الاتجاهات النقديّة في قراءة الأدب الرقميّ "مقاربة بينيّة جديدة"

المدرس المساعد / شروق خماس حسن

الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية

البريد الإلكتروني Email : shurooqkhamas@uomustansiriyah.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الاتجاهات النقدية، الأدب الرقمي ، مقاربة بينية.

كيفية اقتباس البحث

حسن ، شروق خماس، الاتجاهات النقديّة في قراءة الأدب الرقميّ "مقاربة بينيّة جديدة"، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٦،المجلد:١٦ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Critical Trends in Reading Digital Literature: A New Interdisciplinary Approach

A .A Shurooq Khamas Hasan
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education

Keywords : Critical trends, digital literature, interdisciplinary approach.

How To Cite This Article
Hasan, Shurooq Khamas, Critical Trends in Reading Digital Literature: A New Interdisciplinary Approach, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2026,Volume:16,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This research addresses modern critical trends in reading digital literature through an interdisciplinary approach that combines several contemporary critical approaches. This approach attempts to understand the nature of the new literary text that has emerged in the interactive digital space and the transformations it has undergone at the levels of structure, medium, and reception mechanisms The research is based on the hypothesis that digital literature, with its multiple media and interactions, cannot be read or interpreted using traditional critical tools It is an approach based on the overlap of cognitive fields, and allows for reading digital literature from intertwined angles: artistic, aesthetic, cultural, and semiological.

, alone. Rather, it requires the use of multiple cognitive approaches that complement each other. Hence, the interdisciplinary approach was introduced as a frame of reference for the research. The research has demonstrated that these trends combined enable us to understand the nature of digital literature and deconstruct its artistic and semantic

dimensions, particularly in light of the declining centrality of the author, the rise of the reader as a producer of meaning, and the transformation of the text into an open, interactive experience.

الملخص:

يتناول هذا البحث موضوع الاتجاهات النقديّة الحديثة في قراءة الأدب الرقميّ، خلال مقاربة بينيّة تجمع بين عدة مناهج نقدية معاصرة، في محاولة لفهم طبيعة النص الأدبي الجديد الذي تشكّل في الفضاء الرقميّ التفاعلي، وما طرأ عليه من تحوّلات على مستوى البنية، والوسيط، وآليات التلقي.

ينطلق البحث من فرضية مفادها أنَّ الأدب الرقميّ بما يشتمل عليه من وسائط متعددة وتفاعلات لا يمكن قراءته أو تأويله بالأدوات النقدية التقليدية وحدها، بل يستدعي توظيف مقاربات معرفيّة متعددة تتكامل فيما بينها، ومن هنا جاءت المقاربة البينية كإطار مرجعي للبحث، وهي مقاربة تستند إلى تداخل الحقول المعرفية، وتسمح بقراءة الأدب الرقميّ من زوايا متشابكة: فنيّة، جماليّة، ثقافيّة، وسيميولوجية.

وقد أثبت البحث إنّ هذه الاتجاهات مجتمعة تمكّن من استيعاب طبيعة الأدب الرقمّي وتفكيك أبعاده الفنية والدلالية، ولا سيّما في ظل تراجع مركزية المؤلف، وصعود القارئ المنتج للمعنى، وتحوّل النص إلى تجربة تفاعلية مفتوحة.

المقدمة:

أدى التحول الرقميّ إلى إحداث تغيير جذري في طبيعة الإنتاج الأدبي وطرائق تلقيه، إذ لم تعد النصوص الأدبية تُكتب وتُقرأ ضمن حدود الورق والحرف فقط، بل أصبحت تتحرك في فضاء رقميّ ديناميكي يجمع بين اللغة والصوت والصورة والحركة والتفاعل. وقد نتج عن هذا التحول نشوء ما يُعرف بـ"الأدب الرقميّ"، الذي فرض تحديات معرفيّة وجماليّة جديدة على القارئ والناقد في آنٍ واحد. إن هذا الشكل الأدبي لا يمكن التعامل معه وفق الأدوات النقدية التقليدية وحدها، بل يستدعي مقاربات تتكئ على أكثر من حقل معرفي، الأمر الذي أفسح المجال أمام تفعيل المقاربة البينية كنموذج نقدي قادر على استيعاب خصوصية النص الرقميّ.

في هذا الإطار، جاءت أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى استكشاف الاتجاهات النقديّة الحديثة التي تفاعلت مع الأدب الرقمي، متتبعًا كيف أسهمت المقاربات البينية في إعادة صياغة العلاقة بين القارئ والنص والمعنى. كما يتناول البحث العلاقة بين هذا الأدب ونظريات نقدية معاصرة كنظرية التلقي والسيميولوجيا والنقد الثقافي، محاولًا تقديم رؤية منهجية متكاملة لقراءة هذا الأدب من خلال تداخُل معرفي يُثري الفهم ويوسّع أفق التحليل.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في مقاربته بينية الطابع، تتفاعل فيها المناهج النقديّة الحديثة لفهم الظاهرة الأدبية الرقمية، وتقديم أدوات تحليل ملائمة لخصوصيتها التقنية والجمالية والثقافية. كما يقدّم البحث مساهمة علمية في ربط الأدب الرقمي بالسياقات النظرية المتعددة، مبرزًا دور القارئ بوصفه طرفًا فاعلًا في إنتاج المعنى، لا متلقِّيًا سلبيًا.

أهداف البحث:

١.تحليل مفهوم المقاربة البينيّة وبيان ضرورتها المنهجية في قراءة الأدب الرقميّ.

٢.استقصاء علاقة الأدب الرقميّ بنظرية التلقي وتوضيح أثر القارئ في إنتاج المعنى.

٣.رصد الأبعاد السيميولوجية في النص الرقميّ وبيان أثر العلامة البصرية والسمعية في توليد الدلالة.

٤.استكشاف كيفيات توظيف الأدب الرقميّ في الكشف عن الأنساق الثقافية، من خلال أدوات النقد الثقافي.

مشكلة البحث:

يواجه الأدب الرقميّ تحديات نقدية نظرًا لحداثته وتعدديته الوسائطية، وهو ما يطرح إشكالية مركزية:

إلى أيّ مدى تستطيع الاتجاهات النقدية الحديثة، ذات الطابع البينيّ، مواكبة هذا التحول في طبيعة النصوص الأدبية، وتقديم أدوات تحليلية قادرة على فك رموزه وتفسير آلياته الجمالية والدلالية؟

أسئلة البحث:

١.ما جدوى المقاربة البينيّة في قراءة النص الرقميّ؟ وما حدود قدرتها على دمج الحقول المعرفيّة في تحليل هذا النص؟

٢.كيف غيّر الأدب الرقمي طبيعة العلاقة بين النص والقارئ؟ وما مدى توافق خصائصه مع مرتكزات نظرية التلقي؟

٣.كيف تُسهم العناصر السيميولوجية (كاللون، الحركة، الصوت، التكوين البصري) في تشكيل دلالة النص الرقميّ؟

٤.كيف يُمكن توظيف النقد الثقافيّ في الكشف عن الأنساق الثقافية داخل النصوص الرقمية؟ وما دور التقنية في إعادة إنتاج هذه الأنساق؟

منهج الدراسة:

نظرًا لطبيعة الموضوع وتعدد الحقول المعرفيّة التي يتداخل معها، اعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على تفكيك المفاهيم والنماذج النقدية الحديثة وتفسير علاقتها بالنص الرقمي، إلى جانب استثمار المقاربة البينيّة بوصفها إطارًا منهجيًا يسمح بدمج أدوات من علوم متعددة مثل: دراسات نظرية التلقي، والسيميولوجيا، والنقد الثقافيّة.

مصطلحات البحث:

١.الأدب الرقمي:

نُقل عن **فيليب بوتز** في كتابه (أساسيات الأدب الرقمي) بأنه: "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الآلة المعلوماتية وسيلةً، ويطبق ميزة واحدة أو ميزات خصوصية عدة في هذه الوسيلة"[١].

ورأى **جميل حمداوي** أنّ الأدب الرقميّ هو "ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يُستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع، أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي، ويعني هذا أنَّ الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية حسابية"(٢).

و"الأدب الرقميّ لا يكون رقميًّا إلا إذا أصبحت الرقمية ركنًا من أركان بنائه الفني"(٣).

١.المقاربة البينيّة:

المقاربة البينية تعتمد حقلين أو أكثر من حقول المعرفة الرائدة، أو العملية التي يتم بموجبها الإجابة على بعض الأسئلة أو حل المشاكل، أو معالجة موضوع واسع جدًا يصعب التعامل معه من طريق نظام أو تخصص واحد.

وتُعرف الدراسات البينية على أنَّها بحوث تعتمد .على حقلين أو أكثر من حقول المعرفة الرائجة، أو العملية التي يتم بموحبها الإجابة على بعض الأسئلة أو حل بعض .المشاكل أو معالجة يصعب التعامل معها، أو معقد جدا وواسع جدا بشكل كاف عن طريق نظام. أو تخصص واحد، ويشكل عام اتفقت آراء حول تعريف. التخصصات البينيّة بأنّها نوع من الحقول المعرفيّة الجديدة الناتجة من تداخل. عدة حقول دراسية تقليدية أو مدرسة فكرية تفرضها .طبيعة متطلبات المهن المستخدمة(٤).

الاتجاهات النقديّة وعلاقتها بالأدب الرقميّ:

أدَّى تطور صناعة المعلوماتية واستخدامها إلى ظهور وسائط جديدة للتواصل، والإبداع والتلقي لم تكن موجودة قبل تبلور الحاسوب الشخصي وشيوع استعماله، وبسبب الطبيعة المميزة لهذه الوسائط نضيف إليها (المتفاعلة) تمييزًا لها عن الوسائط المتعددة.

لقد أدَّى ظهور هذه الوسائط التي تتحقق مجتمعة من خلال الحاسوب إلى بزوغ النشر الإلكتروني في العالم العربي والإسلامي منذ بداية التسعينات(٥)، ممّا مكّن الأدباء من تجاوز النشر الورقي التقليدي، والدخول إلى فضاءات رقميّة تفاعلية أتاحت لهم إمكانات تعبيرية غير مسبوقة. فلم يعد النص الأدبي يُقرأ بشكل خطي، بل أصبح يُخاطب القارئ عبر قنوات متعددة: نصوص مكتوبة، صور، صوت، حركة، روابط تشعبية، وتفاعلات فورية.

أمام هذا التحول الجوهري في طبيعة النص وطرق تلقيه، لم يعد النقد الأدبي الكلاسيكي القائم على تحليل البنية النصية أو الجمالية الشكلية كافيًا لفهم الأبعاد الجديدة للأدب الرقمي، وهنا برزت الحاجة إلى اتجاهات نقديّة حديثة تستوعب هذا الشكل الجديد من الإنتاج الأدبي، من أبرزها:

أولًا: الأدب الرقميّ وجمالية التلقي:

مثّلت نظريّة التلقي أو "جمالية التلقي" أو "نظريّة الاستقبال" تحولًا جذريًا في مسار النقد الأدبي، حيث أسهمت في إعادة توزيع مراكز السلطة داخل العملية التواصلية والتخاطب الأدبي، فبعد أن رفعت النظريات النصوصيّة شعار "موت المؤلف"، جاءت نظريّة التلقي لتقدم بديلًا يتمثل في إعادة الاعتبار للمتلقي، بل والاحتفاء به إلى حدّ منحه سلطة بارزة تفوق أحيانًا سلطة مبدع النص. وقد جعلت من فعل التلقي محورًا رئيسًا للدراسة والتحليل، بخلاف المقاربات النقدية السابقة التي همّشت المتلقي إلى حدّ نسيانه تمامًا.

ظهرت نظرية التلقي في ستينيات القرن العشرين، وارتبطت أساسًا بجامعة كونستانس في ألمانيا، التي احتضنت عددًا من المؤسسين والمهتمين بها، سواء من الأساتذة أو الخريجين أو المشاركين في مؤتمراتها النصف سنوية(٦).

وقد انتشرت النظريّة بسرعة ملحوظة، فبلغ تأثيرها أوروبا وأمريكا في منتصف السبعينيات، ومع ظهورها في هذه المناطق، خصوصًا في ألمانيا والولايات المتحدة، امتد حضورها لعقد واحد تقريبًا(٧).

وقد أجمع منظّرو هذه النظرية على تحويل بوصلة الاهتمام النقدي من العلاقة التقليدية "المؤلف –النص" إلى علاقة جديدة قوامها "النص –المتلقي"، وهي نقلة نوعية خالفت ما ظل يشغل النقاد لسنوات طويلة، فقد انصرفت يقينيات هذه النظرية عن المقاربات النصوصيّة، وركزت على أثرالمتلقي في بناء المعنى، انطلاقًا من إيمانها بأن "النص لا يمكن الحديث عنه بمعزل عن القارئ ومساهمته في تشكيله"(٨)، ومن أبرز أعلام هذه النظرية اللغويين الألمان **هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر** فقد رسّخ كلاهما مدرستين متمايزتين في حقل قراءة النصوص؛

الأولى: "نظريّة التأثير والاتصال" التي يعدّ **إيزر** أبرز ممثليها، إذ أكّد فيها على الشراكة التفاعلية بين النصّ والمتلقي... والثانية "نظرية التلقي" التي امتدحها ياوس، مركّزًا على أثر القارئ في استنباط المعنى الأدبي(٩).

وقد أولى ياوس اهتمامًا خاصًا للعلاقة بين الأدب وسياقه التاريخي، داعيًا إلى ضمّ جماليات النص إلى سيرورته التاريخية، بينما غاص معظم قرّائه في أبعاد فلسفية ونفسية واجتماعية لمفهوم الاستقبال(١٠).

ومن أبرز مرتكزات نظريّة التلقي:

- **أفق التوقع (الانتظار):** يُعرّف ياوس "أفق التوقّع" بأنه: "نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي، والذي يتشكّل بالنسبة لأيّ عمل أدبي في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها"(١١). من هذا المنطلق، يُقيم ياوس علاقة جدلية بين العمل الأدبي وسياقه التاريخي، مستندًا في تفسير الأثر الذي يحدثه النص في المتلقي إلى تراكم نصوص سابقة عليه زمنا ً(١٢).

فالنص الجديد لا يُستقبل في فراغ، بل يوقظ في القارئ جملة من التوقّعات المسبقة التي اعتادها من خلال قراءاته السابقة. ويمثّل "أفق التوقع" بذلك الفضاء التأويلي الذي تُبنى من خلاله دلالة العمل الأدبي، وهو الذي يرسم الخطوط العريضة للتحليل النقدي، ويُبرز دور القارئ الفاعل في إنتاج المعنى، فالتأويل في منظور جماليّة التلقي، ليس مجرد تفسير للنص؛ بل هو في جوهره مصدر اللذة وغاية التفاعل القرائي(١٣).

- **المسافة الجمالية:** هي مفهوم يتمّم مفهوم الأفق ويعضّده، وهي من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظريّة ياوس حيث يعرفها بقوله: " ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أيّ من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه"(١٤).

- **القارئ الضمني:** مع تطور نظرية التلقي واهتمامها المتزايد بالمتلقي بوصفه مركز العملية الإبداعية، سعى **إيزر** إلى منح القارئ دوراً فاعلاً في إضفاء صفة التوافق أو التلاؤم على النص، بوصفها من البُنى المعرفية التي يملكها القارئ ويكوّنها بنفسه(١٥)، لذا استقى مفهوم القارئ الضمنيّ من جهود الناقد الأمريكي واين بوث حول المؤلّف الضمنيّ الذي هو "**بناء** نصي يخلقه المؤلف الحقيقيّ ليكوّن صورته، وإن كانت آراؤه ووجهة نظره بوصفه سارداً ربّما تتفق أو لا تتفق مع آراء المؤلف الحقيقيّ ووجهة نظره"(١٦).لقد أراد إيزر أن يسلّط الضوء على وجود القارئ دون الحاجة إلى التعامل مع قارئ حقيقي أو تجريبي، أو قارئ مفترض وجوده مسبقًا.

●**الفراغات النصية:** سمَّاها إيزر (مواقع اللا تحديد) أو (الفراغات) أو (بنية الفراغ) وقد استمد هذا المفهوم من رومان إنجاردن الذي اهتم بدراسة الخبرة الجمالية كما تتجسد عند المتلقين والقراء.

فكرة هذا المفهوم تتلخص بأنَّ العمل الفني يتألف من طبقات تؤثر كل منها في الأخرى، وبُعدين متميزين. الطبقة الأولى تضم ما يسميه إنجاردن "المواد الأولية" للأدب، وتشمل التكوينات اللفظية وتشكل الصوت الذي يحمل المعاني والإمكانيات اللازمة للتأثير الجمالي مثل الوزن والقافية، والطبقة الثانية تضم جميع وحدات المعنى من كلمات وجمل ووحدات مكونة من جمل متعددة. أمَّا الطبقتان الثالثة والرابعة فتتكونان من أهداف مشَّكَلة وأوجه مخططة تظهر من خلالها تلك الأهداف(١٧).

ويُطلق إنجاردن على هذه الأهداف اسم "(بقع إيهام) أو (أماكن غموض) يستشعرها القارئ في تعامله مع النص، فتصبح بالنسبة له أهدافًا يجب الجري وراءها لاستكمالها والبحث عن أسرارها، وهو الذي يتطلب منه حذق وفراسة وبُعد نظر، فهي فراغات يجد من خلالها القراء فرصةً لممارسة خيالهم، فملء الأماكن الغامضة يحتاج على إبداع ومهارة"(١٨).

●**اندماج الآفاق:** يُستعمل هذا المصطلح لتفسير التأويلات المختلفة التي يعرفها العمل الأدبي، و"يعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبين فقط التقاطع بين ياوس وغادامير الذي أثار هذا المفهوم في كتابه (الحقيقة والمنهج) وسمَّاه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النص وقارئه عبر مختلف الأزمان، ويعبر ياوس بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب"(١٩).

إنَّ الأدب الرقمي هو نوع من الأدب يعتمد على التفاعل بين الرموز الرقميّة والدلالات السيميائية (أيّ العلامات والمعاني). ويتضمن هذا النوع من الأدب هدفين رئيسيين:

هدف المؤلف، والذي يتمثل في الإبداع والابتكار، من خلال إنتاج نصوص رقميّة يتم تشفيرها وتنظيمها وتقديمها عبر الوسائط الرقميّة.

هدف المتلقيّ (القارئ)، الذي لا يقتصر دوره على التلقي السلبي، بل يشارك في قراءة النص وتحليله والتفاعل معه، وقد يعيد تشكيله أو إنتاجه من جديد بناءً على فهمه وخبراته.

وهكذا، فإن النص الرقميّ يحتوي على أنساق (أنظمة) من الرموز التي تتطلب قارئًا نشطًا يستطيع تفسير هذه الرموز وفهمها. ومن خلال هذا التفاعل، يصبح القارئ جزءًا من عملية الإبداع، حيث يساهم في بناء نص جديد يتولد من خلال تفاعله مع النص الأصلي.

فالفكرة الأساسية هنا هي أن الأدب الرقمي لا يُقرأ كما نقرأ الروايات الورقية التقليدية، بل يتطلب من القارئ أن يتفاعل مع النص تقنيًا وفكريًا. فالمؤلف يستخدم التكنولوجيا لخلق نص ديناميكي قد يتضمن صورًا، صوتًا، روابط ، أو خيارات يتفاعل معها القارئ. وهذا القارئ يُصبح شريكًا في صناعة المعنى، لأن ما يختاره أو يفعله داخل النص يمكن أن يغير مسار القراءة أو مضمون العمل.

لقد شكَّل الأدب الرقمي أرضية خصبة لتجسيد مفاهيم نظريّة التلقيّ، إذ تلتقي توجهات هذه النظرية مع خصائص الأدب الرقمي في أكثر من مستوى، فالنصوص الرقمية ليست موجهة لقارئ سلبي، بل تفترض قارئًا نشطًا، قادرًا على التفاعل مع النص، والمشاركة في إنتاج المعنى، مما يعكس تصور نظرية التلقي بأن النص لا يكتمل إلا بالفعل التأويلي للقارئ. ويتجلى هذا التلاقي في قول أحد الباحثين: "أهم ما جاءت به الشاشة... يكمن في تمكينها الإنسان من رؤية نفسه، وتكاد تكون رؤية شاملة، فقد أصبح يشرك كل حواسه تقريبًا، وهذا ما حاولت تقنيات الملتيميديا تطويره ؛ ليكون مندمجاً في كل أنواع الشاشات تقريباً ببيانيات طيفية"(٢٠).

وهذا يعني أنَّ الوسائط الرقمية، وبخاصة الشاشات التفاعلية المدعومة بتقنيات الملتيميديا، لم تَعُد تقتصر على عرض النصوص أو الصور فحسب، بل أصبحت وسيلة شمولية للإدراك، تستثير مختلف الحواس لدى المتلقي: البصر، السمع، وربما حتى التفاعل الجسدي في بعض التطبيقات، مما يجعل تجربة التلقي أشبه بانغماس حقيقي في عالم النص.

لقد استطاعت الشاشة أن تُقدّم للإنسان تجربة إدراكية موسّعة، يلمس من خلالها حضور ذاته ضمن فضاء العرض الرقميّ، وكأنَّ النص الرقمي بات مرآة متعددة الأبعاد تعكس وعي القارئ وتدعوه للمشاركة. وبفضل هذه الإمكانات التي توفرها التكنولوجيا الحديثة، منحت الرقميّة للمتلقي الحيز الأكبر والحرية الأوسع، بحيث أصبح له دور فاعل في تحديد مسار القراءة، وتعديل مجريات التفاعل، بل وأحيانًا في إعادة تشكيل العمل الفني أو الأدبي نفسه. فالقارئ في الأدب الرقميّ ليس فقط مستهلكًا، بل مساهمًا في خلق المعنى، وهو دور لم يكن متاحًا له ضمن حدود النص الورقي التقليدي.وبذلك، تكون الرقمية قد نقلت القارئ من موقع التلقي السلبي إلى موقع التلقي الفعّال، حيث يمارس نوعًا من السيطرة أو التوجيه على ما يُعرض على الشاشة، ويتفاعل معه بالاختيار، التعديل، أو الإضافة وهذه الحرية، التي تكاد تتحول إلى سلطة تأويلية وإبداعية، تضع المتلقي في قلب التجربة الفنية، وتحقق في الوقت ذاته ما كانت تنظّر له نظريّة التلقيّ منذ بداياتها: أن المعنى لا يُولد من النص وحدهُ، بل في لحظة تفاعله مع القارئ. إن التلاقي بين نظرية التلقي وخصائص الأدب الرقمي ليس مجرد توافق عابر، بل هو

علاقة تكاملية عميقة، حيث تتقاطع المبادئ المركزية لكل منهما لتدعم الأخرى وتفتح آفاقًا جديدة في فهم النصوص وتلقيها.

"ولا قيمة للنص الأدبي في أي زمن أومكان دون تفاعل ؛ إذ أنّ التفاعل الآني أو البعدي هو الذي يعطي للنص الأدبي قيمة وبقاء وبهاء في الوقت نفسه، ومن خلال درجة التفاعل تقاس قيمة النص أيّاً كان ،والتفاعل يكون مع النصوص التي تلقى مشافهة وكذا مع النصوص التي المكتوبة ، أو النصوص الإلكترونية"([٢١]).

والأدب الرقمي، بحكم طبيعته التفاعلية، لا يفرض قراءة واحدة، بل يفتح المجال أمام تنوع التجارب التأويلية، وهو ما يتماهى تمامًا مع الفرضيات الأساسية لنظرية التلقي التي تركز على دور القارئ في بناء المعنى. ويؤكد هذا التكامل ما ورد في القول: "إنَّ منظري (النص المتفرع) و(الأدب التفاعلي) يرون، مثلهم مثل نقاد نظريات القراءة والتلقي، إن النص لا يكتمل فعليًا، ولا يظهر إلى الوجود، إلاّ عندما يصل إلى المتلقين فيفهمه كلّ منهم بطريقته، ويؤول معناه بحسب ظروفه النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وغيرها، ممّا من شأنه أن يؤثر في طريقة تلقي كلّ متلقٍ للنص نفسه، وبالتالي فهمهُ وتأويله بشكل قد يختلف من غيره، كما قد يختلف عن نية مؤلفه حين إنشائه"([٢٢]). وهذا يعني إن النص، سواء كان رقميًا تفاعليًا أو ورقيًا تقليديًا، لا يمتلك وجودًا كاملاً إلّا من خلال فعل التلقي، أي عندما يقرؤه المتلقي ويُسقط عليه خلفياته الذاتية وتجربته الفردية. ولكن ما يميز الأدب الرقميّ هو أنّه يعزز هذا البعد التفاعلي بصورة أوضح وأقوى؛ إذ يسمح بتعدد المسارات، وتنوع نقاط الدخول والخروج، ويوفر للمتلقي أدوات ووسائط تمكنه من إعادة تشكيل تجربته القرائية الخاصة. فالمتلقي في الأدب الرقمي لا يواجه نصًا مغلقًا محكم البنية، بل يتعامل مع نص "متفرع"، أي نص متعدد الإمكانيات والقراءات، يمكن أن يختار منه ما يشاء، فيبني نسخته الخاصة من المعنى ،هذه الطبيعة اللامركزية للنص الرقمي تُسهم في تعزيز فكرة أَن المعنى ليس مطلقًا ولا ثابتًا، بل هو نتاج فعل التفاعل بين النص والقارئ، بما يحمله هذا الأخير من معطيات نفسية واجتماعية وثقافية متغيرة.

ومن هنا، فإن الأدب الرقمي لا يطبق فقط نظرية التلقي، بل يُعتبر تجسيدًا عمليًا لها، ويوفر المجال الأوسع لتفعيلها في الممارسة القرائية المعاصرة، مما يجعل العلاقة بينهما علاقة تآزر وتكامل، لا يمكن فيه لأي طرف أن يكتمل دون الآخر. ويتجلى التفاعل بين المتلقي والنص الرقمي في أشكال متعددة ومتدرجة من حيث العمق والمشاركة، تبدأ من أبسط صورها كتصفح النص والتنقل بين الروابط التفاعلية، وتصل إلى درجات أعلى من المشاركة التي تلامس حدود الإبداع المشترك، فالمتلقي في البيئة الرقميّة لا يظل ساكنًا كما كان في النص الورقي، بل يتحول

إلى عنصر فعّال في بناء النص وفهمه وتأويله، وهذا ما يوضحه حسن الأسدي في حديثه عن النص المترابط بقوله: "هو أسلوب ينقل القارئ (المتلقي) على ميدان لا يظهر في النصوص الخطية أو غيرها من الإبداعات الفنية، فبينما كان متلقٍ مستمع منفعل قد يهزه الطرب أو لا يهزهُ، إذا هو متلق متفاعل بل فعَّال يستطيع الولوج إلى النص (المدونة) عبر مؤشر تحت يده يتحرك بكلِّ الاتجاهات المحتملة، وهناك حول أذنيه ما يزيده ولوجًا في النص عبر البعد الصوتي الذي يظهر مع هذا النص أو ذاك في تلك المدونة"(٢٣).فهنا، ينتقل المتلقي من موقع الاستجابة العاطفية السلبية التي قد تحدث عند سماع الشعر أو قراءة الأدب التقليدي، إلى موقع التحكم والمبادرة . فهو الذي يقرر أين يذهب داخل النص، وماذا يختار من المسارات، وما الذي يتفاعل معه من مكونات النص المتعددة: نصوص مكتوبة، صور، صوتيات، فيديوهات... وكلها توفر له تجربة إدراكية مركّبة وغنية.

ولم يتوقف الأمر عند حدود التفاعل، بل تجاوزه إلى ما هو أعمق، وهو الفعالية، أيّ أنَّ المتلقي لا يكتفي بأن يتفاعل مع النص، بل يشارك في إنتاجه، ويصبح جزءًا من عملية الإبداع ذاتها، "ففعالية المتلقي وليس تفاعله تنحو به ليكون شاعرًا مع القصيدة الرقمية، وليكون روائيًا مع الرواية الرقمية، ويكون قاصًا مع القصة الرقميّة، وهكذا في كلِّ مجالات الإبداع الفنيّة الرقميّة الأخرى"(٢٤). هذا يعني إنَّ المتلقي في السياق الرقمي قد يتخذ أدوارًا جديدة لم تكن ممكنة في النصوص الورقية؛ فهو يساهم في تركيب النص وتوجيه مساره، وقد يُطلب منه اتخاذ قرارات تغير نهاية العمل، أو إدخال عناصر جديدة، أو حتى كتابة أجزاء منه ضمن سياق تفاعلي محدد. وهكذا، يصبح المتلقي شريكًا حقيقيًا في الإبداع الفني، يتجاوز الحدود التقليدية بين المؤلف والقارئ، بين المُنتج والمُتلقي.

وباختصار، فإنَّ النص الرقميّ لا يُقدَّم للقارئ جاهزًا، بل يُفتَح له على احتمالات لا متناهية من المعنى، ويُدعوه إلى أن يكون جزءًا من اللعبة الإبداعية، لا مجرد متفرج عليها.

ثانيًا: الأدب الرقمي والسيميولوجيا:

تهتم السيميولوجيا بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية،وتعدّ النصوص الرقمية ميداناً غنيًا وواسعًا لمثل هذه الدراسات ، لأنها تقوم على توظيف كلا النمطين من العلامات : اللغوية وغير اللغوية .

أدى توظيف تقنية الوسائط المتعددة في الكتابة الرقمية إلى إدخال علامات غير لغوية مثل الصورة، والحركة، واللون ، والفديو ، والتشكيل البصري للكلمات،وغيرها . ولم يأتِ هذا التوظيف

عبثًا بل جاء مقصودًا لما تحمله هذه الوسائط من دلالات تعزّز حضور الكلمة وتدعمها في الفضاء الافتراضي الرقمي.

تتجلّى العلاقة بين السيميولوجيا والأدب الرقمي كعلاقة ديناميكية ومعقدة، حيث تتداخل الرموز والمعاني وتتوالد دلالات متعددة من خلال الشكل، والتنسيق، والتفاعل، وحتى من خلال ما يبدو أنه عبث بصري أو عشوائية فنيّة، إذ لم تعد الكلمة وحدها كافية لإيصال المعنى، بل أصبح لنمط عرضها، لموضعها، لحركتها، لصوتها، وللزمان الذي تظهر فيه أهمية دلالية لا تقل عن أهمية معناها اللغوي الأصلي حتى وإن تغيرت سياقاتها، لأنَّها في عصر دخول الشاشة أصبحت "**متفاعلة مع المكونات الأخرى من إلقاء صوتي وصور ورسوم وخطوط وألوان وحركات، وقد اتسعت لأبعاد فضاء الشاشة عبر فاعليَّة الروابط التشعبيَّة**" (٢٥).

والأدب الرقمي يمنح الكاتب حرية هائلة في توظيف الوسائط المتعددة لتوليد معانٍ جديدة، كما يمنح المتلقي تجربة استقبالية تتجاوز القراءة إلى التفاعل، والتأمل في العلامات البصرية والسمعية.

إنَّ تقطيع الكلمات، وتغيير ألوانها، تغيير اتجاه حركتها على الشاشة، أو حتى تأخير ظهورها، كلها وسائل تُستخدم لا لتزيين النص، بل لتوليد دلالات تتصل بالموضوع المطروح، وتُحمِّل النص طاقة رمزية إضافية، فالتشتيت البصري للكلمات يمكن أن يعبر عن تمزق نفسي أو قلق وجودي، كما أن تموضع الحروف بشكل غير اعتيادي يمكن أن يوحي بالشتات أو البحث أو التيّه، "فاللغة بفضل المتغير المعلوماتي أكدّت أنّها محور منظومة الثقافة بلا منازع، وفي ذات الوقت أصبحت معالجة اللغة آليًا بواسطة الحاسوب هي محور تكنولوجيا المعلومات، مذكرًا أن اللغة هي المنهل الطبيعي الذي تستقي منه هذه التكنولوجيا أسس ذكائها الاصطناعي من خلال لغات البرمجة"(٢٦). ومن منظور سيميولوجي، تتسع وظيفة العلامة في الأدب الرقمي لتشمل كل ما هو مرئي أو مسموع أو متحرك، بحيث يصبح النص ساحةً لتلاقح الرموز وتصارع التأويلات. إن التأثير الذي يُحدثه اللون، والحجم، والخط، وحتى الصمت الإلكتروني، هو تأثير سيميائي يفتح المجال أمام القارئ للتفكيك والتركيب من جديد، ويحوّل عملية القراءة إلى تجربة حسية ومعرفية معقدّة. فإن الأدب الرقمي لا يُقرأ فقط، بل يُشاهد ويُسمع ويُتَلمّس بصريًا، ما يجعل من كل عنصر فيه ناقلًا لمعانٍ متراكبة تتخطى المدلول المباشر للنص.

تغدو العلاقة بين السيميولوجيا والأدب الرقمي علاقة جوهرية، إذ إن كل تفصيل بصري أو صوتي في النص يُصبح عنصراً دالاً يُسهم في بناء المعنى الكلي. من هنا، لا يمكن فصل دلالات الكلمات عن الطريقة التي تظهر بها، فالمعنى لم يعد مستقراً في الكلمة فقط، بل أصبح

يتشكل في العلاقة بين الكلمة ومحيطها البصري والزمني والتفاعلي في هذا المشهد تتحول الشاشة إلى فضاء تأويلي مفتوح، وتصبح كلّ حركة أو تصميم جزءاً من البنية السيميولوجية للنص، ممّا يعيد تعريف الأدب ذاته بوصفه فناً دلالياً شاملاً يتجاوز الكلمة نحو العلامة بكل أشكالها.

و**تبرز سيميولوجيا الغلاف (الواجهة الرقميّة)** كمدخل حيوي لفهم كيفية إنتاج المعنى وتلقيه في بيئات الوسائط الجديدة. الواجهة لم تعد مجرد وسيط تقني يُستخدم للوصول إلى المحتوى، بل أصبحت بنية دلالية قائمة بحد ذاتها، تشارك في تشكيل المعنى بوسائلها الخاصة. إن الأزرار، القوائم، الأيقونات، الخلفيات، الحركات، والألوان ليست عناصر تصميمية محايدة، بل هي علامات مشحونة بدلالات ثقافية ونفسية وسيميولوجية، تؤثر في إدراك المستخدم وتفاعله مع النص الرقمي، "**إذ تتمثل وظائف الغلاف من خلال ما يقوم به من الإعلام والإشهار، ومدى ارتباطه بالعمل الروائي مثلًا، فإذا كان الغلاف أيقونة بصرية، فإنَّ الأيقونة في أحيان كثيرة تمثّل الرواية بكل أطيافها**" ([٢٧]). في هذا الإطار، يمكن اعتبار الواجهة الرقمية خطاباً بصرياً يحمل في طياته رسائل ضمنية تُفهم من خلال الترتيب المكاني للعناصر، إذ "يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل مظهره الخارجي" ([٢٨])، واختيار الخطوط، التدرج اللوني، وحتى من خلال سرعة الانتقال بين الصفحات أو تأثيرات التنقل؛ كل هذه التفاصيل تخلق تجربة حسية ومعرفية تؤثر في كيفية قراءة النص أو التعامل مع المحتوى. مثلاً: تصميم واجهة قاتمة بأيقونات متباعدة قد يوحي بالعزلة أو الغموض أو الجدية، بينما واجهة مشبعة بالألوان الحارة والحركات الديناميكية قد تعكس حيوية أو فوضى أو إغراءًا بالاستكشاف.

إنَّ سيميولوجيا الواجهة الرقمية تشتغل على مستوى التوقعات والتفاعل، فهي تبني علاقة ضمنية بين المستخدم والمحتوى من خلال الإيحاءات الشكلية والرمزية. يمكن للواجهة أن توجه الانتباه، أو تخلق إيقاعاً في القراءة، أو تبني إحساساً بالترتيب أو الفوضى، أو حتى تضع المستخدم في حالة انتظار أو توتر، فكل قرار تصميمي – مهما بدا بسيطاً – يترك أثراً دلالياً، ويُعيد إنتاج المعنى أو يعيد توجيهه. إنَّنا نعيش ضمن بيئة ثقافية أصبح فيها الشكل يحمل معنى لا يقلّ أهمية عن المضمون، بلّ في بعض الأحيان يسبقه ويوجهه، فالواجهة الرقمية بكل ما تحمله من رموز وتفاعلات، لم تعد مجرد قشرة تحيط بالمحتوى، بل صارت جسداً للنص نفسه، ووسيلة تأويلية تُمكن المستخدم من الدخول إلى عالم النص الرقمي من خلال شروط بصرية ودلالية جديدة.

وبهذا المعنى، تصبح سيميولوجيا الواجهة ضرورة لفهم النصوص الرقمية، حيث المعنى لا يُستخلص فقط مما يُقال، بل من الكيفية التي يُعرض بها، ومن السياق البصري الذي يُحيط به، ومن العلاقات الرمزية التي تُبنى بين العين والفكر عبر الشاشة.

أمَّا العنوان فيكتسب بُعداً سيميولوجياً مضاعفاً، إذ لم يعد يقتصر على وظيفته التقليدية كمدخل إلى النص أو ملخّص دالّ على مضمونه، إذ أصبح "**يُعتبر مرسلة لغوية تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري، يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معًا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد، نظرًا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية، وجمالية، كبساطة العبارة وكثافة الدلالة، وأخرى استراتيجية، إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي**"([٢٩]).

والعنوان في هذا السياق أصبح عنصراً تواصلياً مركباً، يتفاعل مع الفضاء الرقمي بكلّ إمكانياته البصرية والتقنيّة، لا يُقرأ فقط، بل يُشاهد ويُختبر حسّياً من خلال طريقة عرضه، موقعه في الواجهة، شكله، حركته، لونه، والصوت المصاحب له أحياناً، وبهذا يتحول من مجرد جملة دالّة إلى علامة بصرية وثقافية غنية بالدلالات. وفي بيئة الأدب الرقميّ، يُصاغ العنوان بوصفه تجربة أولى، ومشهد افتتاحي يهيّئ القارئ لاستقبال النص ضمن إطار تأويلي مسبق. قد يأتي العنوان متحركاً، متدرجاً في الظهور، أو متحولاً بصرياً، وكل هذه الخيارات التقنية تترك أثراً دلالياً عميقاً. فعنوان يتوهج عند مرور المؤشر عليه قد يوحي بالحيوية أو بالغموض، بينما عنوان ساكن في منتصف الشاشة بلون باهت قد يشير إلى الحزن أو الثقل أو حتى الانطفاء. هذا التفاعل بين الكلمة وتقنياتها هو ما يمنح العنوان قوته السيميولوجية في النص الرقميّ.

إنَّ العنوان الرقمي قد يتقاطع مع وظائف الروابط التشعبية، ما يجعله أحياناً بوابة فعلية للدخول إلى النص أو إلى نصوص أخرى، وهنا يتضاعف دوره بوصفه عقدة محورية في شبكة النصوص، فيصبح العنوان في هذا السياق ليس فقط إشارة إلى المحتوى، بل جزءاً من بنيته التفاعلية، حيث يفتح احتمالات متعددة للفهم والتأويل، بلّ يغير أحياناً من طريقة تلقّي النص نفسه.

تتحقق سيميولوجيا العنوان الرقمي قدرته على تجميع دلالات لغوية وبصرية وثقافية في آن واحد، فيخلق توازناً بين المعنى الظاهري والتصميم الجمالي، وبين الكلمة وسياق ظهورها. وعليه، فإنَّ تحليل العنوان في الأدب الرقمي لا يتوقف عند مستوى اللغة، بل يتعداه إلى قراءة العلامات المحيطة به، والظروف التي يُقدَّم من خلالها، والتقنيات التي تُستخدم لتفعيله داخل النص التفاعلي، فالعنوان لم يعد يُكتب فقط، بل يُصمَّم ويُبرمج ويُؤدَّى، ما يضعه في قلب

العملية السيميولوجية للنصوص الرقمية، ويحوّله من بوابة عبور إلى تجربة دلالية قائمة بحد ذاتها.

وبالنسبة للصورة الرقمية فهي تتقاطع مع المتن الأدبي لتنتج خطاباً سيميائياً مركباً يتجاوز الكلمة إلى ما هو بصري وتفاعلي، فالمبدع الأدبي أصبح معنيًا بتطوير إنتاجه الأدبي بما يتلاءم مع التكنولوجية الحديثة، وتطوير إبداعاته في الصوت والصورة والكتابة مواكبة لتكنولوجيا العصر(٣٠)، حيث تصبح العلاقة بين الصورة والنص علاقة توليد دلالي متبادل، لا مجرد مرافقة أو تزيين، فالصورة في هذا السياق لا تُختزل في كونها خلفية أو عنصراً جماليًا مضافاً، بل تؤدي وظيفة دلالية معقدة، إذ تُسهم في بناء المعنى، أو حتى في تحريفه، إعادة تأويله، أو تضخيمه. وكلّ لون، زاوية، تكوين بصري، أو تدرج ضوئي في الصورة يحمل شحنة رمزية تُغني المتن الشعري وتضع القارئ أمام نص متعدد الأبعاد، مثلًا يشتغل الشعر الرقميّ على مستوى سيميائي مفتوح، حيث تتقاطع العلامات اللغوية مع العلامات البصرية لتشكيل تجربة شعرية هجينة، فالصورة الرقميّة قد تُجسّد استعارة شعرية، أو تُلمّح إلى خلفية ثقافية، أو تفتح أفقاً تأويلياً جديداً لا توفره اللغة وحدها، وقد تتحاور مع النص الشعري عبر التضاد أو التناغم، فتخلق توتراً دلالياً يدفع القارئ إلى مساءلة العلاقة بين الرمز اللغوي والرمز البصري.

وفي هذا المعنى، تغدو الصورة خطاباً موازياً للنص، لا أقل أهمية منه، بل قد يتقدمه أحياناً في التأثير والتوقع داخل ذهن المتلقي.

إنَّ سيميولوجيا الصورة في الشعر الرقمي تُعيد تشكيل الحساسية الشعرية المعاصرة، وتُجبر المتلقي على تطوير أدوات قراءة جديدة لا تعتمد فقط على إدراك المعاني، بل على تأويل الإشارات البصرية واستيعاب إيقاع الصورة إلى جانب إيقاع الكلمة. وقد تتجلى هذه الصورة في شكل رسوم ثابتة، صور فوتوغرافية، رسوم متحركة، أو حتى مقاطع فيديو قصيرة تُعرض ضمن النص، وكل شكل من هذه الأشكال يحضر بوصفه علامة لها وظيفة داخل النسيج الشعري، وتُساهم في تشكيل مزاج النص ومعانيه العميقة.

ومن جهة أخرى، فإن التفاعل بين الصورة والمتن الشعري في البيئة الرقميّة يتخطى أحياناً حدود القراءة الصامتة، ليتحول إلى تجربة حسية شاملة، فتتضافر الصورة مع الصوت والحركة ؛لتقديم النص بوصفه مشهداً سيميائياً متكاملاً و في هذا المشهد، لا تعود الصورة إطاراً مرئياً للنص، بل تصبح جزءاً من نَفَسِه الشعري، ومن صوته الداخلي، ومن طاقته التأويلية التي لا تستقر في معنى واحد.

وفي ضوء ما تقدم، يتّضح أنَّ الأدب الرقمي لم يعد مجرد امتداد تقني للكتابة الورقية، بل تحوّل إلى فضاء دلالي متعدد الوسائط، تُعاد فيه صياغة العلاقة بين القارئ والنص، وبين العلامة ومعناها، ورأينا أنَّ السيميولوجيا أصبحت تُشكّل أداة مركزية لفهم هذا التحوّل، إذ تتيح مقاربة النصوص الرقمية من منظور شامل يتجاوز الحرف إلى الصورة، والحركة، والصوت، والتفاعل، فكل عنصر من عناصر النص الرقمي – من الكلمة وعرضها، إلى العنوان وتحوّلاته، إلى الغلاف وواجهته التفاعلية، وصولًا إلى الصورة ودورها في بناء المعنى – يُعدّ علامة مشحونة بالدلالات، لا يمكن إغفالها في أيّ تحليل جاد لهذا النوع من الأدب.

ثالثًا: الأدب الرقمي والنقد الثقافي:

في ظلّ التحولات الفكرية والمعرفية التي شهدها النقد الأدبي، ظهر النقد الثقافي كاتجاه جديد يتجاوز الاهتمام بالبنية الجمالية للنصوص إلى البحث في مضامينّها الثقافية والأنساق المضمرة داخلها، وينظر إلى الأدب بوصفه كيانًا مستقلًا عن المجتمع، بل يعدّه نتاجًا للخطابات الفكرية والسلطوية التي تشكّل الوعي الجمّاعي.

يعرّف عبد الله الغذامي النقد الثقافي بأنَّه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معنيٌ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو غير معني بكشف الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، فكما أنَّ لدينا نظريات في الجماليات فإنَّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"([٣١]).

إنَ تعريف عبد الله الغذامي للنقد الثقافي يعكس رؤية معاصرة تتجاوز المفهوم التقليديّ للنقد الأدبي، حيث ينقله من التركيز على الجماليات والأساليب البلاغية إلى فحص الأنساق الثقافية المضمرة التي تتوارى خلف النصوص.

وقد لقيت نظرية عبد الله الغذامي في النقد الثقافي العديد من الانتقادات، حيث اعترض بعض الدارسين على مشروع الغذامي مثل عبد النبي اصطيف الذي رأى أنَّه لا يمكن للنقد الأدبي أن يموت كما لا يمكن للنقد الثقافي أن يؤسس ولادته ومشروعيته على أنقاض النقد الأدبي؛ لأنَّ الخطاب الثقافي لا يتحقق وجوده بانفصامه عن جماليات اللغة والمعنى في النصوص الشعرية وإنَّما يكتسب صفته الثقافية بفعل السياقات الجمالية والقيم الاجتماعية المنصهرة فيه ([٣٢]).

وفي منظورٍ آخر هناك من يرى أنَّ النقد الثقافي "نشاط وليس مجالًا معرفيًا خاصًا بذاته، كما أفسر الأشياء. بمعنى أنَّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتضمنة في هذا الكتاب –في تراكيب وتباديل–على الفنون الراقية الثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشدٍ من الموضوعات المرتبطة"([٣٣]). يقدم هذا التعريف للنقد الثقافي بوصفه نشاطًا تحليليًا ديناميكيًا وليس مجالًا معرفيًا مستقلًا، ممّا يجعله مرنًا ومتعدد الاستخدامات في تفسير الظواهر الثقافيّة، وبموجب هذا التعريف لا ينتمي النقد الثقافي إلى تخصص أكاديمي محدد، بل هو ممارسة نقدية تستفيد من مفاهيم ونظريات متنوعة، وهذا التعريف يعكس طبيعة النقد الثقافي بوصفه ممارسة تحليلية شاملة، حيث لا يبحث فقط عن الجماليات أو المعاني السطحية، بل يتعمق في كشف الأنساق الثقافية المضمرة في أي منتج ثقافي ،ووفق هذا يمنحنا النقد الثقافي أدوات لفهم كيف يتحول القربان من طقس ديني إلى رمز ثقافي متعدد الأبعاد.

علاقة مرتكزات النقد الثقافي بالأدب الرقمي:

١.النسق:

يعدّ النسق من أبرز مفاهيم النقد الثقافي، وعليه يرتكز النقد الثقافي، فهذا الأخير يكون مشروعاً في نقد الأنساق وبديلاً عن نقد النصوص، ومن الجدير ذكره أنَّ **عبد الفتاح كليطيو** يعدُّ من أوائل النّقاد الذين حاولوا تقديم تعريفٍ للنسق الثقافي، حيث قال: "النسق الثقافي بكل بساطة مُواضَعَة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية...)([٣٤])، وتبقى محاولة الدكتور عبد الله الغذامي في دراسة النسق الثقافي هي الأبرز في الرؤى والمحددات، حيث ذهب إلى أنَّ "**الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة، وتكون علامتها في اندفاع الجمهور باستهلاك منتوج منطوي على هذا النوع من الأنساق.... وقد يكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء، أو الحكايات والأمثال، مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه الوسائل هي حيل بلاغية/جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي في المضمر ونحن نستقبله لتوقفه السري وتواطئه مع نسق قديم متجذر فينا**"([٣٥]).

إنَّ فكرة الأنساق الثقافية كما وردت عند عبد الله الغذامي تعكس مدى تأثير البنى الثقافية العميقة في تشكيل الوعي الجمعي، حيث تتجلى عبر أشكال تعبيرية مختلفة دون الحاجة إلى وعي مباشر بها، غير أنَّ النقد الثقافي يتيح لنا تفكيك هذه الأنساق وتحليلها، لفهم كيفية تشكُّلها واستمرارها، ومدى قدرتها على التأثير في الفكر والسلوك.

تُظهر العلاقة بين النسق الثقافي والأدب الرقمي تحولًا عميقًا في تمثّل القيم وبنيتها ضمن سياق يعتمد على التقنيّة ويُعيد تشكيل الخطابات وفقًا لمتطلبات العصر الرقمي. فالأدب الرقمي

لا يعكس فقط ملامح التقنية، بل يسهم في تشكيل أنساق جديدة من خلال طبيعة الوسيط ذاته، مما جعل "الخطابات تنحى إلى تحويل القيم وتداخلها"؛ لأن التقنية لم تعد مجرد وسيلة بل أصبحت جزءًا من البنية الثقافية ذاتها.

وهذا التداخل لا يحدث عشوائيًا، و ينبني على "**علاقة من الاعتماد المتبادل، لا بد أن تنشأ بين القيم التي تنطلق من مواقع المصالح من جهة وبين التقنيات التي يمكن أن تستخدم لإشباع حاجات توجهها القيم من جهة ثانية**"([٣٦]).

فالنسق الثقافي هنا ليس مجرد منظومة رمزية تقليدية، بل هو كيان متغير يتفاعل مع أدوات العصر، يتقوّى أو يتلاشى بحسب قدرته على مواكبة متطلبات الواقع التقني الجديد.

ويشير **يورغان هابرماس** إلى طبيعة هذا التحول العميق حين يؤكد "**عندما تخسر تلك المسماة بالقيم علاقتها على الدوام مع إشباع مناسب تقنياً لحاجات فعلية، عند ذاك تصبح فاقدة لوظيفتها، وتذهب كإيديولوجيات إلى التلاشي، على العكس من ذلك يمكن أن تتكون أنساق قيم جديدة مع تقنيات جديدة من مواقع مصالح متغيرة**"([٣٧]). هنا تتجلى العلاقة الوثيقة بين التقنية والقيمة، حيث تصبح الأنساق الثقافية مرتهنة بقدرتها على إعادة إنتاج ذاتها داخل السياق الرقمي، أو مصيرها الانقراض.وهكذا، فإنَّ الأدب الرقمي لا يعمل فقط كمنتج فني حديث، بل كأداة تفكيك وإعادة بناء للنسق الثقافي نفسه، حيث تتغير القيم، وتُعاد صياغة المرجعيات، ويغدو التحول هو النسق الجديد السائد في ظل واقع يتّسم بـ"التحوّل وعدم الثبات"، وهو ما يجعل من الرقميّة ليس فقط بيئة تكنولوجية، بل فضاءً ثقافيًّا يعيد النظر في أسس الخطاب ذاته.

٢.الوظيفة النسقية:

إنَّ الوظيفة النسقية "**لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيد وهذا يكون عندما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جمالياً، وأن يكون جماهيرياً... والجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً**"([٣٨])، وعليه، فإن شروط الوظيفة النسقية ترتبط بوجود نسق خفي يختلف عن النسق الظاهر، وبوحدة النص وعدم تعدده ، فضلاً عن اتسامه بالجمالية والطابع الجماهيري ،لا المؤسسي.

الدلالة النسقية: يصفّ عبد الغذامي الدلالة النسقية بقوله: "**الدلالة النسقية فهي في المُضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مرفقة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكمل منظومة التظر والإجراء**"([٣٩]).وبذلك تُعدّ هذه الدلالات مناقضة للدلالات المألوفة،الصريحة

منها والضمنية ، التي يسهل اكتشافها عادة،في حين أن الدلالة النسقية تتطلب من الناقد امتلاك أدوات وإجراءات نقدية خاصة تمكنه من الكشف عنها، وهي ما يعرف بإجراءات التقد الثقافي.

لقد تطور النص الأدبي بدخوله إلى العوالم الرقمية الافتراضية، ممايستدعي التعامل معه بوصفه كيانًا متكاملًا بكل مكوناته . فلم تعد النصوص مقتصرة على الكتابة وحدها ،بل تجاوزت حدودها لتتضمن عناصر أخرى أصبحت جزءًا أساسياً من بنيتها ، تقف إلى جانب الكتابة وتشكل معها وحدة فنية متكاملة .

وللخوض في هذه النصوص. استلزم توفر عدّة لذلك إذ "لا ريب في أن ثقافة الناقد التفاعلي للأدب أكثر توغلاً؛ لأنها تهضم التراث والحداثة في حقول مختلفة منها: اللغة، والشعر، والنثر، والنقد. وتهضم الفن بحقوله المختلفة منها: الموسيقى، والجرافيك، والفيديو. وكل واحد مما سبق له أصوله وقواعده في البناء والتأثير. صحيح أن الناقد كان يتعامل مع مفردات معينة متداخلة معها، مثل موسيقى الشعر، الصورة الشعرية، أو اللوحة الشعرية"([٤٠]).

فالوظيفة النسقية التي اكتسبتها النصوص جعلتها تربط الماضي بمستجدات الحاضر ، والثقافة القديمة في ثوب جديد يتلاءم ومستجدات الثقافة الراهنة ، فقد "نجحت البشرية في تقديمها عبر ربطها بالميديا الجديدة بحيث يمكننا الاستفادة من التقنية الجديدة في الحفاظ على الثقافة التقليدية التي لا غنى للوسائط الحديثة إذا أردنا الحفاظ على هذه المفردات الثقافية وتقديمها في صورة تناسب العصر وآلياته"([٤١]).

فالنسق الثقافي المستحدث شكل همزة الوصل بين التراث والحداثة. وحمل وظيفة الربط والمزاوجة على الرغم من الاختلاف الحاصل بين الآليات التقليدية من جهة والتقنية بواسائطها وأفضيتها من جهة ثانية.

٣.الجملة الثقافية:

لجملة النوعية من مفرزات الوظيفة النسقية ، فتنضم بذلك إلى الجملة النحوية والجملة الأدبية ، فباستحداث الدلالة النسقية في النقد الثقافي وتمايزها عن الدلالة في النقد الأدبي سواء أكانت ضمنية أو صريحة استوجب ظهور الجملة الثالثة وهي الثقافية "للتمييز بين ما هو أدبي جمالي وما هو ثقافي وذلك على مستوى المنهج والإجراء"([٤٢]). فيتم الانتقال في تصوّر الجملة من المنظورين التداولي والبلاغيّ إلى الدلالة النسقية "والجملة الثقافية ليست عدداً كمياً، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثّف"([٤٣])، فهي غير محكومة بالحجم وإنما محكومة بالنسق الثقافي الذي تحتويه وتعبّر عنه.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 1
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

وبفضل ما تتميز به النصوص الرقميّة من إيجاز وتكثيف دلالي، تجاوزت هذه النصوص الشكل النحوي التقليدي إلى مستوى أعمق من التراكيب الثقافية، حيث لم تعد الجملة تُفهم فقط بوصفها تركيباً لغويًا، بل أصبحت حاملاً لطبقات من الدلالة المرتبطة بالواقع الاجتماعي والفكري والعقدي. وهذا التحول لم يكن معزولًا عن التطور التقني الذي رافقها، إذ أصبح بالإمكان "**الاستفادة من التطورات الحاصلة في مجال الوسائط المتفاعلة في إعادة التفكير والبحث في "الكلمة"، وسنجد أن الكثير من الملامح الخاصة التي تختزنها الكلمة يمكننا الانتباه إلى أهميتها، فيكون ذلك مدخلاً للالتفات إلى بعض أسرارها والكشف عن بعض تجلياتها السحرية التي ظلت أبداً مثار البحث والسؤال**"([٤٤])، في هذا السياق، لم تعد الكلمة مفردة معزولة، بل صارت مركزًا دلاليًا مشبعًا بروح العصر، تنقل همومه وقيّمه وصوره وسرعته. لقد غيّر موضع الكلمة في الفضاء الرقميّ دلالتها، وأعاد تشكيل حضورها ضمن سياق يتجاوز اللغة نحو الصورة والإشارة والرمز، حيث "**وضع الكلمة في إطار الوسائل الجديدة للتواصل كفيل بتطوير نظرتنا إلى الأدب وتوسيع مجال رؤيته وقد امتد، وسيمتد ليشمل كل ما هو صوري أو بصري، ويفتح آفاقاً لا حصر لها، ولا يمكن التكهن بها حالياً**"([٤٥])، ومن هذا المنطلق، فإنَّ الكلمة حين تدخل إلى الحاسوب أو إلى الشبكة العنكبوتية، فإنّها تتفاعل مع الزمن والمكان، وتحمل معها نسقًا ثقافيًا يعكس البيئة التي خرجت منها، ما يمنحها طاقة تعبيرية مضاعفة ترتبط بثقافة الصورة وعصر السرعة، وهذا ما أتاح للنصوص الرقمية أن تؤسس لأنساق جديدة من الحوار، ليس فقط بين النص والمتلقي، وبين الأفراد أنفسهم من خلال منصات التفاعل والمشاركة، فالنص لم يعد مغلقًا، بل منفتحًا على القراءات والتأويلات والنقاشات، بما يعزز التثاقف ونشر الرؤى وتحليلها.

٤.النسق المضمر:

النسق المضمر هو أساس ومركز النقد الثقافي، ومن خلاله نستطيع التنقيب بين خبايا النصوص عن المعاني غير الظاهرة والتي هي من جماليّات النص وجوهر الإبداع، وبه "يكون النسق نقضًا ومضادًا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي"([٤٦])، وهو ما يؤكد أنَّ مفهوم النسق الثقافي المضمر بوصفه عنصرًا جوهريًا في النقد الثقافي، حيث يُفترض أن يكون النسق القائم في النص نقضًا أو مضادًا للظاهر العلني، أي أنَّ هناك بنية ثقافية خفية تعمل في العمق وتشكّل تناقضًا أو تحديًا للمعنى السائد والمعلن.

تُعد **الافتراضية من أبرز سمات الأدب الرقمي**، إذ تُجرد التجربة من واقعيتها وتنقلها إلى فضاء لا مادي، قائم على التفاعل الذهني والتمثيل الرمزي، وفي هذا السياق، تصبح الافتراضية نسقاً مضمراً يحكم آليات التلقي والإنتاج، ويتحول إلى عنصر بنيويّ في تشكيل الوعي الرقميّ.

إن توجهنا نحو التقنية يأتي بشكل طبيعي، فالأجيال الحالية القادمة تختلف عن الأجيال الحالية، كما أن الأجيال الحالية ليست كالأجيال السابقة . ورغم مانشهده اليوم من تداخل بين الواقعين التقليدي والرقمي ، إلا أن الأجيال المقبلة ستمنح الغلبة للتقنية ، لأنها نشأت في أحضانها وأصبحت جزءًا من منظومة حياتها اليومية . وتُظهر مواقع التواصل الاجتماعي يوضوح أن الفرد أصبح أكثر ارتباطًا بنظيره الافتراضي، سواء في طلب المعرفة أو تبادله أو في بناء علاقات صداقة رقمية (٤٧)، مما يعكس التبدلّ الحاصل في بنيّة الوعي الاجتماعي والوجودي، حيث لا تعود الواقعية شرطاً لفهم الذات أو العالم.

هذه النسقية الافتراضية تتعزز بفعل توجه الأفراد نحو إخفاء هوياتهم الواقعية خلف أقنعة رقمية تتيح لهم حرية أكبر في التعبير والانتماء، ما يُدخل الخطاب الرقميّ في حالة من التعمية المقصودة للهوية الأصلية، فالقناع الرقمي في المجتمعات الافتراضية يُمثّل الهوية التي يظهر بها الأفراد أمام الآخرين ، إذ لم تعد الحقيقة الفعلية ذات اهمية كبيرة ما دام الإنسان قد تمت رقمنته، وما دامت العلاقات تُبنى في فضاء رقمي، حيث لم تعد فكرة اللقاء الواقعي وجهاً لوجه مطروحة (٤٨). هذه الآلية تفتح المجال أمام تمرير الأنساق الثقافية والاجتماعية دون رقابة مباشرة، بل أحيانًا دون وعي المستخدمين أنفسهم بها، لتتحول الافتراضية من خيار إلى شرط وجودي يهيمن على طبيعة التفاعل والتعبير في الأدب الرقمي.

ولا يخفى ما للصورة من دور في تمرير الأنساق "تعمل الصورة البصرية باعتبارها ثقافة على بث مضمر ثقافي يعمل على تغيير البنية الثقافية للمجتمع البشري، أو على الأقل بصبغة ثقافية جديدة"(٤٩)،والأمر ذاته ينطبق على الصوت واللون وبقية الوسائط المتعددة.

٥.التورية الثقافية:

يشير هذا المصطلح إلى أنَّ " الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمراً"(٥٠)، فتمَّ استبدال المعنى في مفهوم التورية الباغّي بالنسق، فتكون التورية بذلك خطاباً يحمل نسقين : أحدهما قريب غير مقصود ،ونسق بعيد مقصود.

يتم اللجوء إلى البلاغة والمجاز لأجل "قدرتها على التعبير عما يعجز عنه الفكر، وإدماجها لتصورين اثنين: مجرد ومحسوس بالارتكاز على عناصر التشابه... تجسيدها للانفعالات التي لا يمكن نقلها والتعبير عنها دون مبالغة وتضخيم، مما يجعلها تتقدم كوسيلة للتأثير والمشاركة

الوجدانية، ومنح الإحساس المعبر عنه حيوية وديناميةوذلك بجعل الكلمات تكتسي حياة ودفعة متدفقة، متوهجة وحيوية قصوى"([٥١])، إن تضاعف الدلالة واحتواء التعبير الواحد على معنيين يشكل توريةثقافية بامتياز ، ومع انتقال النصوص التقليدية من وسيطها الورقي إلى الوسيط الإلكتروني اكتسبت أبعاداً جديدة ومعاني مختلفة عما كانت عليه سابقًا، فأصبحت الخطابات تحمل في طياتها دلالة واقعية وأخرى افتراضية ..

٦.المؤلف المزدوج:

يرتبط النقد الثقافي ارتباطًا وثيقًا بالظاهر والمضمر ، فهو يميز بين النسقالظاهر والنسق الكامن ويمنح النص الأدبي مؤلفين "أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعدّدت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي والآخر هو الثقافة ذاتها. أو المؤلف المضمر وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني وإنما هو نوع من المؤلف النسقي"([٥٢]) فاعتبرت بذلك الثقافة مؤلفاً .ومنتجاً للأعمال الأدبية.

ويشترط في الؤلف أن يمتلك إلمامًا بالثقافة الرقمية وقدرة على التعامل مع التقنيات الحديثة ، أو على الأقل أن يجيد استخدامها ، إذ أصبحت هذه المهارة اليوم ضرورة لاغنى عنها "وما دمنا بصدد التعقيد، فالشاشة وما يرتبط بها أو ترتبط به من الأدوات التي غيرت حضارة الإنسان اليوم إلى درجة يمكن أن نصفه بإنسان الشاشة لالتصاقه الشديد بها عن طوع أو كرهاً"([٥٣]).

وليست الرقمنة ، بوصفها الإطار العام والوسيط الناقل للخطاب ، وحدها المؤشر على الثقافة ؛ إذ إن محتوى النصوص ذاته يجب أن يكون حاملاً لثقافة تنقل من المبدع إالى المتقلي عبر النص، ويسعى النقد القافي إلى ايسير عميلة إيصال هذه الثقافة وفهمها.

وينبغي أن يُنتج النص الرقمي وفق رؤية إنسانية موجّهة إلى القارئ الافتراضي، لا أن يُكتب بشكل عشوائي أو مرتجل. فالمعنى في هذا السياق لا يُمنح تلقائيًا، بل يتطلب من الناقد التفاعلي جهداً حقيقياً في الكشف عنه، إذ إن هذه الرؤى وُجدت لتُمنح فرصة الحياة. وتكمن مهمة الناقد في أن يُقربها من المتلقي، ويتيح لها فضاءً للفهم والتفاعل، ثم يفسح المجال للحكم النهائي للمتلقي نفسه ليقرر ما إذا كانت هذه الرؤى تستحق البقاء والتأثير أم أنها تُطوى بمجرد المرور العابر عليها([٥٤])، فيبقى. الحكم الأول والأخير للملتقي في قبول أو رفض النصوص التي تسوق لثقافة معينة

مما سبق يتضح أن. ظهور الشاشات، والخطابات الرقمية دعّم مقولة .عصر القارئ وموت .المؤلف، فالجميع في خدمة المتلقي على اختلاف أنواعه ومستوياته، وهذه الثقافة الإلكترونية تجعل الواقع الرقمي يُظهر تحوّلًا لافتًا في البنية الثقافية، حيث تراجع دور النخبة التقليدية لصالح

الحضور الشعبي المتنامي، حتى أصبح الفعل الثقافي، كما في التغريد على تويتر، نشاطًا تفاعليًا يُشكله جمهور واسع من المتابعين. لقد تغيّرت المعادلة، فلم يعد المحتوى حكرًا على النخبة، بل صار (عصر القارئ وزمن سقوط النخبوي)، حيث بات التأثير الثقافي يُقاس بالتفاعل والانتشار لا بالمكانة الأكاديمية أو الاعتراف المؤسساتي"(٥٥)، فما أن يصل المتلقي إلى الخطاب حتى يتمكن من التفاعل معه والاندماج فيه معبرًا عن رأيه أو معلقًا عليه بحرية تامة دون قيود أو شروط، إذ تتحكم في طبيعة هذا التفاعل ثقافته وخلفيته المعرفية . ولذلك تتنوع أشكال التفاعل مع الخطابات الأدبية الإلكترونية تبعًا لاختلاف الاتجاهات والمعتقدات ومستوى فهم النص المعروض.

ويرى الدكتور سعيد .يقطين أنّه "إذا أردنا فعلا تطوير معرفتنا بأي حقل من الحقول التي نشتغل بها لابد من وضعه في سياق التطور المعرفي المتحقق"(٥٦) ، وهذا الفهم يقتصر على المتلقب النخبوي القادر على التعامل مع النصوص بمهارة واحترافية عالية نظراً لإلمامه بموضوعها .وتمكنه من ناصية المعارف. و"ليست المسألة كما يتوهم البعض، مسألة موضة أو تقليعة، ولكنها مواكبة للتطور، لأنه لا يمكننا ممارسة التفكير والعمل الملائمين إلا في نطاق المعارف المتحققة والمتطورة في العصر الذي نعيش فيه. هذا إذا كنا فعلا نؤمن بالمواكبة ونأمل في المشاركة في العصر"(٥٧)، فالسعي إلى المعرفة في زمن سهل. فيه الوصول إلى .المعرفة، بات فرضاً لا اختياراً .لكل من أراد أن يعيش بإحداثيات عصره لا عصور قديمة.

الخاتمة والنتائج:

لقد حاول هذا البحث مقاربة الأدب الرقميّ من زاوية الاتجاهات النقديّة الحديثة، مستندًا إلى تفعيل المقاربة البينيّة بوصفها مدخلًا علميًا يراعي الطبيعة المعقّدة والمتعددة الأبعاد لهذا الشكل الأدبي الجديد. لقد أظهر البحث، خلال تحليل نظري ومعرفي، إنَّ الأدب الرقميّ لا يمكن عزلّه عن السياق التكنولوجي والثقافيّ الذي نشأ فيه، كما لا يمكن فصله عن النظريات النقديّة التي تسعى إلى تأويله. فالنص الرقميّ لم يعد يُقرأ ضمن نموذج القراءة الخطية التقليدية، بل بات فضاءً تفاعليًا يستدعي قارئًا نشطًا يمتلك مهارات متعددة: أدبية، رقمية، وتأويلية.

وقد بيّنت الدراسة أن الاتجاهات النقدية الحديثة، مثل نظرية التلقي والسيميولوجيا والنقد الثقافي، قادرة – إذا ما فُهمت ضمن تداخلها المعرفي – على استيعاب خصائص النص الرقمي وتحليل بنيته الجديدة، سواء على مستوى التفاعل أو الرمزية أو البعد الثقافي الضمني. وقد مثّل اعتماد المقاربة البينية عاملًا حاسمًا في فهم هذا الأدب، إذ تجاوزت هذه المقاربة محدودية التخصص الواحد، وسمحت بالجمع بين أدوات ومفاهيم متعددة من علوم إنسانية وتقنية.

النتائج:

١. فاعلية المقاربة البينيّة إذ تبيّن أن المقاربة البينية تمثل ضرورة معرفيّة في تحليل الأدب الرقمي، نظرًا لتشابك عناصره وتعدده الوسائطي. فهي تمكّن من تجاوز التحليلات الأحادية وتفتح المجال أمام قراءة نسقية تجمع بين الجماليّ والتقنيّ والثقافيّ.

٢. يلتقي الأدب الرقميّ جوهريًا مع مرتكزات نظرية التلقيّ، إذ يعيد الاعتبار للمتلقي ويجعله طرفًا فاعلًا في إنتاج المعنى، حيث يُعدُّ القارئ في البيئة الرقمية ليس مجرد متلقٍ بل شريكًا في الإبداع، يساهم في تأويل النص وإعادة تشكيله.

٣. البُعد السيميولوجي الموسّع، حيث أظهرت الدراسة أنَّ العلامات غير اللغوية في الأدب الرقمي (كالصوت، اللون، الحركة، الصورة) تلعب دورًا دلاليًا أساسيًا، وهو ما يجعل من التحليل السيميولوجي شرطًا لفهم المعنى في النصوص الرقمية.

٤. حيوية النقد الثقافي في تفكيك الخطاب الرقمي، ويُمكّن النقد الثقافي من الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخل النصوص الرقمية، ويضيء العلاقة بين الأدب والسلطة والهوية والجسد والافتراضية، مما يمنح النصوص الرقمية بُعدًا أعمق من مجرد التجريب الفني.

٥. يتجلى في الأدب الرقمي تراجع سلطة المؤلف مقابل صعود "المتلقي الفعّال" أو "القارئ المنتج"، كما أنَّ الثقافة باتت تؤدي دور "المؤلف المضمر" في كثير من النصوص الرقمية، حيث تفرض الأنساق حضورها من خلال الشكل والمضمون.

٦. تكامل النص الرقمي مع الوسيط، فالنصوص الرقمية لا تنفصل عن وسيطها، بل تتداخل معه لتشكّل بنية متكاملة. فالشاشة، والواجهة، وآليات التنقل، والإيقاع البصري، كلّها تؤدي أدوارًا تأويلية لا تقل أهمية عن اللغة نفسها.

٧. تعدد المسارات القرائية في النص الرقمي، إذ لا يسير القارئ في الأدب الرقمي ضمن خط سردي واحد، بل تتوزع القراءة عبر روابط تشعبية ومسارات متفرعة، مما يخلق تجارب قرائية فردية تتغير بحسب اختيارات المتلقي.

٨. زوال الحدود بين الفنون حيث يتسم الأدب الرقمي بدمجه بين اللغة والفن البصري والصوتي والحركي، مما يطمس الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية والفنية (كالشعر، الفيديو، الموسيقى، التصميم)، ويحوّل النص إلى تجربة فنية شاملة.

٩. المظهر الخارجي للنص بوصفه دالًا، فالتصميم البصري للنص الرقمي بما يشمله من غلاف، واجهة، أيقونات، ألوان، وحركة، أصبح جزءًا من بنيته الدلالية، ولم يعد مجرد إطار زخرفي. فالمظهر يشارك في تشكيل الرسالة وتوجيه التأويل.

١٠.الزمن المتغير للنص الرقمي، فالأدب الرقمي لا يُقرأ في وقت واحد أو ترتيب ثابت، إذ يُمكن للنص أن يتغير بمرور الوقت أو بحسب تفاعل القارئ، مما يُدخل مفهوم "الزمن التفاعلي" كعنصر مركزي في بنية النص.

١١.الافتراضية كفضاء بديل للإبداع، حيث يتيح الفضاء الرقمي تجاوز الواقع المادي، مما يسمح للأدب الرقمي بالتعبير عن تجارب وهويات وهواجس لا تجد متنفسًا في الأطر الواقعية، ويُسهّل تجربة التقمّص والتجاوز.

١٢.تعزيز الثقافة البصرية لدى المتلقي نتيجة لتوظيف الوسائط المتعددة، أصبح المتلقي مطالبًا بامتلاك مهارات بصرية وتأويلية لفهم رموز غير لغوية، مما يعكس تغيرًا في طبيعة التلقي من الاعتماد على الحرف إلى قراءة الصورة والحركة والصوت.

١٣.الأدب الرقمي يشهد تزايدًا في تدخل البرمجيات والخوارزميات (كالذكاء الاصطناعي أو التوليد الآلي للنصوص)، مما يفتح النقاش حول مفهوم "الكاتب"، ويثير أسئلة جديدة حول الإبداع والتأليف المشترك.

١٤.تمدد حدود النص، إذ لا يُعدُّ النص الرقمي وحدة مغلقة، بل يتصل بنصوص أخرى عبر روابط تشعبية، ويتجاوز الكتاب الواحد ليشكل جزءًا من شبكة نصوص متداخلة، ما يجعل القراءة تمرينًا دائمًا على الربط والتأويل المتجدد.

١٥.بعض أشكال الأدب الرقمي لا تُحفظ أو تُقرأ تقليديًا، بل تُؤدى وتُستهلك في لحظتها عبر التفاعل (مثل النصوص الحية، أو العروض التفاعلية)، مما يمنحها طابعًا زمنيًا وعابرًا لا يتكرر بنفس الصورة.

آفاق البحث المستقبلية:

يفتح هذا البحث المجال أمام دراسات أوسع في تحليل الأجناس الأدبية الرقمية (كالرواية التفاعلية، والشعر الرقمي، والأدب التشاركي)، كما يُتيح إمكانيات بحثية خصبة في تتبع أثر الذكاء الاصطناعي وتطبيقات الواقع الافتراضي على الكتابة الأدبية ومفاهيم الإبداع.

كما يمكن توجيه الاهتمام نحو تلقي الأدب الرقمي في السياقات التعليمية، أو نحو دراسة تجارب الكتّاب الرقميين العرب وآليات توظيفهم للتقنيات البصرية واللغوية.

يمكن القول إن الأدب الرقمي ليس مجرد تحوّل شكلي، بل هو تغيير جوهري في بنية الخطاب الأدبي وموقعه في الثقافة، وهو ما يتطلب نقدًا مرنًا، منفتحًا، ومتعدد الأدوات، قادرًا على مواكبة هذا التحوّل والتفاعل مع مضامينه.

الهوامش

[١]) الأدب الرقمي التصنيف والخصائص والكتابة التشاركية، نتالي لاسيل، وبرون ليوتيه، ترجمة: عادل داود، مجلة الآداب العالمية، ع ١٨٤، ٢٠٢٠م، ص٣٧.

[٢]) الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، جميل حمداوي، دار الوراق للنشر، عمان، الأردن، (د.ت)، ص٥.

[٣]) الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، ثائر عبد المجيد العذاري، مجلة آداب القراهيدي، ع٢، ص٨٢.

[٤] 4) . Klein, Julie Thompson, and William H. Newell (1998). "Advancing Interdisciplinary Studies," in William H. Newell,

[٥]) من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٧.

[٦]) نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط١، ٢٠٠١، ص٤٢.

[٧]) الخروج من التيه، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط٢، فبراير ٢٠٠٣، ص١٠٩

[٨]) المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، سعيد قطوس، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٦، ص١٦٤.

[٩]) المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، سعيد قطوس، ص١٦٥.

[١٠]) قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب النقدية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٢٨.

[١١]) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت ياوس، ترجمة: رشيد بنحدو، ص٤٤.

[١٢]) المرجع نفسه، ص٤٥.

[١٣]) نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، ص٤٥.

[١٤]) نظرية القراءة المفهوم والإجراء، عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٩.

[١٥]) نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، ص٤٩.

[١٦]) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة، دار الشروق، عمان، ١٩٩٨م.، ص١١٣.

[١٧]) انظر: نظرية الاستقبال مقدمة نظرية، روبرت سي هول، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، سوريا،١٩٩٢م، ص٣٩.

[١٨]) نظرية التلقي في الفكر الغربي الجذور والمفاهيم، عيسى العابد، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، ع٢٠، ٢٠١٧م، ص٢٨٧.

[١٩]) نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، أسامة عميرات، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١١م، ص٥٣.

[٢٠]) الإنسان الأيقوني، محمد أشويكة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٠م، ص ٤٧–٤٨.

[٢١]) في عوالم النص دراسات نقدية، محمد الصالح خرفي، دار الأمير خالد، الجزائر، (د.ط)، ٢٠١٤م، ص١٣٩.

[٢٢]) مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاءابيروت، ط١، ٢٠٠٦م.، ص ١٥١–١مل٥٢.

[٢٣]) المدونة الرقمية الشعرية التفاعل، المجال، التعالق، حسن عبد الغني الأسدي، مطبعة الزوراء، العراق، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٠.

[٢٤]) المرجع نفسه، ص٤٠.

[٢٥]) القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير إجراء، رحمن غركان، دار الينابيع، ستوكهولم، السويد، ط١، ٢٠١٠م، ص٧٥.

[٢٦]) الأدب. Com ، فاطمة كدو، ص٨٢.

[٢٧]) عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٢١م، ص٣٠٠.

[٢٨]) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م، ص٦٠.

[٢٩]) سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، شادية شقرون، محاضرات الملتقى الوطني الأول "السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٠م، ص٢٧١.

[٣٠]) انظر: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٨م، ص٩.

[٣١]) النقد الثقافي: "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٥، ص ٨٣_٨٤.

[٣٢]) انظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢٥.

[٣٣]) النقد الثقافي تمهيد للمفاهيم الرئيسية، آرثر آيزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٣٠.

[٣٤]) المقامات السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م، ص٨.

[٣٥]) النقد الثقافي: "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٥، ص ٨٠.

[٣٦]) العلم والتقنية كإيديولوجيا، يورغن هابرماس، ترجمة: حسن صقر، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١١٦.

[٣٧]) المرجع نفسه، ص١١٦.

[٣٨]) النقد الثقافي: "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، عبد الله الغذامي، ص٧٧.

[٣٩]) نقد ثقافي أم أدبي، عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٦-٢٧.

[٤٠]) عصر الوسيط أبجدية الأيقونة: دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، عادل نذير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص ١١٦.

[٤١]) هوامش على الثقافة الإلكترونية، مصطفى الضبع، أعمال المؤتمر الأدبي السادس الفيوم، ظواهر ثقافية شهادات ورؤى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٦، ص٤.

[٤٢]) نقد ثقافي أم أدبي، عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، ص ٢٤.

[٤٣]) المرجع نفسه، ص ٢٨.

[٤٤]) النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، سعيد يقطين، ص٩٣.

[٤٥]) المرجع السابق، ص ٩٣.

[٤٦]) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، ص٧٨.

[٤٧]) انظر: الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٣ م، ص ٦١.

[٤٨]) المجتمعات الافتراضية التكنولوجيا ورقمنة الإنسان، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب، إربد، الأردن، ٢٠١٧م.ص ٥٤.

[٤٩]) جدل الجمالي والفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، محمد بن لافي اللويش. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٠م.، ص ١٨١.

[٥٠]) نقد ثقافي أم أدبي، عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، ص ٢٩.

[٥١]) شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، لبيبة خمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص١٧٩.

[٥٢] المرجع السابق، ص ٧٥.

[٥٣]) الإنسان الأيقوني، محمد اشويكة، ص ٤٦.

[٥٤]) انظر: الأدب والتقنية، إبراهيم أحمد ملحم، ص ٥٨.

[٥٥]) انظر: ثقافة تويتر حرية التعبير أو مسؤولية التعبير، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط١، ٢٠١٦م، ص ٥٩.

[٥٦]) النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، سعيد يقطين، ص ٩٤.

٥٧)المرجع السابق،ص٩٤.

المصادر والمراجع

١-الأدب الرقمي التصنيف والخصائص والكتابة التشاركية، نتالي لاسيل، وبرون ليوتيه، ترجمة: عادل داود، مجلة الآداب العالمية، ع ١٨٤، ٢٠٢٠م.

٢-الأدب الرقمي بين .النظرية والتطبيق نحو المقاربة. الوسائطية، جميل حمداوي، دار الوراق للنشر، عمان، الأردن، (د.ت).
٣-الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، ثائر عبد المجيد العذاري، مجلة آداب القراهيدي، ع٢.
٤-الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٣م.
٥-الأدب. Com ، مدونة فاطمة كدو.
٦-الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة، دار الشروق، عمان، ١٩٩٨م.
٧-الإنسان الأيقوني، محمد أشويكة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٠م.
٨-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م.
٩-ثقافة تويتر حرية التعبير .أو مسؤولية التعبير، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي. العربي، المغرب/ لبنان، ط١، ٢٠١٦م.
١٠-جدل الجمالي والفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة. عند الغذامي، محمد بن لافي اللويش. مؤسسة الانتشار. العربي، بيروت، ٢٠١٠م.
١١-جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
١٢-جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص. الأدبي، هانس روبرت ياوس، ترجمة: رشيد. بنحدو.
١٣-الخروج من التيه، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط٢، ٢٠٠٣م.
١٤-سيمياء العنوان في .ديوان مقام البوح، شادية شقرون، محاضرات الملتقى الوطني. الأول "السيمياء والنص الأدبي، منشورات. جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٠م.
١٥-شعرية النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، لبيبة خمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.
١٦-عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٢١م.
١٧-عصر الوسيط أبجدية الأيقونة: دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، عادل نذير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠م. العلم والتقنية كإيديولوجيا، يورغن هابرماس، ترجمة: حسن صقر، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٣م.
١٨-مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاءبيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
١٩-في عوالم النص. دراسات نقدية، محمد الصالح خرفي، دار الأمير. خالد، الجزائر، (د.ط)، ٢٠١٠٤م.
٢٠-قراءة النص وجماليات. التلقي بين المذاهب النقدية .الحديثة وتراثنا النقدي، دار .الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
٢١-القصيدة التفاعلية في. الشعرية العربية تنظير إجراء، رحمن غركان، دار الينابيع، .ستوكهولم، السويد، ط١، ٢٠١٠م.
٢٢-المجتمعات الافتراضية. التكنولوجيا ورقمنة .الإنسان، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب، إربد، الأردن، ٢٠١٧م.

٢٣-المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، سعيد قطوس، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٦.
٢٤-المدونة الرقمية الشعرية التفاعل، المجال، التعالق، حسن عبد الغني الأسدي، مطبعة الزوراء، العراق، ط١، ٢٠٠٩م.
٢٥-المقامات السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
٢٦-من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٧-النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٨م.
٢٨-نظرية الاستقبال مقدمة نظرية، روبرت سي هول، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، سوريا،١٩٩٢م.
٢٩-نظرية التلقي أصول وتطبيقات، شريفة موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط١، ٢٠٠١.
٣٠-نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، أسامة عميرات، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١١م.
٣١-نظرية التلقي في الفكر الغربي الجذور والمفاهيم، عيسى العابد، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، ع٢٠، ٢٠١٧م.
٣٢-نظرية القراءة المفهوم والإجراء، عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.
٣٣-النقد الثقافي تمهيد للمفاهيم الرئيسية، آرثر آيزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٣٤-النقد الثقافي: "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٥م.
٣٥-نقد ثقافي أم أدبي، عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٤م.
٣٦-هوامش على الثقافة الإلكترونية، مصطفى الضبع، أعمال المؤتمر الأدبي السادس الفيوم، ظواهر ثقافية شهادات ورؤى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٦.

مراجع أجنبية:

- Klein, Julie Thompson, and William H. Newell (1998). "Advancing Interdisciplinary Studies," in William H. Newell,

Sources and References

1- Digital Literature: Classification, Characteristics, and Collaborative Writing, by Natalie Lasselle and Brune Lilloté, translated by Adel Daoud, Journal of World Literature, Issue 184, 2020.

2- Digital Literature: Between Theory and Practice: Towards a Media-Based Approach, by Jamil Hamdawi, Al-Warraq Publishing House, Amman, Jordan, (n.d.)

3- Digital Literature and Arab Aesthetic Consciousness, Thaer Abdul Majeed Al-Athari, Adab Al-Qarahedi Journal, Issue 2.
4- Literature and Technology: An Introduction to Interactive Criticism, Ibrahim Ahmed Melhem, Modern World of Books, Irbid, Jordan, 2013.
5- Literature.com, Fatima Kaddo's blog.
6- The Cognitive Foundations of Reception Theory, Nazem Awda, Dar Al-Shorouk, Amman, 1998.
7- The Iconic Human, Muhammad Ashwika, Department of Culture and Information, Sharjah, 2010.
8- The Structure of the Narrative Text from a Literary Criticism Perspective, Hamid Al-Hamdani, Arab Cultural Center, Beirut, 2nd ed., 1993.
9- Twitter Culture: Freedom of Expression or Responsibility for Expression, Abdullah Al-Ghadami, Arab Cultural Center, Morocco/Lebanon, 1st ed., 2016
10- The Aesthetic and Intellectual Controversy: A Reading of Al-Ghadami's Theory of Implicit Systems, by Muhammad bin Lafi Al-Luwaish. Arab Diffusion Foundation, Beirut, 2010.
11- The Aesthetics of Cultural Analysis: Pre-Islamic Poetry as a Model, by Youssef Aleimat. Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 2004.
12- The Aesthetics of Reception for a New Interpretation of the Literary Text, by Hans Robert Jauss. Translated by Rachid Benhaddou.
13- Exit from the Labyrinth, Abdel Aziz Hamouda, World of Knowledge Series, Kuwait, 2nd ed., 2003.
14- Semiotics of the Title in the Collection of Poems "Maqam al-Buh," Shadia Shaqroun, Lectures of the First National Semiotics and Literary Text Forum, Publications of the University of Biskra, Algeria, 2000.
15- The Poetics of Interactive Text: Narrative Mechanisms and the Magic of Reading, Labiba Khammar, Ruya Publishing and Distribution House, Cairo.
16- Textual Thresholds in the Arabic Novel: A Narrative Semiological Study, Azouz Ali Ismail, Egyptian General Book Authority, Egypt, 2021.
17- The Medieval Era: The Alphabet of the Icon: A Study in Digital Interactive Literature, Adel Nazir, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut, 1st ed., 2010. Science and Technology as Ideology, Jürgen Habermas, translated by Hassan Saqr, Al-Jamal Publications, Cologne, Germany, 1st ed., 2003
18- Introduction to Interactive Literature, Fatima Al-Buraiki, Arab Cultural Center, Casablanca/Beirut, 1st ed., 2006.
19- In the Worlds of the Text: Critical Studies, Muhammad Al-Salih Kharfi, Prince Khaled House, Algeria, (n.d.), 2014.
20- Reading the Text and the Aesthetics of Reception between Modern Critical Schools and Our Critical Heritage, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1st ed., 1996.
21- The Interactive Poem in Arabic Poetics: Theoretical and Procedural, Rahman Gurkan, Dar Al-Yanabi', Stockholm, Sweden, 1st ed., 2010.
22- Virtual Communities: Technology and the Digitization of Humanity, Ibrahim Ahmed Melhem, Alam Al-Kutub, Irbid, Jordan, 2017.
23- Introduction to Contemporary Criticism Methods, Saeed Qatous, Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria, Egypt, 1st ed., 2006
24- The Digital Poetic Blog: Interaction, Field, and Interrelation, Hassan Abdul Ghani Al-Asadi, Al-Zawraa Press, Iraq, 1st ed., 2009.

25- Narrative Maqamat and Cultural Systems, Abdel Fattah Kilito, translated by Abdel Kabir Al-Sharqawi, Dar Toubkal, Morocco, 2nd ed., 2001.
26- From Text to Hypertext: An Introduction to the Aesthetics of Interactive Creativity, Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st ed., 2005.
27- Hypertext and the Future of Arab Culture, Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2008.
28- Reception Theory: A Theoretical Introduction, Robert C. Hall, translated by Raad Abdul Jalil, Dar Al-Hiwar, Latakia, Syria, 1992.
29- Reception Theory: Origins and Applications, Sherifa Musa Saleh, Arab Cultural Center, Morocco/Lebanon, 1st ed., 2001.
30- Critical Reception Theory and its Applied Procedures in Contemporary Arab Criticism, Osama Amirat, Master's Thesis, Hadj Lakhdar University, Algeria, 2011.
31- Reception Theory in Western Thought: Roots and Concepts, Issa Al-Abed, Journal of Literature and Languages, Algeria, Issue 20, 2017.
32- Reading Theory: Concept and Procedure, Abdel Rahman Tabarmassine et al., Publications of the Laboratory of the Unit for Training and Research in Reading Theories and Methods, University of Biskra, Algeria, 1st ed., 2009.
33- Cultural Criticism: An Introduction to Key Concepts, Arthur Eisberger, translated by Wafaa Ibrahim and Ramadan Bastawisi, Supreme Council of Culture, Cairo, 2003
34- Cultural Criticism: "A Reading of Arab Cultural Systems," Abdullah Al-Ghadami, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2nd ed., 2005.
35- Cultural or Literary Criticism, Abdullah Al-Ghadami and Abdul Nabi Astif, Dar Al-Fikr, Damascus, Syria, 1st ed., 2004.
36- Footnotes on Electronic Culture, Mustafa Al-Dabaa, Proceedings of the Sixth Literary Conference, Fayoum, Cultural Phenomena: Testimonies and Visions, General Authority for Cultural Palaces, Egypt, 2006.