط بين أفراد المجتمع عن طريق تقديم تفسيرات وتحاليل تدعم تشكيل رأي عام حول فكرة معينة"7.

ولكي نكون أكثر شمولية في قولنا، فإن الذي عزز أدوار الإعلام السابقة هو ظهور الإعلام الإلكتروني بمختلف خدماته، فقد امتلك اليوم "الإعلام الرقمي، في ظل التطور التكنولوجي الهائل قدرة هائلة على إعادة هندسة أشكال الأنساق الثقافية للمجتمع الحديث متجاوزا بذلك وظيفة الإعلام والإخبار، ويتحول إلى شكل من أشكال المؤثرات التي بإمكانها أن تعمل على إحداث تغيير وخلخلة في البنى الثقافية، والاقتصادية والاجتماعية والسياسية للشعوب والدول، إذ يعتمد الأنموذج الإعلامي الجديد على الصورة الإعلامية الرقمية التي غدت في عصرنا لغة اتصالية حضارية لها حضور مهيمن في الثقافية البصرية الجماهيرية ذات دلالات، ومعنى، ورموز لها فاعليتها التواصلية في تحولات تمر بها المجتمعات البشرية من خلال قدرتها على الانتشار السريع، والتمظهر في أشكال مختلفة وإعادة صناعة الوعي، وهندسة الأنساق الثقافية بما تقتضيه المرحلة الراهنة، التي صارت تقدم الإعلام الجديد كشكل إعلامي مختلف عن الإعلام المألوف حيث وجد الجمهور نفسه في هذا الإعلام الجديد طرفا فاعلا في العملية التفاعلية من خلال تلقيه الخبر في وسائل التواصل الاجتماعي التي صارت تعطيه فرصة لإبداء رأيه بكل صراحة"8.

وكي لا ننساق وراء ثنائية الإعلام الجديد والقديم، فإن القصد هنا، هو الإشارة إلى التفاعلية بين حاملي الثقافات في مختلف الأماكن، من طرح أفكارهم ومعتقداتهم، والدفاع عن أيديولوجياتهم، من خلال منصات إعلامية حديثة، حيث أضحى الإعلام في عصرنا، يعتمد بشكل مباشر في عمله عل "وسال الاتصال الجماهيري عبر الوسائط المتعددة، وأهمها الصورة التي صارت تملك قدرة كبيرة جدا على التوصيل الناجح، وبتأثير أكبر بكثير من تأثير الكلمة، لأن الصورة بما تمتلكه من مقومات تؤهلها لتلامس تخوم كثير من العلوم، كعلم النفس المعرفي، والفلسفة، والمنطق، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا الثقافية، والنقد، وغيرها من العلوم الإنسانية والاجتماعية والتقنية، يعطيها أولوية الريادة بين الوسائل التواصلية الفعالة، فهذا المعنى أمكن للصورة أن تتوسط العالم الكامن بين الواقع والفكر أو بين الحس والعقل، ذلك أن الإنسان لا يعيش وسط عالم الأشياء بل هو يعيش وسط عالم من الصر التي تحدد رؤيته للعالم، وتحدد طبيعة علاقته الاجتماعية، والحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر، والحروب الأهلية داخل الأوطان والصراعات الكبرى بين الدول إنما هي صورة متعارضة يصنعها الإعلام والتعليم والثقافة"9.

وبمعنى آخر "لا يمكننا اليوم الحديث عن الرأي العام العالمي دون أن نتحدث عن الفضل الكبير الذي لعبته الصورة الإعلامية كأداة خطيرة وماكينة هائلة لتحريك الجماعات عبر ما تبثه وسائل الإعلام"10، ذلك "أن الخبر المصور الذي تعرضه الفضائيات الإخبارية قد يلتبس بمفاهيم ورؤى متناقضة، ومتصارعة أحيانا، أو متآلفة ومتقاربة أحيانا أخرى، إذ يراوح الحدث المتداول بين الاتصال الإعلامي والانفصال عن الواقع، ويتقلب الخبر المنقول بين الحرية في التعبير، والرغبة في التحرير، وبين الغزارة في المعلومات والندرة في المعاني، لأن الخبر المصور هو الأساس الذي يعتمد عليه الإعلام الجديد في عمله الصحفي، حيث يتلهف الجمهور إلى معرفة ما تحمله الصورة من أحداث قد لا تتصل

بدائرة اهتماماته الضيقة والموسعة، أو يمكن أن لا تكون له علاقة مباشرة بها، ومع ذلك فإن الجمهور يبذل الوقت والمال من أجل معرفة الخبر والاستقصاء الثقافي"11، إما من باب المعرفة العامة أو الفضول الشخصي.

وفي هذا السياق "لا يمكن إنكار دور الإعلام في تثقيف الناس مهما كانت انتماءاتهم، ولغاتهم ومستواهم العلمي لأنها تمثل أهم صيغة تعبيرية جمهورية في الثقافة البشرية، فهي ترفع عن الذين لا يجيدون القراءة والكتابة أميتهم، وهي تمكن الجمهور العريض–خصوصا الإعلام الحديث-بتنوعاته الثقافية المختلفة من استقبالها ببساطة، متجاوزة في ذلك جميع العوائق التي كانت تحول دون الانتشار الثقافي، لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات، فوسعت دوائر الاستقبال، وشمل ذلك كل البشر، فتوسعت القاعدة الشعبية للثقافة وهنا الدور العظيم للإعلام"12.

وبهذا يمكن الحديث أخيرا على إعلام ثقافي، بمعنى "انتقال المعلومات والأفكار والاتجاهات والعواطف والاتجاهات والعواطف من شخص إلى جماعة، من خلال الرموز، ويوصف الإعلام بأنه ثقافي عندما يقدم مضمونا ثقافيا، أو يقدم رسالة ثقافية، أو جسرا لتلاقح الثقافات والحضارات، وإذا كان الاتصال هو نقل المعاني عن طريق الرموز، فإن الإعلام الثقافي هو نقل المضمون الثقافي عن طريق الرموز في وسائل الإعلام"13، ومن هنا ارتبط الإعلام بالثقافة ارتباطا وثيقا باعتبارهما أهم أوجه النشاط البشري وأعمقها تعبيرا على الصيرورة الاجتماعية، حيث يكاد التأريخ للحضارة الإنسانية يقوم على المتغير الإعلامي، والتي تفسر التطور الحضاري تفسيرا اتصاليا يحدد حقب التغير الثقافي التي يساهم فيها بشكل مبار الإعلامي من الحضارة الشفوية، إلى الحضارة التدوين، إلى حضارتنا الحالي، وبتداخل مجالي الإعلام والثقافة تأسست العلاقة بينهما على اعتبارات منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، ففرضت هذا الاعتماد والتفاعل المتبادل"14.

علمية. محكمة. مصنفة.

وكخلاصة لهذه العلاقة يمكن الحديث على أن الثقافة الباحثة عن الانتشار قد "وجدت ضالتها في وسائل الإعلام للوصول إلى أوسع الجماهير، كما وجدت الثقافة الباحثة على التأثير ضالتها في وسائل الإعلام الجماهيري التي أصبحت قوية الحضور وبالغة النفوذ والتأثير في حياة الفرد والمجتمع، كما ان التكور الحاصل على المستوى الاجتماعي ، وظهور مصطلح الجماهير والإعلام الجماهيري، غير من معايير الثقافة، التي لم تعد حبيسة الكتب والإبداعات الراقية بظهور أشكال جديدة مثل الفيلم والفيديو والدراما وغيرها، وفرض أنماطا جديدة على الفعل الثقافي غيرت من أشكاله وحتى من مضامينه وأنماط تلقيه"15.

وقد حددت الدكتورة عائشة لصلح من خلال بحث أجرته، مجموعة من السمات المميزة للإعلام الثقافي، يتجلى أبرزها في النقط الآتي ذكرها":

1.يرتبط الإعلام الثقافي ارتباطا وثيقا بالحقل الثقافي ودرجة حركيته أو جموده، فهو انعكاس للنشاط الثقافي ومرآة لصيرورة الفعل الثقافي والسياسة الثقافية القائمة.

2.مجال الإعلام الثقافي غير ملموس في جميع أحيانه، بل هو أقرب إلى التجريد والتنظير لارتباطه بالطاقة الإبداعية الإنسانية وليس بمجريات الواقع المعايش كحال باقي القطاعات الإعلامية التي ترتبط بوقائع ومجريات الأحداث.

3.الرسالة الإعلامية الثقافية مفتوحة أكثر من غيرها على قراءات وتأويلات متعددة ومختلفة، فهي تأخذ من الحقل الثقافي تعقده وغموضه.

4.تزداد أهمية المجال الثقافي في المجتمع بازدياد مستوى التطور الحضاري فيه، وفي مرحلة معينة من تطور المجتمع، تتكدس التحولات الثقافية وتتجمع تراكميا، وفي مستوى معين من تراكمها، تؤدي إلى تبدل نوعي، يحدث التغير الثقافي"16.

ولنكون أكثر دقة في نقلنا لخلاصات الدكتورة عائشة لصلح، يجب التأكيد على أن مفهوم الثقافة عندها، يتخذ منحى العلم والمعرفة والإبداع، وليس في شموليته، لكنه بشكل أو بآخر يخدم الثقافة في مطلقها.

ونفس المبدأ كان عند الشاعر الفرنسي بول فاليري في معرض حديثة، عن الثقافة العالمة، ودور الصحافة خصوصا في تلبية هذا المطلب قائلا: "لا يشك أحد في أن الغذاء العقلي للجنس البشري في الوقت الحاضر إنما يعد إعدادا تاما في مطبخ الصحف"17، ولا غرابة في ذلك "فإن الأغلبية الساحقة ممن يعرفون القراءة _وذلك في سياق زمني سابق_ لا يملكون من الوقت لهذه القراءة أكثر من ساعة واحدة في اليوم الواحد، وهذه الساعة التي تختلس اختلاسا في أثناء ركوب الحافل أو القطار أو في أثناء تناول الطعام في المطعم أو المنزل لا يمكن أن يشغلها شيء غير قراءة الصحف، ثم قال الشاعر بول فاليري في موضع آخر: معنى ذلك بصراحة تامة أن مهمة تثقيف الشعوب قد انتقلت من أيدي الفلاسفة والشعراء إلى أيدي الصحفيين"18.

وخلاصة لما سبق، إن حاجة الإنسان الثقافي للإعلام هي حاجة أساسية، باعتبار الإنسان "كيان لا يحتاج فقط إلى سلع مادية لإشباع حاجياته الجسدية، ولكن أيضا إلى سلع أو بالأحرى منتجات ثقافية تغذي فكره ووعيه وروحه وتدعم حريته"19.

خاتمة:

وآية القول، إن بين الماضي والمستقبل، بين ما هو كائن ما سيكون، تعمل الثقافة في آن واحد، كشاهد وفاعل مهم في المجتمعات تتغير باستمرار، تؤثر وتتأثر، تتفاعل وتتغير على إيقاعاته، بين التنوعات الثقافية والطفرة الإعلامية، عاشت هذه المجتمعات وما تزال، حالة التطور المستمر وتغيرت الثقافة بين الأمس واليوم، وسبل معرفتها والخوض في مدركاتها، وهذا التحول الثقافي ليس بظاهرة جديدة، بل جزء من سلسلة أبدية لا نهاية لها، ومع بداية القرن العشرين، عاشت الثقافة حلقة من هذه السلسلة وعرفت أعمق التحولات فكانت طفرة هزت قواعدها وغيرت وظائفها وتمثلاتها وأثرت على معانيها عند المجتمعات.

لقد تميز "التحول التكنولوجي الذي عرفه العالم، بظهور وسائط اتصال جديدة نسجت علاقات متميزة بين المجتمع والثقافة، وقد ساعدت وسائل الإعلام على تطوير هذا الوضع، وبشكل خاص، الإعلام الثقافي الذي تبلور بشكل واضح مع بروز قطاع الثقافة كصناعة حديثة، ذات أثر فكري كبير.

غير أن المواقف انقسمت بين متفائلين يعتبرون وسائل الإعلام أداة لدمقرطة الثقافة وإعطاء الفرصة للجميع من أجل إبراز معتقداته وأفكاره وعاداته وأيديولوجياته، وبين متشائمين يرون أنها تؤدي إلى التهجين الثقافي وتساهم في توحيد الثقافة وتنميط الوعي لصالح الجهة الأقوى إعلاميا.

لكن، غم تأرجح الرؤى بين مؤيدين ومعارضين فقد تزايد الاهتمام، في السنوات الأخيرة، بالإنتاج الثقافي كرافعة للتنمية، في العديد من دول العالم التي باتت تعي بأن طبيعة المواجهة، في زمن العولمة، لم تعد تكمن في الأسلحة والحروب، بل في المعرفة والهوية الثقافية، باعتبار أن الثقافة هي مشروع بناء الإنسان والإنسان هو محور الحضارة وصانعها، وأخذا بكل هذه الاعتبارات، فإن الإعلام الجديد بات يستهدف إعادة تشكيل عقل الإنسان وفكره وموقفه وحتى عواطفه، وأصبح يعتبر أحد الأسلحة الإستراتيجية البالغة الأهمية في بناء المجتمعات وتشكيل ملامحها"20.

وفي ظل هذا الواقع الجديد، الذي أصبحت فيه الثقافة تباع وتشترى، ترجلت هذه الأخيرة عن عرشها ونزلت من علياء لتلتحم بالجماهير ولتواجه هذا الواقع المضطرب بكل تأثيراته الإيجابية والسلبية وتبقى بذلك رهينة بين صناعة الإعلام ورغبات الجماهير.

هوامش:

1.محمد الهادي عفيفي، في أصول التربية-الأصول الثقافية للتربية، القاهرة-مكتبة الأنجلو المصرية، 1993م، ص45.

2.محمد عابد الجابري، مجلة الجابري العدد السادس: الهوية الثقافية والعولمة، مجلة حكمة، 2015م، ص12.

3.نفس المرجع السابق.

4.نعوم تشومسكي، عشر استراتيجيات للتحكم بالشعوب، مركز الكاشف للمتابعة والدراسات الاستراتيجية، 2012م، ص2-3.

5.بلمداني سعد، الصحافة المكتوبة وصناعة الرأي العام –دراسة تحليلية لجريدة الخبر الجزائرية حول سياسة التقشف-، مجلة حقائق للدراسات النفسية والاجتماعية، العدد التاسع، ج2، ص: 298.

6.نفس المرجع السابق، ص:299.

7.نفس المرجع السابق والصفحة.

8.عادل روديار، أثر الصورة الإعلامية في صناعة الأنساق الثقافية في الإعلام الجديد، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد7، العدد2، أبريل 2022م، ص573.

9.نفس المرجع السابق، ص:580.

10.نجيب عز الدين، فصول عن ثقافة الصورة، مجلة فصول، عدد62، القاهرة-مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003م، ص:107.

11.عادل روديار، أثر الصورة الإعلامية في صناعة الأنساق الثقافية في الإعلام الجديد، مرجع سابق، ص: 580-581.

12.عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية-سقوط النخبة وبروز الشعبي، الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي، ط2، 2009م، ص:78

13عبد العزيز شرف، في تقديمه لكتاب البرامج التلفزيونية والإعلام الثقافي، تأليف سهير جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص:4.

14.أديب خضور، الإعلام الثقافي المتخصص: طبيعة العلاقة بين الإعلام والثقافة، محاضرة عامة، نقلا عن: عائشة لصلح، مقالة: الإعلام الثقافي: إشكالية المفهوم وجدل العلاقة بين الإعلام والثقافة، المجلة الجزائرية للاتصال، المجلد 24، العدد1، 2022م، ص81-82.

15.عائشة لصلح، مقالة: الإعلام الثقافي: إشكالية المفهوم وجدل العلاقة بين الإعلام والثقافة، المجلة الجزائرية للاتصال، المجلد 24، العدد1، 2022م، ص82.

16.نفس المرجع السابق، ص:86.

17.نقلا عن عبد اللطيف حمزة، مقالة: بين الثقافة والصحافة، مجلة الثقافة، العدد85، 2 مارس 1965م، ص6.

18.عبد اللطيف حمزة، مقالة: بين الثقافة والصحافة، مجلة الثقافة، مرجع سابق، ص6

19.سعد أوكيل، دور الصناعات الثقافية في تطوير التفكير العلمي والتقني في العالم العربي، ندوة القاهرة، كلية العلوم الإقتصادية وعلوم التسيير-جامعة الجزائر، ص11.

20.نور الدين تباعي، صناعة الثقافة، مجلة آفاق للعلوم، كلية علوم التربية جامعة محمد الخامس الرباط، المملكة المغربية، المجلد 5، العدد3، 2020م، ص14.

لائحة المصادر والمراجع:

1.محمد الهادي عفيفي، في أصول التربية-الأصول الثقافية للتربية، القاهرة-مكتبة الأنجلو المصرية، 1993م.

2.محمد عابد الجابري، مجلة الجابري العدد السادس: الهوية الثقافية والعولمة، مجلة حكمة، 2015م.

3.نعوم تشومسكي، عشر استراتيجيات للتحكم بالشعوب، مركز الكاشف للمتابعة والدراسات الاستراتيجية، 2012م.

4.بلمداني سعد، الصحافة المكتوبة وصناعة الرأي العام –دراسة تحليلية لجريدة الخبر الجزائرية حول سياسة التقشف-، مجلة حقائق للدراسات النفسية والاجتماعية، العدد التاسع، ج2.

5.عادل روديار، أثر الصورة الإعلامية في صناعة الأنساق الثقافية في الإعلام الجديد، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد7، العدد2، أبريل 2022م.

6.نجيب عز الدين، فصول عن ثقافة الصورة، مجلة فصول، عدد62، القاهرة-مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003م.

7.عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية-سقوط النخبة وبروز الشعبي، الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي، ط2، 2009م.

8.عبد العزيز شرف، في تقديمه لكتاب البرامج التلفزيونية والإعلام الثقافي، تأليف سهير جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

9.أديب خضور، الإعلام الثقافي المتخصص: طبيعة العلاقة بين الإعلام والثقافة، محاضرة عامة، نقلا عن: عائشة لصلج، مقالة: الإعلام الثقافي: إشكالية المفهوم وجدل العلاقة بين الإعلام والثقافة، المجلة الجزائرية للاتصال، المجلد 24، العدد1، 2022م.

10.عبد اللطيف حمزة، مقالة: بين الثقافة والصحافة، مجلة الثقافة، العدد85، 2 مارس 1965م.

11.سعد أوكيل، دور الصناعات الثقافية في تطوير التفكير العلمي والتقني في العالم العربي، ندوة القاهرة، كلية العلوم الإقتصادية وعلوم التسيير-جامعة الجزائر.

12.نور الدين تباعي، صناعة الثقافة، مجلة آفاق للعلوم، كلية علوم التربية جامعة محمد الخامس الرباط، المملكة المغربية، المجلد 5، العدد3، 2020م.

Bibliography :

1.Mohamed el-hadi aafifi, Fi Ossol Atarbia-Al ossol Athakafia Litarbiya, cairo, Maktaba Anglo Al Massriya, 1993.

2.Mohamed Abed El-Jabri, Majalat El-Jabri, n :6, Alhawoya Thakafiya wa Al-aawlama, Majalat Hikma, 2015.

3.Naom Tchomsski, 10 Isstratijiyat Litahakom Bichoobe, Markaz el-kachif Limotabaa wa dirassat Al-isstratigiya ; 2012.

4.Bel-Madani Saad ; Assahafa Al-Maktoba wa Sinaat Araey Alaam, Dirassa Tahliliya li jaridat Akhbar Jazairiya hawla siyasat atakachof, Majalat hakaik lidirassat nafssiya wa Al- Ijtimaia, n :9 ; part :2.

5. Adil Rodyar, Athar Sora Iaalamiya Fi Sinaat Al-Anssak Athakafiya fi Al Iaalam Al-Jadid ; MAjalat Arissala lidirassat wa albohot Al-Inssaniya, part :7, num :2, 2022.

6.Najib Azdin, Fossol Fi Thakafat Asora, Majalat Fossol, num :62, cairo, massr, Al-haeya Al Massriya Al-aama Li-Alkotob, 2003.

7.Abde LAh Alghadami, Athakafa Atilifizyouniya-Sokot Anokhba wa Boroz Achaabi, Dar Al-Baydae-Maroc, Markaz Athakafi Al-Arabi, 2éme édition, 2009.

8.Abd Al-Aziz Charaf, Fi takdimihi Li Kitab Albaramij Atilifizyouniya wa Al-ialam Athakafi, Taelif Souhair Jad, Al-Hayea Al-Massriya Al-aama lilkotob, 1987.

9.Adib Khador, Al-iaalam Athakafi Al-Motakhasis : Tabiaat Al-aalaka bayna Al iaalam wa Thakafa, Mohadara aama, naklan an Aicha lslah, article : Al-ialam thakafi, ichkaliyat al mafhoum wa jadal Al-Alaka bayn Al-ialam wa Al-Thakafa, Al-Majala Al-jazairiya Li Al-itissal, part24, num:1, 2022.

10.Abd Latif Hamza, article : Bayna Athakafa wa Sahafa, majalat Athakafa, num85, 2 mars 1965.

11.Saad Oukil, Dawr Asnaa Thakafiya Fi Tatwir Atafkir Al ilmi wa Tikni Fi Al-Alam Al-Arabi, Nadwa cairo, Koliyat Al-oloum Al_iktisadiya wa ouloum Tassyir ; Jamiaat Al-Jaair.

12.Nour Din Tbaai, Sinaat Athakafa ; Majalat Afak Liloloum, Koliyat Oloum Atarbiya, Jamiaat Mohamed Al-Khamis, Rabat, maroc, part :5, num :3, 2020.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

الصراع العاطفي عند المرأة في رواية (الأسود يليق بك) لأحلام مستغانمي

أ. حليمة محمد مختار الشريف (أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وباحثة دكتوراه، كلية الآداب-جامعة أجدابية –ليبيا)

ملخص البحث:

تحاول الباحثة في هذه الورقة البحثية رصد مظاهر الإرهاب التي أدت إلى وجود حالة من الصراع العاطفي في رواية (الأسود يليق بك) للكاتبة الجزائرية (أحلام مستغانمي) عبر شخصية(هالة الوافي)، وتهدف الورقة لتبيان تأثير البيئة على عواطف المرأة والولوج بها إلى صراع داخلي بين الرفض والقبول لواقعها، وقسم البحث بعد المقدمة إلى أربعة محاور وفق حركات لعبة الشطرنج كما تصورتها الكاتبة، وكل حركة تُشكّل فترة زمنية وبيئة مختلفة في حياة (هالة)، تليها الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع، واعتمد البحث على المنهج الوصفي والتحليلي، ومن أبرز نتائج البحث أن الكاتبة تمكنت باعتمادها على أسلوب السرد في رواية الأحداث من بلوغ مقصدها بما تمتلكه من لغة ومفردات جزلة وتراكيب بلاغية بالغة الدقة في وصف المشاهد دون الحاجة لكثرة الحوارات.

الكلمات المفتاحية : الصراع – الرجال – العاطفة- الجزائر-الموسيقا.

The emotional conflict of women in the novel (Al asvad yaliqu bik) by Ahlam Mosteghanemi.

Halima Muhammad mukhtar al-sharif.

Summary:

In this research paper, the researcher attempts to monitor the manifestations of terrorism that led to a state of emotional conflict in the novel (Al asvad yaliqu bik) by the Algerian writer (Ahlam Mosteghanemi) through the character(Hala Al-Wafi), the paper aims to show the effect of the environment on a woman's emotions and lead her to an internal struggle between rejection and acceptance of her reality. After the introduction , the research is divided into four axes according to the moves of the chess game as envisioned by the writer, and each move constitutes a different time period and environment in Hala's life, followed by the conclusion and a list of sources and references, the research relied on the descriptive and analytical approach ,and one of the most prominent results of the research is that the writer was able, by relying on the narrative method in narrating the events, to achieve her goal with the language she possesses, extensive vocabulary, and very precise rhetorical structures in describing the scenes without the need for many dialogues.

Keywords: conflict- men-emotion- Algeria- Music.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، أمّا بعد ....، فإنّ (الرواية) كما يراها(عبد الملك مرتاض)-رحمه الله- هي" عالم سحري جميل، بلغتها، وشخصياتها، وأزمانها، وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال"(1).

حيث تحمل الرواية عديد التجارب الإنسانية والشخصية التي يسوقها الكاتب ضمن رواياته ممزوجة بشيء من الخيال والذي يُعدّ " المجال الحيوي الخصب الذي تعمل داخله وفي إطاره العناصر الروائية على تشكيل العمل الروائي ... وبهذا يُنظر إلى الرواية كوسيلة ترتقي بالخيال البشري" (2) في قالب أدبي إبداعي يحمل دلالات مختلفة ومقاصد متنوعة.

ولابد لهذا العالم الجميل أن يشوبه صراع داخلي وخارجي بين الشخص ونفسه أو بينه وبين أطراف أخرى يتعامل معها،وقد يُشكّل الصراع بين المثالية والواقعية موضوعاً روائياً(3).

ويُعرف مصطلح(الصراع) عند(مجدي وهبة) بأنه " التصادم بين الشخصيات أو النزعات الذي يؤدي إلى الحدث"(4)، وما ذلك التصادم وتلك النزعات إلا" انعكاس القضايا الرئيسية في صراع الطبقات انعكاسًا تامًا على الطبائع والمصائر الإنسانية"(5).

وتُمثّل العاطفة" الحالة الوجدانية التي تتميز بالاستقرار والدوام... ويترتب على وجود هذه الحال الميلُ إلى الشيء أو الانصراف عنه"(6).

بالتالي فإنّ الصراع العاطفي في شخصية بطلة الرواية(هالة) تدرّج مذ كانت معلمة للغة العربية وحتّى لقائها برجل الأعمال(طلال هاشم) من خلال حركات أربع، شُكّلت كلعبة شطرنج على طول الرواية.

-مظاهر الإرهاب والصراع العاطفي في الحركة الأولى:

ثمّة خوف متمكّن من(هالة) ينتابها هذا الشعور دائما في كل خطوة تُقدم عليها بحذر، فقد "غيّر تهديد الأقارب سُلّم مخاوفي، إنّ امرأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعاً يتحكّم حماة الشرف في رقابه، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين"(7)، هذا المجتمع الذي ظهرت فيه أشكال مختلفة من الإرهاب كانت(هالة) شاهدة عيان فيه، منها قصة التلميذ القاصر الذي اقترف جرم كتابة كلمة(أحبك) لزميلته في الصف، وتعنيف أستاذه له ورفع سقف العقاب بطرده نهائيا من المدرسة.

كذلك(الحرم الجامعي) متمثلاً في (جامعة قسنطينة) والتي كان من المفترض أن تنأى عن كل الصراعات والتجاذبات المختلفة، تحولت إلى ممر إجباري" لكل الفتن، ومختبراً مفتوحا على كل التطرفات"(8)، بحيث يتم إلقاء القبض على أربعين طالباً وطالبة وإيداعهم السجن وإخراج مئات الإرهابيين مستفيدين من قانون العفو في مفارقة عجيبة في زمن" من الأسلم فيه أن تكون قاتلا على أن تكون عاشقاً"(9).

وبعد امتهانها(الغناء) طلبها مدير المدرسة" ليخبرها أنّها مفصولة من العمل"(10) بحجّة رفض الأهالي تدريسها لأبنائهم، وحتى وهي(مطربة) تغنّي كان هناك إرهاب من نوع آخر ينتظرها" مقنّعًا بالشفقة وبروح الإنسانية، كل منْ حاورها من الصحافة الأجنبية أرادها ضحية التقاليد الإسلامية لا الإرهابيين"(11).

في مقابل تلك المظاهر ومشاعر الخوف ظهر الصراع العاطفي في شخصية(هالة) كالتالي:

" وماذا عن الألم ودعكات القلب حين تغص بها الحنجرة فيختنق صوتك رافضاً النطق؟"(12)، يُمثل ذلك الألم مظهرًا من مظاهر الصراع العاطفي بين حماية صوتها من نزلات البرد وما يعتريه القلب من ألم وغصّة يُفقدها النطق.

مظهر آخر في قول الكاتبة" بل ما أورثوها من كبرياء في مواجهة الدموع"(13)، فهي كونها(أنثى) والبكاء من طبيعتها كان عليها أن تواجه الأحداث الدامية بصلابة وكبرياء، لأنه "يُغفر لها الغناء، لكن لن يُغفر لها البكاء"(14).

ولعل البداية الحقيقية للرواية كانت مع ما تحمله بطاقة أول باقة(توليب) (الأسود يليق بك) فاللون الأسود كما هو معروف عند العرب هو لون الموت والحداد ومن هنا نشأ الصراع العاطفي بين الثقة والخذلان وبين الخوف والصلابة لأنها كلما" أسرعت الخطى نحو رجل إلا وخانها رهانها"(15).

-مظاهر الإرهاب والصراع العاطفي في الحركة الثانية:

كان هاجس الخوف من الاغتيال يراود(هالة) دائمًا بعد اغتيال والدها وأخيها، ففي حفلة لها في (مصر) سادها اعتقاد بمحاولة اغتيالها حين علمت أنّ هناك شخصًا واحدا اشترى تذاكر الحفل كلها ليستمع لصوتها وحده " ألم يحدث في مصر أن قتل رجال أعمال حبيباتهن المطربات، إثر نوبة جنون؟"(16).

هذا القتل اللامبرر في المجتمع الجزائري آنذاك وباسم الإسلام أيضا ألقى بظلاله وعتمته على عقل وقلب(هالة) فالقاتل يمكنه أن" يحمل أي وجه، فالكل يشك في الكل، وكل دم مستباح، حتى دم الأقارب والجيران، مادام القاتل على قناعة أنه يقتل بيد الله لا بيده"(17)، لذا فهي حذرة وخائفة في التعامل مع أي شخص لا تعرفه، وكل حديث معها تقابله بحديث عن الموت،" أنا ما انتظرت قبلك إلا القتلة، في محطة الحافلة، وفي بهو المدرسة، وفي مدخل البيت، وحتى أنا

في الصف كنت أنتظر الموت لكن بكبرياء"(18)، وهي بذلك تستعرض صور حيّة للموت

والقتل الذي شهدته في أي مكان وكل مكان كما نلحظ أثر الإرهاب أيضا في قولها: " مذ اختار الإرهابيون في الجزائر الغابات مخبأ لهم، غدت كلمة غابة بالنسبة لي مرادفة للرعب"(19)، حتى الطبيعة بجمال أشجارها في غابات فرنسا لم تسلم من ذكرها للموت الذي وصل حدّ(الرعب)، فلا يمكنها التنزّه بشكل طبيعي كباقي البشر.

ارتداؤها للأسود لم يكن عبثًا ولا حدادًا فالموت لم يترك لها(محرما) أي(رجلًا) يحميها، حيث تشعر أن اللون الأسود يحميها ويميزها عن غيرها، وتصف(هالة) أخلاقها الرجالية بـ(المصيبة)؛ لأنّه من المفترض أن تعيش (أنثى)

بأخلاق(أنثوية) بإمكانها البكاء على الأقل، لكنها" كثيرًا ما قست على نفسها كما لو كانت أحدًا غيرها"(20)، ففقدها لوالدها وأخيها جعلها تواجه المجتمع كرجل.

الصراع العاطفي تمثّل أيضًا في(الهاتف) ذلك الجهاز الصغير المُهدى إليها بنغمة(الدانوب الأزرق) " أصبح نوعًا من أنواع الاستعباد والإهانة أيضًا"(21)، فقد قيّد حريّتها؛ بل وأجبرها على

استعماله والاستماع لتلك الموسيقى، واستعماله مجانًا أي دون دفع فواتيره، ولم يسمح لها كبريائها سوى الرد على مكالمات(طلال) فقط.

ويمتدّ الصراع العاطفي في سرد الكاتبة ووصفها لإجرام الإرهابيين وقتلهم إخوانهم الجزائريين الأبرياء بـ(الجنون)، والأكثر منه هو أن" يُطالبك الوطن الآن بجنون الغفران، وبعد واجب التذكر أصبح المطلوب أن ننسى، لأنّ القاتل هذه المرّة جزائري وليس فرنسيًا"(22)، فبين النسيان والعفو خيط رفيع لا يمكن قطعه بحيث لا يمكن نسيان الجرم ولا يمكن العفو عنه، كما أنّ العفو لو تم فعلا فهو لا يعني بالضرورة النسيان، فكلاهما(النسيان أو الغفران) جرح غائر في القلب والعقل معًا.

-مظاهر الإرهاب والصراع العاطفي في الحركة الثالثة:

تكاد تختفي مظاهر الإرهاب في هذه الحركة، فيقابلنا مظهران فقط :

-سرد الكاتبة لحوادث الموت غرقا في البحر بغية الهجرة خارج الوطن للبحث عن الذات والمال والعيش الكريم، وكيف تذكرت(هالة) وفاة الشاب (النذير) شقيق(هدى) وهي محبوبة شقيقها(علاء) فالذي" لن يموت مختنقًا، سيموت غرقًا"(23)، والذي يتمكن من النجاة فإمّا يصل إلى بلد آخر، أو يعود للسجن في بلده حيث" الدولة التي تدلل الإرهاب لأنّه عاد بعد ضلالة، تُجرّم من هو جاهز للانتحار، لأنّها وحدها تملك حق قتله بالتقسيط"(24).

-قول(نجلاء) لـ(هالة): " كلّ لقاء مع رجل هو حرب غير مُعلنة...وكل حبيب يمكن أن يغدو مشروع عدو في أية لحظة"(25)، توقع للحرب والعدوان في أي لحظة حتى مع من نحبهم بصدق.

ويتمثّل الصراع العاطفي في الآتي:

-حينما أخفت(هالة) عن(نجلاء) خبر شراء(طلال) لشقة في باريس وأنّها ستقيم فيها معه إذا سافرت، وهي تدرك سبب إخفائها فهو" دليل على أنها مُقدمة على فعل تستحي أن يعرف به أحد، كيف قبلت عرضه بأن تُقيم في بيته"(26)، هنا تقع(هالة) في صراع عاطفي بين محبتها لـ(نجلاء) والأخذ بنصائحها وبين الفعل الذي ستُقدم عليه وهي مدركة أنّه(فعل خطأ) وبين لومها نفسها قبول ذلك.

-في موضع آخر تربط الكاتبة بين الحزن والعروبة في قولها: " لعلّي امرأة عربية تحزن حين يجب أن تفرح، لأنّها ما اعتادت السعادة"(27)، سيطرة مشاعر الحزن على(هالة) مهما مرّت بها لحظات فرح وسعادة لأنّها ترى السعادة لحظات فقط بينما الحزن والألم واليتم هو إحساسها الدائم .

-مظاهر الإرهاب والصراع العاطفي في الحركة الرابعة:

هذه الحركة كانت لـ(هالة) ولم يستطع(طلال) أن يُحرّك أي قطعة في لعبته المعهودة مع النساء، فحين أعطاها المال لشراء هدايا لوالدتها في (فيينا) رفضت، هي امرأة ترعرعت في جبال الأوراس شامخة بكبريائها، ولأنّ (طلال) لم ينلها فقد حاول أن ينال منها، أدركت (هالة) أنّه " ليس سوى إرهابي، استحوذ على صوتها بسلطة ماله...فكانت سطوته تمنحها ذلك الشعور الذي تنهزم أمامه النساء، الإحساس بالحماية لكنّه لم يحمي صوتها، بل مهرة ليس من حقّها أن تصهل خارج حظيرته"(28).

تبدأ مظاهر الصراع العاطفي حين رفضت(هالة) منح(طلال) شرفها" هي تريده لكن ليس حد فقدان صوابها"(29)، هي في تلك اللحظات تعيش صراعًا عاطفيًا بين عاطفتها الجيّاشة ومشاعرها الأنثوية وبين شرفها وذاكرتها القبلية ورجال قبيلتها وخوفها من نظرة الأهل لها؛ لأنّها حتمًا" وحدها ستحمل وزر خطيئتها"(30).

ورغم انعزالها وحدها في تلك الغرفة وبكائها ونزف قلبها مما أدماه ذلك الحب المزيّف إلّا أنّها " كانت ممتلئة كبرياء، الكرامة كالشرف مرّة لا مرّتين وهي لم تعطه هذا ولا ذاك"(31).

في المطار حاولت لفت انتباهه بأنّها قوية، وعزّت نفسها بقولها" لا بأس أن تكون حاربت بأنوثة كل النساء، لتكسب معاركها بفحولة كل الرجال"(32)، وهي من أجمل العبارات التي مرّت عليَّ في الرواية.

بعد عودتها من(فيينا) عاشت(هالة) فترة من الصمت والذهول مما حلّ بها، فهي" ترى من دون أن تنظر، تسمع من دون أن تصغي، تسافر من دون أن تغادر، تعيش بين النّاس من دون أن ينتبه أحد أنها، في الحقيقة، نزيلة العناية الفائقة"(33)، فبقاؤها في حالة حب مع الحفاظ على كبريائها وكرامتها وشرفها هي بمثابة دخولها حربًا دون سلاح ضد عدو يمتلك كل الأسلحة، هذه الحرب النصر فيها ليس سهلًا ويحتاج جهدا جسديا ونفسيًا كبيرًا، وطاقة عالية ونفسًا طويلًا حتى تخرج منها بسلام على الأقل، وهذا ما أرهق(هالة) وحوّلها إلى تلك الحالة(نزيلة العناية الفائقة)، فقبل أن تعرفه تعوّدت على فقد والدها ويتمها، لكنها الآن تضيف(اليتم العاطفي) وهو الألم السرّي" لأنّك في كل ما تفعلينه لا تقدمين حسابًا لأحد سوى نفسك، كان لا أحد يعنيه أمرك"(34)، وفي محاولة منها لمداراة ذلك الألم والحزن أخفت عن الجميع" دمارها الداخلي، كان يلزمها إعادة إعمار عاطفي، كأنّها مدينة مرّ بها هولاكو، فأهلك كل ما كان قائما فيها"(35)، فشرعت بإعلان الحرب وبدأت أولًا بجهاز الهاتف، فبين الحب

والاستغناء كانت" تلك الأرقام التي تأبى يدك أن تطلبها...وترفض ذاكرتك أن تنساها"(36)، ثم

اتجهت بخطى ثابتة نحو التحرر من ذلك الوجع(وجع الحب واليتم والخذلان)، علها أن تثأر منه بنجاحها، تحتاج أن يراها واقفة مع الكبار من أعلى قمة في جبلها فالفنّ" كما الإبداع، هو في نواته الأولى بذرة انتقام"(37)، وجاءتها الفرصة مع(عز الدين) ليرتب لها موعدًا للغناء بحرية في(ألمانيا) ولكي تزيد طلّتها بهاءًا خلعت الأسود و"أرادت أن تثأر لكرامتها لحظة تقع عيناه عليها وهي في ثوبها اللازوردي"(38)، فالأسود لم يعد يليق بها، خلعت معه خوفها وضعفها، و" انتصرت بتلك الهشاشة التي صنعت أسطورة شجاعتها"(39)، وغنّت وأطلقت العنان لصوتها الندي يغنّي لحريتها، فهي من هذه اللحظة" **امرأة حرّة كما هم(الشاوية)-الرجال الأحرار**-"(40).

خاتمة:

حاولت الباحثة عبر هذه الصفحات رصد مظاهر الإرهاب وما ينتج عنه من خوف ورعب وألم وربطه بما يعتمل داخل الإنسان من صراع عاطفي، وفي رواية(الأسود يليق بك) للكاتبة (أحلام مستغانمي) اتخذت من شخصية(هالة) نموذجا يُمثّل مئات النساء والفتيات في الجزائر اللاتي عشن مع الإرهاب وفقدن زوجا أو أخا أو ابنا، تبين من خلال ذلك الرصد أن(هالة) كانت تحتاج تلك الرحلة الطويلة من الجزائر إلى الشام إلى فرنسا إلى بيروت إلى فيينا لتطرد الخوف المتمكن منها، كما طرحت الكاتبة تحت عباءة قضية صراع (هالة) العاطفي عدة قضايا تهم المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة أبرزها (فقدان الأب والأخ وسيطرة بعض الأشخاص السلبيين على مناصب داخل المؤسسات التعليمية مما أدى إلى إقصاء الكفاءات وإبعادها عن المشهد التعليمي، واستغلال أصحاب المال والنفوذ لشراء الذمم، وقضية هجرة الشباب الجزائري والعربي عبر البحر وتعرضهم للغرق في سبيل الوصول لبلاد يحصلون فيها على فرصة عمل)، ومع قلة الحوارات في الرواية كان أسلوب السرد كافيًا لنتخيّل ونرى تعابير وجه(هالة) ونظراتها في كل سلوك وحركة بسبب امتلاك الكاتبة أدوات تعبيرية بالغة الدقة في الوصف، حيث شحنت روايتها بعدد من الصور والتراكيب البلاغية التي أغنتها عن الحوارات، كما أن تمكنّها من لغتها العربية بطريقة جذّابة ومشوّقة تشد القارئ لإكمال الرواية شغفًا وشوقًا.

هوامش البحث:

1-عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد). سلسلة عالم المعرفة. عدد(12). 1998م. ص.7.

2-جيسي ماتز.تطور الرواية الحديثة. ترجمة: لطفية الدليمي. دار المدى.بغداد. العراق. ط.1. 2016. ص. 9.

3-يُنظر: لوكاتش . نظرية الرواية وتطورها. تر: نزيه الشوفي. ط.1987م. ص. 27.

4-مجدي وهبة. كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان. بيروت.ط.2. 1984م.ص.224.

5- لوكاتش. سابق. ص. 35.

6- مجدي وهبة . كامل المهندس. سابق. ص.242.

7-أحلام مستغانمي.الأسود يليق بك. دار نوفل. انطوان.بيروت.لبنان. ط. 2012م. 1. ص. 16.

8-السابق.ص. 68.

9-السابق. ص. 26.

10-أحلام مستغانمي. سابق. ص. 80.

11-السابق.ص. 78.

12-السابق.ص. 27.

13-السابق.ص. 28

14-السابق نفسه.

15-أحلام مستغانمي. سابق. ص. 52.

16-السابق. ص.55

17-السابق. ص. 153.

18-أحلام مستغانمي. سابق. ص. 175.

19-السابق. ص. 178.

20-السابق. ص. 135.

21-السابق. ص.150

22-أحلام مستغانمي. سابق. ص. 197.

23-السابق. ص. 232.

24-السابق.ص.234.

25-أحلام مستغانمي. سابق. ص. 232.

26-السابق. ص. 204.

27-السابق. ص.222.

28-أحلام مستغانمي. سابق.ص. 307-309

29-السابق. ص. 278.

30-السابق نفسه.

31-السابق. ص. 288.

32-أحلام مستغانمي. سابق. ص. 300.

33-السابق.ص. 302.

34-السابق. ص. 303.

35-السابق. ص. 306.

36 –أحلام مستغانمي. سابق. ص. 309.

37-السابق. ص. 323.

38-السابق. ص. 328

39-السابق.ص. 327.

40-السابق. ص. 328.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

1- مستغانمي. أحلام ، الأسود يليق بك (رواية).انطوان. بيروت. لبنان. دار نوفل. ط. 1. 2012م.

ثانيا: المراجع:

1- لوكاتش. نظرية الرواية وتطورها. ترجمة: نزيه الشوقي.(دون دار نشر ومكانها). ط. 1987م.

2- ماتز. جيسي. تطور الرواية الحديثة. ترجمة:لطفية الدليمي. بغداد. العراق. دار المدى. ط.1. 2016.

3- مرتاض. عبد الملك. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). سلسلة عالم المعرفة .عدد (12). 1998م.

4- وهبة. مجدي. كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.بيروت. مكتبة لبنان. ط. 2. 1984م.

List of Source and References:

1. Lukács, Nazariyat Al-Riwaya wa Tatawwuriha, Tarjama: Nazeeh Al-Shawqi, (No Publisher or Place), Ed. 1987.
2. Matz, Jesse, Tatawwur Al-Riwaya Al-Haditha, Tarjama: Lutfiya Al-Dulaimi, Baghdad, Iraq, Dar Al-Mada, 1st Ed., 2016.
3. Mortadh, Abdelmalek, Fi Nazariyat Al-Riwaya (Bahth fi Taqniyat Al-Sard), Silsilat Alam Al-Ma'rifa, Adad (12), 1998.
4. Wahbah, Magdy, Kamel Al-Muhandis, Mu'jam Al-Mustalahat Al-Arabiyya fi Al-Lughah wal-Adab, Beirut, Maktabat Lubnan, 2nd Ed., 1984.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

تمثلات الهويّة البصريّة والأنا المقاومة في الفنّ التشكيليّ الفلسطينيّ، نحو مقاربة سيميائيّة.

د. معطى الله محمد الأمين من الجزائر (أستاذ محاضر بكلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلّة وهران، الجزائر)

ملخص البحث:

تروم هذهِ الورقةُ البحثيَّة الغوصَ في ثنايا الفنّ التشكيليّ الفلسطينيّ من زاويةِ المقاربةِ السيميائيَّة وهذا للتعرُّفِ على آليةِ اشتغالهِ الجماليّ، وتفحُّصِ مَحمُولاتِه الدِّلاليَّة التي تعجُّ بصورِ الهويَّة بمختلفِ تمثلاتِهَا البصريَّةِ، وكذَا التعرُّفِ علَى زخمٍ من الأيقوناتِ النِّضاليَّة التي تستودِعُهَا اللَّوحةِ الفنيَّةِ والتي تعكسُ بجلاءِ سيرةِ الشَّعب الفلسطينيّ وعراقتهِ ونزعتهِ المقاومةِ.

ولاريب أن نعضدَ في هذهِ الدراسة بنماذج تطبيقيَّة مستوحاةٍ من العوالِم التشكيليَّةِ للفنّ الفلسطينيّ الذي تتَّسِمُ لوحاتهُ بالمدّ التعبيريّ الصَّامتِ المبتعثِ من الأنساقِ اللَّونيَّة والرمزيَّة وهذا وفق قراءةٍ سيميائيَّة متبصِّرةٍ ترتجيّ استجلاب المعانيّ المركزيَّةِ من عمقِ اللَّوحةِ باعتبارها نصًّا مرئيًّا صامتًا مكتظًّا بالرسائلِ المشَّفرة والرؤى الفلسفيَّة الثريَّة التي تهفو نحوَ التملُّصِ من القيودِ الاستعماريَّة، وتوكيدِ الأنا الفلسطينيَّةِ المقاومةِ بشقيها النضاليّ، والجماليّ. ذلكَ أن تعزيز الهويَّةِ وتثمين المقاومةِ عبر التنسيقِ الفنيّ والابتعاثِ التشكيليّ يعدُّ مضربًا من مضَاربِ السُّلوكِ الحضاريّ الذي يمتِّنُ الشَّخصيَّة الفلسطينيَّة ويساعدها على التزوُّدِ بالمواردِ الكفيلةِ بمواصلةِ الكفاحِ واقتصاصِ دُروبِ النَّصرِ.

الكلماتِ المفتاحيَّة: الهويَّة البصريَّة، المقاومةِ، الفنُّ، النِّضال، الجماليَّة، السِّيميائيات، فِلسطين.

Representations of Visual Identity and the Resistant Ego in Palestinian Plastic Art Towards a Semiotic Approach

Maatalla Mohamed Elamine

Summary:

This research paper aims to delve into the intricacies of Palestinian plastic art from the perspective of semiotic analysis. The goal is to understand the mechanisms of its aesthetic operation and to examine its semantic loads, which are filled with images of identity in various visual representations. Additionally, it seeks to explore a wealth of struggle icons embedded in the artwork, which clearly reflect the history, heritage, and resistance of the Palestinian people.

Undoubtedly, we should support this study with practical examples inspired by the artistic realms of Palestinian art, whose paintings are characterized by a silent expressive tide emanating from color and symbolic systems. This is in accordance with an insightful semiotic reading that seeks to extract central meanings from the depth of the painting, considering it a silent visual text densely packed with encrypted messages and rich philosophical visions that aspire to break free from colonial constraints and affirm the Palestinian resistant identity in both its struggle and aesthetic dimensions. This is because enhancing identity and valuing resistance through artistic coordination and plastic expression is a form of civilized behavior that strengthens the Palestinian personality and equips it with

the resources necessary to continue the struggle and achieve the paths of victory. That is because enhancing identity and valuing resistance through artistic coordination and plastic expression is considered one of the facets of civilized behavior that strengthens the Palestinian character and helps it equip itself with the resources necessary to continue the struggle and carve out paths to victory.

Keywords: Visual identity, resistance, art, struggle, aesthetics, semiotics, Palestine.

مقدّمة

لا ضيرَ أن يغتديَ الفنُّ مِسبَارًا حيويًّا لقياسِ عُمقِ الرافدِ النضاليّ المترسّخ في الذاكرةِ الجمعيَّةِ الفلسطينيَّة، ذلِكَ أنَّ الفنَّ بأيقوناتِهِ الإيحائيَّةِ ودلالاتِهِ التمرديَّة وأساليبهِ النَّاجزةِ في التشكيلِ التَّحرُّريّ، والتنمذُجِ الإنسانيّ يصبو إلَى نَسفِ الأساطيرِ الصهيونيَّةِ بمزاعِمها التاريخيَّة المؤدلجةِ، وكذَا بَيانُ تجُّذرِ الشخصيَّة الفلسطينيَّة في أرضِ المَقدِس رغمَ تواصل الإرهاب النفسيّ والجسديّ الصَّادر من لدنِ المؤسسات الإمبرياليَّة بجانحيهَا الاقتصاديّ والعسكريّ التيّ ما فتِئت تُعينُ هذا الكِيانِ الغَاشِم عَلَى التطاولِ والتوسعِ ببناءِ المستوطناتِ وتهجيرِ السكانِ الأصليينِ بتنكيبِ قُراهُم وإخلاءِ بيوتِهم وتهديمِ الصَّوامِعِ والمساجدِ والكنائسِ التي تشهدُ على التَّنوع الثقافيّ والتسامُحِ الدِّينيّ.

الفنُّ التشكيليّ الفلسطينيّ بين الرؤيةُ التحرُّريَّةِ والتفرُّد الجماليّ.

والفنُّ التشكيليّ الفلسطينيّ سليل عقول نابِغةِ وأنامل مُبدعة راهنَت علَى إرساءِ الهويَّة الفلسطينيَّة بمختلفِ تشكلاتِها في حيز اللوحةِ مُخلِّفةً بذلكَ رسائلِ مشفرةً تهفو إلى تبليغ القوى الغربيَّةِ المساندةِ للاحتلال بأصالةِ الشعب الفلسطينيّ فهو قائمٌ بقيامِ تلكَ اللوحاتِ التي تنوبُ منابَ السِّلاحِ في توريدِ القضيَّةِ إلى كلّ شعوبِ العالمِ ولكن في شكلِ استعاراتِ جماليَّة، هوياتِ سيميائيَّة تختزلُ في الأيقونَات البصريَّةِ التي تحفُّ إطار اللَّوحةِ، الألوانِ المنفتِحةِ على المعانيّ الفنيَّةِ التي تختص بمكاشفةِ المعاناةِ الفلسطينيَّةِ وهي ترزحُ تحتَ نيرِ الاستِعمار.

إنَّ الفنُّ التشكيليّ الفلسطينيّ يأبَى أن يكونَ وليدَ نفثاتِ شعوريَّة خاصةً تنزاحُ عن الوعيّ الجماعيّ، أو نتَاجَ تكلُّساتٍ نفسيَّة يستوعبُها العقل الباطنيّ ويزجيهَا في هيئةِ علاماتٍ حرَّةً تتداعَى في فضاء اللَّوحةِ دونَمَا أيّ اقتضاءاتٍ فكريَّة بل هو مشروعُ كفاحيّ مُنتظمَ نشَأ بعيدَ أطوارٍ من الممارساتِ الإقصائيَّةِ لدولةِ الاحتِلالِ، وهو كذلِكَ يتأطَّر ضمن نسق جماليّ تواتريّ لا يَنفكّ في نزعِ الألغامِ الإعلاميَّة التي زرعَتها المنظمة الصهيونيَّة في العالمِ لتشويهِ الشَّخصيَّة الفلسطينيَّة، حيثُ لطالما تكفَّلَ الكيانُ الغاصِبُ بتشويهِ الفلسطينيّ وربطهِ بصورِ البداوةِ والتَّوحُّش، وسفكِ الدماءِ وإلغاءِ الآخر.

فليسَ إذن الفلسطينيّ هو ذَاكَ الذيّ يتوهَّمهُ الرجل الغربيّ المتحالفُ مع السلطةِ الإعلاميَّة لدولةِ الكيانِ وإنَّما هو ابنُ الأرضِ الذي نَكشَ تربتَها، وزرعَ بذورَ السَّلامَ في منَاحِيهَا، ونهلَ من طبيعتِهَا قَداسَةَ الحبّ وشرفِ الانتِماء، وهذا ما تكفَّل الفن التشكيليّ بنقلهِ ليكونَ أفضل بديلٍ في نقلِ الحقيقةِ، تِلكَ التي أراد الاحتلالُ خنقَها وردمهَا في فلواتِ النسيانِ ابتغاءَ التزوير والتلاعبِ بأرشيفِ بالتاريخِ الذي دَأَبَ عَلَى إنصَافِ الفلسطينيّ في كونهِ ابنُ الأرضِ الحقيقيّ لا ذاكَ الذي جيء بهِ محمولًا في السفنِ والعبَّاراتِ قادِمًا من سجونِ أروبَا وقبابِها العفنةِ عقِبَ الوعدِ الموبوءِ بالخيانةِ والمنسوبِ للسياسيّ البريطانيّ **بِلفور**.

ولَطالمَا أبدَت سُلطاتُ الاحتلال مخاوفَها من تَهافتِ العالمِ على مشاهدةِ اللَّوحاتِ الفنيَّة التشكيليَّة الفلسطينيَّة التي تسردُ فصولَ النكبةِ، لِذلكَ تَرَاهُم يقيمون الحواجزِ ويصطنِعونَ العراقيلِ للحيلُولَةِ دونَ عرضِ تلكَ الأعمال الجماليَّة في المتاحفِ العالميَّة لعلمهم مُسبَقًا بأنَّ لُغَةَ الفنِّ هي لغةٌ عالميَّة والقيم الفنيَّة كذلكَ لها نفسُ الطَّابِعِ أي من حيثُ سهولةِ الانتشارِ وفعَاليَّةِ التَّبليغ، "ثمَّ إنَّ أعمال الفنَّانينَ التشكيليّين تُخالفُ فنونَ القولِ من قصائد مُغنَّاةٍ وروايات مسرودةٍ فهي لا تحتاجُ للترجمةِ والتفسيرِ لعددٍ أكبر من اللغاتِ الحيَّةِ كيّ تغتدي أعمالا عالميَّةٍ"[i]، فالصامتُ المتبدَّى في هندسةِ اللَّوحةِ التشكيليَّة هو ناطِقٌ من حيثُ الدِّلالةِ، حيثُ يستوعبُ البشر إشاراتِها الأيقونيَّة ويؤوِّلونَ رسالاتِها عَلى اختلافِ ألسنتِهم وتبايُنِ مرجِعيَّاتهم الثقافيَّةِ.

لعلَّ من المهامِ الساميَّةِ التيّ على الفنانِ أن يُدرِجَهَا في منتجهِ الجماليّ هو سنُّ القواعد التصويريَّةِ بمؤدَّاها الإدهاشيّ التي لا تتَوانَى في فضحِ أساليبِ الاحتلالِ وتعريةِ منَاهِجهِ السلوكيَّةِ المضادةِ، فالفنّ الفلسطينيّ في ضوءِ هذا المشهدِ المكثَّفِ بالصداميَّةِ لا يتوخَّى المتعةِ الجماليّةِ فحسب، بل الإمعانِ في تَصيُّدِ مزالقِ السياسةِ الصهيونيَّةِ ومن ثمَّ إدانتِها على أديمِ اللوحةِ التشكيليَّةِ بواسطةِ حشدٍ من الرموز السيميائيَّة، الألوانِ المتَّحدةِ، الأشكالُ الهندسيَّة المُنسابةِ، الومضاتِ الأيقونيَّة الخاطِفةِ ، وهي كلُّها فواعل جماليَّةِ لا تنفكُّ في إرسالِ مزيدٍ من البرقياتِ الإعلاميَّةِ التي تُصوِّر الواقعِ الأليمِ التي يُعايِشهُ المواطن الفلسطينيّ المهجَّر من جهةٍ، وتُثبتُ عراقتَهُ وقدامةَ هويتهِ من جهةٍ أخرى، ليتحولُ المشهدُ التشكيليّ إلى خطابٍ حجاجيّ يلتمِع بالأنساقِ الثقافيَّةِ والحضاريَّة التي تُراهن على تفنيدِ المروياتِ الإسرائيليَّة حولَ أحقيَّةِ الأرضِ الموعودةِ.

في تناجُزِ السيميائياتِ بالفنِ، ورغبةِ النِّضالِ المُقدَّس.

لقد آثرنَا التواصيّ بالنهجِ السيميائيّ لمكاشفةِ ملابَساتِ الفنّ التشكيليّ الفلسطينيّ لكونهِ من أقومُ الطرائق النقديَّة التي تقيّمُ المشهدَ الجماليّ بناءً على عوارضَ جماليَّة وتواصليَّة خاصَّة، ولاريب في هذا السياق أن نعضُدَ بمقولة النَّاقدِ الإيطاليّ "**إمبرتو إيكوُ**" حينَ سُئِلَ عن الدَّور الذي يُمكنُهُ أن تلعبَهُ السيميائيَّاتِ في النِّضال ضد العنصريَّةِ والكراهيَّة فكانَ جوابُهُ بسيطًا: علِّموا الطفل الفرنسيّ أنَّ كلمة أرنب بالفرنسيَّةِ ليست سوَى كلمةٍ ضمنَ آلافِ الكلماتِ المنتميةِ إلى لغاتِ تُستعملُ للإحالةِ إلى الشيءِ نفسهِ في العالمِ الخارجيّ"[ii].

فإجابةُ الناقدِ الإيطالي إيكو على بداهتِهَا فإنَّها تنزَعُ إلى إلغاءِ سطوةِ الأنا الغربيَّةِ على غيرِهَا، ذلكَ أنَّ الكونَ محفوفٌ بسديمٍ من الإشارات السيميائيَّةِ التي تحجبُ مَاهيتَهُ، بينمَا تقومُ اللغاتِ جميعِهَا بلا اِستِثناءِ بِمكاشَفَةِ تلكَ الإشاراتِ وموازنةِ ثقلِهَا الوجوديّ من خلالِ إدراجِها ضمن سياقِ تركيبيّ يترفَّعُ عنِ المفاضلةِ وإقصاءِ لغةِ دونَ لغةٍ، فالأهمُّ من ذلكَ كُلِّهِ هو إيجاد النموذج الألسنيّ التوافقيّ الأَجدر بتلبيةِ التحليلِ المناسبِ الذي عبرهُ يتم فكّ مغاليقِ تلكَ الشيفراتِ المُسننةِ للنَّص البصريّ المماثلِ صوريًّا لتجليَّاتِ الكونِ.

لقد كانَ الرمزُ حاسِمًا في حياةِ الإنسانِ فمن خلالهِ وداخلهِ اِستطاع أن "يُنظِّمَ مُجملَ تَجاربِهِ الحياتيَّةِ في انفصالِ عن العالمِ الأمرُ الذي جنَّبَهُ التيهِ في اللَّحظةِ وحماهُ من الانغماسِ داخِلَ عالمٍ بلا أُفق ولا ماضٍ ولا مستقبل"[iii].

ولو أطبَقنَا ذلكَ على مُخرجاتِ الوضعِ السياسيّ والثقافيّ الفلسطينيّ لالتمسنَا أفضليَّةِ تلكَ الرموز التي توشَّحت بِها اللوحاتِ التشكيليَّةِ، والمستقاةِ منِ الطبيعةِ تارةً ومن المكنونِ التراثيّ العريق تارةً أخرى في الحفاظِ علَى أصالةِ الشخصيَّةِ الفلسطينيَّةِ وحمايَتِها من التيهِ رغمَ حملاتِ الإبادةِ والتهجيرِ القسريّ الذي تمارسهُ سلطاتُ الاحتلالِ عنوةِ، بمعنى أنَّ

وظيفةِ الفن تتمحورِ هُنَا في بعثِ الرموزِ التي تُحيلُ على البقاءِ والتجذُّرِوالتشبُّثِ بالأرضِ دونَما العبءِ بالإرهابِ الصهيونيّ فهو فعلُ مضاد لكنَّهُ يفتقرُ إلى الفطنةِ التاريخيَّةِ، المسوّغ الجماليّ، الانتدابِ الحجاجيّ، التصلُّبُ النضاليّ وهي كلُّها عوامل تأهيليَّة خولت للفلسطينيّ المقاومةِ والاستمرارِ في المكوثِ على حلباتِ النّزالِ رغمَ التحالفِ الغربيّ والمؤامراتِ الخسيسةِ للهيئات السياسيَّةِ الدوليَّةِ والأمميَّةِ.

والرمزُ معوانُ الفنّ علَى إرساءِ النموذجِ المتعاليّ القَادرِ عَلى تَشذيبِ الحقائقِ واستخراجِهَا من قلبِ الرؤى الباطنيَّة التي تعتلجُ الوجدانِ البشريّ وهذا ما يبوءُ بهِ الفيلسوف والمؤرخ الألمانيّ أرنستِ كَاسيرر بقولهِ: إنَّ الأشكال الفنيَّة هيَ تعبيرٌ عن الوجدانِ البشريّ، أو الحياةِ الباطنيَّة، وهذهِ الأَشكال لا تكونُ مُعبّرة إلا من خلالِ الرمزِ، وعلَى الأسَاسِ فإنَّ الرمزَ، رمزُ الوجدانُ البشريّ"[iv].

أي أنَّ الرمز هو وسيطة تعبيريَّة وظيفتُهُ تيسيرُ انتقالِ ما يضمرهُ الوجدانُ البشريّ من طاقاتِ انفعاليَّةِ يُحرّرُها الفنّ إلى العالمِ الخارجيّ على غرار نزعاتِ الحريَّةِ والمقاومةِ ورفضِ ابتلاعِ فكرةِ التواجدِ الصهيونيّ بأرضِ المَقدِس تِلكَ التي اقتدرَ الفنانُ الفلسطينيّ عَلَى تعبئَتِها مرئيًّا في نِتاجِهِ الفنيّ وأسلوبِهِ التشكيليّ.

فالمواضعَةُ السيميائيَّةِ التي سنَّها الرياضيّ والفيلسوف الأمريكيّ "**شارلز سِندرس بيرس** " ترى في السُّلوكيَّاتِ والأنشطةِ الإنسانيَّةِ أنساقًا إشاريَّةِ تتبطَّنُ على مزيدٍ من الديناميَّةِ الدلاليَّة التي تَعكِسُ الطرائقَ التي توخَاها البشرُ في توضيبِ تِلكَ النشاطاتِ وآليةِ قيامِها حتَّى لحينِ انتهاءِ مسارهَا، "بمعنى آخر أنَّ العلامةَ في التحديدِ البيرسيّ هيَ كلُّ ما يقومُ مقامَ الشيءِ ويمثّلهُ ومنهُ فالكونُ كلُّهُ علامة، والسيمائيَّات دراسةٌ لهذَا الكونِ العلاميّ" [v].

وقد اِقتدرَ الفنُّ التشكيليّ الفلسطينيّ علَى التنويع في مقاماتِ التشكيلِ الجماليّ، والإغناءِ الأسلوبيّ تطعيمًا لفضاءِ اللوحةِ بالمشاهدِ الحركيَّة التي تبدو ولكأنَّها حصونٌ مرئيَّةِ تحافظُ على كينونةِ الفلسطينيّ من الانسحاقِ والتشرذمِ، فللفنّ الفلسطينيّ إذن غايةٌ مزدوجةٌ أن يجعل المعنَى حسيًّا عيانيًّا وأن يجعلَ الإحساسَ خِصبًا فيخرجُ منهُ فِكرًا"[vi] أيّ قولبَةُ القضيَّة الفلسطينيَّة السَّاميَّةِ باعتبارِهَا فكرًا يشغُلُ أصحابَ المبادئِ في إطارِ مساحةٍ جماليَّة تكتظُّ بالإشاراتِ الأيقونيَّةِ الفوقيَّةِ التي تُحيلُ إلى هشَاشةِ الأنَا الصهيونيَّة المعاديةِ التي تتخذُ عوضًا عنِ الفنّ الإرهابَ اللغويّ والجسديّ لكتمِ الأفواهِ المنابذةِ للاستيطانِ، وهكذا تتمُّ المُعَادلةُ بأدواتِهَا المختلفةِ بينَ شعبٍ أعزلٍ صاحبُ القضيَّةِ ومحتضِنُها يعضدُ بالفنّ كخطابٍ نِضاليّ موازٍوكيانِ مهزوز، مرتبكِ الخطوةِ، أعمَى البَصيرةِ يتّكئ على أسلوبِ الغطرسةِ ورغمَ ذلِكَ نُلفيّ تفوُّقًا للفنّ طيلةَ أطوارِ الصِّراعِ وهذا نتيجةَ الأسبابِ الآتيةِ:

-الفنُّ خطابٌ استمراريّ يستمدُّ مضامينَهُ من تلكَ العلاقيَّةِ الحميميةِ بين الإنسانِ والطبيعةِ.

- الفنُّ يُحيلُ إلى قيمِ الرحمةِ والسلام والتوافق الإنسانيّ ونبذِ الصراعاتِ الإثنيَّةِ والدينيَّة.

-الفنُّ التشكيليّ نصٌّ مرئيّ سريعُ الانتِشارُ قويُّ الإبلاغ لذا فهو أقدرُ الأسلحةِ على إرغامِ الخصومِ بالهزيمةِ.

- الفنُّ يصنعهُ أصحابُ القضيَّة الذين يمتلكون شرعيةَ الوجودَ، بينَما الكيانُ الغاصبُ هو رهينَ الثقافةِ الاستهلاكيَّةِ الغربيَّةِ والتجبُّرِ الماديّ الأجوفِ من الروحانيَّةِ.

الهويَّة الفلسطينيَّةِ وامتِدَاد الأَنَا المقاومةِ بين الإيحاءِ البصريّ والتكثيفِ الرَّمزيّ:

إنَّ إحدى المؤهلاتِ الإبداعيَّة القديرةِ بإشراكِهَا في هذا النِّزالِ الملحميّ الجاريّ هو أن يكون لديكَ عراقةٌ تاريخيَّة ونخوةُ حضاريَّةِ، وغناءُ تراثيّ وموسوعةٌ ثقافيَّة متناغمةٌ من حيثُ الأصالةِ والحداثةِ مع لفيفٍ من الفنَّانين العباقرةِ الذينَ قرَّروا رفعَ لواءَ المُمانعةِ عاليًا ابتغاءَ الإجهازِ على المرويَّاتِ الصهيونيَّة بإبرازِ عيوبِهَا وترهُلِ أنساقِهَا التاريخيَّةِ وفي هذهِ الدراسةِ التطبيقيَّةِ ارتأينَا استحضَار بعض اللوحاتِ التشكيليَّةِ الفلسطينيَّةِ لبيانِ شَأوِ المقاومةِ النَّاعمةِ وقدرتِها على التَغلغلُ في الذاكرةِ الجماعيَّةِ العربيَّة والغربيَّةِ مؤذنةً بتحريرِ الحقيقةِ كاملةِ دونَ انتِقاصٍ أو تشويهٍ تلكَ التي اجتهدَ الإعلامُ الغربيّ المتحيزِ في طمرِهَا أردَاحًا من الزَّمنِ، ليستحيلَ الفنُّ وقتَهَا بُعبُعًا مُخيفًا يهدِّدُ الساسةِ الإسرائيليّين بتقويضِ دولتِهم الرخوةِ التي تعوزُ لأعمدةٍ صلدةٍ تخوِّلها المكوثَ دهرا مديدًا بأرضِ فلسطينِ الطَّاهرةِ.

الفنَان الفلسطينيّ "رائد القَطنانيّ" وإبهاريَّةُ الصُّورةُ المؤثِّثةِ بروافدِ الهويَّةِ.

لعلَّ من النماذجِ التي تستحقُّ الدراسةَ والتحليل أعمال الفنان الفلسطينيّ رائد القطناني وهذا نظيرَ تمهُرها في إيداعِ الصورِ الباذخةِ بالأيقوناتِ التيّ تختزنُ الهويات البصريَّةِ للشعبِ الفلسطينيّ واستحكامهِ بتقاليدهِ الفارعةِ التي تتطاولُ زمنيًّا وتاريخيًّا وحضاريًّا على الميلادِ الفتيّ لدولةِ الاحتلالِ فمنظرُ العجوزُ هي تمدُّ بصرَها في السَّماءِ تكنيَةِ عن السموقِ الروحيّ والتواصل الربَّانيّ الذي يُكانِفُ تلكَ العجوزِ وهي رابضةٌ في محرابِ المقاومةِ المقدَّسةِ معَ طبقِ القشّ المكون من سعفِ النخلِ الذي يسترفِدُ مسجد الأقصى بساحاتِهِ الشاسعةِ كإلماعةِ نبهةٍ إلى دور المرأةِ الفلسطينيَّة في الذودِ عنِ تخومِ الأقصَى، فهيَ بناءً على المشهديَّة تقومُ بوظيفتينِ الرباطُ في أرضِ المقدسِ تارةً وإنجابِ الشُّرفاءِ البواسلِ الذينَ يخلفونَ آباءَهم في مهمةِ الكفاحِ تارةً أخرى وهكذَا تُصبِحُ المرأةُ هي المعادل الموضوعيّ للخصوبةِ والكرم والاستدرار وكأنَّها تنحتُ من تلكَ الوقفةِ المهيبةِ حروفًا داكنةً بحبرِ الإباءِ والشُّموخ لا تكادُ أيٌّ من تلكَ المغرياتِ الهندسيَّة والإنشاءاتِ العلميَّة والتكنولوجيَّةِ لدولةِ الكيانِ أن تنافِسَها في رِفعَتِهَا ويضفيّ الوشاحُ الأبيضُ المنساحِ على ظَهرِ العجوزِ مسحةً جماليَّة على الصورةِ أينَ يومئ سيميائيًّا إلى نقاءِ الضَّميرِ والنوايَا العفيفةِ، التجليّ والبروزُ دونَ التواريّ والاختباءِ فقد جَاءَ فيّ المروياتِ المسيحيَّة: "أنَّه عندمَا تجلَّى يسوع المسيح أَمام بُطرس ويعقوب ويوحنَّا الذين جلَبوهُ إلى جبلِ حرمون شعَّ وجهُه نورًا وأَصبحت ثيابُه متألِّقة ناصعةُ البياضُ أشدُّ بياضًا من الثَّلج"[vii].

أمَّا في المواضَعاتِ الإسلاميَّة فاللونِ الأبيض هو لونُ العفَّةِ والطُّهرِ الذيّ يُواظبُ عَلَى منحِ الحجيجِ لباسَ إحرامِهم المشرقِ الخاليّ من الدَّناسةِ وبالتاليّ فهوَ يستهدفُ رمزيًّا اختزالَ سيرورةَ الإنسانِ وتاريخهِ ثمَّ يمزجهَا فتَغدو لا لونَ لَهَا وتعودَ لبكارتِهَا الأُولى"[viii].

وحينَ تَتَضَافَرُ الدَّوالُ الصوريَّة التي تتدفَّقُ من مِشكاةِ اللَّونِ الأبيض والمنتزعةِ منِ الدِّيانتينِ المسيحيَّةِ والإسلاميَّةِ يظهرُ التدليلُ السيميائيّ القرين بمكاشفةِ المرأةِ الفلسطينيَّة فهيَ تأبَى الاختباءَ في مخدعِهَا إذا هبَّت الجموعُ الصهيونيَّةِ باغتصابِ أراضيها، بل تُقاومُ بشراسةِ حتَّى تستكينَ لهَا الشَّهادة وتروحَ لبارئِها بيضاءَ غيرَ ملوثةٍ بأدرانِ الخيانةِ وهذا ما يؤكدهُ المنطوقُ الشعريّ الدَّرويشيّ الذي يتضايَفُ دلاليًّا وفنيًّا مع اللَّوحةِ:

عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ مَا يَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ:

عَلَى هَذِهِ الأرضِ

سَيِّدَةُ الأَرْضِ،

أُمُّ البِدَايَاتِ أُمَّ النِّهَايَاتِ.

كَانَتْ تُسَمَّى فِلِسْطِين.

صَارَتْ تُسَمَّى فلسْطِين.

سَيِّدَتي: أَستحِقُّ، لأَنَّكِ سيِّدَتِي،

أَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ[ix].

فعلَى تُخوم الفنّ الملتزم تتحالف اللوحةُ الشّعريَّةِ كونَها نص شعريّ صامتٍ مع المقبوس الشعريّ كونَهُ لوحةٌ تشكيليَّة ناطقة ليَصدحَا في الآفاقِ بأرضٍ لها شِعابٌ أنثويَّة تُدعَى فلسطين تَقطرُ عزًّا وتجودُ بدُررَ الشَّهامةِ والنخوةِ دونَمَا أن يَطالَهَا العُقرُ فهيَ على الدَّوامِ سخيَّةً بالأبطالِ الأشاوسِ، والعيونِ اللَّامعةِ التي تجوسُ بينَ أسوارِ الأَقصَى رغبَةً في دفعِ وباءِ الصهيونيَّة وفكرِهِ الهدَّام عن حياضِهِ المقدَّسة.

لعلَّ من سماتِ الهويَّةِ البصريَّة الناتئةِ في أديمِ اللوحةِ الثوبُ المقدسيّ الذي ترتديهِ العجوز بكلِّ فخرٍ المطرَّز بالورود والأيقوناتِ الداعيةِ إلى الالتِحامِ مع الطبيعةِ ولو أنَّ السواد الطاغيّ على الثوبُ يعكسُ المشهد المعتَّم في ظلِّ اندساسِ سرطانِ إسرائيل في جسدِ الأرضِ الفلسطينيَّةِ.

وقدَ أبانَ الفنانُ عن براعةٍ قلَّ نظيرُهَا حينَ ماثلَ بينَ قوامِ المرأةِ العجوزِ وهيَ جالسةٌ بقوامِ الشجرةِ المتجذّرةِ في عمقِ الأرضِ، ذلكَ أنَّ كليهمَا يُصعبُ اقتلاعهُ أو طمسهُ أو محقُهُ من الوجودِ، فالشجرة المعمرةُ كلَّما اقتلعَها الحطَّابُ بفأسِهِ، استطالت جذورُهَا ونبتَ برعُمها مخلفةً أثرًا يربو شيئًا فشيئًا وهكذَا بالتمامِ هي المرأةُ الفلسطينيَّةِ التي يبزغُ من رحمهَا ألفُ شهيدٍ يُقاوم ومهما استكثرَ الصهيونيّ في الدمِ والدهسَ على جماجمِ الرضع وحشدَ الأبطال في السجونِ و الزنازين، سيلقَى المرأةَ الفلسطينية بالمرصاد فَهيَ تقومُ تاريخيًّا بالوظيفةِ التعويضيَّة أي أنَّها المصنعُ الذي يَخرجُ من أفرانِهِ الرجال الأشدَّاءُ الذينَ يلوذونَ بشريعةِ الإباءِ التي خلَّفَها أجدادهم، وكأنَّ هذهِ النغمة الفدائيَّة التي تلفُظها اللوحةَ لهَا ما يُقابِلُهَا في رواية أم سعد للروائيّ الفلسطينيّ القدير غسَّان كنَفانيّ حينَ يستشعرُ ريادةَ المرأةِ في الكِفاحِ فيقولُ مُفاخِرًا : "هذهِ المرأَةُ تلدُ الأَولادَ.... فيصِيرُوا فِدائِيّين .... هِيَ تَخلف وفلسطينُ تَأخُذ"[x].

هكذَا أبانَت اللوحةُ عن مجموعةٍ من الأيقوناتِ البصريَّة التي نزعَت إلى مُعايَنةِ أنماطٍ من الهويَّاتِ التي تُحيلُ إلى الشخصيَّةِ الفلسطينيَّة وقدامتِها في الأرضِ:

-**الهويَّةِ الثقافيَّة**: من خلالِ الثوبِ الأصيل المحبوكِ بسواعدِ المرأةِ الفلسطينيَّةِ، وطبقِ القشِّ الذي يسترفدِ الأقصى بسورهِ العظيم وقبَّتهِ الذهبيَّة.

- **الهويَّةُ الدِّينيَّة**: تتبدَّى عبرَ مجسَّمِ الأقصى الذي تحضنهُ المرأةُ تكنيَةً عن عقيدةِ الفداءِ التي يتواصى بها الشَّعبُ في سبيلِ تأمينِ تراثِهِ الدينيّ من حِفرياتِ اليهودِ وآثارها التخريبيَّةِ.

-**الهويَّة الطبيعيَّةِ**: تشذُّ فلسطينِ عن جغرافياتِ العالمِ الأُخرَى في كونها تتَّخذُ مما يربُو على الأرضِ بوصَلةً تدليليَّة على نقاءِ العرقِ الفلسطينيّ وامتِدادِ نسبهِ كأشجارِ الزيتونِ التي تحفُّ سورَ بيتَ المقدس في اللوحةِ كانتِدابٍ رمزيّ جيءَ بهِ للجمِ الأفواهِ الغربيَّةِ التيّ تتشدَّقُ بيهوديَّةِ الأَقصَى دونَ الاحتِكامِ إلى مصادرِ التاريخِ وغربلةِ مرويَاتِهَا للتعرُّفِ عن ثراءِ المخزونِ التراثيّ الفلسطينيّ.

الفنَّانُ الفلسطينيّ "وائل ربيعَ" وبراعةُ التَّشكيلِ، حينَ تبوحُ الصورةُ بنبوءةُ النَّصر.

يُرغِمنَا الفنانُ الفلسطينيّ وائل ربيع على مفارقةِ كلُّ النصوصِ الأدبيَّة التي اكتوت بتسريدِ القضيَّة الفلسطينيَّة، ومبارحةُ القصائدِ المكلومةِ بحمَّى النَّكبةِ كيفَ لا وهو الذي استرسلت ريشتَهُ الإبداعيَّة في تَحريرِ الصورةِ البصريَّةِ الكُبرى بمدِّها التاريخيّ وعنفوانِها التَّحرُّريّ الذي يختزلُ شريطَ الكفاحِ الفلسطينيّ في هيئةِ شيخٍ يلتفِعُ السواد ويتوشَّح بالكوفيَّةِ، وقد يَخالُ المتلقيّ للوهلةِ الأُولَى بأنَّ مظهرَ الشيخِ المنكسِر وهو يرخيّ بصرهُ عَلى الأَرضِ هيَ عَلامةٌ من علاماتِ الهزيمةِ أو على الأقل من مثيراتِ الشَّفقةِ التي تجعلُ الرائيّ للمشهديَّة يَدمعُ أسًى على الحالةِ الرَّثَّةِ التي آلَ إليهَا الشعبُ الفلسطينيّ بينمَا المدلول البصري يعاكسُ كلُّ هذه التوقعاتِ ذلكَ أن الشيخُ يحملُ تيماتِ النَّصر، التي تتجلى من خلال ما يرفِدهُ بكلتَا يديهِ.

1- المفتاح المعلَّق في رسغِ الشيّخ: أينَ يقومُ بعمليَّة استرجاعيَّة لأحداثٍ خلَت تؤكد أحقيَّة الشعب الفلسطينيّ بأرضِ المقدِس، كالوقفةِ التي اتخذها صلاح الدِّين الأيوبيّ حينَ أتمَّ الله لهُ فتحَ بيتِ المقدس سنة1187م أينَ آثَر تسليم مفاتيح كنيسةِ يومِ القيامةِ لعائلتيّنِ مسلمتيّنِ وهما عائِلةُ جودة وعائلة نسيبة ومنذ ذلكَ الوقتِ وليومنَا هذا ما زالا يسهرانِ على خدمةِ الوفودِ التي تزورُ الكنيسةِ ما يوحيّ بوجود تعايش ديني وإخاء حضاريّ قلَّ نظيرهُ بينَ المسلمين والمسيح، بخلاف المرويَّةِ اليهوديَّةِ بنظرتِهَا الانفراديَّة التي تحثُّ على أنَّ بيتَ المقدس خصوصيَّة يهوديَّة ولا قِبلَ للمسلمينَ والمسحيين بِهَا، كذلكَ يقومُ المفتاحُ في الصورةِ البصريَّة بوظيفةِ التَّداعيّ النفسيّ حيثُ يُفرزُ الكثير من الرسائل الإيحائيَّة التي يتوجَّسُ منها الصهيونيّ خيفةً، منهَا أنَّ التاريخَ بأرشيفِهِ الممتَدّ هو في صالِح الفلسطينيّ كونَهُ ابنُ الأرضِ الشرعيّ الذي ولدِ من رحمهَا ورضعَ من حليبِها النقيّ الذي لا يشوبُهُ عوارُ التَّزييفِ بخلافِ الصهيونيّ اللقيط الابن غير شرعيّ الآتي من علاقةٍ سفاحيَّةٍ بين المؤامرةِ الغربيَّةِ التي ابتغت التخلُّص من جحافلِ اليهودِ وإرسالِهم إلى فلسطين، والدعم الأمريكيّ اللامحدودِ سياسيًّا واقتصاديًّا وعسكريًّا الذي ساهم في ميلادِ هذا الكيانِ الغَاشِم.

2 –**المصحفِ المفتوح:** لاشكَّ أنَّ المصحفِ المفتوح الذي يحملهُ الشَّيخ يعدُّ إلماحةٌ ذكيَّة إلى الإيمانِ الجارِف الذي يَعتري الشخصيَّة الفلسطينيَّة، فهوَ يستقيّ لواءَ الكفاحِ، مراسيم النِّضال، كيفيَّة الصمودِ، آلية التعبئةِ النفسيَّةِ غداة المعاركِ المصيريَّةِ من الدستورِ القرآنيّ، عدا ذلكَ فإنَّ الخطاب القرآنَيّ يمثِّلُ غصَّة في حلقِ اليهودي كونَه لا يتوانَى في تذكيرِهِ بمروقهِ الدينيّ، وعصيانِهِ للشرائعِ الإلهيَّة وانغماسِهِ في الخيانة والجورِ واغتيالِ الأنبياءِ والصَّالحين كمَا يُذكرهُم بينَ الفينةِ والفينةِ بهزائمهم وهوانِهم بعيدَ كلّ معركةٍ يخوضونَها فمِن نكبةِ بني قينقاع إلى تشرذمِ بني النَّضير إلى خيبةِ بني قريظةِ يأبى اليهوديّ الحاليّ المغتصبِ لأرض فلسطين الاطِّلاع على تراثِ أجدادهِ الذي صدرتهُ آيُ القرآنِ في سرديةٍ محبكةِ النَّسجِ لأنَّ ذلكَ من عوارضِ الهزيمةِ النفسيَّة والتشتُّتِ العقليّ الذي باتَ الصهيونيّ يُكابدهُ يوميًّا نظيرَ ما حلَّ بأجدادهِ.

3- **المِسبَحَةُ الخضراء:** لعلَّ منَ الصورِ البصريَّة التي تستجلبُ الأنظارِ مظهرُ الشيخُ وفي إبهامهِ مسبحةٌ خضراءَ ولكأنَّهَا أيقونةُ جاذبة تُدلِّلُ على النهجِ الإيمانيّ الذي تستتبِعهُ الشخصيَّة الفلسطينيَّة فهيَ تُقيمُ تواصليَّة روحانيَّة بميثاق ربوبيّ غليظ، فلسَانُها ما انفكَ لاهجًا بصفاتِ اللهِ وأسمائِهِ الحسنى، كذلكَ فقد وفِّقَ الفنان في اختيارِ اللون الأخضر وهذا بما يتناسَبُ معَ حيثياتِ الحدثِ ورفعةِ المقامِ، فالأخضرُ يملكُ طاقَةً شفائيَّة قِوامُهَا العودةُ إلى الأصل، ولكأنَّه بلسَمٌ يُشفيّ المواطن الفلسطينيّ العليل جرَّاءَ إرغامهِ قسرًا على هجرةِ وطنهِ، فهو يعيدُ أي اللونَ الأخضر مُهجةَ الفلسطينيّ في الحياةِ ويُضاعفُ آمالهُ بحلمِ العودةِ ولو بعدَ زمنٍ، كمَا أنَّهُ رمزُ التَّجدُّدِ والانبثاقِ فهو لونُ الحياةِ ولونُ القيامةِ ولونُ الجنَّةِ حيثُ السندُسُ والاستبرقُ الأخضر، والظلالِ الخضر في أنحاءِ الجنةِ وأرجائِهَا"[xi].

ولا مناصَةَ أن تكونَ حركةُ الشَّيخُ وهو مطأطئ الرأسِ بمثابةِ الفعلِ التأمليّ الذي يختصرُ حركةِ النضال الفلسطينيّ، التي لم تتوقَّف برهةً رغم الخذلانِ العربيّ تارةً والتآمرُ الدوليّ تارةً أخرى، بينما يتوتَّرُ المشهدُ بمزيدٍ من الحركاتِ الصوراتيَّة الحُبلَى بالمفاجآتِ السارَّةِ والبَشائِرِ الموعودةِ وهذا حينَ يرخيّ الشيخ بصرهُ على **وردةِ نضرةٍ حمراءَ** تتفتَّقُ من أرضٍ جدباءَ فهيَ المعادلُ الموضوعيّ لاتساعِ دائِرةِ الأملِ وتبدُّدِ سجوفِ الظلمةِ داخلَ فضاءِ اللوحةِ، فالورودةُ ترمزُ إلى جيلٍ آتٍ استطعمَ مذاقَ النبلِ والنخوةِ منِ آبائِهِ وهو من سيتولَّى عمليةِ تحريرِ أرضهِ رغم كيدِ الحاقدينِ والخونةِ الذين لطالَمَا رفعوا شعارِ فلسطينَ أرضٌ إسرائيليَّة، طامعينِ في الارتزاقِ بالفتاتِ الذي يخلِّفُهُ بنو صهيون على مائِدةِ الهوانِ والعارِ، ومن ثمَّة فإنَّ الوردةِ هي معزِّز أيقونيّ يضفيّ على اللَّوحةِ معماريَّةً جماليَّة خاصةً تَطفو علَى خَواصِرِ المهزوزين نفسيًّا والمضطربين سلوكيًّا الذينَ يرونَ في الحريَّةِ مآلا طوباويًّا عسيرَ التحقُّقِ، لتتواشجَ الصورةُ التشكيليَّةِ مع المنطوقِ الشعريّ الدرويشيّ الذي يبعثُ الوردِ من مُستقرِّه الرومانسيّ إلى معتركهِ الوجوديّ القمينِ بالحفاظِ على الهويَّةِ الفلسطينيَّة من الاستفراغِ الحضاريّ والوأدِ التاريخيّ:

لا بدَّ ليّ أن أرفُضَ الوردَ الذي

يأتيّ من القَاموسِ , أو ديوانِ شعرٍ

ينبتُ الورد على ساعِد فلاّحٍ , وفي قبضَةِ عاملٍ

ينبتُ الوردُ على جرحِ مُقاتلٍ

وعلى جبهة صَخر...[xii]

هكذَا يقومُ النص الدرويشيّ بتتمَّةِ المعنى المتواري في تجاويفِ اللَّوحةِ، فالوردةِ التي آنَ لَهَا أن تستطيلَ من نسغاتِ الأرضِ لتؤولَ إلىَ انتدابُ رمزيّ حيويّ يوائم بين السَّنن اللغويّ الشعريّ والسنن الفنيّ التشكيليّ، وعبرهُ تنحدرُ الدَّوالُ القمينةُ باجتراحِ المواضعاتِ الهوياتيَّة والنِّضاليَّة التي تتأسَّسُ علَى نبذِ الشاعريَّة المرفَّهة والثقافةِ المبسترةِ التي تأويهَا الصالوناتِ الدفيئةِ، في مُقابِل اِستجادةِ المقاومةِ التي تنبسُ على شفاهِ فلَّاحٍ، وتتَبَدَّى على جرحِ مقاتلٍ، وتتمظهرُ على ساعدِ فلاحٍ أو على جبهةِ شيخٍ يستشرفُ النصر من آفاقِهِ كما في مشهدِ اللوَّحةِ.

خاتمة:

ركحًا على تمَّ قولهُ يبقى الفنُّ الفلسطينيّ مرابِضًا على الثغورِ، يبتغيّ إيفادَ العالمِ بأصالةِ الهويَّةِ الفلسطينيَّةِ وتجذُّرها في أرضِها ونضالِهَا المستميتِ للحفاظِ عَلى وجودِهَا وترسيخِ لوائِهَا بالرغمِ من حملاتِ الإبادةِ والطَّمسِ الممنهجِ الذي يقوم بهِ الاحتلال لاستفراغِ الأرضِ من أبنائِها، لذا لاريبَ إن كانَ الفنُّ توأَمُ السلاحِ وقرينِهِ في الذبِّ عن الأرضِ، ذلِكَ أن من ثمارِ الفنِّ هو انتهاجِ الطرائِق التشكيليَّة المثلى التي من خلالِها تتَطَّلِعُ الشُّعوبُ عن حكايةِ شعبٍ تناساهُ العالم ولكنَّه فرضَ على الجميع أن يَحتَرِمَهُ ويتعاطف مع قضيَّتِهِ وهذا نظيرَ سموقِ فنِّهِ التشكيليّ ونضوجِ أيقوناتِهِ السِّيميائيَّةِ، واكتمالِ صورهِ الجماليَّةِ واتِّضاحِ معالِمِهِ التَّاريخيَّة.

هوامش :

[i] عز الدين إسماعيل، **الفنان العربيّ موقفهُ من التيَّارات الفنيَّة المعاصرة**، مجلة العربيّ، الكويت، العدد:66، ماي1964، ص23.

[ii] سعيد بن كراد، **السيميائيات النشأة والموضوع**، مجلة عالم الفكر الكويت، العدد:3، يناير2007،ص7

[iii] المرجع نفسه: ص8.

[iv] كاسيرر، أرنست، **فلسفة الحضارةُ الإنسانيَّة**، تَر: إحسان عبَّاس، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1961، ص205.

[v] عبد المجيد العابد، **من السيميائيَّات العامة إلى سيمائيَّات الصورة**، مجلة قوافل، العدد:36، سبتمبر2007، ص174.

[vi] جون ماري جويو، **مسائل فلسفة الفنّ المعاصر**، تر: ساميّ الدروبيّ، دار اليقظة العربيَّة للتأليف والترجمة، القاهرة، ط1 ،1948، ص90.

[vii] كلود عبيد، **الألوان: دورها، تصنيفُها، مصادرها**، مجد للدراساتِ والنشر، بيروت، ط1، 2013، ص59

[viii] المرجع نفسُه ص61.

[ix] محمود درويش، **الأعمال الشعريَّة الكامِلة**، مج2، دار العودة، بيروت، ط 2، 2007، ص521.

[x] غسان كنفاني، **"أم سعد"**، "الآثار الكاملة، مج1، مؤسَّسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 3، 1986، ص 334.

[xi] كلود عبيد **المرجع السَّابق**، ص94.

[xii] أوس داوود يعقوب، **محمود درويش مختارات شعريَّة ونثريَّة**، دار صفحات للنَّشر والتوزيع، ط1، 2011، ص49.

مراجع ومصادر:

1. أوس داوود يعقوب، **محمود درويش مختارات شعريَّة ونثريَّة**، دار صفحات للنَّشر والتوزيع، ط1، 2011.
2. جون ماري جويو، **مسائل فلسفة الفنّ المعاصر**، تر: ساميّ الدروبيّ، دار اليقظة العربيَّة للتأليف والترجمة، القاهرة، ط1، 1948
3. سعيد بن كراد، **السيميائيات النشأة والموضوع**، مجلة عالم الفكر الكويت، العدد:3، يناير2007.
4. عبد المجيد العابد، **من السيميائيَّات العامة إلى سيمائيَّات الصورة**، مجلة قوافل، العدد:36، سبتمبر2007.
5. عز الدين إسماعيل، **الفنان العربيّ موقفهُ من التيَّارات الفنيَّة المعاصرة**، مجلة العربيّ، الكويت، العدد:66، ماي1964.

6. غسان كنفاني، **"أم سعد"**، "الآثار الكاملة، مج1، مؤسَّسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 3، 1986، ص 334

7. كاسيرر، أرنست، **فلسفة الحضارةُ الإنسانيَّة**، تَر: إحسان عبَّاس، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1961.

8. كلود عبيد، **الألوان: دورها، تصنيفُها، مصادرها**، مجد للدراساتِ والنشر، بيروت، ط1، 2013

9. محمود درويش، **الأعمال الشعريَّة الكامِلة**، مج2، دار العودة، بيروت، ط 2، 2007.

List of source and références :

1. Aws Dawood Yaqub, Mahmoud Darwish Mukhtarat Shi'riyah wa Nathri'yah, Dar Safahat lil-Nashr wal-Tawzee', 1st Edition, 2011.
2. Jean Marie Guyau, Masa'il Falsafat al-Fann al-Mu'asir, trans. Sami al-Droubi, Dar al-Yaqza al-Arabiyya lil-Ta'lif wal-Tarjama, Cairo, 1st Edition, 1948.
3. Saeed Bin Krad, Al-Simiya'iyat: Al-Nash'ah wal-Mawdou', Majallat Alam al-Fikr, Kuwait, Issue 3, January 2007.
4. Abdul-Majeed al-Abed, Min al-Simiyaiyyat al-Ammah ila Simiyaiyyat al-Sura, Majallat Qawafil, Issue 36, September 2007.
5. Ezz al-Din Ismail, Al-Fannan al-Arabi: Mawqifuhu min al-Tayarat al-Fanniyya al-Mu'asirah, Majallat al-Arabi, Kuwait, Issue 66, May 1964.
6. Ghassan Kanafani, "Um Saad," Al-Athar al-Kamila, Vol. 1, Mu'assasat al-Abhath al-Arabiyya, Beirut, 3rd Edition, 1986, p. 334.
7. Cassirer, Ernst, Falsafat al-Hadara al-Insaniyah, trans. Ihsan Abbas, Dar al-Andalus, Beirut, 1st Edition, 1961.
8. Claude Abid, Al-Alwan: Dawruha, Tasneefuha, Masadiruha, Majd lil-Dirasat wal-Nashr, Beirut, 1st Edition, 2013.
9. Mahmoud Darwish, Al-A'mal al-Shi'riyah.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

الحذف في سورة الكهف مقاربة بلاغية دلالية

ناغش عيدة (طالبة الدكتوراه، جامعة مولود معمري تيزي وزو، تحت إشراف بوجمعة شتوان)

ملخص البحث:

إن ظاهرة الحذف من الظواهر اللغوية التي تشترك فيها اللغات الإنسانية، لأغراض متعددة في نفوس مستخدميها، لكنها في اللغة العربية أكثر ثباتًا ووضوحًا؛ لأن اللغة العربية من خصائصها الأصيلة الميل إلى الإيجاز والاختصار.

و يُعَدُّ أسلوب الحذف من الأساليب القرآنية الجميلة التي أدت دورا بارزا في رسم الصور القرآنية، واللغة العربية تميل إلى أن تحذف وتسقط الألفاظ التي يدل على معانيها غيرها في داخل التركيب، أو ما يرشد إليه السياق، والحال، فتثير إحساس المتلقي للكشف عن سر الحذف فينشط خياله، ومن هنا جاء هذا البحث ليروم الوقوف على طبيعة هذا الأسلوب، ورصد صوره النحوية، مع استجلاء الأبعاد الدلالية لأغراضه البلاغية، ولهذا ارتأينا الوقوف عند أسلوب الحذف لما فيه من بلاغة عظيمة ودلالة كبيرة لا تدرك إلا بالتأمل والتدبر، وذلك بدراسة تطبيقية في سورة الكهف.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، الحذف، الدلالة، البلاغة.

An article entitled: A Semantic and Rhetorical approach to Ellipsis in the Holy Quran

NAGHESH Aida

Summary:

The phenomenon of ellipsis is a linguistic feature shared by human languages for various purposes among their users, but it is more pronounced and clearer in Arabic. One of the distinctive characteristics of the Arabic language is its inclination towards brevity and conciseness.

The style of ellipsis is considered one of the beautiful Quranic techniques that plays a significant role in shaping Quranic imagery. The Arabic language tends to omit words that can be inferred from the context or implied by the situation, thereby engaging the recipient's perception to uncover the secret of the omission, stimulating their imagination. This research aims to explore the nature of this style, document its grammatical forms, and elucidate its semantic dimensions for rhetorical purposes. Therefore, we have chosen to focus on the style of ellipsis for its profound eloquence and significant implications, which can only be grasped through contemplation and reflection, particularly through an applied study in Surah Al-Kahf.

Keywords: The Holy Quran, ellipsis, implication, rhetoric.

مقدمة:

يُعَدّ البحث ظاهر ة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية، وينتج هذا الحذف عن أسباب مشتركة بينها، ومتشابهة في أحيان كثيرة منها كثرة الاستعمال والتخفيف، وظاهرة الحذف من الظواهر المنتشرة في اللغة العربية، والذي يساعد على انتشارها ميل العرب إلى الحذف المشروط الذي لا يخل بالمعنى أو الفهم.

يُكسب الحذف الكلام روعة وجمالا، لذلك أبدع الكتاب والشعراء في إيراده بأوجه مختلفة، ومتعدّدة، لها بيانها وسحرها في نفس السامع، والقارئ معا، والقرآن الكريم يمثل أعلى صور البلاغة، وأبلغ معاني القول، ولهذا اخترنا هذا الموضوع لإبراز القيمة البلاغية للحذف في القرآن الكريم، وإبراز بعض أسراره الجمالية من خلال تقصي صوره في سورة الكهف، مع محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية: ما هو الحذف؟ وما علاقته بالتقدير، وهل هو مقصود لذاته، أم جيء لمجرد تجنب التكرار؟ و لهذا استعملنا المنهج الوصفي التحليلي، حيث قمنا بتحليل التراكيب والجمل، التي اشتملت على الحذف.

1- **تعريف الحذف:**

أ- **لغة**: حذف الشيء يحذفه حذفا، قطعه من طرفه، والحذافة: ما حذف من شيء فطُرِح، وجاء فيه أيضا ما يفيد قطف الشيء من الطرف كما يُحذف طرف ذنب الشاة، والحذف: الرمي عن جانب، والضرب عن جانب.[1]

وجاء في معجم العين للخليل بن أحمد: "الحذف هو قطف الشيء من الطرف كما يحذف طرف ذنب الشاة"[2]، أما في الصحاح للجوهري فالحذف هو: " إسقاط الشيء: يقال: حذفت من شعري، ومن ذنب الدابة أي أخذت"[3].

ووفق ما تقدم نجد أن الحذف في اللغة يحمل معان ثلاثة هي القطف، القطع، الإسقاط.

ب- **اصطلاحا:**

لقد لفتت ظاهرة الحذف انتباه علماء اللغة منذ بدايات الدرس اللغوي، سواء أتعلق الأمر بالقرآن الكريم أم بكلام العرب شعر ونثرا، حيث نجد إشارات عديدة إليه في مؤلفات النحو والبلاغة، ومن بين أهم التعريفات التي تناولته تعريف الرماني بأنه " إسقاط كلمة للاجتزاء بها عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام"[4]، فهو إسقاط وطرح جزء من الكلام، أو الاستغناء عنه بدليل دل عليه، أو للعلم به[5].

الحذف نقيض الزيادة، ويعني أي نقص في الجملة، فعلية كانت أو اسمية؛ لغرض في المعنى، وتبقى الجملة تحمل معنى يحسن السكوت عليه، فإن سأل أحدهم قائلا: من حضر؟ وأجيب: خالد، فإن كلمة (خالد) في سياقها تحمل معنى يحسن السكوت عليه، فهي جملة ولكنها جملة قد حذف ركن من أركانها وهو (حضر).

الحذف إذا من دقائق اللغة وبديع أساليبها، فهو باب واسع يصيب اللغة في أصواتها، وكلماتها، وتراكيبها، للوصول إلى دلالة معيّنة، ونال هذا البحث اهتمام القدماء والمحدثين من علماء اللغة العربية، خاصة وأنّه ورد بصورة جلية وبشكل ملموس في القرآن الكريم.

يرى ابن جنّي أنّ سمة الإيجاز التي تتسم بها العربية وتُعدّ من خصائصها الأصلية تجعل الحذف يرد فيها بكثرة، فيقول: "واعلم أنّ العرب – على ما ذكرناه – إلى الإيجاز أميل، وعن الإكثار أبعد، ألا ترى أنّها في حالة إطالتها وتكريرها مؤذنة باستكراه تلك الحال وملالها ....."[6]

ونجد نفس الرأي عند العلوي الذي أدخل بدوره الحذف ضمن الإيجاز، فيقول: " .... واعلم أن مدار الإيجاز على الحذف، لأنّ موضوعه على الاختصار، وذلك إنّما يكون بحذف ما لا يخل بالمعنى، ولا ينقص من البلاغة .... "[7]

أمّا المحدثون فقد حاولوا الربط بين الجهة النحوية والجهة البلاغية، ومن هؤلاء محمّد حماسة عبد اللطيف، الذي يرى أنّ نحاة العربية يجوزون الحذف في بناء الجملة العربية إذ كانت هناك قرائن تومئ إلى المحذوف وتدل عليه.[8]

2- **شروط الحذف:**

من الشروط التي لابد منها في الحذف وجود قرينة تدل على البحث؛ لأن إسقاط جزء من الكلام دون أي دلالة تدل عليه يعتبر عبثا، مما يذهب بالكلام إلى الغموض، وبهذا تفقد الرسالة الموجهة إلى المتلقي الغرض الأساسي منها، وهو تحقيق عنصر الإفادة، وأفهام المتلقي مضمون الكلام.

وتراعي قضية الحذف عدة عناصر تشكل في مجموعها حدثا كلاميا:[9]

أولا: عناصر التركيب الذي يقع فيه الحذف، والعلاقة بين العنصر المحذوف، والعناصر القائمة تركيبيا ودلاليا.

ثانيا: قدرة المخاطب على إدراك العنصر المحذوف ومغزى الحذف.

ثالثا: قصد المتكلم من الحذف.

رابعا: الموقف الكلامي (السياق والمقام) الذي يجيز صحة التركيب الواقع فيه الحذف أو عدم صحته.

3- **أغراض الحذف:** إذا حاولنا أن نتلمس أسباب الحذف وجدنا أن النحويين، يسلكون في ذلك مذاهب متعددة، حيث حاول النُّحاة من خلال هذه الأسباب تفسير ظاهرة الحذف في مواضعها وأنواعها المختلفة، والملاحظ على الأسباب التي ذكرها العلماء أن بعض هذه الأسباب قد لا يطَّرد في كل موضع، وبعضها يعلل الحذف لأكثر من سبب، ومواضع أخرى لا يُعَلَّلُ الحذف إلا بسببٍ واحد، ومع ذلك يمكن القول أن أهم أسباب الحذف التي ذكرها النحويون هي كما يلي:

– **كثرة الاستعمال**: وهذا التعليل كثير عند النحاة، وهو أكثر الأسباب التي يفسرون بها ظاهرة الحذف، ومن أمثلة ذلك: حذف خبر لا النافية للجنس كثيرًا مثل: لا إله إلا الله، لا ريب، لا شك، لا مفر، لاسيما. ومثل الأقوال التي كثر استعمالها؛ كقولنا: الجار قبل الدار؛ أي: تخير الجار قبل الدار. والرفيق قبل الطريق، وقولنا: بسم الله. أي: بدأت بسم الله.

– **طول الكلام**: وذلك عندما تطول التراكيب؛ فيقع الحذف تخفيفًا من الثقل؛ كجملة الصلة التي طالت، وأسلوب الشرط، وأسلوب القسم؛ ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ [يس: الآية 45]، فالجواب لم يُذكر، وتقديره: "أعرضوا"؛ بدليل سياق الآية التالية لها.

– **الإيجاز واختصار الكلام:** ومن أمثلة ذلك ما يقع في القصص القرآني من حذف ما تدل عليه القرائن ويدل السياق عليه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ * يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا..﴾ [يوسف: 45، 46]. فالتقدير: فأرسلوه فذهب إليه وقال له.

– **الاتساع:** ومثال ذلك حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه كما في قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالحَجِّ وَلَيْسَ البِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا البُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ البِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأْتُوا البُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُوا اللهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [البقرة الآية 189]، والتقدير: ولكن البرَّ برُّ من اتقى. والله أعلم.

– **التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام:** قد يكون الحذف تفخيما وتعظيما للمحذوف، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا﴾ [الزمر الآية 73]، الجواب حُذِف؛ لأن وصف ما يجدونه لا يَتَنَاهى؛ فحُذِف تفخيمًا وإعظامًا له؛ حيث إن الكلام يضيق عن وصفه.

– **صيانة المحذوف عن الذكر في مقام معين تشريفا له:** وقد يكون الحذف يقصد صيانة المحذوف عن الذكر تشريفا له، ومن ذلك قول الرسول -صلى الله عليه وسلم-: « مَنْ أُبْتُلِيَ مِنْ هَذِهِ الْقَاذُورَاتِ بِشَيء، فَلْيَسْتَتِرْ بِسَتْرِ اللهِ»[10]، فالفعل ابتلي أسند إلى نائب الفاعل وحذف فاعله، وهو لفظ الجلالة صيانةً له عن ذكره في ذلك المقام، الذي سمى فيه الذنوب باسم (القاذورات).

– **تحقير شأن المحذوف:** قد يكون الحذف بقصد تحقير المحذوف، ونجد ذلك في كتب السِّيَر، عندما يؤذى عُظَماء الإسلام، يُقال أوذي فُلان؛ ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾ [البقرة:18] فلم يذكر المبتدأ تحقيرًا لشأنهم.

– **قصد البيان بعد الإبهام:** قد يكون الحذف من أجل البيان بعد الإبهام، ويرى البلاغيون أن ذلك يتحقق في فعل المشيئة إذا وقع شرطًا كما في قوله تعالى ﴿ وَعَلَى اللهِ قَصْدُ السَّبِيلِ وَمِنْهَا جَائِرٌ وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [النحل الآية 9] فمفعول فعل المشيئة وفاعله محذوف تقديره: ولو شاء الله هدايتكُم لهداكُم. فحذف الفاعل للعلم به وتقدم ذكره اختصارا، وحذف المفعول للبيان بعد الإبهام؛ لأنه لما قيل لو شاء علم أن هناك شيئًا تعلقت به المشيئة لكنه مبهم، فلما جيء بجواب الشرط وضح ذلك الشيء وعلم أنه الهداية، إذن فكل من الشرط والجواب دال على المفعول غير أن الشرط دال عليه إجمالاً والجواب دال عليه تفصيلاً.

– **قصد الإبهام:** قد يكون الحذف بقصد الإبهام، فقد لا يتعلق مراد المتكلم بتعيين المحذوف؛ فيَتَعَمَّد الحذف حتى لا ينصرف ذهن المستمع له، لأن ذكره لا يؤثر في الكلام أو الحكم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَأَتِمُّوا الحَجَّ وَالعُمْرَةَ للهِ فَإِنْ أُحْصِرْتُمْ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الهَدْيِ وَلَا تَحْلِقُوا رُءُوسَكُمْ حَتَّى يَبْلُغَ الهَدْيُ مَحِلَّهُ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ بِهِ أَذًى مِنْ رَأْسِهِ فَفِدْيَةٌ مِنْ صِيَامٍ أَوْ صَدَقَةٍ أَوْ نُسُكٍ فَإِذَا أَمِنْتُمْ فَمَنْ تَمَتَّعَ بِالعُمْرَةِ إِلَى الحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الهَدْيِ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ذَلِكَ لِمَنْ لَمْ يَكُنْ أَهْلُهُ حَاضِرِي المَسْجِدِ الحَرَامِ وَاتَّقُوا اللهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللهَ شَدِيدُ العِقَابِ﴾ [البقرة الآية 196]

فقوله تعالى: ﴿فَإِنْ أُحْصِرْتُم﴾ ببناء الفعل لغير الفاعل المهم فيه حدث الإحصار نفسه ولا يهم ذكر فاعله، بل إن ذكره قد يشغل المستمع عن الحدث وهو الأساس هنا، وربما يظن المستمع أن الحكم خاص بالفاعل إذا ذكر.

ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا إِنَّ اللهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا﴾ [النساء:86] فقوله تعالى: ﴿إِذَا حُيِّيتُم﴾ بني الفعل للمجهول، ولا يهم فاعل التحية، المهم هو حدث التحية نفسه.

– **الجهل بالمحذوف:** قد يكون الحذف ناتج عن الجهل بالمحذوف وعدم معرفته، ومن ذلك قولنا: (قُتِل فُلان)، و(سرقت الدار)، ببناء الفعل للمجهول عندما لا نعرف القاتل والسارق.

4- **أنواع الحذف في سورة الكهف:** ولم تستعمل العرب الحذف دون قيد أو شرط؛ بل قيدوا الحذف في كثير من المواضع بأمن اللبس، ووضوح المعنى، وجاء به الاستعمال القرآني في كثير من آيات الذكر الحكيم، وشمل الحذف جميع

مستويات الدرس اللغوي، فجاء في الأصوات اللغوية، وفي الصيغ الصرفية، والتراكيب النحوية، كما تعددت مواضعه، وأسبابه، وأغراضه، وهو ما سوف نتناوله من خلال في سورة الكهف.

الخطاب القرآني أسلوب متفرد في بنية تراكيبه، حيث لا يوجد فيه حرف أو كلمة، أو جملة طالها البحث؛ إلا من وراء هذا الحذف غرض وملمح ومقصد دلالي، فالحذف تقنية أسلوبية تزخر بشحنة دلالية هائلة، وتعتبر شكلا من أشكال العدول عن البنية التركيبية الأصلية، يرقى بالخطاب من مستواه العادي إلى مستوى عالٍ.[11]

فالحذف هو كلام مُتَضمّن حذفه المتكلم، وأعرض عن ذكره لغرض ما، ولقد وقع الحذف في اللغة العربية في المفردات والتراكيب على حد سواء، وفي مواطن كثيرة، وأبواب متعدّدة من الأبواب اللغوية، يمكن بيان عدد منها من خلال سورة الكهف.

4-1- حذف الحروف:

من الحذف ما يكون لجزء من الكلمة، ونقصد به الحرف أو الحركة، ولا يكون ذلك لعلة صرفية أو نحوية، وإنما لسر، أو نكتة بلاغية لطيفة، أو ليحقق تناغما صوتيا يكسب النص جمالا.

تحذف العرب من اللفظة تخفيفا كحذف نون يكن، ومثال ذلك في قوله I: ﴿ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا ﴾ [سورة مريم الآية 20]، وكحذف إحدى التاءين من الفعل فنقول (تنزّل) بدل (تتنزّل) وذلك في مثل قوله I: ﴿ تَنَزَّلُ الملائِكَة والرّوحُ فِيهَا﴾ [سورة القدر الآية 4].

والتخفيف اللغوي في اللغة باب واسع تنبه له العلماء القدماء، وقد فهم النحاة العرب هذه الظاهرة فهما صحيحا؛ إذ بنوا علم النحو على مبدأ التخفيف،[12] والقرآن يذكر ويحذف لمعنًى، فيجتزئ ويحذف من الفعل للدلالة على الاجتزاء من الحدث، أي الانقاص منه،[13] ونجد هذا في قوله I في سورة الكهف عن السدّ الذي بناه ذو القرنين: ﴿ فما اسطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا ﴾ [سورة الكهف الآية 97] ، وقوله: ﴿ فما اسطاعوا أن يظهروه﴾ بحذف التاء، و في قوله: ﴿ وما استطاعوا له نقبا﴾ بذكر التاء، وذلك لأن الصعود على السدّ أيسر من إحداث ثقب فيه، فخفّف من العمل الخفيف، وذكر الفعل بأطول صيغة له للعمل الشاق الطويل، فعلة الحذف هنا كانت الخفة، وهو ما عبر عنه المبرد في كتابه المقتضب: "هذا باب ما حذف من المستثنى تخفيفا، واجتزئ بعلم المخاطب"[14]، فعلة الحذف عنده كانت الخفة وعلم المتلقي بالمحذوف، فالفائدة من الكلام قد تمت مع الحذف، والاستعمال يقتضي الخفة وعدم الإسهاب مع علم المتلقي بما حُذِف.

كما نجد حذف الصوت في قوله I: ﴿ وترى الشمس إذا طلعت تزّاورو عن كهفهم ذات اليمين ﴾ [سورة الكهف الآية 17]، أصل الفعل تتزاور، فخفّف بإدغام التاء في الزاي أو حذفها، وتتزاور من الزور وهو الميل.[15]

وحذف الصوت أيضا في قوله تعالى: ﴿ لكنّا هو الله ربي﴾ [الكهف الآية 38]، والأصل (لكن أنا هو الله ربّي)، هنا حذفت الهمزة في (أنا) من باب التخفيف، وأدغمت إحدى النونين في الأخرى فشدّدت.[16]

ومن أمثلة حذف الحرف أيضا ما نجده في قوله تعالى على لسان العبد الصالح: ﴿ وقال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا﴾ [الآية 78] ثم قال: ﴿ وما فعلته عن أمري ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا﴾ [الآية 82] نلاحظ حذف حرف (التاء) من الفعل المضارع (تسطع)، ويعلل ابن عاشور هذا الحذف على أنه من

قبيل التفنّن والتخفيف، وتنويع الأسلوب، لأن التكرار لا تستعذبه النفس وتستثقله حيث يقول: "و(تسطع) مضارع (اسطاع) بمعنى (استطاع) حذف تاء الاستفعال تخفيفا لقربها من مخرج الطاء، والمخالفة بينه وبين قوله: ﴿ سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا﴾ [الآية 78] للتفنّن وتجنبا لإعادة لفظ بعينه، مع وجود مرادفه، وابتدئ بأشهرها استعمالا، وجيء بالثانية بالفعل المخفّف لأن التخفيف أولى به؛ لأنه إذا كرّر (تستطع) يحصل من تكريره ثقل".[17]

ونجد أيضا تكرار الحرف للتخفيف في قوله تعالى: ﴿وَعُرِضوا على ربّك صفا لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة بل زعمتم ألن نجعل لكم موعدا﴾ [الآية 84] الأصل في الجملة (أن لن نجعل لكم) فنلاحظ تتابع الأمثلة والمتشابهات من الأصوات، ثلاثة أصوات للنون، وثلاثة أخرى للام، وأغلبها أصوات رنّانة قويّة، فتمت عملية تخفيف ممكنة بواسطة الإدغام، ومثل ذلك (من لدنا).

ومن الحذف قوله تعالى: ﴿من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا﴾ [الآية 17]

نلاحظ حرف الياء في كلمة المهتد والأصل المهتدي فهو اسم منقوص، والحذف هنا يعود لسببين هما:

- صوتي؛ وذلك لإحداث تناغم في العبارة إذ جاء الفعل يهد المجزوم محذوف منه الياء.
- قصر المسافة الصوتية في لفظ الكلمة، فالمسافة إلى الهداية قصيرة، وعلى العكس فإن الضلال طرقه متشعبة ومفكّك، ولذا كان اللفظ يعبر عن ذلك، ومن (يضلل) بفك اللام، فتماثل بذلك اللفظ والمعنى.
- ومن باب حذف الحروف المتكررة ما ورد في قوله تعالى: ﴿ وقل عسى أن يهدين ربي لأقرب من هذا رشدا﴾ [الآية 24] وفي قوله تعالى: ﴿ إن ترن أنا أقل منك مالا وولدا﴾ [الآية 39] وفي قوله تعالى: ﴿ فعسى ربي أن يؤتيني خيرا من جنتك﴾ [الآية 40] نلاحظ هنا حذف حرف (ياء) المتكلم، وأيضا في قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام: ﴿ قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشدا﴾ [الآية 66] يظهر الحذف هنا علامات التواضع فلا تظهر تلك (الياء) إلا مع ذكر الله تعالى (فعسى ربي) فيشعر المؤمن بالعزة مع ذكر الله، ومحبة في إظهار رابطته بالله عز وجل.
- **حذف التنوين:**

ومثال ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿ قَال هَذاَ فراقُ بيني وبينك﴾ [الآية 78] فمن خلال الحركة الإعرابية يتبين لنا أن كلمة(فراق) جاءت غير منونة، وهي نكرة، مما يدل على أنها مضافة، وعلى هذا أجمع أغلب العلماء، فقدروها: (هذا فراقٌ ما بيني وبينك).[18]

والفرق مع التوين أو بغيره شاسع؛ فلو كان مع التنوين هذا (فراقٌ) لفهم أن آخر شيء سيكون بينهما هو الفراق فقطع بالأمر، ولكن القضية كانت غير ذلك وأبعد، فالعبد الصالح لا يريد أن يقطع الحديث والمسير مع موسى عليه السلام دون تأويل لما حدث؛ ولذلك تابع الحديث، وأوقف المسير ليوضح لموسى عليه السلام ما خفي عليه من أحداث، وهذا بالفعل ما حدث، فالمسألة بلاغيا لا تنتهي عند حدّ التخريج النحوي، بل تتعدّاه لتفسر وتكشف أسرار التراكيب ليتبدّى لنا الجمال الفني، والإعجاز البلاغي للنص القرآني.

2-4- حذف الأداة:

المحذوفات كثيرة في كلام العرب، وتوخي الاختصار يُعَدُّ من فصاحة الكلام، مع الاطمئنان بعلم المخاطب بما قصد إليه المتكلم،[19] ومن مواطن حذف الأداة في سورة الكهف نذكر:

–حذف أداة النداء:

– في قوله I: ﴿ ربنا آتنا من لدنك رحمة﴾ [سورة الكهف الآية: 10] والتقدير: " فقالوا يا ربنا "، الحذف لم يخلّ بالتركيب النحوي، كما أنّ المحذوف دلّ عليه السياق الإعرابي، إذ لابدّ من وجود علّة نصب، فالأسلوب نداء من الفتية المؤمنين إلى الله الأحب إليهم والأقرب، ولهذا فهم لم يحتاجوا إلى أداة النداء، فالله أقرب إليهم من قبل الوريد.

– **حذف الضمير:**

مثلما ورد في قوله I: ﴿ هنالك الولاية لله الحقّ هو خير ثوابا وخير عقبا﴾ [سورة الكهف الآية 44]، أين نجد حذف ضمير الغائب (هو) العائد على الله I، وذلك تجنّبا للتكرار، والتقدير: "هو خير ثوابا وهو خير عقبا".

كما نجد حذف الضمير الدال على المبتدأ وذلك في قوله تعالى: ﴿سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم، ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل فلا تمار فيهم إلا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحدا﴾ [الآية 28] أي يقولون هم ثلاثة، هم خمسة، هم سبعة؛ فالحذف هنا من باب ما يسمى الاحتراز من العبث[20]؛ ويكون ذلك "بترك ما لا ضرورة لذكره، وذلك يكسب الكلام قوة وجمالا "،[21] فالقرينة تدل على المحذوف، ولذا يكون ظهوره عبثا، ويقلل من قيمة العبارة بلاغيا.

– **حذف حرف الجر:** ويرد حذف حرف الجر كثيرا قبل (أن) و(أنّ) المصدريتين، وذلك في قوله I:﴿ وبشّر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أنّ لهم أجرا حسنا ﴾ [سورة الكهف الآية 2] والتقدير "بأنّ لهم أجرا حسنا "، وأيضا في قوله I: ﴿ وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أنّ وعد الله حقّ وأنّ الساعة لا ريب فيها﴾ [سورة الكهف الآية 21] والتقدير" ليعلموا بأنّ وعد الله حقّ، وبأنّ الساعة لا ريب فيها".

– **حذف حرف العطف:** ومثل ذلك ما ورد في قوله تعالى: ﴿ سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ﴾ [الكهف الآية 22] فلم يقل "ورابعهم كلبهم" كما قال "وثامنهم"؛ فهذه الواو تدخل على الجملة الواقعة صفة، كما تدخل على الواو الواقعة حالا عن المعرفة، وفائدتها تأكيد لصوق الصفة بالموصوف، والدلالة على أنّ اتصافه بهذه الصفة أمر ثابت ومستقرّ، وهذه الواو هي التي أذنت بأنّ الذين قالوا "سبعة وثامنهم كلبهم قالوه عن طمأنينة نفس، ولم يرجموا بالظن كغيرهم، والدليل عليه أنّ الله تعالى أتبع القولين الأوّلين بقوله: ﴿ رجما بالغيب وأتبع القول الثالث بقوله: ﴿ ما يعلمهم إلا قليل﴾"[22].

3-4- الحذف في الجملة الفعلية:

يطرأ الحذف على بناء الجملة الفعلية بحذف الفعل، إذا كان الموقف يستدعي ذلك والإبقاء على الفاعل وحده، أو العكس، أو حذفهما معا، على أن يكون الفاعل مضمرا في الفعل، وقد يحذف المفعول به المحدّد لجهة الإسناد.

– **حذف الفعل:** يرد حذف الفعل في اللغة العربية لوحده، أو بحذفه مع فاعله المضمر، ويكون هذا الحذف واجبا في بعض المواضع كأن يكون الفعل المحذوف مُفَسّرا بفعل بعده، أو أن يُكّرر (المنصوب) المفعول، أو في الاشتغال، ..... الخ.

ويكون هذا الحذف جائزا في مواضع أخرى؛ إذا دلّت عليه قرينة لفظية أو حالية، ومن مواطن حذف الفعل في سورة الكهف نذكر:

– في قوله I: ﴿ ويَوْمَ نُسَيِّرُ الجِبَالَ وترى الأَرْضَ بَارِزَة ﴾ [الكهف الآية 47] هنا ورد حذف الفعل (أذكر) مع فاعله (المخاطب) المضمر جوازا؛ استغناء بدلالة المذكور من الحديث، ودلالة المقام، والتقدير: " واذكر يوم نُسَيّر الجبال ... "[23].

وحذف نفس الفعل في قوله I: ﴿ ويوم يقول نادوا شركائي الذين زعمتم ﴾ [الكهف الآية 52] تُعْرب كلمة (يوم): مفعول به منصوب لفعل محذوف تقديره " أذكر يوم "[24]، وبما أن ذكر الفعل وحذفه متساويان، فيكون الحذف أولى وأجمل، ويحقق منحى بلاغيا، وإعادة المحذوف أيضا تقلل من تأثير أسلوب التنكير الذي تكرّر مع كلمة (يوم) وما يعطي من ظلال الهيبة والهول العظيم، فالتقديم بكلمة (يوم) وحذف العامل فيها يسلط الضوء على مركز الجملة المتعلق بالبعث وهو من القضايا الرئيسة في السورة.[25]

وحذف الفعل (جعل) مع فاعله المضمر جوازا في قوله I: ﴿ وفي آذانهم وقرا ﴾ [الكهف الآية 57] التقدير " وجعلنا في آذانهم وقرا "[26]، فالحذف في هذه الآية جائز لدلالة السياق على المحذوف.

– وفي قوله I: ﴿ قيّما لينذر بأسا شديدا﴾ [الكهف الآية 02] تعرب (قيّما): مفعول به منصوب لفعل محذوف تقديره: " جعله قيّما"[27]، ويقول في هذا الزمخشري: " وإذا قيل بم انتصب(قيّما)؟ قلت: الأحسن أن ينتصب بمضمر، ولا يجعل حالا من الكتاب"[28]؛ فالحذف في هذا المقام جائز لدلالة الإعراب عليه (قرينة لفظية).

– ويحذف الفعل وجوبا إذا فُسّر بفعل جاء بعده، ومثال ذلك ما ورد في قوله I: ﴿ وعُرِضوا على ربّك صفّا لقد جئتمونا كما خلقناكم أوّل مرة ﴾ [الكهف الآية 48] فقوله (جئتمونا) يحتاج إلى إضمار فعل؛ أي " فقيل لهم: لقد جئتمونا، أو فقلنا لهم: ..... "[29].

– كما يحذف فعل القول اذي يقدّر بقال أو يقول؛ استغناء بذكر المقول طلبا للاختصار، ولوضوح الدلالة عليه، ومثال ذلك ما ورد في قوله I: ﴿ الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ﴾ [الكهف الآية 1] فجملة (الحمد لله) في محلّ نصب مفعول به لفعل محذوف تقديره:" قولوا: الحمد لله ".

– **حذف الفاعل:**

ويكون حذفه جائزا إن جاء عامله مصدرا، فيكون الفاعل فيه ضميرا مستترا فيه، ويستغنى عنه وجوبا، إذا كان الفعل لا يتطلب فاعلا، كالفعل الذي يرد توكيدا لفظيا لفعل آخر، أو إذا كان الفعل مبنيا للمجهول يحلّ نائب الفاعل محلّ الفاعل.

كما يُحْذَف الفاعل إذا كان فعله (كان) واقعا بين متلازمين؛ كوقوعه بين جملة الشرط، وجواب الشرط، أو كان الفعل مكفوفا بـ (ما) الكافة.

– لقد ورد حذف الفاعل في قوله I: ﴿ ودخل جنته وهو ظالم نفسه﴾ [الكهف الآية 35] والتقدير: " ودخل الرجل الظالم جنّته وهو ظالم لنفسه "، فالحذف هنا جائز لدلالة قرينة حالية عليه.

– وحُذف اسم الفاعل في قوله I: ﴿ إلّا أن يشاء الله ﴾ [الكهف الآية 24]، أين نجد حذف اسم الفاعل(قائلا) والتقدير: " لا تقولنّ أفعل غدًا إلاّ قائلا إن شاء الله ... "،[30] فالمحذوف في هذه الآية دلّت عليه قرينة لفظية إعرابية، فالمصدر المؤول من (أنّ) وما في حيّزها: مفعول لاسم فاعل محذوف.[31]

– ويُحذف الفاعل بعد الفعل المبني للتعجّب، وذلك مثل ما ورد في قوله I: ﴿ أبصر به واسْمِعْ مالهم من دونه من وليّ ﴾ [الكهف الآية 26] أين نجد فاعل محذوف للفعل المبني للتعجّب (أسمع)[32].

– ونجد حذف الفاعل في قوله تعالى: ﴿كبرت كلمة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذبا﴾ [الآية5]

نُصِبَت (كلمة) على التمييز، وحُذِف المسند إليه وهو الفاعل للفعل (كبرت)؛ ولأن تلك الكلمة أي ادعاءهم بأن الله تعالى اتخذ ولدا كلمة منكرة، فحذفت من السياق، فحسن التخلص من ذكر كلمة مكروه ذكرها، وشكل التركيب أسلوبا لافتا في أسلوب التعجب من نصب (كلمة) .

– ونجد الحذف في قوله تعالى: ﴿ وساءت مرتفقا ﴾ [الآية 59]

حّف هنا الفاعل للفعل (ساءت) وهي جهنم.

– كما يُحذف الفاعل لمناسبة ما تقدم من السياق عليه، ففي قوله تعالى: ﴿فلما جاوزا قال لفتاه آتنا غدائنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا﴾ [الآية 71] والتقدير: قال موسى لفتاه؛ فقد حُذِف الفاعل وهو موسى لدلالة السياق عليه، فقد تقدم ذكره في الآية السابقة في قوله تعالى: ﴿وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقبا﴾ [الآية 110].

– كما حُذِفَ الفاعل في قوله تعالى: ﴿ فانطلقا حتى إذا ركبا في السفينة خرقها قال أخرقتها لتغرق أهلها ﴾ [الآية 71] فالفعلين (خرقها، قال) لم يظهر فاعلهما، لأننا ندركهما من خلال الآيات السابقة، فالذي خرق السفينة مؤكد هو الخضر عليه السلام، والذي قال هو موسى عليه السلام.

– كما حُذِفَ الفاعل في قوله تعالى: ﴿ووُضِعَ الكتاب وترى المجرمين مشفقين مما فيه، ويقولون يا ويلتنا ما لهذا الكتاب لا يغادر كبيرة ولا صغيرة إلا أحصاها﴾ [الآية 49].

نلاحظ في جملة (ووُضِع الكتاب) أنه قد حُذف الفاعل، وبُنِي الفعل للمجهول تعظيما للفاعل، فالذي قضاه عظيم القدر، ولو تدبرنا الصورة الفنية من قضية الحذف لأدركنا عظمة هذه الآية، والتي تظهر لنا هيبة الأمر عند مجيء هذا الكتاب.

كما نجد حذف الفاعل في قوله تعالى: ﴿ويوم يقول نادوا شركائي الذين زعمتم﴾ [الآية 59]

الفاعل هنا محذوف لمعلوميته سبحانه وتعالى أنه هو الذي يسألهم يوم الحشر: " هيا نادوا من أشركتموهم معي في عبادتكم" فالبلاغة تعود إلى نظم سياق الآيات السابقة لهذه الآية.

– **حذف المفاعيل:**

أ- حذف المفعول به:

شأنه شأن التراكيب العربية، حيث يجوز حذفه إن قام دونه دليل دل عنه، أو أغنى عنه السياق في الذكر؛ على أن يتحقّق من وراء حذفه فائدة بلاغية معيّنة، وحذف المفعول به يحمل دلالات ضمنية لعل أبرزها: بيان عدم أهمية المفعول وأنه لم يكن مما يكبره السامع فالحذف في هذه الحالة أولى[33]، وقد يكون حذف المفعول به لكون هذا الأخير مبغوضا للمتكلم.

وقد ورد حذف المفعول به في سورة الكهف في بعض المواطن منها:

– في قوله I: ﴿ لينذر بأسا شديدا من لدنه ويبشر المؤمنين﴾ [الكهف الآية 02] في الآية حذف المفعول به الأوّل (الكافرون) والتقدير "لينذر الكافرون بأسا شديدا"، ويرى الزمخشري " أنّه اقتصر على أحد مفعولي (أنذر) التعدي إلى مفعولين؛ لأنّه قد المُنْذَر به هو الغرض المسبوق إليه، فوجب الاقتصار عليه "[34]، ونجد أنّ هذا الحذف دلّت عليه قرينة وهي تكرار الإنذار في قوله I:﴿ وينذر الذين قالوا اتّخذ الله ولدا﴾ [الآية 4]، أين ذكرت الله تعالى المنذرين ولم يذكر المنذر به، وهذا الحذف جائز لدلالة السياق عليه، ويرى البلاغيون أنّ هذا " من بديع الحذف وجليل الفصاحة "[35]، حيث حُذِف المفعول الأوّل لدلال الثاني عليه، وحذف الثاني لدلالة الأول عليه.

كما نلاحظ أن المحذوف هم (الكفار)؛ وذلك لهوانهم، ولقلة شأنهم، واستكراها لذكرهم؛ فحذف بذلك اللفظ الدال عليهم، وعلى العكس ففي نفس الآية فإن التبشير ظهر مع المؤمنين، ولحذف المنذر هنا فائدتان: " الأولى أنّه بذلك يعمّ جميع المتمردين المخالفين في أي صورة من صور الخلاف والتمرّد، والثانية أنه يعف عن ذكرهم ويترفع عن النطق بصفتهم تصونا وتنزها عنهم، وإهمالا وتحقيرا لهم " [36]

– وورد حذف المفعول به لدلالة السياق عليه في قوله I: ﴿ فلمّا جاوزا قال لفتاه آتنا غداءنا﴾ [الآية 62] والتقدير " لما جاوزا المكان"[37].

– وفي قوله I: ﴿ فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا﴾ [الآية 11] نجد حذف المفعول به، والتقدير:" ضربنا عليها حجابا من أن تسمع، فحذف المفعول به وهو الحجاب ".

– ومن أمثلة حف المفعول به في سورة الكهف قوله I: ﴿ وقل الحق من ربّكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر﴾ [الآية 29] نرى حذف المفعول به للفعل (شاء) الأول، وأيضا المفعول به للفعل (شاء) الثاني، والتقدير: "من شاء منكم الإيمان فليؤمن، ومن شاء منكم الكفر فليكفر"، والحذف في ذا الموطن جائز لدلالة السياق عليه، ولأنّه ورد بغرض الإيجاز البلاغي.

– وحذف المفعول به في قوله I: ﴿ ولقد صرّفنا في هذا القرآن من كلّ مثل﴾ [الآية 54] ، والتقدير " أي ضربنا لهم مثلا من كل جنس من الأمثال "[38]، فالمحذوف هو المفعول به (مثلا) لغرض الإيجاز البلاغي وتجنّب التكرار.

ب- حذف المفعول المطلق:

ويحذف المفعول المطلق وهو اسم منصوب يؤكّد عامله، أو يصفه، أو يبيّنه، وهو لا يكون إلا مصدرا، أو ما ينوب عن المصدر، ويرى العكبري أنّ في قوله I: ﴿ إنْ يقولون إلاّ كذبا﴾ [الآية 5] حذفا للمفعول المطلق، حيث تُعْرَب (كذبا)

مفعول به منصوب، أو يجوز أن يكون صفة لمفعول مطلق محذوف، والتقدير " قولا كذبا "[39]، ونجد بعد هذا حذف جملة جواب الشرط، ويرى النحاة أنّه " إذا تقدّم على الشرط ما يدلّ على الجواب وجب حذف جوابه"[40].

4-4- الحذف في الجملة الاسمية:

الأصل في الكلام الذكر، ولكن الاستعمال العربي للجملة النحوية يسمح بحذف ما تدل عليه قرينة سواء أكان هذا المحذوف عنصرا أساسيا في الجملة (المسند والمسند إليه)، أو كان من المتممات.

وتجيز العربية حذف المبتدأ أو الخبر، وذلك من باب الاختصار والإيجاز اللذان تتميز بهما، ويكون الحذف غير جائز إذا تعذّر تأويل المحذوف، أو أن تأويله في بعض المواطن يكون فسادا في التعبير.

- **حذف المبتدأ:**

يقول صاحب المفصل: "اعلم أن المبتدأ والخبر جملة مفيدة تحصل الفائدة بمجموعهما، فالمبتدأ معتمد الفائدة، والخبر محل الفائدة، فلابد منهما، إلا أن قد توجد قرينة لفظية أو حالية تغني عن النطق بأحدهما، فيحذف لدلالتها عليه؛ لأن الألفاظ إنما جيء بها للدلالة على المعنى، فإذا فهم المعنى بدون اللفظ جاز ألا تأتي به، ويكون مرادا حكما وتقديرا"[41].

يحذف المبتدأ لوجود "قرينة لفظية أو حالية تغني عن النطق بأحدهما، فيحذف لدلالتها عليه؛ لأن الألفاظ إنما جيء بها للدلالة على المعنى، فإذا فُهِمَ المعنى بدون اللفظ جاز أن لا تأتي به"[42].

- ومن مواضع حذف المبتدأ في سورة الكهف وذلك في قوله I: ﴿ سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم﴾ [الآية 22] ورد هنا حذف المبتدأ للخبر (ثلاثة) وأيضا مبتدأ الخبر (خمسة)، والتقدير: " هم ثلاثة ورابعهم كلبهم، و سيقولون هم خمسة وسادسهم كلبهم "، والحذف هنا أبلغ من الذكر، لأنّ في ذلك إثارة للقلق الناتج عن التكرار، ولهذا جاز الحذف؛ لأنّه ورد لغرض الاختصار والاختزال في الكلام، كما أنّه يمكن تقدير المحذوف من خلال السياق.

- وفي قوله I: ﴿ وقل الحقّ من ربكم﴾ [الآية 29] تعرب (الحق): خبر لمبتدأ محذوف، والتقدير: " جاء الحق وزاحت العلل، فلم يبق إلا اختياركم لأنفسكم ما شئتم من الأخذ في طريق النجاة أو في طريق الهلاك ... "[43]، فحذف المبتدأ في هذه الآية اختياري لدلالة السياق عليه.

- وفي قوله I: ﴿ ما شاء الله﴾ [الآية 39] يرى الزمخشري بأنّه "... يجوز أن تكون (ما) موصولة مرفوعة المحلّ، على أنّها خبر لمبتدأ محذوف تقديره: الأمر ما شاء الله، أو شرطية منصوبة الموضع، والجزاء، بمعنى أي شيء (شاء الله كان)"[44].

- وفي قوله I: ﴿أولئك الذين ظل سعيهم في الحياة الدنيا﴾ [الآية 104] تعرب(الذين): اسم موصول مبني على الفتح في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره: "... هم الذين ظل سعيهم .. " لأنّه جواب عن سؤال[45].

- وفي قوله I: ﴿ أولئك الذين كفروا بآيات ربّهم﴾ [الآية 105] تعرب (أولئك): اسم إشارة مبني على الكسر في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف، والكاف حرف خطاب، وفي كلتا الآيتين السابقتين كان الحذف اختياري لأنّه جاء بغرض الإيجاز.

- **حذف الخبر:**

- **حذف خبر المبتدأ:** ويكون حذفه ممكنا عند وضوح المعنى، وجمال التركيب النحوي، والأداء اللغوي دون ذكر الخبر يجمع بين البلاغة التركيبية والفصاحة الأسلوبية، ومن مواطن حذف الخبر في سورة الكهف نذكر:

- في قوله I: ﴿أولئك لهم جنّات عدن﴾ [الآية 31] في هذه الآية اجتمع أسلوبين بلاغيين هما التقديم والتأخير، وكذا الحذف، أين تقدّم خبر محذوف للمبتدأ المؤخّر (جنات)[46]، ودلّ على المحذوف تعلّق الجار والمجرور (لهم) به، فالقرينة هنا لفظية.

- وفي قوله I: ﴿ الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب﴾ [الآية 01] فكلمة (الحمد) مبتدأ، وشبه الجملة لفظ الجلالة (لله) جار ومجرور متعلّقان بخبر محذوف تقديره: " الحمد كثير لله " فجاز الحذف هنا لأنّه لغرض الإيجاز، وكذا للعلم الواضح بالمحذوف.

- وأيضا حُذِفَ الخبر في قوله I: ﴿ وهم في فجوة منه﴾ [الآية 17] تُعْرَب (هم): مبتدأ، و(في فجوة): جار ومجرور متعلّقان بخبر محذوف، والتقدير: " وهم نائمون في فجوة منه ".

- **حذف خبر النواسخ:**

ويرد حذف خبر النواسخ بشكل بارز في السورة ومن أمثلة ذلك:

- في قوله I: ﴿ وأنّ السّاعة لا ريب فيها﴾ [الآية 2] أين نجد حذف خبر (لا) النافية للجنس، والحذف هنا واجب؛ لأنّ النحاة يرون بأنّ هذا من الصور التي تأتي عليها الجملة الناسخة بـ (لا) النافية، بحيث يكون الترتيب: لا (الناسخ)، اسمها (مفرد منصوب بفتحة)، ولا خبر لها(محذوف)[47]، والحذف في هذه الآية لغرض تعظيم أمر الساعة، وكذا للعلم الواضح بالمحذوف

- وفي قوله I: ﴿ واتلُ ما أوحِيَ إلَيْكَ مِنْ كتابِ ربّكَ لا مُبَدّلَ لِكَلِماتِه ﴾ [الآية 27] هنا حذف خبر (لا) النافية للجنس، ونذكر أنّ حذف خبر (لا) فيه اختلاف عند العرب، فهو واجب حسب لهجتي تميم وطيء، وجائز على لهجة الحجازيين.

- وفي قوله I: ﴿ وَكَانَ لَهُ ثَمْرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ﴾ [الآية 34] تقدّم خبر كان المحذوف عن اسمها (حالة توسط الخبر بين الناسخ واسمه).[48]

- **حذف خبر الأفعال الناقصة:**

ومثال ذلك في قوله تعالى: ﴿ وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقبا﴾ [الآية 60] والتقدير " لا أبرح أسير حتى أبلغ مجمع البحرين"[49]، وبرح إذا كان بمعنى أزال فهو من الأفعال الناقصة، وخبره محذوف اعتمادا على دلالة ما بعده، وهو: (حتى أبلغ مجمع البحرين)، "لا أبرح بمعنى لا أزال، وقد حُذِف الخبر لدلالة حال السفر عليه، ولأن قوله حتى أبلغ غاية مضروبة فلابد لها من ذي غاية، فالمعنى لا أزال أسير إلى أن أبلغ"[50].

4-5- حذف المتمّمات:

- **حذف التمييز:**

والتمييز كغيره من عناصر بناء الجملة العربية يجوز حذفه إذا دلّت عليه قرينة سياقية، وهذا إذا كان " الإيجاز بحذفه أجمل وأولى من الإطناب بذكره "[51]، ومن مواطن حذف التمييز في السورة:

– قوله I: ﴿ قال قائل منهم كم لبثتم ﴾ [الآية 19] والتقدير: " كم يوما لبثتم " فقد حذف التمييز بعد كم الاستفهامية، فالحذف في هذا المقام جائز لدلالة السياق عليه، ولأنّه ورد لغرض الإيجاز.

– ومن أمثلة حذف التمييز أيضا قوله تعالى: ﴿ ولبثوا في كهفهم ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعا﴾ [الآية 25] .

لقد اختلف الناس في العدد (تسعا) أهو عدد الأيام، أم أشهر، أم سنوات؟ ولماذا ظلت مبهمة داخل السياق، وحذف تمييز العدد هنا لصرف الانتباه عنه، فالعبرة هنا ليست في المحذوف؛ بل بالبعد الإيماني الذي هو محور القصة وجوهرها، وهذا يجب أن يكون التركيز عليه.

– **حذف المصدر:**

وهو قليل في السورة ورد في:

– قوله I: ﴿ وأمّا من آمن وعمل صالحا فله جزاء الحسنى﴾ [الآية 88] والتقدير: " عمل عملا صالحا "، فحذف المصدر لدلالة فعله عليه، وكذا لغرض الاختصار.

– **حذف جملة صلة الموصول:**

تحذف هذه الجملة لوجود دلالة السياق الإعرابي، وكذا الدلالي، وقد ورد في السورة في:

– قوله I: ﴿ إنّا جعلنا ما على الأرض زينة لها﴾ [الآية 07] تُعْرَب (ما) اسم موصول مبنيا على السكون، وجملة صلة الموصول محذوفة، والتقدير: " ... إنّا جعلنا ما هو كائن على الأرض زينة لها "، فالحذف في هذه الآية ورد لغرض وسيع مساحة المعنى، فيقصد به: " كل ما يصلح أن يكون زينة لها، ولأهلها من زخارف الدنيا، وما يستحسن منها ... "[52].

– وفي قوله I: ﴿ وإنا لجاعلون ما عليها صعيدا جرزا ﴾ [الآية 08] تعرب (ما) اسم موصول مبنيا على السكون في محل نصب مفعول به لاسم الفاعل (جاعلون)، ونجد هنا حذف صلة الموصول، والتقدير: " وإنّا لجاعلون ما عليها من هذه الزينة صعيدا جرزا ... "[53].

أ- حذف الحال:

والأصل فيه أن يُذكر لأنّه تبيان هيئة صاحبه، ولكن جوّز النحاة حذفه، إذا دلت عليه قرينة، ومن مواطن حذفه في السورة:

– في قوله I: ﴿ نحن نقصّ عليك نبأهم بالحقّ﴾ [الآية 13] حذف الحال، وتعلّق به الجار والمجرور (بالحقّ) والسبب في حذفه هنا وروده مشتقا من مادة (القول)، أي وقع موقع القول ليحلّ محلّه في الدلالة[54]، أي نحن نقص عليك نبأهم بالقل الحقّ.

ب- حذف الصفة:

وشأنها هي أيضا أن تُحْذف إذا دلّت عليها قرينة لفظية أو معنوية، وممّا ورد من حذفها في السورة:

– ما ورد في قوله I: ﴿ وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا﴾ [الآية 79] تُقَدّر هنا صفة محذوفة للموصوف (السفينة) وهي (صالحة)، وهذا التقدير يقتضيه السياق اللفظي، لأنّ التعييب لا يخرجها عن كونها سفينة، وإنّما يجعلها غير صالحة في نظر الملك وأعوانه، والقرينة هنا (فأردت أن أعيبها).

– وفي قوله I: ﴿ فليأتكم برزق منه ﴾ [الآية 19] حذفت الصفة في هذا المقام لإمكانية تقديرها من خلال السياق كأن يكون التقدير:" برزق كاف منه ".

– وفي قوله I: ﴿ أمّا الغلام فكان أبواه مؤمنين ﴾ [الآية 80] حذفت لفظة (كافر) لدلالة قوله تعالى: ﴿ فكان أبواه مؤمنين ﴾ فحذفت صفة الكفر " لدلالة صفة الإيمان عليها ... "[55]، فالحذف في هذه الآية جاء بغرض الإيجاز، ولهذا فهو حذف اختياري.

– ونجد حذف الصفة في قوله تعالى: ﴿ فلا نقيم لهم يوم القيامة وزنا﴾ [الآية 105] "أي وزنا نافعا"،[56] هنا حذفت الصفة للتحقير والسياق، في شأن الذين كفروا وقد حبطت أعمالهم، توزن بدليل ﴿ ومن خفت موازينه﴾ [القارعة الآية 8]، ونفي إقامة الوزن مستعمل في عدم الاعتداد بالشيء وفي حقارته؛ لأن الناس يزنون الأشياء المتنافس في مقاديرها، والشيء التافه لا يوزن[57]، والإشارة هنا إلى أن كل أعمال هؤلاء الذين كفروا بآيات الله ولقائه لا وزن لها، فلا نقيم لهم، بل نقيم عليهم، ذلك لأن أعمالهم لا وزن نافع لإقامتها، فالقرينة الدالة على الحذف هنا واضحة.

ت- حذف المضاف:

ويرد في اللغة العربية على نوعين، أوّلهما: أن يُحذف المضاف ويقوم مقامه المضاف إليه، بشرط وجود قرينة تدلّ على وجود مضاف محذوف، والثاني: أن يُحذف المضاف مع بقاء عمله في المضاف إليه، أي مع بقاء الأثر الإعرابي الدال عليه، ومن مواطن حذف المضاف في السورة:

– في قوله I: ﴿ قل سأتلو عليكم منه ذكرا ﴾ [الآية 83] نجد حذف المضاف (أخباره) والتقدير: " قل سأتلو عليكم من أخباره ذكرا "[58]، فالتقدير جاء حملا على المعنى، أي يسألونك عن خبر ذي القرنين " والمراد بالسؤال عن ذي القرنين السؤال عن خبره، فحذف المضاف إيجازا لدلالة المقام، فحذف المضاف إيجازا لدلالة المقام، وكذلك حذف المضاف في قوله: (منه)، أي خبره و(من) تبعيضية، والذكر التذكر والتفكر؛ أي سأتلوا عليكم ما به التذكر".[59]

– قوله I: ﴿ حتّى إذا بَلَغَ مَطْلَعَ الشّمْسَ﴾ [الآية 90] يرى العكبري أنّ المضاف محذوف، والتقدير: " مكان طلوع الشمس"[60]، ويناقضه الكرباسي الذي أورد (مطلع) مضاف، و(الشمس) مضاف إليه.[61]

– وفي قوله I: ﴿ ما مكنّي فيه ربي خير فأعينوني بقوّة ﴾ [الآية 96] والتقدير: " برجال ذوي قّوّة "، أين حذف المضاف، ودلّ عليه المضاف إليه المجرور (قوّة).

– **حذف المخصوص بالذم:** وذلك للإيجاز؛ ولدلالة الكلام على المحذوف، فهو كالمخصوص بالمدح، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وقل الحق من ربكم، فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر إنا اعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا﴾ [الآية 29] أي بئس الشراب هذا الماء الذي يغاث به هؤلاء الظالمون في جهنم، وساءت مرتفقا أي هذه النار، فحذف لدلالة الكلام عليه، " وجملة – بئس الشراب- مستأنفة ابتدائية أيضا لتشنيع ذلك الماء .... والمخصوص بذم بئس محذوف دل عليه ما قبله، والتقدير بئس الشراب ذلك الماء "[62].

– **حذف المخصوص بالمدح:** وذلك إيجازا لدالة السياق عليه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يُحَلون فيها بأساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقا ﴾ [الآية 31].

أي نعم الثواب جنات عدن، و" جملة – نعم الثواب – استئناف مدح، ومخصوص فعل المح محذوف لدلالة ما تقدم عليه، والتقدير: نعم الثواب الجنات الموصوفة، وعطف عليه فعل إنشاء ثان وهو (وحسنت مرتفقا)؛ لأن (حسن) و(ساء) مستعملان استعمال (نعم) و(بئس) فعملا عملهما، ولذلك كان التقدير: وحسنت الجنات مرتفقا، وهذا مقابل قوله في حكاية أهل النار (وساءت مرتفقا) ".[63]

5- خاتمة:

– ما من شيء ذُكِر في القرآن إلا وذكره أبلغ من حذفه، وما من شيء حُذِف إلا وحذفه أبلغ من ذكره، إن الأصل في الكلام أن يُذْكَر، أما الحذف فهو خلاف الأصل، ومن هنا فلابد من سبب للحذف، وهذا السبب لا يعرفه ما لم يُعرف السياق، إذ أنه لا تُذْكَر كلمة في القرآن الكريم إلا إذا اقتضاها السياق، وتطلّبها النظم، ولا تُحذف كلمة إلا وكان حذفها أنسب وأبلغ، وأكثر ترابطا في الأسلوب، وأحكم للصياغة الفنية.

– لا يسوغ استخدام أسلوب الحذف إلا إذا كان وراءه هدف تحقيق غرض بلاغي، يسمو بقيمة الكلام، كما لابد من قرينة عند الحذف تدل على المحذوف، وإلا أصبح الكلام لغوا لا فائدة منه.

– تعددت مواضع الحذف وأسبابه، فتارة يكون للتخفيف والتخلص من الثقل، أو بتأثير الحروف المتجاورة في بعضها بعض، أو يكون لبناء صيغ جديدة، أو للتركيب النحوي، أو لأغراض بلاغية في نفس المتكلم.

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية . محكمة . مصنفة .

الهوامش:

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تح: محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، مج9، ص 39-40.

[2] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، ط 1، 1988م، ج3، ص 201.

[3] - الجوهري، الصحاح، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009م، ص 233.

[4] - الرماني، ثلاث رسائل في الإعجاز، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام،

[5] - ينظر: محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط20، 1980م، ج1، ص 243.

[6]- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار وآخرون، دار مصطفى الحلبي، القاهرة، ط2، 1954م، ج2، ص360.

[7]- العلوي اليمني، الطراز، تح: عبد الله محمود جيرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ج2، ص92.

[8]- ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، د ط، 2003م، ص259.

[9]- ممدوح عبد الرحمن، من أصول التحويل في نحو العربية، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1999م، ص146.

[10] - رواه مالك في الموطأ، باب ما جاء في من اعترف على نفسه بالزنا، وأخرجه الحاكم والبيهقي.

[11] - ينظر: ملياني محمد، ظاهرة الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة الترجمة واللغات، جامعة وهران، مج 18، ع2، 2019م، ص 10.

[12] - ينظر: الموسى نهاد، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، دار البشير، عمان، ط 2، 1987م، ص95.

[13]- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2000م، ص258.

[14]- المبرد العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، لجنة إحياء التراث، القاهرة، ط 1، 1994م، ج4، ص429.

[15]- العكبري، أبي البقاء عبد الله بن الحسين، التبيان في إعراب القرآن، تح علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، د ط، د ت، ج2، ص840.

[16]- الزمخشري، جار الله أبي القاسم، الكشّاف، تح: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد عوض، مكتبة العبيكات، الرياض، ط1، 1998م.، ج2، ص686.

[17] - ابن عاشور الطاهر، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر تونس، د ط، 1984هـ، ج16، ص15.

[18] - ينظر: الأنصاري، ابن هشام، رسالتان في لغة القرآن، تح: صاحب أبو جناح، دار الفكر، عمان، 1999م، ص 93.

[19] - ينظر: ابن السراج، أبو بكر محمد، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف، 1973م، ج2، ص234.

[20] - ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة المصرية، د ط، 1974م، ص134.

[21] - أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980م.

[22] - الزمخشري، جار الله أبي القاسم، الكشّاف، تح: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد عوض، مكتبة العبيكات، الرياض، ط1، 1998م، ج2، ص686.

[23] - العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ج2، ص851.

[24] - العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ج2، ص850.

[25] - ينظر: مروان محمد سعيد عبد الرحمن، دراسة أسلوبية في سورة الكهف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2006م، ص 112.

[26] - العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ج2، ص 850.

[27] - الكرباسي، محمد جعفر الشيخ إبراهيم، إعراب القرآن، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2001م، ج4، ص502.

[28] - الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 502.

[29] - ابن الأثير، المثل السائر، تح: محمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع وللنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت ، ج2، ص304.

[30] - العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ج2، ص843.

[31] - ينظر: الكرباسي، إعراب القرآن، ج2، ص 526.

[32] - محمد سيد طنطاوي، معجم إعراب ألفاظ القرآن الكريم، راجعه: محمد فهيم أبو عبية، مكتبة لبنان أبو الهول، مصر،1997م، ص384.

[33] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1409م، ص 127.

[34] - الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 676 .

[35] - طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ط، 1998م، ص 101.

[36] - محمد المدني، القصص الهادف كم نراه في سورة الكهف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة القرآن والسنة، مصر، 1994م، ص 144.

[37] - محمد الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م، ج2، ص189.

[38] - العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ج2، ص 856.

[39] - العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ج2، ص 838.

[40] - طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 286.

[41] - ابن يعيش، موفق الدين، شرح المفصل، دار الطباعة المنيرية، د ط، د ت، ج1، ص94.

[42] - ابن مالك، شرح الكافية الشافية، تح: علي محمد عوض، وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ، ص127.

[43] - الزمخشري، الكشّاف، ج2، ص 691.

[44] - الزمخشري، الكشاف، ج2، ص695.

[45] - الزمخشري، الكشاف، ج2، ص720.

[46] - الكرباسي، إعراب القرآن، ج4، ص535.

[47] - محمد سيد طنطاوي، معجم إعراب ألفاظ القرآن الكريم، ص 383.

[48] - الكرباسي، إعراب القرآن، ج4، ص529.

[49] - الزمخشري، الكشاف، ج2، ص731.

[50] - الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير، تح: عبد الرحمن عميرة، دار الوفاء، د ط، 1994م.، ج3، ص352.

[51] - محمد أبو الفتوح شريف، التركيب النحوي، ج2، ص 677.

[52] - الزمخشري، الكشاف، ج2، ص677.

[53] - الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 677.

[54] - محمد أبو الفتوح، التركيب النحوي، ج2، ص234.

[55] - الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 713.

[56] - الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص155.

[57] - ابن عاشور، محمد الطاهر ، التحرير والتنوير، ج 16، ص 25.

[58] - العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ج2، ص858.

[59] - ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، ج 16، ص 18.

[60] - العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ج2، ص 860.

[61] - الكرباسي، إعراب القرآن، ج4، ص 590.

[62] - ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، ج15، ص 309.

[63] - ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، ج 15، ص 314.

مصادر ومراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب، تح: محمد بن مكرم، دار صادر بيروت.
2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، ط 1، 1988م.
3- الجوهري، الصحاح، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009م.
4- الرماني، ثلاث رسائل في الإعجاز، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام،
5- محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط20، 1980م.
6- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار وآخرون، دار مصطفى الحلبي، القاهرة، ط2، 1954م.
7- العلوي اليمني، الطراز، تح: عبد الله محمود جبرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د ت.
8- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، د ط، 2003م.
9- ممدوح عبد الرحمن، من أصول التحويل في نحو العربية، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1999م.
10- ملياني محمد، ظاهرة الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة الترجمة واللغات، جامعة وهران، مج 18، ع2، 2019م.
11- الموسى نهاد، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، دار البشير، عمان، ط 2، 1987م.
12- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2000م، ص258.
13- المبرد العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، لجنة إحياء التراث، القاهرة، ط 1، 1994م.
14- العكبري، أبي البقاء عبد الله بن الحسين، التبيان في إعراب القرآن، تح علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، د ط، د ت.
15- الزمخشري، جار الله أبي القاسم، الكشّاف، تح: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد عوض، مكتبة العبيكات، الرياض، ط1، 1998م.
16- ابن عاشور الطاهر، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر تونس، د ط، 1984هـ.
17- الأنصاري، ابن هشام، رسالتان في لغة القرآن، تح: صاحب أبو جناح، دار الفكر، عمان، 1999م.
18- ابن السراج، أبو بكر محمد، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مطبعة النعمان، النجف، 1973م.
19- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة المصرية، د ط، 1974م.
20- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات الكويت، 1980م.
21- الزمخشري، الكشّاف، مكتبة العبيكان، الرياض، 1998م.
22- مروان محمد سعيد عبد الرحمن، دراسة أسلوبية في سورة الكهف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2006م.
23- الكرباسي، محمد جعفر الشيخ إبراهيم، إعراب القرآن، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2001م.
24- ابن الأثير، المثل السائر، تح: محمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع وللنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت .
25- محمد سيد طنطاوي، معجم إعراب ألفاظ القرآن الكريم، راجعه: محمد فهيم أبو عبية، مكتبة لبنان أبو الهول، مصر،1997م.
26- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1409م.
27- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ط، 1998م.
28- محمد المدني، القصص الهادف كم نراه في سورة الكهف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة القرآن والسنة، مصر، 1994م.
29- محمد الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م.
30- ابن يعيش، موفق الدين، شرح المفصل، دار الطباعة المنيرية، د ط، د ت.
31- ابن مالك، شرح الكافية الشافية، تح: علي محمد عوض، وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ.
32- الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير، تح: عبد الرحمن عميرة، دار الوفاء، د ط، 1994م.

List source and references:

1- Ibn Manzur, Lisan al-Arab, tahqiq: Muhammad Ibn Mukarram, Dar Sader, Beirut.
2- Al-Khalil Ibn Ahmad al-Farahidi, Mu'jam al-'Ayn, tahqiq: Mahdi al-Makhzoumi wa Ibrahim al-Samarrai, Manshurat al-Mu'assasa al-A'la lil-Matbu'at, Beirut, T1, 1988M.
3- Al-Jawhari, Al-Sihah, tahqiq: Muhammad Muhammad Tamer, Dar al-Hadith, Cairo, DT, 2009M.
4- Al-Rummani, Thalath Rasa'il fi al-I'jaz, lil-Rummani wa al-Khatabi wa Abd al-Qahir al-Jurjani, tahqiq: Muhammad Khalaf Allah Ahmad wa Muhammad Zaghlul Salam.
5- Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Sharh Ibn Aqil ala Alfiyyat Ibn Malik, Maktabat Dar al-Turath, Cairo, T20, 1980M.
6- Ibn Jinni, Abu al-Fath Uthman, Al-Khasa'is, tahqiq: Muhammad Ali al-Najjar wa Akharun, Dar Mustafa al-Halabi, Cairo, T2, 1954M.
7- Al-Alawi al-Yamani, Al-Tiraz, tahqiq: Abd Allah Mahmoud Jirah, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, T1, DT.

8- Muhammad Hamasa Abd al-Latif, Bina' al-Jumla al-Arabiyyah, Dar Gharib lil-Tiba‘ah wa al-Nashr, DT, 2003M.
9- Mamdouh Abd al-Rahman, Min Usul al-Tahwil fi Nahw al-Arabiyyah, Dar al-Ma‘rifa al-Jam‘iyyah, DT, 1999M.
10- Milyani Muhammad, Zahirat al-Hadhf min Manzur al-Dirasat al-Aslubiyyah, Majallat al-Tarjamah wa al-Lughat, Jami‘at Wahran, Muj 18, I2, 2019M.
11- Al-Mousa Nihad, Nazariyat al-Nahw al-Arabi fi Daw’ Manahij al-Nazar al-Lughawi al Hadith.
12- Fadil Salih al-Samarrai, Al-Jumla al-Arabiyyah wa al-Ma‘na, Dar Ibn Hazm, Beirut, T1, 2000M, p. 258.
13- Al-Mubarrad Abbas Muhammad Ibn Yazid, Al-Muqtadab, tahqiq: Muhammad Abd al-Khaliq Azhimah, Lajnat Ihya’ al-Turath, Cairo, T1, 1994M.
14- Al-Akbari, Abi al-Baqa Abd Allah Ibn al-Husayn, Al-Tibyan fi I‘rab al-Quran, tahqiq Ali Muhammad al-Bajawi, Issa al-Babi al-Halabi wa Shurakah, DT, DT.
15- Al-Zamakhshari, Jar Allah Abi al-Qasim, Al-Kashaf, tahqiq: Adel Ahmad Abd al-Majid, Ali Muhammad Awad, Maktabat al-Ubaykan, Riyadh, T1, 1998M.
16- Ibn Ashur al-Tahir, Al-Tahrir wa al-Tanwir, Al-Dar al-Tunisiyyah lil-Nashr, Tunis, DT, 1984H.
17- Al-Ansari, Ibn Hisham, Risalatan fi Lughah al-Quran, tahqiq: Sahib Abu Jinah, Dar al-Fikr, Amman, 1999M.
18- Ibn al-Sarraj, Abu Bakr Muhammad, Al-Usul fi al-Nahw, tahqiq: Abd al-Husayn al-Fatli, Matba‘at al-Nu‘man, Najaf, 1973M.
19- Abd al-Aziz Atiq, Ilm al-Ma‘ani, Dar al-Nahda al-Misriyyah, DT, 1974M.
20- Ahmad Matlub, Asalib Balaghiyyah, Wikalat al-Matbu‘at, Kuwait, 1980M.
21- Al-Zamakhshari, Al-Kashaf, Maktabat al-Ubaykan, Riyadh, 1998M.
22- Marwan Muhammad Saeed Abd al-Rahman, Dirasah Aslubiyyah fi Surat al-Kahf, Risalat Majister, Jami‘at al-Najah, Filastin, 2006M.
23- Al-Karbasi, Muhammad Ja‘far al-Sheikh Ibrahim, I‘rab al-Quran, Manshurat Dar wa Maktabat al-Hilal, Beirut, T1, 2001M.
24- Ibn al-Athir, Al-Mathal al-Sa’ir, tahqiq: Muhammad al-Hofi, Badawi Tabbana, Dar Nahdat Misr lil-Tab‘ wa al-Nashr, Al-Faggala, Cairo, DT, DT.
25- Muhammad Sayed Tantawi, Mu‘jam I‘rab Alfaz al-Quran al-Karim, reviewed by Muhammad Fahim Abu Abiyyah, Maktabat Lubnan Abu al-Hawl, Misr, 1997M.
26- Abd al-Qahir al-Jurjani, Dala’il al-I‘jaz fi Ilm al-Ma‘ani, tahqiq: Muhammad Rashid Rida, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, T1, 1409M.
27- Tahir Suleiman Hammouda, Zahirat al-Hadhf fi al-Dars al-Lughawi, Al-Dar al-Jami‘iyyah lil-Nashr wa al-Tawzi‘, Alexandria, DT, 1998M.
28- Muhammad al-Madani, Al-Qisas al-Hadif Kama Narah fi Surat al-Kahf, Al-Majlis al-A‘la lil-Shu’un al-Islamiyyah, Lajnat al-Quran wa al-Sunnah, Misr, 1994M.
29- Muhammad al-Sabouni, Safwat al-Tafasir, Dar al-Sabouni lil-Tiba‘ah wa al-Nashr wa al-Tawzi‘, Cairo, T1, 1997M.
30- Ibn Yash, Muwafaq al-Din, Sharh al-Mufassal, Dar al-Tiba‘ah al-Maniriyyah, DT, DT.
31- Ibn Malik, Sharh al-Kafiyah al-Shafiyah, tahqiq: Ali Muhammad Awad wa Adel Ahmad Abd al-Majid, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, T1, 1420H.
32- Al-Shawkani, Muhammad Ibn Ali, Fath al-Qadir, tahqiq: Abd al-Rahman Umayrah, Dar al-Wafa’, DT, 1994M.

دور الذكاء الاصطناعي في تحسين ترجمة النصوص العربية باستخدام أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب: تحديات وتوجيهات.

محمد أويس، الباحث بقسم الدراسات العربية، جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدرآباد

ملخص البحث:

يتناول البحث الدور التحويلي للذكاء الاصطناعي (AI) وأدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT) في تحسين الترجمة العربية. يهدف البحث إلى استكشاف التحديات الفريدة التي تطرحها الهياكل اللغوية المعقدة للعربية، بما في ذلك الترجمات الحرفية غير المناسبة والصعوبات في التقاط الفروق السياقية والمعاني الضمنية. يركز البحث على ضرورة دمج تقنيات الذكاء الاصطناعي لتحسين الترجمة في مجالات مختلفة مثل الأدب والتكنولوجيا والقانون، مع التأكيد على الأهمية الحاسمة للإشراف البشري في الحفاظ على النزاهة اللغوية والثقافية. يتناول البحث أيضًا التطور التاريخي لأدوات الذكاء الاصطناعي والترجمة المدعومة بالحاسوب في مشهد الترجمة، موفرًا رؤى حول تعريفاتها وأهميتها. علاوة على ذلك، يركز البحث على فعالية هذه الأدوات في ترجمة النصوص العربية، محددًا التحديات المتجذرة في التنوع الثقافي والغني للغة. كما يستكشف البحث كيف تتكيف الشركات اللغوية الكبرى مع التقدم التكنولوجي من خلال الاستثمار في أنظمة الترجمة الآلية الذكية. في النهاية، يقدم البحث استراتيجيات وأطر فعالة تدمج الخبرة البشرية مع الابتكار التكنولوجي، مما يعزز الجودة والدقة في الترجمات العربية. من خلال تعزيز التعاون بين المترجمين البشريين والتقنيات الحديثة للذكاء الاصطناعي، يطمح البحث إلى إقامة نهج شامل لتحقيق ترجمات عالية الجودة في عالم يتجه نحو الرقمنة بسرعة، مما يضمن الحفاظ على جوهر وعمق اللغة العربية في عملية الترجمة.

الكلمات المفتاحية: الذكاء الاصطناعي، الترجمة المدعومة بالحاسوب، دقة الترجمة، تحديات الترجمة، الترجمة الآلية، مشاكل الألفاظ أو المفردات، مشاكل الثقافة.

Role of AI in Improving the Translation of Arabic Texts Using CAT Tools: Challenges and Guidelines

Mohd Uvais, Research Scholar, Arabic Department, EFL University

Abstract:

This article aims at investigating the transformative role of artificial intelligence (AI) and Computer-Assisted Translation (CAT) tools in enhancing Arabic translation. The article reports on the unique challenges posed by the intricate linguistic structures of Arabic, including inappropriate literal translations and difficulties in capturing contextual nuances and implicit meanings. The article looks at the necessity of integrating AI technologies to improve translation accuracy across various domains, such as literature, technology, and law, while emphasizing the critical importance of human oversight in maintaining linguistic and cultural integrity. The article analyzes the historical evolution of AI and CAT tools in the translation landscape, providing insights into their definitions and significance. Furthermore, the article focuses on the effectiveness of these tools in translating Arabic texts, identifying challenges rooted in the language's rich

diversity and cultural context. It also explores how major linguistic companies are adapting to technological advancements by investing in intelligent machine translation systems. Ultimately, this article provides effective strategies and frameworks that merge human expertise with technological innovation, fostering improved quality and precision in Arabic translations. By promoting collaboration between human translators and modern AI technologies, the article aspires to establish a comprehensive approach to achieve high-quality translations in a rapidly digitizing world, ensuring that the essence and depth of the Arabic language are preserved in the translation process.

Keywords: Artificial Intelligence, Computer-Assisted Translation (CAT Tools), Translation Challenges, Translation Accuracy, Machine Translation, Lexical problems, Cultural problems

مقدمة:

في ظل التطورات التكنولوجية المتسارعة التي يشهدها العالم، يشكل الذكاء الاصطناعي وأدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT) نقلة نوعية في مجال الترجمة وتطوير أساليب العمل اللغوي. تعتبر اللغة العربية من اللغات ذات التراكيب اللغوية الغنية والمرونة التعبيرية الفائقة، مما يطرح تحديات خاصة أمام أنظمة الترجمة الآلية. ومن هذا المنطلق، برزت أهمية دمج تقنيات الذكاء الاصطناعي في تحسين الترجمة العربية والارتقاء بجودة النصوص المترجمة، سواء كان ذلك في المجالات الأدبية أو التقنية أو القانونية وغيرها. إذ إن هذه الأدوات لا تُستخدم فقط لزيادة كفاءة المترجمين، بل تلعب دورًا رئيسيًا في توجيه العمليات اللغوية وتعزيز الفهم بين الثقافات المختلفة.

على الرغم من هذه الإمكانات، فإن تطبيقات الذكاء الاصطناعي في ترجمة النصوص العربية ما زالت تواجه مجموعة من التحديات، مثل الترجمة الحرفية غير الملائمة، أو عدم قدرة الخوارزميات على التعامل مع المعاني الضمنية والدلالات السياقية الدقيقة. من هنا، تبرز الحاجة الملحة لتطوير استراتيجيات وأطر عمل تسهم في توجيه استخدام هذه التقنيات بشكل يضمن جودة الترجمة ودقتها.

علاوة على ذلك، فإن الاعتماد المتزايد على أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب في البيئات الأكاديمية والمهنية يعكس أهمية هذه التقنيات في تسهيل عمل المترجمين، حيث باتت هذه الأدوات جزءًا أساسيًا من العملية اللغوية، وليس مجرد وسائل مساعدة. فهي تمكّن المترجمين من التعامل مع كميات كبيرة من النصوص خلال وقت قصير، مما يعزز الإنتاجية والدقة في نفس الوقت. ومع ذلك، يظل التساؤل قائمًا حول كيفية الحفاظ على المعايير اللغوية والثقافية، وضمان عدم تأثر جودة النصوص بتدخل الآلات.

ومن ناحية أخرى، تسعى الشركات والمؤسسات اللغوية الكبرى إلى مواكبة هذه التطورات من خلال الاستثمار في تطوير أنظمة الترجمة الآلية الذكية التي يمكنها تقديم ترجمات أكثر دقة وفعالية. إلا أن نجاح هذه الجهود يعتمد بشكل كبير على فهم الخصائص اللغوية والثقافية للغة العربية، وإيجاد توازن بين الاعتماد على الذكاء الاصطناعي ودور المترجم البشري في توجيه وتقييم هذه الأنظمة. ومن هنا تبرز أهمية هذا البحث في تقديم حلول فعالة وتوصيات مبنية على فهم عميق للتحديات التي تواجه الترجمة الآلية للنصوص العربية، بما يسهم في تحقيق تكامل فعّال بين التكنولوجيا والقدرات البشرية.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من تسليط الضوء على دور الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا الحديثة في تحسين ترجمة النصوص العربية، وتحديد التحديات التي تواجه المترجمين والمؤسسات اللغوية في استخدام أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب. تهدف الدراسة إلى تقديم توجيهات واضحة وقابلة للتطبيق، تساعد في تحقيق الاستفادة القصوى من هذه التقنيات دون الإخلال بالجوانب اللغوية والثقافية للنصوص المترجمة.

كما تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تناقش واقع الترجمة العربية في ضوء التطورات التقنية، وتسعى إلى سد الفجوة بين المهارات البشرية والابتكارات التكنولوجية، مما يجعلها مرجعًا هامًا للباحثين والمهتمين بتطوير مجال الترجمة، والارتقاء بجودة المحتوى المترجم من وإلى اللغة العربية.

أقسمت هذا المقال إلى مبحثين رئيسيين، حيث يهدف كل مبحث إلى تقديم رؤى معمقة حول موضوع الذكاء الاصطناعي وأدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools) وتطبيقاتها في ترجمة النصوص العربية.

المبحث الأول: المدخل إلى الذكاء الاصطناعي وأدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools): في هذا المبحث، سنستعرض مفهوم الذكاء الاصطناعي وتطوره وأهميته في مختلف المجالات، بما في ذلك مجال الترجمة. سنتناول أيضًا أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools) وخصائصها، وكيف ساهمت هذه الأدوات في تحسين دقة وكفاءة عمليات الترجمة. سنبحث في كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يدعم المترجمين من خلال توفير بيئة عمل تفاعلية تسهل عمليات البحث والمراجعة وتحسين الجودة، مع التركيز على التحديات التي قد تواجه هذه الأدوات في التعامل مع اللغة العربية.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية حول ترجمة النصوص العربية باستخدام الذكاء الاصطناعي وأدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools): في هذا المبحث، سنقوم بإجراء دراسة تحليلية لتقييم فعالية الذكاء الاصطناعي وأدوات CAT في ترجمة النصوص العربية. سنتناول كيفية تطبيق هذه الأدوات في ترجمة النصوص المختلفة، مع التركيز على التحديات الفريدة التي تواجه اللغة العربية، مثل التراكيب اللغوية المتنوعة والمعاني الثقافية العميقة. كما سنستعرض بعض النتائج المستخلصة من دراسات سابقة حول هذا الموضوع، وسنناقش كيف يمكن تحسين الأداء من خلال دمج المترجمين البشريين مع التقنيات الحديثة لضمان جودة الترجمة ودقتها.

بهذه الطريقة، نأمل أن نتمكن من استكشاف الأبعاد المختلفة للموضوع، وتقديم تحليل شامل يساهم في فهم كيف يمكن للذكاء الاصطناعي وأدوات CAT أن تُحدث تحولاً في مجال الترجمة، خاصة في ما يتعلق بالترجمة من وإلى اللغة العربية.

المبحث الأول

في هذا المبحث، سأبدأ بتقديم نظرة شاملة حول الذكاء الاصطناعي وأدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools) من خلال تجربتي الشخصية في هذا المجال. لقد أصبحت هذه الأدوات من الأساسيات التي يعتمد عليها المترجمون اليوم، حيث تسهم في تحسين جودة الترجمة وزيادة كفاءتها بشكل كبير. قبل الغوص في تفاصيل أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools) وأدوات الذكاء الاصطناعي، دعوني أبدأ بتعريف كلا المصطلحين:

فتحديد الذكاء الاصطناعي ليس بالأمر السهل؛ في الواقع، لا توجد تعريفات مقبولة بشكل عام لهذا المفهوم. كما أشار راسل إلى أنه "لا يوجد تعريف مختصر ممكن للذكاء الاصطناعي"[1]. وفقًا لجون مكارثي (1956)، فإن "الذكاء الاصطناعي هو علم وهندسة صنع آلات ذكية، وخاصة برامج الكمبيوتر الذكية."[2] ويشير ستيوارت راسل وبيتر نورفيج في كتابهما Artificial Intelligence: A Modern Approach إلى أن "الذكاء الاصطناعي هو دراسة الوكلاء الذين يتلقون المدخلات من البيئة ويتخذون إجراءات لتعظيم فرص نجاحهم."[3] أما آلان تورينج (1950)، فقد صرح بأن "يمكننا رؤية مسافة قصيرة أمامنا، لكن يمكننا رؤية الكثير مما يحتاج إلى القيام به."[4]

تشير هذه التعريفات المختلفة للذكاء الاصطناعي إلى قدرة الآلات أو البرمجيات على أداء المهام التي تتطلب ذكاءً بشريًا. يتضمن ذلك التعلم من التجارب، وفهم اللغة الطبيعية، والتعرف على الأنماط، واتخاذ القرارات. كما يعرّف معهد مهندسي الكهرباء والإلكترونيات (IEEE) الذكاء الاصطناعي بأنه "القدرة على إجراء المهام المعقدة التي تتطلب تفكيرًا بشريًا".[5]

خلال مسيرتي في مجال الترجمة، أدركت أن الذكاء الاصطناعي يمثل ثورة حقيقية في كيفية تعاملنا مع النصوص اللغوية. حيث يوفر للمترجمين مجموعة متنوعة من الأدوات التي تسهل عملية الترجمة، مثل أنظمة الترجمة الآلية، وقواميس المصطلحات، وأدوات تدقيق اللغة. تعزز هذه الأدوات من سرعة العمل ودقته، مما يتيح للمترجمين تقديم نتائج أفضل للعملاء.

أما أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools) فهي تُعد من أهم هذه الابتكارات. توفر هذه الأدوات بيئة عمل متكاملة، تتيح للمترجمين تنظيم مشاريعهم بكفاءة، ومراجعة النصوص، وتطبيق أنظمة الترجمة المساعدة، مما يقلل من الأخطاء ويزيد من الاتساق في الترجمة. تعتبر أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT) جزءًا أساسيًا في عملية الترجمة الحديثة. فهي تعزز الإنتاجية، وتضمن التناسق، وتحسن الجودة العامة للترجمة. من خلال تسهيل التعاون بين المترجمين، تساعد هذه الأدوات في إدارة المشاريع الكبيرة بشكل فعال وتقلل من أوقات التسليم. أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب "هي شكل من أشكال الترجمة يتم فيه استخدام برنامج حاسوبي لدعم وتسهيل عملية الترجمة، وتُعرف أحيانًا بالترجمة بمساعدة الآلة أو الترجمة الآلية المعاونة".[6]

أدوات CAT هي برمجيات تستخدم لدعم المترجمين في عملية الترجمة. تُعرف هذه الأدوات بأنها برمجيات تدعم المترجمين من خلال توفير ذاكرات الترجمة، وقواعد البيانات المصطلحية، وغيرها من الموارد، مما يساهم في تحسين دقة وكفاءة الترجمة. كما يشير أنطوني بيم، أستاذ دراسات الترجمة، إلى أن "أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب تُصمَّم لتحسين عملية الترجمة، مما يسمح للمترجمين بالتركيز على جودة الترجمة بدلاً من المهام المتكررة. وتسهّل التكامل بين الترجمة البشرية والمساعدة الآلية."[7]

تجسد هذه التعريفات أهمية أدوات CAT في تعزيز كفاءة ودقة عملية الترجمة، من خلال دعم المترجمين بالموارد اللازمة وإتاحة بيئة عمل تعاونية.

مزايا و مميزات أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب

تحتوي أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب عادةً على ذاكرة ترجمة تُخزّن النصوص السابقة وترجماتها لسهولة الرجوع إليها أثناء العمل. وتُعتبر قواعد المصطلحات أيضًا جزءًا لا يتجزأ من أدوات الترجمة، حيث تعطي المترجمين القدرة على إعداد معاجم ثنائية اللغة خاصة بهم في مجالات مواضيعهم.

يمكن أن تضم أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب العديد من المزايا المختلفة، فبعضها يتعامل مع مختلف أنواع المستندات، مثل عروض الباوربوينت، دون الحاجة لتحويل النص لصيغة ملف مختلفة. وتوفر بعض الأدوات المساعدة على الترجمة إمكانية الوصول إلى قواعد بيانات المصطلحات عبر شبكة الإنترنت أو تساعد المترجم على إدارة ذاكرة الترجمة بشكل أفضل. و من أهم مميزات أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب:

1. **ذاكرة الترجمة (Translation Memory):** تعتبر ذاكرة الترجمة إحدى المزايا الأساسية لأدوات CAT. حيث تقوم بتخزين العبارات والترجمات السابقة لتسهيل إعادة استخدامها في المشاريع المستقبلية. كلما زاد استخدام الأداة، زادت فعالية ذاكرة الترجمة من حيث تقليل وقت الترجمة وزيادة الاتساق.
2. **إدارة المصطلحات (Terminology Management):** تساعد أدوات CAT في إنشاء وإدارة قواعد بيانات المصطلحات، مما يضمن استخدام المصطلحات الصحيحة والموحدة عبر جميع الوثائق. توفر هذه القواعد الوصول السهل للمترجمين لمصطلحات محددة، مما يزيد من دقة الترجمة.
3. **تدقيق لغوي وملاءمة نحوية (Grammar and Style Checking):** تحتوي العديد من أدوات CAT على ميزات تدقيق لغوي تلقائي تساعد في الكشف عن الأخطاء اللغوية والنحوية أثناء الترجمة. تساعد هذه الميزات المترجمين في تحسين جودة النص المترجم وضمان خلوه من الأخطاء.
4. **تنسيق النصوص (Text Formatting):** تتضمن أدوات CAT القدرة على الحفاظ على تنسيق النصوص الأصلية، مما يضمن أن النص المترجم يظهر بنفس الشكل والمظهر. هذه الميزة هامة في الوثائق التي تحتوي على تنسيقات معقدة مثل جداول أو رسوم بيانية.
5. **النشر المكتبي (DTP):** تسمح لك أدوات CAT بترجمة أي صيغة لمستند وإخراج الترجمة النهائية مع بذل القليل من الجهد على التصميم، مما يحافظ على التنسيق الأصلي.
6. **دعم لغات متعددة (Multi-Language Support):** تدعم معظم أدوات CAT مجموعة واسعة من اللغات، مما يسهل على المترجمين العمل على مشاريع متعددة اللغات بشكل فعال. تتيح هذه الميزة للمترجمين نقل النصوص بين لغات مختلفة بسلاسة.
7. **تقارير الأداء (Performance Reporting):** تقدم أدوات CAT تقارير مفصلة عن الأداء، بما في ذلك سرعة الترجمة وعدد الكلمات المترجمة. يمكن أن تساعد هذه التقارير المترجمين في تقييم أدائهم وتحسين أساليبهم.
8. **المرونة (Flexibility):** يمكن استخدام أدوات CAT في مجموعة متنوعة من أنواع المحتوى، بما في ذلك النصوص التقنية، الأدبية، التسويقية، وغيرها. تتيح هذه المرونة للمترجمين التعامل مع مشاريع مختلفة دون الحاجة إلى أدوات متعددة.
9. **زيادة الإنتاجية (Increased productivity)** – عند استخدام أداة الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT)، يعمل المترجم على المحتوى الجديد بينما يستفيد البرنامج من ذاكرات الترجمة (TMs) الموجودة بناءً على حد مطابقة محدد مسبقًا. وهذا يمكّن المترجم من إنجاز الترجمة بسرعة للوفاء حتى بأقصر المواعيد النهائية[8].
10. **الترجمة الآلية (Machine Translation):** تعتبر الترجمة الآلية ميزة اختيارية في أدوات CAT، حيث يمكن استخدامها كنقطة انطلاق للمترجمين، مما يسرّع عملية الترجمة.

هناك العديد من الأدوات التي تندرج تحت مظلة الترجمة المدعومة بالحاسوب، وتختلف هذه الأدوات في وظائفها وميزاتها حسب احتياجات المترجمين والمشاريع. ومع ذلك، هناك بعض الأدوات التي أثبتت فعاليتها بشكل كبير وأصبحت

جزءًا أساسيًا في عمل معظم المترجمين المحترفين. يتم استخدام هذه الأدوات عن طريق تثبيتها بجاهز الحاسب الآلي بعد شراءها من أكبر الشركات المصنعة لها. ويعتمد المترجمين حول العالم على هذه الأدوات للحصول على ترجمة صحيحة و سريعة في نفس الوقت. ومن بين هذه الأدوات ما يلي:

SDL Trados (إس دي إل ترادوس): يُعد Trados من أشهر أدوات الترجمة وأكثرها استخدامًا. هذا البرنامج من إنتاج شركة SDL، إحدى أكبر الشركات في مجال برمجيات الترجمة المدعومة بالحاسوب. يتميز Trados بسهولة التعلم والتحكم في ذاكرته الترجمية، ويستطيع قراءة أكثر من 70 صيغة ملف مختلفة.[9]

SmartCAT (سمارت كات): تُعد SmartCAT أداة ترجمة مجانية بالكامل، وتوفر ذاكرة ترجمة قابلة للتعديل. تتميز الأداة بأنها توفر منصة تجمع بين المترجمين والعملاء، مما يسهل العثور على مشاريع الترجمة. كما توفر سعة تخزين مجانية لمشاريع المستخدمين، ويعتمد عليها أكثر من 70 ألف مترجم حول العالم.

MemoQ (ميموكيو): أُطلقت أداة MemoQ في عام 2006 من قبل شركة MemoQ Translation Technologies الهنغارية. وعلى الرغم من أنها ليست معروفة مثل Trados، إلا أنها أداة قوية ومدفوعة تُستخدم من قبل الكثير من المترجمين المحترفين. تأتي الأداة بإصدارين رئيسيين: Translator Pro Editor وProject Manager Edition، وكلاهما يعمل على نظام التشغيل Windows.

XTM Cloud (إكس تي إم كلاود): تُعد XTM Cloud منصة ترجمة سحابية تتيح للمترجمين والمديرين إدارة مشاريع الترجمة بسهولة من أي مكان، وتدعم التعاون بين الفرق. هي منصة شاملة توفر جميع الأدوات اللازمة لإدارة الترجمة بكفاءة على نظام واحد. تشمل ميزاتها أداة الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT)، وذاكرة الترجمة التي تضمن إعادة استخدام النصوص لتعزيز الاتساق، وإدارة المصطلحات لضمان دقة الاستخدام، وأدوات ضمان الجودة للكشف عن الأخطاء وتحسين الدقة. كما تدعم المنصة إدارة المشاريع من خلال تتبع المهام وتوزيعها، وإعداد سير العمل وفق احتياجات كل مشروع، بالإضافة إلى تقارير تفصيلية. يعتمد XTM Cloud أيضًا على تقنيات الذكاء الاصطناعي لتحسين الأداء، ويوفر أدوات لإدارة الاستفسارات، التكاليف، والمستخدمين، مما يجعلها خيارًا مثاليًا للشركات التي تحتاج إلى حلول سحابية مرنة وقابلة للتخصيص.

Memsource (ميم سورس): توفر Memsource أدوات ترجمة فعالة تعتمد على الذكاء الاصطناعي، وتُستخدم على نطاق واسع في الترجمة المؤسسية لزيادة الإنتاجية وتقليل التكاليف.

Dubverse (دبفيرس): تُركز Dubverse على الترجمة والتعليق الصوتي باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، وتُستخدم بشكل رئيسي في ترجمة المحتوى المرئي والوسائط الرقمية.

Wordfast (ووردفاست): تحتوي على أدوات ذاكرة مستقلة مثل Wordfast Classic، التي تعمل بسهولة مع ملفات Microsoft Word. تُعد هذه الأداة مثالية للمترجمين الذين يفضلون أدوات بسيطة وسهلة الاستخدام.

OmegaT (أوميجا تي): تُعد OmegaT واحدة من أشهر أدوات الترجمة المجانية مفتوحة المصدر، وتُستخدم من قِبل عدد كبير من المترجمين المحترفين. تعمل هذه الأداة على أنظمة تشغيل متعددة مثل Windows، وMac، وLinux.

المبحث الثاني

في هذا المبحث، سنقوم بتحليل ترجمة بعض الجمل من الإنجليزية إلى العربية، مع التركيز على مدى فعالية أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT tools) في تحقيق ترجمة دقيقة ومناسبة. سنستعرض كيف يمكن لبعض الأدوات

أن تقدم ترجمات حرفية أو تعتمد على أسلوب الترجمة المعنوية، وسنقارن بينها لتحديد الأداة الأفضل بناءً على جودة الترجمة وسلاستها. من خلال هذه التحليلات، نهدف إلى فهم كيفية تأثير الأدوات المستخدمة على نتيجة الترجمة ومدى دقتها في نقل المعاني والثقافات. الآن دعنا نبدأ في تحليل النصوص.

تحليل ترجمة النص الإنجليزي إلى العربية عبر أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools)

تُعد ترجمة الجمل التي تحتوي على تعبيرات اصطلاحية مثل "It's been raining cats and dogs" تحديًا في الترجمة بين اللغات؛ إذ تعتمد الترجمة الجيدة على فهم المعنى المقصود وليس الترجمة الحرفية للكلمات. في هذا التحليل، نستعرض مجموعة من الترجمات المقدمة من عدة منصات، بما في ذلك أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب(CAT Tools) مثل Trados وMemoQ، والمترجمات الأخرى مثل Google وBing، مع تقييم أدائها.

النص الأصلي: "It's been raining cats and dogs since this morning!".

الترجمات المختلفة:

Microsoft Bing: لقد كانت تمطر القطط منذ هذا الصباح!

Google Translate: لقد تم هطول المطر بغزارة منذ هذا الصباح!

Yandex Translate: كانت تمطر القطط والكلاب منذ هذا الصباح!

Reverso: لقد كانت تمطر القطط والكلاب منذ هذا الصباح!

Trados: لقد كان المطر يهطل بغزارة منذ هذا الصباح!

Smartcat: إنه يمطر بغزارة منذ هذا الصباح!

MemoQ: لقد أمطرت بغزارة منذ هذا الصباح!

Matecat: لقد كان يسقط المطر بغزارة منذ هذا الصباح!

Dubverse: لقد كان المطر يتساقط بغزارة منذ صباح اليوم!

المعنى المقصود: التعبير الإنجليزي "raining cats and dogs" هو تعبير اصطلاحي يعني هطول الأمطار بغزارة شديدة، وليس له علاقة فعلية بالقطط أو الكلاب. لذلك، فإن الترجمة المثلى إلى العربية هي" :تمطر بغزارة شديدة منذ هذا الصباح".

تختلف الترجمات التي قدمتها بعض المترجمات العامة مثل Microsoft Bing وGoogle Translate وYandex Translate. على سبيل المثال، قام Bing بترجمة الجملة إلى: "لقد كانت تمطر القطط منذ هذا الصباح!"، وهي ترجمة حرفية تفتقر إلى الفهم السياقي الصحيح، مما يجعلها غير مفهومة باللغة العربية. ياندكس بدوره قدّم ترجمة مشابهة: "كانت تمطر القطط والكلاب منذ هذا الصباح!"، وهو ما يدل على عدم قدرة النظام على إدراك المعنى الاصطلاحي. هذه الترجمات توضح كيف أن بعض أنظمة الترجمة الآلية تعتمد على الحرفية بدلاً من السياق.

من ناحية أخرى، قدّمت Google Translate ترجمة أكثر قربًا من المعنى الصحيح: "لقد تم هطول المطر بغزارة منذ هذا الصباح!"، إلا أن تركيب الجملة يبدو غير طبيعي تمامًا. كذلك، منصة Reverso استخدمت الصياغة الحرفية في ترجمتها، ما يجعل النص غير مناسب للاستخدام العملي. ومن بين هذه الترجمات، قدّمت Smartcat جملة أقرب إلى الصواب: "إنه يمطر بغزارة منذ هذا الصباح!"، لكن ما زالت هناك مساحة للتحسين في الأسلوب.

أما بالنسبة لأدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools)، فقد قدمت أداءً متميزًا في هذا السياق. Trados، على سبيل المثال، قدّم الترجمة: "لقد كان المطر يهطل بغزارة منذ هذا الصباح!"، وهي ترجمة دقيقة تتجنب الحرفية وتنقل المعنى بشكل سليم. كذلك، جاءت ترجمة MemoQ مشابهة: "لقد أمطرت بغزارة منذ هذا الصباح!"، لكن اختيار الفعل "أمطرت" قد لا يكون هو الأكثر شيوعًا في السياقات اليومية. أداة Matecat استخدمت صياغة قريبة من الأسلوب الطبيعي: "لقد كان يسقط المطر بغزارة منذ هذا الصباح!"، فيما قدّمت Dubverse ترجمة سلسلة وملائمة: "لقد كان المطر يتساقط بغزارة منذ صباح اليوم!"

يتضح من هذه المقارنة أن أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools) مثل Trados وMemoQ وDubverse تتمتع بقدرة أعلى على فهم السياق وتقديم ترجمات دقيقة مقارنة بالمترجمات الآلية العامة مثل Bing وYandex. يعود ذلك إلى أن أدوات CAT تعتمد على ذاكرة الترجمة وتضمن اتساق النصوص، مما يجعلها مثالية للمترجمين المحترفين الذين يسعون إلى الدقة والاتساق في العمل.

تحليل ترجمة النص الإنجليزي "As you sow, so shall you reap" إلى العربية عبر أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools)

يُعد هذا التحليل جزءًا من دراسة أوسع تتناول كيفية ترجمة التعبيرات الاصطلاحية، مع التركيز على ترجمة الجملة الإنجليزية "As you sow, so shall you reap" إلى اللغة العربية. يُعادل هذا التعبير المثل الشعبي بالأردية" :جيسى كرنى ويسى بهرنى ."يهدف هذا التحليل إلى استكشاف كيفية تميز الترجمات المختلفة في نقل المعنى المقصود ومدى اقترابها من روح النص الأصلي، بالإضافة إلى انسجامها مع القيم الثقافية واللغوية التي نجدها في الأحاديث النبوية، مثل: "كُنْ لِلْيَتِيمِ كَالْأَبِ الرَّحِيمِ، وَاعْلَمْ أَنَّكَ تَزْرَعُ كَذَلِكَ تَحْصُدُ"[10]، أو "كما تدين تدان"[11].

المعنى المقصود: يشير هذا التعبير إلى أن عواقب الأفعال تعود على صاحبها، فما يقوم به الإنسان اليوم سيحدد ما سيجنيه في المستقبل. ويعادل هذا المفهوم في العربية الأمثال المعروفة" :*كما تزرع تحصد*" و"*كما تدين تُدان*." فالتعبير يؤكد على أن النتائج تأتي وفقًا للأفعال، وأن الخير أو الشر الذي يقوم به الإنسان يعود إليه بنفس المقدار.

الترجمات المختلفة:

Microsoft Bing: كما تزرع حتى تحصد

Google Translate: كما تزرع تحصد

Yandex Translate: كما تزرع حتى تحصد

Reverso: كما تزرع حتى تجني

Trados: كما تزرع تحصد.

Smartcat: كما تزرع كذلك تحصد

MemoQ: ما تزرعه تحصده

Matecat: على قدر ما تزرع، تحصد.

Dubverse: ما تزرعه هو ما تحصده.

تحليل أداء الترجمات المختلفة لجملة "As you sow, so shall you reap" يُظهر تباينًا في فهم المعنى المقصود ومدى الدقة في نقل العلاقة السببية بين الفعل والنتيجة. بالنسبة إلى ترجمة Microsoft Bing وYandex Translate التي جاءت بصيغة "كما تزرع حتى تحصد"، فهي تُعد ترجمة حرفية غير موفقة. إذ أن استخدام كلمة "حتى" يوحي بشرطية الحصاد بناءً على زراعة معينة، وهو ما لا يتوافق مع المعنى الأصلي الذي يؤكد على وجود علاقة سببية مباشرة وغير مشروطة بين الفعل والنتيجة.

أما ترجمة Google Translate وTrados التي جاءت بصيغة "كما تزرع تحصد"، فقدمت ترجمة دقيقة ومباشرة تنقل المعنى بوضوح. هذه الصيغة شائعة في اللغة العربية وتُعد مكافئة لتعبير ديني مألوف: "كما تُدين تُدان"، الذي يعكس فكرة عدالة الجزاء، حيث يعود كل فعل على صاحبه بنفس المقدار. وتظهر ترجمة Trados وعيًا بالسياق اللغوي والثقافي، مما يجعلها خيارًا موثوقًا ومناسبًا.

وفيما يتعلق بترجمة Reverso، التي استخدمت عبارة "كما تزرع حتى تجني"، فهي جيدة من حيث البناء اللغوي، لكنها قد تُوحي بمعنى مادي أو اقتصادي أكثر مما يُراد إيصاله في السياق الأخلاقي أو السببي للتعبير الأصلي. ولذلك، قد لا تكون هذه الصيغة الأمثل إذا كان الهدف هو التركيز على العلاقة الأخلاقية بين الفعل والنتيجة.

أما ترجمة Smartcat التي جاءت بصيغة "كما تزرع كذلك تحصد"، فهي قريبة جدًا من الحديث الشريف: "وَاعْلَمْ أَنَّكَ تَزْرَعُ كَذَلِكَ تَحْصُدُ". يُظهر استخدام كلمة "كذلك" تناغمًا سببيًا واضحًا بين الفعل والعاقبة، بما يعكس عمق المعنى الأخلاقي والديني الموجود في الثقافة الإسلامية. هذه الترجمة ليست دقيقة فحسب، بل تنقل أيضًا روح التعبير الأصلي وتنسجم مع القيم الثقافية والدينية.

من ناحية أخرى، قدّمت MemoQ وDubverse ترجمتين واضحتين؛ جاءت ترجمة MemoQ بصيغة "ما تزرعه تحصده" وهي صيغة موجزة ومباشرة، في حين استخدمت Dubverse جملة ذات طابع تأكيدي أقوى: "ما تزرعه هو ما تحصده"، مما يعزز العلاقة بين الفعل والنتيجة. هاتان الترجمتان، رغم اختلاف طفيف في الأسلوب، تنقلان المعنى الأصلي بدقة وتشابهان الحديث الشريف من حيث تأكيد العلاقة السببية.

وفيما يتعلق بترجمة Matecat التي جاءت بصيغة "على قدر ما تزرع، تحصد"، فقد أضافت هذه الصيغة بُعدًا كميًا أو نوعيًا للعلاقة بين الزرع والحصاد. ورغم أن هذا التأويل قد يكون مفيدًا في سياقات معينة، إلا أنه لا يعكس بدقة المعنى الأصلي الذي يركز على السببية المباشرة بين الفعل والنتيجة.

بالمجمل، تُعد ترجمات Smartcat وTrados وDubverse هي الأقرب إلى الحديث الشريف: "وَاعْلَمْ أَنَّكَ تَزْرَعُ كَذَلِكَ تَحْصُدُ"[12]، حيث تنقل هذه الترجمات فكرة أن النتائج تأتي وفقًا للأفعال التي يقوم بها الإنسان. كما تتماشى هذه

الترجمات مع التعبير العربي الشائع "كما تدين تُدان"، مما يعكس ليس فقط العلاقة السببية، بل أيضًا فكرة العدالة الأخلاقية التي يتضمنها السياق الديني والأخلاقي.

ومع ذلك، لا ينبغي لنا أن نعتمد بالكامل على الأدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (CAT Tools) أو الترجمة الآلية، إذ إن الترجمة بمختلف أنواعها – سواء كانت تحريرية أو شفهية أو آلية أو علمية أو تقنية أو أدبية أو طبية أو عسكرية أو فقهية – ليست مهمة سهلة. بل هي عملية معقدة للغاية تتطلب مهارات وخبرات عميقة. فالمترجم لا بد أن يمتلك القدرة على تقديم ترجمة صحيحة، وهو أمر لا يتحقق إلا بإجادة تامة للغة المصدر كلغته الأم، مما يُمكّنه من فهم المعاني والمصطلحات بدقة. وإتقان الترجمة ليس مسألة نظرية فحسب، بل يحتاج إلى تدريبات مكثفة وممارسة مستمرة لفترة طويلة.

الترجمة تتكوّن من عمليتين أساسيتين: فهم النص الأصلي والتعبير عنه باللغة الهدف. أي خلل في واحدة من هاتين العمليتين سيؤدي إلى ترجمة غير دقيقة. فإذا لم يفهم المترجم النص الأصلي فسيخفق في تقديم ترجمة جيدة؛ لأن الترجمة هي في حقيقتها تفسير للمعاني بلغة أخرى. وعلى الجانب الآخر، إذا لم يكن المترجم بارعًا في التعبير باللغة الهدف – سواء على المستوى المعجمي أو المصطلحي أو التركيبي أو الأسلوبي – فإنه سيقع في أخطاء فادحة، بعضها قد يبدو مضحكًا أو يسبب تشويشًا وإزعاجًا.

إضافة إلى ذلك، يجب على المترجم أن يكون مدركًا لقواعد اللغتين العربية والإنجليزية على حد سواء، ليتمكن من الربط بين اللغتين بشكل متقن. فقد يكون المترجم متمكنًا من اللغة الإنجليزية، لكنه يعاني من ضعف في إتقان اللغة العربية، مما يؤدي إلى اختلال في اختيار العبارات والجمل المناسبة أثناء الترجمة.

إن المشاكل التي قد تنشأ في عملية الترجمة تعود إلى أن المكافئ المعنوي (Semantic Equivalent) في اللغة الهدف قد لا ينقل الرسالة بنفس الدقة التي جاءت في النص الأصلي. وقد تختلف القوالب اللغوية والأساليب بين اللغتين، أو تكون المعلومات والافتراضات المشتركة بين المترجم والقارئ غير متطابقة. هذه التحديات تصبح أكثر تعقيدًا إذا كانت الثقافات بين اللغتين، مثل العربية والإنجليزية، مختلفة بشكل جذري. فاختلاف البنية اللغوية والأسلوبية بين اللغتين يجعل عملية الترجمة بينهما صعبة وتتطلب مهارة فائقة. يمكن تصنيف الصعوبات والمشكلات التي تواجه المترجمين إلى أربعة أقسام رئيسية:

1. مشاكل الألفاظ أو المفردات / Lexical problems

ومن المشاكل التي تصادفها الترجمة هي اختلاف المعاني بين المترادفات في اللغة الواحدة. فعلى المترجم أن يهتم بتوافق معنى الكلمة مع سياق الجملة؛ لأن السياق في اللغة العربية هو المحدد الأساسي لطبيعة الأسلوب. وفي حالة الترجمة من اللغة العربية إلى الإنجليزية والعكس، قد يتعرض المترجم لوجود مفردة في اللغة الإنجليزية لها أكثر من معنى، لذا ينبغي أن يستخدم المعنى الذي يتناسب مع النص المترجم، واختيار الكلمة المناسبة والأقرب في المعنى. فقد يراد من كلمة "رياضة" -مثلًا- الرياضة بدنية أو الرياضة روحية أو الترويض أو مادة الرياضيات، فإذا ما حصرنا معناها في أنها رياضة بدنية، وبدأنا في عملية تحليل معنى هذا المصطلح ومحاولة إيجاد ما يعادله في اللغة الإنجليزية، نجد أن المقابل هو sport. وفي المقابل قد تكون كلمة Bank ركامًا أو منحدرًا أو شاطئًا أو صفًا أو مصرفًا، فإذا ما حصرنا معناها في الجزء من الأرض الممتد امتداد النهر؛ كان المقابل باللغة العربية هو شاطئ. وهكذا فلا بد للمترجم من السير وفق هذه الاستراتيجية لكي يتجنب الوقوع في الأخطاء، ولكي تكون ترجمته أقرب شيء إلى الصواب.

قد يقع المترجم في الترجمة الحرفية للنصوص التي تقوم على نقل النص كلمة بكلمة دون مراعاة اختلاف الأساليب اللغوية من لغة إلى أخرى، إلا أنه ينبغي على المترجم أن يراعي المعنى الذي يريده الكاتب، وأن يترجم روح النص معنى وتعبيرًا. وعادةً ما تكون الترجمة الحرفية من اللغة العربية إلى الإنجليزية والعكس سيئة. فمثلا هناك بعض الكلمات يمكن أن تختلف معانيها باختلاف الحالات التي تذكر فيها، مثل:

Section < باب - شعبة - جزء

Record < وثيقة - ملف – محضر

authority - agency - organization < هيئة

ولا بد هنا من اختيار المعنى المناسب حسب السياق الذي وردت فيه الكلمة. وتأتي هنا صعوبة أخرى في اختيار المعنى المراد من الكلمة بين المعاني الموضوعة لها في القاموس. وعلى سبيل المثال، نجد في الجملة:

"Dozens of people were killed" أن كلمة dozen تعني "اثنا عشر". ولا يمكن في هذا السياق ترجمة الجملة هكذا: "قتل اثنا عشرات من الناس"، وإنما يجب البحث عن أقرب عدد في اللغة العربية مقابل لهذا العدد، وهو الرقم "عشرة". وبذلك يمكن ترجمة الجملة السابقة هكذا: " قُتل عشرات الأفراد".

وهناك بعض الكلمات التي لا تقبل الترجمة من منظور ترجمة الكلمة، أي بكلمة واحدة مقابلة، فمثلا كلمة privatization قد وضعت لها ترجمات عديدة في اللغة العربية، مثل "الخصخصة" أو "التخصيص" أو "التخصيصية". وهذه كلها ترجمات غير دقيقة للكلمة، ذلك أن اللغة الإنجليزية تميل لإضافة الزوائد affixes -سواء كانت بوادئ prefixes أم لواحق suffixes - إلى الكلمة الأصلية، حتى تتم مواءمة استخدامها في موقعها من الجملة. ولذلك تعتبر أكثر من كلمة واحدة وإن بدت في ظاهرها غير ذلك. وبذلك تكون الترجمة الدقيقة للكلمة السابقة "التحول للقطاع الخاص".[13]

وهكذا نجد أن ترجمة الكلمة بالكلمة لا يعد في أحيان كثيرة أسلوبا صحيحا، إذ إنه لا يعكس المكافئ المباشر وفقا لكل من خصائص اللغة وثقافتها.

ننتقل بعد ذلك إلى صعوبة أخرى تتمثل في اختيار المعنى المراد من الكلمة من بين التعبير الاصطلاحي idioms. وتمتاز كل لغة بوجود بعض التعبيرات التي اصطلح على معنى معين لها، وفي مناسبة مشابهة لتلك التي قيل فيها. ويعد التعبير الاصطلاحي وحدة بنيوية مترابطة، لا يصح تغيير كلماته بكلمات أخرى، أو تقديمها أو تأخيرها عن مواضعها، ومن ذلك تعبير: "وضعت الحرب أوزارها"، بمعنى انتهت وتوقفت، فهنا لا نستطيع تغيير كلمات هذا التعبير لنقول مثلا "حطت الحرب أوزارها"، أو "وضعت المعركة أوزارها"، أو "وضعت الحرب أثقالها".

ومن الشائع أن مثل هذه التعبيرات الاصطلاحية لا تقبل الترجمة، وتنشأ الصعوبة أثناء ترجمة هذا النوع من التعبيرات عادة بسبب عدم الإطلاع على ثقافات شعوب مختلفة تتحدث بلغات أخرى. ولذا على المترجم أن لا يكتفي بالتحكم في اللغتين المنقولة والمنقول إليها، بل يتمتع كذلك بحس ثقافي في اللغتين معاً، وأول شيء يجب عمله عند ترجمة أحد التعبيرات الاصطلاحية، هو البحث عن التعبير الاصطلاحي المقابل في اللغة الأخرى. حينما لا نجد المقابل فعلينا أن نحاول ترجمة التعبير الاصطلاحي المذكور ترجمة عادية، مع إيضاح كل المعاني المتضمنة فيه لتظهر في الترجمة. فمثلا:

"إذا بليتم فاستتروا"، إذ له مقابل في الإنجليزية، فلا ضرورة للمحاولة المترجم ترجمته من نفسه، ومقابله هو: When the ass kicks, never tell

ويأتي في المقابل فالتعبير الاصطلاحي: "It is raining cats and dogs". فالمعنى الحرفي له هو: تمطر قططا وكلابا، ولكن المعنى الاصطلاحي هو: تمطر بغزارة.

وحينما لا يمكن ترجمة مثل هذه التعبيرات بصورة مباشرة، فيمكننا أن نحتفظ بالكلمة الأصلية بعد وضعها بين علامتي تنصيص، أو نحتفظ بالتعبير الأصلي مع وضع ترجمته الحرفية بين قوسين.

2. مشاكل النحو أو التركيب اللغوي / Grammatical and structural problems

تحدث مثل هذه المشاكل النحوية خلال الترجمة نتيجة التعقيدات النحوية للغة المصدر واختلافها مع نحو اللغة الهدف. ومن بين أهم هذه المشاكل:

ترجمة الأزمنة: ففي اللغة الإنجليزية لا يوجد سوى شكلين اثنين للفعل، وهما :

مضارع / present

ماض / Past

He likes / takes

He liked / took

ويمكن التوصيل إلى تقسيمات أخرى للفعل، وهي the perfect و the progressive باستخدام فعلين من الأفعال المساعدة auxiliaries وهما to be و to have. ويُستخدم للإشارة إلى الزمن في المستقبل shall و will.

ترجمة الصفات والأحوال المركبة: إن ترجمة الصفات والأحوال المركبة قد تمثل عقبة أمام المترجم إذا لم يستطيع إيجاد المرادف المقصود في اللغة الهدف بالإضافة إلى مشكلة ترجمة الضمائر.

كما توجد صعوبات نحوية كبيرة في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، تتمثل في تأخر الصفة على الموصوف، ذلك أنه في اللغة الإنجليزية لا بد أن تتقدم الصفة على الموصوف. ومثال ذلك في العربية: الرجل الكبير. وتتمثل كذلك في تأخر الفاعل في الجملة الفعلية. فيقال مثلا: لا يلبث أن ينكشف زيفه. ومن المعلوم أن الجملة الإنجليزية تبدأ بالفاعل، وهكذا.

واللغة العربية ملأى بالاختلافات الدقيقة، وتمتاز كل من الأسماء والأفعال فيها بالمرونة. وتظهر عدم القابلية للترجمة حينما يكون من المستحيل إيجاد خصائص معادلة من الناحية الوظيفية للحالة المعروضة في نص اللغة المصدر فيمكن نقلها إلى المعنى السياقي في نص اللغة المنقول إليها. مثلا نقول في الإنجليزية: "My father is a teacher"، ويقابلها في اللغة العربية: "والدي معلم". وهكذا يتضح الفرق بجلاء بين سياق اللغتين، فلا يوجد في جملة العربية فعل أو أداة للتعريف والتنكير.

وكذلك قد يواجه المترجم مشاكل وصعوبات في ترجمة الجمل الاسمية والفعلية وكذا الجمل الشرطية. فلا بد إذا أن يكون المترجم على علم بالمعاني والكلمات والقواعد النحوية والمحددات اللغوية في اللغة الأصلية واللغة المنقول إليها.

3. مشاكل الأسلوب / Stylistic problems

إن الأسلوب أو طريقة كتابة نص ما في لغة المصدر يمكن أن يخلق مشاكل وصعوبات مختلفة للمترجم، وذلك حين تظهر كلمة أو جملة على غير الاعتياد في مقدمة الجملة، مثل: "التفاحة أكلت" بدلا من "أكلت التفاحة". والغرض من هذا الضرب من الكلام هو التأكيد على ما قُدِّم من الكلام فاعلا كان أو مفعولا به، فالغرض هنا التأكيد على التفاحة وليس الأكل.

ومثال آخر هنا: The government and people of India فإن البعض يترجم هذه العبارة المذكورة هكذا: "حكومة وشعب الهند"، لكن الصواب في اللغة العربية هو: "حكومة الهند وشعبها". فهذا يعني إضافة مضاف واحد إلى المضاف إليه، وإضافة المضاف الآخر إلى ضمير يعود على ذلك المضاف إليه.

وهناك اختلافات أخرى بين العربية والإنجليزية من حيث نظام الزمن، مبني للمعلوم أو مبني للمجهول، التعريف أو التنكير، والتركيز، واستخدام الأسماء الموصولة، وغيرها من الاختلافات.

4. مشاكل الثقافة / Cultural problems

قد يواجه المترجم بعض التحديات الثقافية أمام بعض العبارات العربية التي ليس لها ما يقابلها في اللغة الإنجليزية، وكذلك العبارات الإنجليزية التي ليس لها ما يقابلها في اللغة العربية. وفي حال لم يكن المترجم قادرا على فهم ثقافة اللغة التي يترجم منها فقد يقع في سوء الفهم. ويرتبط هذا الموضوع بمشكلة عدم قابلية ترجمة untranslatability تلك الكلمات من اللغة المصدر Source Language إلى اللغة المنقول إليها Target Language. فعلى سبيل المثال، مصطلح التيمم، وهو "ممارسة طقوس الوضوء باستخدام الرمل أو الغبار بدلاً من الماء في حالة عدم توفر مياه صالحة للوضوء"، وهو من المصطلحات التي ليس لها مفهوم مماثل في اللغة الإنجليزية. كذلك هناك كلمات أخرى في الدين الإسلامي مثل "مفتي" و "زكاة" و "عدة" و "محلل" و "سلطان" ليس لها مفهوم مماثل في اللغة الإنجليزية.

وبالمثل في الثقافة الأوربية، هناك مفهوم boy friend و girl friend، وهي مفاهيم غير موجودة بالمرة في الثقافة العربية. أما في الثقافة الهندية؛ هناك كلمات مثل "سندور" و "ساري" ليس لها مقابل في اللغة العربية والإنجليزية.[14]

وكذلك قد يترجم بعض المترجمين مصطلح Secretary Under الأمريكي إلى "السكرتير الأسفل" بدلًا من "نائب الوزير"؛ وذلك بسبب قلة الاطلاع وضعف الثقافة العامة، وقد تكون الولايات المتحدة الأمريكية هي الدولة الوحيدة التي تستعمل كلمة "سكرتير" بمعنى "وزير".

هكذا يقع بعض المترجمين في أخطاء عند ذكر المصطلحات، وأحيانا يصطنعون كلمات لها من عندهم.

وأحد الحلول المقترحة لعلاج هذه المشكلة هو أن نلجأ إلى أسلوب transliteration، أي كتابة الكلمة في اللغة المنقول إليها Target language حسب طريقة نطقها في اللغة المصدر Source language. ويمكن شرح هذه الكلمة بين قوسين أو في الهوامش. فمثلا كلمة "عدة" يمكن ترجمتها بالكلمة iddat مع إعطاء شرحها هكذا: The period during which a divorced or widowed woman cannot be married (in Islam). وكذلك يمكن ترجمة كلمة "سندور" بالكلمة "Sindoor" مع شرحها هكذا: Sindoor is a traditional red or orange-red colored cosmetic powder from India, usually worn by married women along the parting of their hair.

خاتمة:

وختامًا، يتناول البحث تأثير أدوات الذكاء الاصطناعي في عملية الترجمة، مسلطًا الضوء على دورها في تعزيز الكفاءة والدقة. يركز البحث على فوائد أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب، مثل ذاكرة الترجمة وقواعد المصطلحات، وكيف تسهل الحصول على ترجمات أفضل. كما يهدف البحث إلى توضيح الفرق بين الترجمة الآلية والترجمة المدعومة بالحاسوب، مؤكدًا على أهمية الرقابة البشرية في عملية الترجمة. علاوة على ذلك، يقدم البحث تطبيقات عملية، مبرزًا كيفية دمج أدوات الذكاء الاصطناعي في سير العمل المختلفة للترجمة لتحسين الإنتاجية. في النهاية، يسلط البحث الضوء على أهمية احتضان هذه التقدمات التكنولوجية من أجل رفع جودة خدمات الترجمة.

هوامش:

---

[1] Russell, S. Human compatible: *Artifcial Intelligence and the problem of control*. London: Penguin, 2020.

[2] McCarthy, J. "A Proposal For The Dartmouth Summer Research Project On Artificial Intelligence." *AI Magazine*, vol. 27, no. 4, 2006, pp. 12-14.

[3] Stuart Russell & Peter Norvig. *Artificial Intelligence: A Modern Approach*. Hyderabad: Pearson Education, 2021.

[4] Turing, A. M. "Computing Machinery And Intelligence." *Mind A Quarterly Review Psychology And Philosophy*, vol. 59, no. 236, 1950, pp. 433-460.

[5] IEEE. *Semiconductors and Artificial Intelligence*. https://irds.ieee.org/topics/semiconductors-and-artificial-intelligence.

[6] Michał Kornacki, *Computer-Assisted Translation (CAT) Tools in the Translator Training Process*. Bristol: Peter Lang, 2018. P. 104.

[77] ينظر: أنطوني بيم. *المنهج في تاريخ الترجمة*. القاهرة: المركز القومي للترجمة. 2010.

[8] Michał Kornacki, *Computer-Assisted Translation (CAT) Tools in the Translator Training Process*. Bristol: Peter Lang, 2018. P. 105.

[9] ينظر: منى عبده الزغير عبده عبد الله. *أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (الميوموكيو/MemoQ)*. المجلة العربية علم الترجمة، العدد الثاني. يوليو، 2022. صص. 86-96.

[10] ينظر: أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل البخاري. *الأدب المفرد*. المملكة العربية السعودية: دار الصديق للنشر والتوزيع، 1997. رقم الحديث: 138.

[11] ينظر: ابن عدي. *الكامل في ضعفاء الرجال*. الكتب العلمية - بيروت-لبنان. 1997. ص 350. (حديث ضعيف أو موضوع وباطل عند البعض. وأورده السيوطي في "ذيل الأحاديث الموضوعة" (ص 149 رقم 728) وقال: "إنه من أباطيل إسحاق بن نجيح")

[12]ينظر: أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل البخاري. *الأدب المفرد*. المملكة العربية السعودية: دار الصديق للنشر والتوزيع، 1997. رقم الحديث: 138.

[13]ينظر: يوسف، محمد حسن. *كيف تترجم؟*. الكويت. 2006. ص. 99

[14] ينظر: المرجع نفسه، ص. 104.

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل البخاري. الأدب المفرد. المملكة العربية السعودية: دار الصديق للنشر والتوزيع، 1997.
- أنطوني بيم. المنهج في تاريخ الترجمة. القاهرة: المركز القومي للترجمة. 2010.
- ابن عدي. الكامل في ضعفاء الرجال. الكتب العلمية - بيروت-لبنان. 1997.
- منى عبده الزغير عبده عبد الله. أدوات الترجمة المدعومة بالحاسوب (الميوموكيو/MemoQ). المجلة العربية علم الترجمة، العدد الثاني. يوليو، 2022.
- يوسف، محمد حسن. كيف تترجم؟. الكويت. 2006.
- عناني، محمد. الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق. لونجمان:الشركة المصرية العالمية للنشر. 2003.
- Russell, S. Human compatible: Artifcial Intelligence and the problem of control. London: Penguin, 2020
- McCarthy, J. "A Proposal For The Dartmouth Summer Research Project On Artificial Intelligence." AI Magazine, vol. 27, no. 4, 2006, pp. 12-14
- Stuart Russell & Peter Norvig. Artificial Intelligence: A Modern Approach. Hyderabad: Pearson Education, 2021
- صالح، الطيب. عرس الزين. بيروت: دار العودة. 1979.
- عمر، أحمد مختار (وآخرون). النحو الأساسي. الكويت دار ذات السلاسل. 1992.
- Turing, A. M. "Computing Machinery And Intelligence." Mind A Quarterly Review Psychology And Philosophy, vol. 59, no. 236, 1950, pp. 433-460.
- IEEE. Semiconductors and Artificial Intelligence. https://irds.ieee.org/topics/semiconductors-and-artificial-intelligence
- Michał Kornacki, Computer-Assisted Translation (CAT) Tools in the Translator Training Process. Bristol: Peter Lang, 2018.
- محفوظ، نجيب. زقاق المدق. القاهرة: مكتبة مصر. 1979.

List of sources and references:

- Abu Abdullah, Muhammad bin Ismail al-Bukhari. Al-Adab al-Mufrad. Al-Mamlakah al-‘Arabiyyah al-Su‘udiyyah: Dar al-Siddiq lil-Nashr wal-Tawzi‘, 1997.
- Anthony Beam. Al-Manhaj fi Tarikh al-Tarjamah. Al-Qahirah: Al-Markaz al-Qawmi lil-Tarjamah, 2010.
- Ibn Adi. Al-Kamil fi Dhu ‘afa al-Rijal. Al-Kutub al-‘Ilmiyyah - Beirut - Lebanon, 1997.
- Munah Abduh al-Zaghir Abduh Abdullah. Adawat al-Tarjamah bi-Musa‘adat al-Hasub (MemoQ). Al-Majallah al-‘Arabiyyah ‘Ilm al-Tarjamah, al-‘Adad al-Thani. Yulyu, 2022.
- Yusuf, Muhammad Hasan. Kayfa Tutarjim? Al-Kuwait, 2006.
- ‘Anani, Muhammad. Al-Tarjamah al-Adabiyyah bayna al-Nazariyyah wal-Tatbiq. Longman: Al-Sharika al-Misriyyah al-‘Alamiyyah lil-Nashr, 2003.
- Russell, S. Human compatible: Artifcial Intelligence and the problem of control. London: Penguin, 2020
- McCarthy, J. "A Proposal For The Dartmouth Summer Research Project On Artificial Intelligence." AI Magazine, vol. 27, no. 4, 2006, pp. 12-14
- Stuart Russell & Peter Norvig. Artificial Intelligence: A Modern Approach. Hyderabad: Pearson Education, 2021.

- Saleh, al-Tayyib. ‘Irs al-Zayn. Bayrut: Dar al-‘Awda, 1979.
- Omar, Ahmad Mukhtar (wa Akharun). Al-Nahw al-Asasi. Al-Kuwait: Dar Dhatu al-Salasil, 1992.
- Turing, A. M. "Computing Machinery And Intelligence." Mind A Quarterly Review Psychology And Philosophy, vol. 59, no. 236, 1950, pp. 433-460.
- IEEE. Semiconductors and Artificial Intelligence. https://irds.ieee.org/topics/semiconductors-and-artificial-intelligence
- Michał Kornacki, Computer-Assisted Translation (CAT) Tools in the Translator Training Process. Bristol: Peter Lang, 2018.
- Mahfouz, Naguib. Zuqaq al-Midaqq. Al-Qahirah: Maktabat Misr, 1979.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

البناء الزمني وبلاغة الخطاب الروائي: المفارقة الزمنية دراسة تطبيقية

مريم الهاشمي (باحثة ومختبر علوم اللغة والخطاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بإشراف أ.عبد العزيز بنار جامعة شعيب الدكالي-المغرب/الجديدة)

ملخص البحث

يعد الزمن عصب مكونات البناء السردي وأكثرها التصاقا بجنس الرواية، ففي نظامه تجري الأحداث وضمن مساره تتحقق تحولات الشخصيات وصيرورتها التي تدفع بعجلة السرد الى التنامي، ومما لا شك فيه أن المبدع بوصفه القابض على هذا النظام تلح عليه القاعدة الفنية بالتلاعب الزمني الذي أصبح تقنية من التقنيات الشائعة في الرواية المعاصرة، فتنتج عنه ظهور المفارقة السردية، التي تدل على كل أشكال الاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب. يعنى البحث بمقاربة المفارقة السردية في علاقتها بالبناء الزمني في رواية سينترا لحسن أوريد من خلال ثنائيتي الاسترجاع الاستباق في علاقتهما بظاهرة التقديم والتأخير البلاغية.

الكلمات المفتاح: المفارقة الزمنية-بلاغة السرد-الاسترجاع-الاستباق-التقديم والتأخير

The Chronological Structure and the Eloquence of Narrative Discourse: A Practical Study of Temporal Paradox

Lhachimi Mariam

Summary:

Time is the backbone of narrative structure and one of its most integral components, particularly in the genre of the novel. Within its framework, events unfold, and through its progression, characters undergo transformations that drive the development of the narrative. Undoubtedly, the author, as the orchestrator of this temporal system, is compelled by artistic conventions to manipulate time—a technique that has become a hallmark of contemporary fiction. This manipulation gives rise to narrative paradoxes, which manifest in the various discrepancies between the chronological order of events in the story and their arrangement in the discourse. This study examines the temporal paradox in relation to narrative structure in *Sentra* by Hassan Oured, focusing on the interplay between flashback and foreshadowing and their connection to the rhetorical devices of prolepsis and analepsis.

Keywords : temporal paradox - narrative rhetoric - flashback - flashforward - fronting and postponing

مقدمة

يعد الزمن عصب مكونات البناء السردي وأكثرها والتصاقا بجنس الرواية، ففي نظامه تجري الأحداث وضمن مساره تتحقق تحولات الشخصيات وصيرورتها التي تدفع بعجلة السرد الى التنامي، ومما لا شك فيه أن المبدع بوصفه القابض على هذا النظام تلح عليه القاعدة الفنية بالتلاعب الزمني الذي أصبح تقنية من التقنيات الشائعة في الرواية المعاصرة، فتنتج عنه ثنائية الخطاب والحكاية.

قبل الخوض في الاشتغال على الزمن في الخطاب الروائي بوصفه بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات، وجب أن نذكر بالدراسات النقدية التي تناولت موضوع الزمن وتطبيقاته على الرواية، والتي انطلقت مع البنيوية الشكلية، فكشفت عن مكونات الزمن الجوهرية، وركزت على الثابت النصي بدل المتغير، وكذلك قسمت النص، من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي. سيتأثر تودوروف بهذا الاتجاه الشكلاني، ويستخدم مفهوم القصة والخطاب في كتابه "الشعرية " ويطلق نظام الحدث، تعبيرا عن الزمن الحكائي أو زمن التخييل[1].

ارتبطت دراسة جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" بتعريفات تودوروف، وسيختلف عنه فيما اصطلح عليه بزمن القصة وزمن الحكي، الذي تؤطره ثلاث علاقات، أوجزها في الترتيب الزمني، الديمومة، والتواتر[2].

اهتمت الدراسات النقدية العربية بمكون الزمن الروائي ولم تبتعد كثيرا عن نظيرتها الغربية، فسعيد يقطين في تناوله لمفهوم الزمن الروائي[3]، سيعود إلى التصور الغربي،من أجل بناء رؤية النظرية تقسم الزمن إلى ثلاث مستويات: زمن القصة، زمن الخطاب، وزمن النص، وهذا الأخير يضم زمن الكاتب، وزمن القارئ وهو ما نجده عند سيزا قاسم ،التي استلهمت تصورها للمكون الزمني ،ترتيبه ومفارقته من دراسة جيرار جنيت ، فقسمت الزمن الروائي[4] إلى أزمنة خارجية: يتأطر ضمنها، زمن الكتابة-وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب فيها-، و زمن القراءة -وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها- وأزمنة داخلية: تتضمن الفترة التاريخية التي تقع فيها أحداث الرواية، ترتيب هذه الأحداث وتزامنها و تتابع الفصول.

1- <u>زمن القصة وزمن الخطاب</u>

على الرغم من وجود بعض الاختلافات والآراء المتباينة، الناتجة عن إشكالية المصطلح الزمني، إلا أنها تتقاطع في نقطة واحدة وهي موجود مستويين زمنيين هامين:

زمن القصة: هو زمن وقوع الأحداث، في علاقتها بالشخصيات.

وزمن الخطاب: ويطلق عليه أيضا زمن السرد هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، وتعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب.

وانطلاقا منهما يحدث التلاعب الزمني الذي تتيحه لحظة الإبداع الروائي، فيعاد تنظيم أحداث القصة المنظمة كرونولوجيا في الواقع ،تنظيما مخالفا وغريبا في الخطاب الروائي ، ولعل هذا هو سر خصوصية الزمن الروائي إذ ; ينتج عنه ظهور المفارقة السردية ، التي تدل على كل أشكال التنافر بين ترتيب زمن القصة و زمن الخطاب ،فنجد" بداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن ليمكن من العودة إلى الماضي (analepse الاسترجاع flashback اللفظة الاسترجاعية و لها مدى أو امتداد معين"[5] وهي سمة من السمات الجمالية و الشعرية في الخطاب الروائي .

2- <u>صيغ اشتغال المفارقة الزمنية</u>

المتتبع لموضوع المفارقة يجد أن الدراسات الحديثة قسمتها إلى أنواع عدة ،وهنا تكمن صعوبة الإحاطة بها ، فكل دراسة تتناول المفارقة من زاويتها الخاصة ولكنها تتفق على أنها تنتمي إلى الحقل البلاغي فهي صيغة بلاغية متعددة الأشكال و الأنواع[6]ما يهمنا منها في هذا المقام ،هو المفارقة الزمنية في الخطاب السردي والتي تعني "تلاعب الروائي بالمسار الزمني للسرد، من خلال نفي فكرة التسلسل الزمني ليؤسس بذلك خطابا متخيلا قائما على مبادئ عدة أبرزها الترتيب الزمني، أو المفارقات الزمنية التي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية، أي مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء أكان بتقديم الأحداث أو تأخيرها[7]".

يتحكم الروائي في زمن الرواية، وعملية تداخل الحدث فيه، ويعمد إلى استنفاذ أغلب الأساليب والتقنيات السردية للتوصل إلى أقصى درجات التراجع بالحدث للماضي البعيد، في الوقت الذي تشير جميع القرائن أن النص السردي ينبغي أن تدور أحداثه في الحاضر، أو أنها ستحدث مستقبلا. فتتولد المفارقة، من خلال الانحرافات التي يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد، ويقوم بالعودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث قد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك يقفز إلى الأمام ليستشرف المستقبل، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية، وهذه المفارقة توجد لتجسيد رؤية فكرية وجمالية، وتقترب كثيرا من استراتيجية التقديم والتأخير البلاغية.

إذا عدنا إلى الرواية الحديثة، نلفي أن الترتيب المتسلسل للمادة الروائية قد اختفى، فقد أصبح الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية والجمالية وكذلك المقصدية، مما يؤدي إلى تداخل وتلاحم الماضي والحاضر

والمستقبل في الرواية، ثم إن هذا التلاعب الذي يمارسه الروائي على نصه لا يلغي الحدث، ولا يؤثر على دلالته، بقدر ما هو استراتيجية تمكنه من شد القارئ الى تتبع النص، ومحاولة فهم القصدية من وراء هاته المفارقة الزمنية التي تقوم على تقديم أزمنة وتأخير أخرى.

و عندما يوقف الروائي عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ويعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، لاستذكار ماض بعيد أو قريب، فإن هذه الحركة الناتجة عن الاستذكار لا تعد حركة اعتباطية لاسيما من الروائي الحديث المطلع على الأساليب الحديثة في الفن الروائي، ففضلا عن الدوافع الجمالية التي تلح عليه ،هناك الدافع الإقناعي بقضية ما، وهو ما جعلنا نخصص البحث لدراسة بلاغة السرد في علاقته بالزمن ،انطلاقا من المتن "سينترا "للكاتب و المفكر المغربي حسن أوريد، نتتبع فيه بلاغة التشكيل الزمني لاسيما منه تقنية المفارقة الزمنية، و الدور الذي تضطلع به لإقناع القارئ/المتلقي الحاضر في ذهن الكاتب بالأفكار والقضايا ،التي يناقشها المتن الروائي سينترا ضمن واقع السرد بأسلوب جمع بين إمتاع القارئ، ومقصدية إقناعه و توجيه وجهة محددة مسبقا من قبل المبدع.

الدراسة التحليلية

تنقل سينترا مغرب 1949 بإمعان كبير في التفاصيل الدقيقة التي ميزت هذه المرحلة، وتصل الزمن الحاضر بالماضي " الزمن لم يتوقف، بل هم من توقف..... ينبغي أن نحكي لهم قصته م8"

فتنسج عوالمها، بناء على الأحداث السياسية التي عاشها المغاربة في الفترة الكولونيالية، و بداية انهيار هذه المنظومة، انطلاقا من مؤشرات تاريخية، ترصدها، ضمن جدلية تطور وعي بن منصور عصب الرواية الذي يحمل في البداية رؤية خاصة عن العلاقة بفرنسا، ويعمل لحساب الدولة المستعمرة ،و الذي ستتعرض علاقته بالمستعمر إلى هزات، ويبدأ في المساءلة وإعادة المقاربة والمعاينة، لاسيما بعد اقتحامه عالم سينترا، ولقائه بولي العهد ،و احتكاكه بزعماء الحركة الوطنية عبد الكريم الخطابي وعلال الفاسي والفقيه با حنيني وعبد الخالق الطريس والمهدي بن بركة، ومجموعة من الشخصيات، منها عبد الصمد الكنفاوي وخربوشة وناس الغيوان، لا يجمعها رابط زمني أو تاريخ بعينه لكن الذي يوحدها هو الحس الوطني و القيم الإنسانية، ليبدأ في مراجعة مفهوم الآخر قبل انخراطه الكلي في العمل الوطني، الذي ساهم فيه فضاء سينترا؛ إذ جسد هذا البطل نقطة عبور من الوعي المسطح، الذي انطلق منه، نحو وعي تاريخي، مؤمنا بقضية التحرير والتحديث.

يعرض نص سينترا أحداثا مادتها الذاكرة، فتقدم قراءة حجاجية عبر القراءة التاريخية والشواهد الحقيقة للتاريخ، بوصفه المطية التي يستعملها الكاتب لترويض الأزمنة الإفتراضية، ولجعل المتلقي يعيد تشكيل وعيه بالتاريخ. فالذكريات كما تقول سينترا " كالكروم ان لم تختمر في قالب الفكر تسنهت" [9]بهذه الصورة التشبيهية ينظر المبدع الى التاريخ والذاكرة، بوصفها تجارب ماضية، لفهمها والاستفادة منها لابد من شرط الوعي الفكري القادر على استخلاص ما هو نفعي.

ويلقى الكاتب نفسه وهو يشرع في بناء حكايته، إزاء ثلاث لحظات، تشكل الحدود الفاصلة لهذا المسار وتفرض وجودها على وعيه؛

- ✓ الزمن الأول: زمن مرجعي خارج النص يبدو في الإطار الزمني لعملية التأليف، ويختزله التوقيع على خلفية الغلاف 2015
- ✓ زمن الحكاية؛ فنحن في هذا العالم الروائي أمام ذات متكلمة (السارد) تجتر جانبًا من المؤلف في وعاء الذكريات عبر ثلاثية الأنا والأنت والهنا التي تبدو جلية في بنية الاستهلال ويمتزج فيها الزمان بالمكان،" أين أنا أين نحن أنا معك هنا حيثما تكون"10

يتأكد الحضور الطاغي للزمن في سينترا منذ لحظة الاستهلال؛ إذ يختزل عمق التجربة الإنسانية التي يصدر عنها الفعل الروائي، فتمتد خيوط الإبداع السردي لتشد الحاضر إلى الماضي، وتقيم ذلك الرباط النفسي العميق بين مكانين وزمانين؛

"فالهنا" تشير إلى حاضر " 2014 "يتشكل على مستوى المكان سينترا، وفيها يسكن الزمن الماضي " 1947" الذي تقوم الرواية باستدعائه، من خلال القابلية النسبية لفعل تكون على الدلالة على الماضي، والتي تأخذ محدّداتها الزمنيّة وفق (الزمان النّسبي) للرواية.

3-زمن الخطاب وهو زمن متعدد الأبعاد ينتقل بين الزمن الحاضر والماضي والمستقبل 2014-1946 – 1974-1948-1996ليعود من جديد الى 1947لينتقل الى 2003

ينتج عن تكسير خطية مسار السرد في زمن الخطاب، حركتين أساسيتين، تتجه الحركة الأولى من الزمن الحاضر (حاضر الرواية 2014) إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، فيقطع زمن الحكي الحاضر ويستدعي الماضي ليصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه، وهذه الحركة الارتدادية نحو الماضي تظهر من خلال تقنية الاسترجاع[11]، واسترجاع الأحداث الماضية في

سينترا واستمراريتها في الحاضر، لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق، وإنما يتم فيه الاختيار والانتقاء وفق منبهات ومؤثرات اللحظة الحاضرة

شحال ن هي الساعة عندكم ؟[12]

باستثناء الكنفاوي الذي اعتزل في طاولة بعيدا عن الجموع، وقد بدا تلك الليلة مهموما، أجابت الجماعة:

الحداش اللارب (الحادية عشرة إلا ربعا).

اش من نهار حنا ؟

31دجنبر.

أش من سنة ؟

1946من عام النصارى.

ولاً، حنا 2014 دابا ماش تحققوا الماكانة (الساعة) على الليلة د 1974 نرجعو 40 سنة من اللور..

وردت الجماهير:

-الله يردّ بك الموتشو. - وبخرو لو .. راه تشير

"أجالوا النظر فيما بينهم، ولم يعرفوا في أي زمن يكونون. ظاهرا، في فاتح 1947 ولكن الموتشو، بعد حلقة ناس الغيوان أثار الشك، أو هم في وضع لا زمن فيه، يقتضي استيعاب كل فيهم الأزمنة، ليتحقق ما أسماه العلام بالوعي التاريخي كي يتأتى بناء المستقبل[13]."

يرصد نص سينترا حركة التحول في المجتمع المغربي ممثلة في شخصية عمر بنمنصور، ويكشف عن الدلالة الاجتماعية لمرحلة 1947، حيث ثار المجتمع بالأمس على المستعمر دفاعا عن الوجود والكرامة الإنسانية، وهذا الرصد هو محاولة من الكاتب لجعل الحاضر بوثباته التي تعكس رغبة التغيير، ورفض الواقع عند أبناء هذا الجيل تنسجم وقيم الماضي وأفكاره.

يمكن القول إن الطبيعة الاجتماعية للزمن في سينترا، تتسم بخط تصاعدي، فهو يتشكل حسب مستوى من الوعي والنضج الفكري عند الشعب الذي يعبر عن رفضه للواقع المعيش في الحاضر (الربيع العربي)، كما عبر في الماضي عن رفضه للواقع الاستعماري وما اعتور الواقعين من أعطاب وظلامية، فنجد أن دلالات الراهن لا تختلف عن الدلالات

الزمنية التاريخية، لأن الروائي ينطلق من لحظة التاريخ الحاضرة، ليربطها باللحظة التاريخية التي أنتجها واقع الاستقلال وما بعد الاستقلال، والذي نمثل له بالملفوظات الثلاث:

- "لجوا في الضحك وهم يمشون في ليل بهيم نحو وجهتهم غشوا بناءا متآكلا, بدا المكان كابيا "استهلال الرواية 2014" ص 12

-" كان الليل قد ألقى بسجوفه حين غشي بنمنصور كابريه سينترا .بدا المكان لأول وهلة كابيا، ببابه الخشبي المطلي بالأسود تتخلله مسامير غليظة، وبديكوره الجهم مما يبعث على النفور" الحكاية 1947 ص33

- "بدا له المكان كما لو خرج من حرب.. مهمل، تملؤه الأزبال وتنبعث منه روائح القاذورات. لف يمينا. رفع رأسه ليقرأ العلامة: زنقة علال بن عبد الله لا يذكر الاسم القديم للزنقة. الساعة لربما.. سار حتى مستوى بناية قديمة. رفع رأسه وقرأ علامة: سينترا بحروف لاتينية."خاتمة الحكاية "2003"ص225

الزمن وتشكيل الصورة السردية

أ-الاسترجاع

تقدم هذه التراكيب السردية المكونات السردية الثلاث الشخصية، المكان والزمن، الذي كان محددا في الملفوظين الأول والثاني وهو "الليل"، بينما تم الإشارة إليه دون تعيينه من خلال دال" الساعة".

تكمن بلاغة الاسترجاع في جعل القارئ يعقد مقارنة بين الوضعين، فيدرك التقاطع الحاصل بين الماضي والحاضر، وأن القادم يتسم بضبابية و غموض كبيرين، ولأن السياق سياق احتجاج وجب التحلي بالإرادة و القوة لتحقيق التغيير المنشود .يعزز هذه الدلالة ،الصورة الاستعارية للملفوظ ألقى الليل سجوفه، ثم هناك دال الليل الذي لا يحضر بحمولته الزمنية فقط بل للدلالة على الغموض والمجهول والقلق، وهو ما تدل عليه الأزمنة التاريخية التي اختارها الكاتب الى جانب الانتقاء المعجمي للفعل الدال "غشي" الذي تكرر أيضا في الملفوظين المتصدرين دونا عن الأخير، ومن دلالات هذا الفعل الزمن فنقول غشي[14] الليل: أظلم و القوة غشي الموج : عمه وشمله غشي المكان : أتاه ،وفي سياق النص نجد أن الفعل قد تضمن كل هذه الدلالات، "غشي بنمنصور" كان من الممكن للكاتب أن يعدل عنه "ب دخل" و لكنه أراد بناء نموذج البطل و ما يتميز به من قوة و ظهور، فوظف فعلا مرنا يقبل عديدا من التأويلات ساعده في بناء دلالة رمزية شديدة الثراء، ثم إن الفعل جاء دالا على المفرد "غشي بنمنصور" في الملفوظ الثاني في حين أنه اقترن بضمير الجمع في الملفوظ الأول "غشوا " ومعلوم أن المواجهة تتطلب القوة و الإرادة والوحدة ،هاته الأخيرة التي يحيل

علها ضمير الجمع و تنتفي في المفرد، وهو ما يفسر فشل عمر في مواصلة بلوغ أهدافه، ودخوله في غيبوبة في نهاية الحكاية، ونجاح الجماعة المكونة من الطبيبة فيفاني و حفيدته و أستاذ العلوم السياسية في إيقاظه من الغيبوبة، لأن النجاح و المصلحة العامة تتأتى بالتآزر و التعاون إلى جانب العزيمة و الإصرار، وكلها قيم تتطلبها الأزمنة المفارقة في الرواية، ولأن عنصر الزمن وحده الكفيل بإحياء هذه القيم .

يلجأ الكاتب الى الصفة" بدا المكان كابيا "ليفعل وحدة المكان والزمن في علاقتها بالذات، وليبرهن على العلاقة بين الماضي والحاضر، فتكتمل تفاصيل الصورة التي يتغيى بها التوجيه. نقول نَارٌ كَابِيَةٌ :نَارٌ مُغَطَّاةٌ بِرَمَادٍ، أَيْ أَنَّ جَمْرَهَا لَمْ يَنْطَفِئْ [15]بَعْدُ، وكأن هذا المكان يتهيأ لاندلاع ثورة ما والذي يرجح هذه الدلالة، الانتقاءات التاريخية 2014 ثورة الربيع العربي و1947 المطالبة بالاستقلال.

أسهمت مفارقة الاسترجاع في تفسير أحداث الحاضر السردي، وكانت ذات حمولة تنزاح في أحيان كثيرة إلى قياسات منطقية، تحمل دلالات موجهة للقارئ، وتمارس نوعا من التأثير لأنها تنطلق من المشترك ومن أحداث تاريخية لها أثرها المؤلم في نفس المتلقي وهنا نحيل الى تاريخ 1947، وضربة السينغال التي تجعل القارئ ومتلقي النص، يعيد تقييم نتائج واقعة ما انطلاقا من أخرى، ما دمنا نتحدث عن بنية موازية لبنية الاستعمار.

يمكن القول إن مستويات الزمن داخل الرواية ترتكز على تلك الدلالات التاريخية والاجتماعية، المحملة بالأيديولوجيا الفكرية للمجتمع المغربي في المدة الزمنية المؤطرة للنص، والتي تعكس الوعي الاجتماعي في ثورته على الأوضاع السياسية والاقتصادية، التي كبل بها في الزمن الحاضر، وفي ثورته على المستعمر الذي سلب منه حريته في الزمن الماضي.

لعل توظيف الزمن السردي من أكثر التقنيات التجريبية فانتازية في رواية سنترا إذ; يبتعد هذا النص عن الكلاسيكية الواقعية، وعن توظيف المألوف في التقنيات السردية إلى توظيف تجريبي جديد، حيث يسافر حسن أوريد، ويحاور شخصيات يستحيل لقاؤها إلا داخل زمن سنترا، فتتحاور وتتجادل إلى درجة التماهي، رافضة زمنا يعيد نفسه لأنه يكرر أخطائه.

ب-الاستباق

تتجه الحركة الثانية الناتجة عن تكسير خطية السرد، من حاضر الرواية أيضا، ولكن اتجاهها يكون إلى الأمام عن طريق تقنية الاستباق "إذ؛ ينزاح الزمن من اللحظة الراهنة إلى المستقبل على خلاف الاسترجاع الذي يتميز بخاصية

التشويق، فإن هذا النوع من المفارقة نادر الحضور ويتميز بخاصية المفاجأة، فيباغت المتلقي بتطورات غير منتظرة في مسار السرد ."16

"وسرح ذهنه في زمان ما، زمان ينصرف إلى المستقبل إلى سنة 1996، رأى، وهو في عُمر الشباب أنه يعيش في شقة صغيرة بالرباط مع ف فتاة سمراء جميلة، وقد فصل عن العمل، بتهمة التآمر ضد أمن الدولة، سنة 1995، افتراء، اضطر للعيش إثرها ظروفا صعبة بلا، مورد وبتهمة جعلت الناس تنفر منه فأخلص حينها للقراءة والكتابة، ولم يجد العطف والرعاية إلا من خربوشة، أو عيشة التي وفرت له الجو الملائم ليكتب عملا لم يقدر أن ينشره، ولكن ضيق ذات اليد، وعدم وضوح آفاق حياته، جعله ينصرف عنها. كان ينوء تحت أثقال كي يربط حياته بحياتها. افترقا إلى غاية خريف (2014) وقد أدت فريضة الحج، فزارها، وقدمت له سجادة للصلاة هدية. في أي زمان يعيش؟ يوليوز 2015، تاريخ وفاة عايشة، أو خربوشة، وها هي ذي تحدثه من وراء القبر؟ أم هو في نهاية القرن التاسع عشر حين انتفضت خربوشة ضد القائد عيسى العبدي وهو يستمع لحكي المعطي عن ملحمة هذه المرأة الفذة، أم هو 27 يناير 1947 وهو يخوض في حديث مع مصطفى بوعزيز عن الحركة الوطنية ووعي الجماهير الشعبية بخطابها؟"[17]

يمكن القول أن هذا الزمن، هو تمكين ذهني يعود إليه الكاتب، وفي عودته لا يعود صافيا، وإنما يعود وقد التبست به نسبية الزمن الواقعي بكل تحولاته، وهو ما عكسته إيديولوجيا سينترا :

" الأسماء متغيرات، مثل الأزمنة، مثل الأشخاص مثل الأمكنة، والحقيقة ثابتة، تنتقل من زمان لزمان، ومن شخص لشخص، ومن مكان لآخر آخر"18.

وقفت سينترا على مراحل زمنية مهمة من تاريخ المغرب، واكتفت بذكر شخصيات علاقتها ب هذا التاريخ هي علاقة الجزء بالكل، تحضر بوصفها رموزا تكشف الماضي السياسي المتوتر وذاكرة النضال، تمثل نماذج إيجابية يحتذى بها، لا تساهم في السيرورة السردية ونموها وتطورها بقدر ما تساهم في صيرورة المعنى، بتأطيرها للملمح العام لهذه المراحل .

ج-التقديم والتأخير

من الظّواهر المرتبطة بقضيتي التقديم والتّأخير في علاقتهما بالزمن، ظاهرتان تمثّلان أهميّة كبيرة في ميدان البلاغة وهما: عنصرا (المماطلة) و(المفاجأة).

ينطلق الاستهلال من تاريخ 2014 الذي لم يصرح فيه السارد بأي حدث مهم ، و إنما اكتفى بالمماطلة[19] - هي إرجاء الشيء وعدم الكشف عنه في بداية النّص ووسطه، ثمّ الإعلان عنه في نهاية النّص لغرض تشويق القارئ إلى متابعة

الموضوع، وهذا ما يرتبط بقضيّة (التأخير)، من خلال تصدير العتبات و تقديم الزمن الحاضر على الماضي، بغرض لفت انتباه المتلقي و تشويقه، بنحو يجعله متطلِّعاً الى المتأخر، وهو الحكاية التي تجعل السارد ينتقل الى زمن ماض مرحلة شباب عمر بنمنصور وحياته النضالية و تعرضه للاستغلال من قبل المنظومة الإستعمارية ، فيما ارتبط القسم الأخير بزمن ما بعد الاستقلال 2003 شيخوخة بنمنصور، و اكتشافه لمنظومة استعمارية محلية جديدة، ترغب في تسخيره لخدمتها فانتهى به الأمر فاقدا ذاكرته .

تعتمد الرواية على الزمن الدائري؛ فالإشكالات التي واجهتها الشخصية ما زالت قائمة، كيفما كانت مستويات حياتها التاريخية " أنتما جزء من المشكل وليس الحل، أنتما وضرباؤكما عوض أن تستوعبوا بنية، أو تصوغوا أداة تعينكم على فهم واقعكم تكتفون باستعادة المنظومة الاستعمارية. كاز الطا أو الجنرال عبيدو، ما الفرق ؟"[20]،" يحفر هذه الاستفهام الانكاري في صميم أطروحة سينترا التي تقفز بين زمنين فيضيئ القلق الوجودي الذي يعيشه الكاتب الضمني نتيجة توترات ذاكرة الماضي السياسي وأسئلة الفكر والمجتمع ، فيجعل بنمنصور الذي يرتبط برمزية المفارقة من خلال رؤيته للعالم التي تتخذ من الجمالي و الفكري طريقا للكشف عن الحقيقة، ومن موقع علاقته بالزمن، فعمر هو الحل الوحيد الذي يربط الماضي بالحاضر، وهو الدليل على أن البنية التي كانت في الفترة الاستعمارية خلال 1946 لا تزال حية إلى حدود الزمن الروائي لسنترا ، و هو أيضا الدليل على الوعي المركب الذي يحتاجه الكاتب الضمني ليخرج من الذهول السياسي العام لمرحلة الربيع العربي، ولكي ينجح المغرب في رهانه على الحداثة الواعية المنبثقة من التجربة الخاصة بالبلاد .

خاتمة

زمنية السرد عند حسن أوريد؛ هي بالأساس زمنية ارتجاعية ذهنية ، تنطلق من الواقع لتسبر أغوار الماضي الذي جرت فيه تلك الأحداث، ومبعثها الارتجاعي تلك الصورة الواقعية التي ظهرت بها الانتفاضات و الحركات الاحتجاجية في 20 فبراير، التي تتقاطع في الأهداف مع زمن الاستعمار و تختلف في كيفية تحقيقها ،هذه الارتجاعية الزمنية تجعلنا نشعر بأن الزمن يشكل قطبا تناظريا، يعكس واقع المغرب بين الماضي والحاضر، زمن الانتفاضة ، زمن استرجاع الحرية، زمن الصمود ، وموقف المجتمع إبان الثورة التحريرية، وبعدها و تذهب بعيداً عن هذا التاريخ إلى راهنية زمن الكتابة ، من خلال القياس التاريخي مع الزمن الواقعي زمن الانتفاضة والتظاهرات التي عمت البلاد معلنة الرفض والتحدي.

الهوامش

- ✓ 1 ينظر تزفيطان تودورف الشعرية ص 15 ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب
- ✓ 2 ينظر جيرار جنيت خطاب الحكاية بحث في المنهج. ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر الحلي -منشورات الاختلاف ص 45
- ✓ 3 ينظر سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي: زمن، السرد التبئير-المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط3 1997 ص 80
- ✓ 4 ينظر سيزا قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 37
- ✓ 5 عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص259
- ✓ 6 ينظر دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لولوة، المجلد الرابع، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1993 ص 258
- ✓ 7 شواخ، فراس أحمد، البناء الفني للرواية الإماراتية، رواية" من أي شيء خلقت" لميثاء لمهيري، أنموذجا، جامعة النيلين، السودان، 2018
- ✓ 8رواية سينترا حسن اوريد دار النشر توسنا 2015 ص 14
- ✓ 9 سينترا ص 10
- ✓ 10 سينترا ص 18
- ✓ G.Genette. figures III-ed. Seuil 1972.p 9011
- ✓ 12 سينترا ص 127-128
- ✓ 13 المصدر نفسه ص139
- ✓ 14 قاموس معاجم: معنى وشرح غشي في معجم عربي عربي أو قاموس عربي عربي وأفضل قواميس اللغة العربية(maajim.com)
- ✓ 15 معنى الكابي في قواميس ومعاجم اللغة العربية(arabdict.com)
- ✓ G.Genette. figures III-ed. Seuil 1972 P 10516
- ✓ 17 سينترا ص 152-153
- ✓ 18 المصدر نفسه ص 152
- ✓ NOVEL: A Forum on Fiction © 1968 Duke University Press P Wayne C. Boothe, The Rhetoric Of Fiction, ch 3, types of narration 19 149-161.
- ✓ 20 سينترا ص 222

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

لائحة المصادر و المراجع:

المصادر

- ✓ سينترا حسن اوريد دار النشر توسنا 2015

المراجع

- ✓ تزفيطان تودورف الشعرية ص 15 ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب
- ✓ جيرار جنيت خطاب الحكاية بحث في المنهج. ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر الحلي -منشورات الاختلاف
- ✓ سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي: زمن، السرد التبئير-المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط3 1997

- ✓ سيزا قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ✓ عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية
- ✓ ينظر دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لولوة، المجلد الرابع، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1993
- ✓ قاموس معاجم: معنى و شرح غشي في معجم عربي عربي أو قاموس عربي عربي وأفضل قواميس اللغة العربية(maajim.com)
- ✓ [20] معنى الكابي في قواميس ومعاجم اللغة العربية(arabdict.com)

مراجع أجنبية

- ✓ G.Genette. figures III-ed. Seuil 1972
- ✓ Wayne C. Boothe, The Rhetoric Of Fiction, ch 3, types of narration novel : A Forum on Fiction © 1968 Duke University Press

List of sources and references

- ✓ Tzavitan todorov achiaeriya tarjamat chokri mabkhoutwa rajaa ben salama dar toubkal li nachr addar casablanca morocco
- ✓ Gerard genette alhikaya baht fi al manhaj tarjamat mohammed moatassim abd aljalil alazdi omar alhili manchourat al ikhtilaf
- ✓ Said yaktine thalil alkhitab ariwaie zamane assard attabier almarkaz attakafi alarabi litibaa wa nachr wa tawzie
- ✓ Siza kassem binaa ariwaya dirasa mokarena fi tolatiyat najib mahfoud matabiae alhayaa alaama lilkitab egypt
- ✓ Abd almalik mortad fi nadariyat ariwaya
- ✓ Di si miouik almofaraka wa sifatoha mawsouaat al mostalah annakdi tajamat abd alwahed louloua almojalad arrabie ed 1 almoassasa alarabia lidirassat wa nachr beyrout1993
- ✓ Hassan Aourid dar anachr Tousna rabat 2015
- ✓ Kamous maajim maana wa charh ghachiya fi moajam arabi arabi
- ✓ Maana alkaabi fi kaouamis wa maajim allogha al arabia

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

ISSN: 2394-4862

مجلة اللغة، أول مجلّة إلكترونية، علمية، محكمة، ومصنفة في اللغة العربية من الهند، وهي مصنفة من قبل ISI مع معامل التأثير 2.602 لعام 25-2024 ومعامل التأثير 2.54 حسب تقرير مشروع معامل التأثير العربي، اتحاد الجامعات العربية، القاهرة لعام 2024. تصدر على الموقع الالكتروني نصف سنويا. ومجلة اللغة تقوم بنشر المقالات والدراسات البحثية بعد التحكيم العلمي الأكاديمي، وهي تتبع مناهج التحكيم العلمية المعتمدة العالمية. ويتم نشر مجلة اللغة تحت رعاية مؤسسة اللغة، ومن أهدافها القيام بالنشطات الأدبية والبحثية والعناية بأعمال الترجمة الأدبية من وإلى اللغات الهندية والعربية. وتقوم مؤسسة اللغة أيضا بنشر الكتب الأدبية والبحثية. وقد تم تأسيس هذه المؤسسة في أغسطس 2014م بالهند. وبدأت مجلة اللغة تنشر منذ عام 2014 م، ويتم نشر العدد الأول من السنة في شهر يونيو والعدد الثاني في شهر ديسمبر في كل سنة. واستمرت بنشرها على فتراتها المعينة بشكل دائم ومستمر.

Allugah Foundation, Building No: 125 Akshaya Complex Chinakkal, Valiyora P.O, Vengara, Malappuram, Kerala, India - 676304
Email:allugah@gmail.com

ISSN: 2394-4862

Edition:
Book: IX - Issue: II – Dec 2024

Published By:
Dr. Mohamed Sabah Ellathodi for Allugah Foundation

Published in India
Available at https://allugah.com

Established Since: 2014