تكامل الدوال في سرديات الطفل الرقمية سردية (العقرب)

لحمزة قريرة أنموذجا

مقاربة سيميوسردية

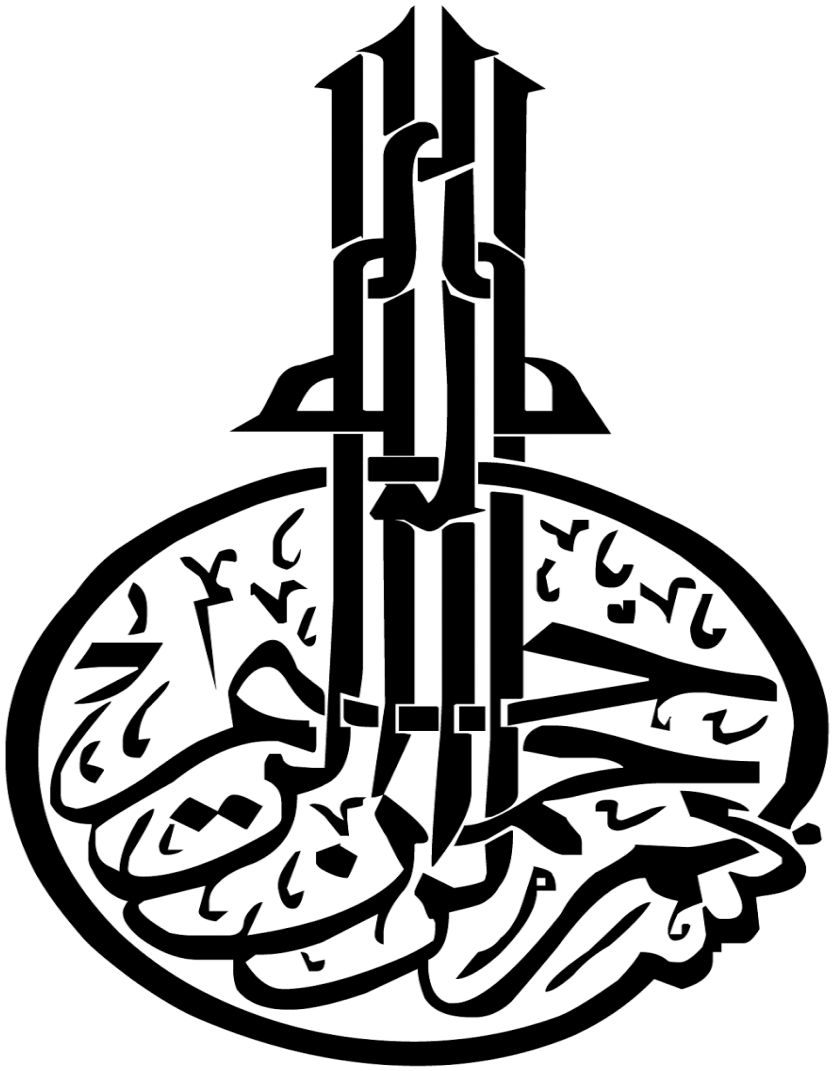
إعـداد

دكتورة/ سماح دياب عبد المهيمن

مدرس بقسم اللغة العربية

كلية الآداب-جامعة المنيا- مصر

١٤٤٦هـ- ٢٠٢٥م



تكامل الدوال في سرديات الطفل الرقمية سردية (العقرب) لحمزة قريرة أنموذجا مقاربة سيميوسردية

سماح دياب عبد المهيمن
قسم اللغة العربية-كلية الآداب-جامعة المنيا- مصر
البريد الإلكتروني :
samah.abdelmohymen@mu.edu.eg

الملخص:

تعددت التصنيفات الأدبية والفنية للخطاب حسب الجنس والنوع الذي ينتمي إليه أو الفئة وغيرها من التصنيفات التي لا تعدو كونها شكلية؛ لأن الجوهر واحد مهما اختلف تصنيفه، لكن يظل تصنيفه يوحي تصنيفه بغلبة طابع معين علىٰ المنتج الأدبي أو الفني، وهو ما يدرجه في خانة خاصة، ومن بين التصنيفات التي تخص فئات عمرية بعينها نجد مصطلح أدب الطفل او أدب الأطفال الموجه لشريحة الأطفال بمختلف مراحلها. لقد انتقل أدب الأطفال بعدَّه نوعا من أنواع الأدب في مسيرته متأثرا بمسيره الأدب العام فانتقل من المرحلة الشفاهية إلىٰ الكتابية ووصولا إلىٰ المرحلة الرقمية من الأدب الرقمي، إن أدب الطفل الرقمي ليس بجديد في شكله علىٰ الطفل، بل هو اكمال للمعهود لديه من تصور لما ينبغي أن يكون عليه أدب الأطفال. لقد دأب الأدباء في كتاباتهم للطفل أن يطعموا اللغة بالصورة في القصص الورقية والصورة والصوت في الأفلام الكارتونية، والجمع بين اللغوي والمؤثرات غير اللغوية في مسرح الطفل ووصولا للأدب الرقمي الذي يجمع بين كافة ما سبق. لقد حاول (حمزة قريرة) في قصة الأطفال والمعنونة بـ (العقرب) أن ينسج ويؤطر مفهوما وتشكلا جديدا لأدب الأطفال الرقمي. المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج السيموسردي لبيان الدلالات اللغوية وغير اللغوية في المتوالية القصصية (العقرب).

الكلمات المفتاحية:

تكامل – الدوال – سرديات – الطفل – الرقمنة.

Integración de funciones en la narrativa digital del niño (Escorpio) por Hamza Qurira como modelo Enfoque semionarrativo

Samah Diab Abdul mohaimen
Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Minia University – Egypt.
Emial: samah.abdelmohymen@mu.edu.eg

Abstract:

There are many literary and artistic of classifications discourse according to gender and the type to which it belongs or category and other classifications that are no more formal, because the essence is one, no matter how different its classification, but its classification still suggests the predominance of a certain character on the literary or artistic product, which includes it in a special box, and among the classifications that concern certain age groups, we find the term children's literature or children's literature directed to the segment of children in its various stages.

Children's literature has moved after it a kind of literature in its career, influenced by the march of general literature, moving from the oral stage to the written stage and up to the digital stage of digital literature.

The digital children's literature is not new in its form to the child, but it is a completion of the usual perception of what should be children's literature, the writers have always been in their writings for the child to feed the language with the image in paper stories, image and sound in cartoon films, and combine linguistic and non-linguistic influences in children's theater and access to digital literature that combines all of the above.

Hamza Qurira tried in the children's story entitled (Scorpio) to weave and frame a new concept and form of digital children's literature using.

Keywords: Integration - Functions - Narratives - Child - Digitization.

سألقي كل أوراقي

إلى نيران حاسوبي

وأغلق كوكب الأشواق في صدري

وأخرج من دهاليزي

إلى أسرار نافذتي

وأيقونات أحلامي

ديوان (تغريد الطائر الآلي)

أحمد فضل شبلول

مقدمة

تعددت التصنيفات الأدبية والفنية للخطاب حسب الجنس والنوع الذي ينتمي إليه أو الفئة وغيرها من التصنيفات التي لا تعدو كونها شكلية؛ لأن الجوهر واحد مهما اختلف تصنيفه، لكن يظل تصنيفه يوحي تصنيفه بغلبة طابع معين علىٰ المنتج الأدبي أو الفني، وهو ما يدرجه في خانة خاصة، ومن بين التصنيفات التي تخص فئات عمرية بعينها نجد مصطلح أدب الطفل او أدب الأطفال الموجه لشريحة الأطفال بمختلف مراحلها.

لقد انتقل أدب الأطفال بعدَّه نوعا من أنواع الأدب في مسيرته متأثرا بمسيره الأدب العام فانتقل من المرحلة الشفاهية إلىٰ الكتابية ووصولا إلىٰ المرحلة الرقمية من الأدب الرقمي

إن أدب الطفل الرقمي ليس بجديد في شكله علىٰ الطفل، بل هو اكمال للمعهود لديه من تصور لما ينبغي أن يكون عليه أدب الأطفال.

لقد دأب الأدباء في كتاباتهم للطفل أن يطعموا اللغة بالصورة في القصص الورقية والصورة والصوت في الأفلام الكارتونية، والجمع بين اللغوي والمؤثرات غير اللغوية في مسرح الطفل ووصولا للأدب الرقمي الذي يجمع بين كافه ما سبق.

لقد حاول (حمزة قريرة) في قصة الأطفال والمعنونة ب (العقرب) أن ينسج ويؤطر مفهوما وتشكلا جديدا لأدب الأطفال الرقمي.

قصة (العقرب) ليست قصة تقليدية للأطفال ـ ولا أقصد بالتقليد الطابع الورقي ـ إنما مجموعة (متواليات قصصية) رابطها هو الشخصية الرئيسية ((العقرب)، وذلك ما لم يُصرح به قريرة نفسه، حيث عدّها قصة للأطفال، ومن طول سرديتها وأجزائها توقع المتلقي في إشكالية تصنيفها كجنس أدبي.

ربما نسجها (قريرة) علىٰ تلك الشاكلة باعتبار أن طفل اليوم والغد ليس هو طفل الأمس الذي يتلقي القصة في بضع ورقيات قليلة، بل تتجزأ سرديتها وتتشكل؛ ليكون فهم الطفل وإدراكه هو الموجّه لتكملة القراءة بل والإضافة.

منهج الدراسة: المنهج السيميوسردي [1]

مصطلح الدراسة: تكامل الدوال

انطلق من العلامة بشقيها اللغوي وغير اللغوي في التأطير لهذا المصطلح

العلامة تتكون من وجهين لعملة واحدة هما الدال والمدلول، ودائما ما كان يُفرق بين العلامة اللغوية والعلامة غير اللغوية في التنظير والتطبيق.

إن الأدب الرقمي استطاع أن يزاوج بين شقي العلامة للوصول إلىٰ مدلول واحد يعيّه المتلقي فأصبحت الدلالات اللغوية وغير اللغوية تجتمع صوب مدلول واحد.

---

(١) _دائما ما يملي النص علىٰ الناقد المنهج الذي يسير عليه لا العكس، فلا ينبغي أن أُجزم مسبقا بأنني سأستخدم المنهج المحدد في تحليل نص ما، فالنص هو ما يحرك النقد لاستنطاقه.

كنت قد آثرت وأنا بصدد التطبيق علىٰ أدب جديد في تكوينه أن استخدم المنهج السيميائي في التحليل نظرا لعمليات التحليل المختلفة في الأدب الرقمي وما يحويه من دوال مختلفة ومدلولات علىٰ تلك الدوال.

ولما تحركت في التطبيق أدركت أنني كذلك يجب أن استخدم منهجا آخر من المناهج النقدية لأتوجه بتحليلي صوب الرؤية الكلية التي أسعىٰ لتبيانها؛ فآثرت استخدام المنهج السردي في الكشف عن البنية السردية للعمل القصص الرقمي من حيث مكوناتها السردية وعلاقات ودلالات تلك المكونات بمدلولاتها، من هنا كان المنهج النقدي المزدوج في دراستي (السيميوسردي).

من هنا جاء مصطلح الدراسة (تكامل الدوال) والذي أقصد به أن الدوال اللغوية وغيرها من الدوال غير اللغوية تُكمل بعضها وصولا لمدلول واحد.

صعوبات الدراسة

تكمن صعوبات الدراسة في تعدد الدوال لمدلول واحد والتي قد لا تتفق مع المدلول أحيانا فقد يلجأ المبدع في الأدب الرقمي، والذي قد لا يكون مختصا في الجانب غير اللغوي في الأدب الرقمي، يلجأ لمختص لا يعي رمزيات ما ينسجه من دلالات غير لغوية، قد لا تمت للدلالات اللغوية بصلة مما يُخل ببنية مصطلح تكامل الدوال.

خطة الدراسة:

التقديم

التمهيد: انقسم لثلاثة مباحث وهي:

المبحث الأول: مفهوم أدب الطفل

المبحث الثاني: المنهج السيميوسردي

المبحث الثالث: المتواليات القصصية

الفصل الأول: سيميائيات العتبات الرقمية

المبحث الأول: سيمياء العتبة المعنونة ب(تاريخ مقيد)

المبحث الثاني: سيمياء العتبة المعنونة ب(وطن مناسب في زمن غير مناسب)

المبحث الثالث: سيمياء العتبة المعنونة ب(صوت المدن المنسية)

الفصل الثاني: سيميائيات السرد الرقمي في القصة المعنونة ب(تاريخ مقيد)

المبحث الأول: سيميائيات الزمكانية الرقمية

المبحث الثاني: سيميائيات الشخصية الرقمية

الفصل الثالث: جماليات السرد بين التقليد والرقمنة في قصة (وطن مناسب في زمن غير مناسب)

المبحث الأول: السرد اللغوي التقليدي في الجزء الأول من القصة

المبحث الثاني: السرد الرقمي في الجزء الأخير من القصة (الممالك المنسية)

الفصل الرابع: تكامل الدوال التفاعلية في المتواليات القصصية المعنونة ب (مدن الممالك المنسية)

المبحث الأول: تكامل الدوال الرقمية في قصة (مملكة النساء)

المبحث الثاني: تكامل الدوال التفاعلية في قصة (مملكة الأموات)

المبحث الثالث: تكامل الدوال التفاعلية في قصة (مملكة الغابة)

المبحث الرابع: تكامل الدوال التفاعلية في قصة (مملكة المشوهين)

المبحث الخامس: تكامل الدوال التفاعلية في قصة (مملكة المصارعين)

المبحث السادس: تكامل الدوال التفاعلية في قصة (مملكة الجحيم)

المبحث السابع: تكامل الدوال التفاعلية في قصة (مملكة السراب)

المبحث الثامن: تكامل الدوال التفاعلية في قصة (القصر الأبيض)

الخاتمة والنتائج

المراجع

التمهيد

المبحث الأول: مفهوم أدب الأطفال

إن مصطلح أدب الأطفال كتخصص وفن أدبي مصطلح حديث النشأة وحديث الانتشار؛ لأنه بدأ تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الثانية، لينتشر أكثر مع صدور إعلان حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة، فعندما أُضيفت كلمة الأطفال للأدب أُضيفت معها مواصفات جديدة، مثل مراعاة مراحل أعمار هؤلاء الأطفال وميولهم واحتياجاتهم وقومياتهم اللغوية؛ لكي يجدوا فيه المتعة العقلية والعاطفية.

أدب الطفل هو كل أدب علىٰ اختلاف جنسه كُتب ووجه ليتلقاه الطفل حيث يُراعىٰ مرحلته العمرية ومختلف متعلقاته الاجتماعية والثقافية، وفق مضامين فنية محددة تناسب الطفل، وبهذا يُعدُّ هذا الأدب في مجموعه هو الآثار الفنية التي تُصور أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكالا مختلفة منها: القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية.(١)

إن أدب الأطفال لم ينشأ نشأة خالصة، فقد كان في بدايته هو نفسه الأدب الموجه للكبار، للطفل أن يفهم بقدره استيعابه منه ما يفهم.

كانت أولىٰ بدايته في القرن السابع عشر في فرنسا، وظهرت أولىٰ الصحف المختصة في فرنسا (صديق الأطفال) في القرن الثامن عشر، ومن الأوائل الذين كتبوا في أدب الأطفال الشاعر الفرنسي (تشارلزبيرو **Bero**) ومن قصصه(حكايات أمي الأوزة)وتوالت بعده الأسماء فرنسيا وأوروبيا إلىٰ أن أصبح أدب الطفل يتمتع بكيان نصي ونبضي أكثر استقلالية.

---

١) فائزة خمقاني، حمزة قريرة، (فنون الطفل التفاعلية)، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد ٤، المجلد ٤، ٢٠٢١، ص٤٦٣.

في أمريكا ظهر علي يد (جان جاك روسو **Rousseau**) وانتشار أعماله في تعليم الأطفال.

وفي انجلترا كانت الكتابات للأطفال بالنصح والإرشاد، وكانت تميل للتخويف والترهيب لإضافة المواعظ والحكم. (١)

لقد كان تطوير الكتابة للأطفال علىٰ يد (صموئيل جودريتش) الذي نشر حكايات (بيتر بيلي) عام ١٨٢٧ وكتب أكثر من مائة مؤلف للأطفال عن التاريخ الأمريكي.

وفي مصر ظهر علىٰ يد (رفاعة الطهطاوي) بعد عودته من فرنسا وترجم قصصا باسم (حكايات الأطفال) أما الخطوة الكبيرة علىٰ يد (أحمد شوقي)؛ حيث تأثر بحكايات لافونتين الشهيرة، وكتب أكثر من خمسين قصة شعرية للأطفال، ثم كتب (الهرري) و(كامل الكيلاني)، وفي سوريا كتب (رزق الله حسون).

أدب الطفل الرقمي

قدم علماء المستقبليات العديد من التصورات حول مواصفات إنسان القرن الحادي والعشرين، وحددوا في هذه التصورات ما ينبغي أن يُزود به الإنسان من مهارات وقدرات؛ حتىٰ يكون قادرا علىٰ مواجهة التحديات والتصدي لها، ومن هذه الدراسات دراسة (ماثلو) حول النموذج الفرد المحقق لذاته وحاجاته وخصائصه، ودراسة (آرثر كوسنا) لأهم خصائص السلوك الذكي اللازم لإنسان القرن الحادي والعشرين، وأكدت هذه الدراسة علىٰ أن أصل الذكاء الإنساني يكمن فيما يقوم به الطفل من أنشطة حسية وحركية خلال المرحلة المبكرة من عمره. والطفل العربي

(١) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٩٦، ص٦٢، ص٦٣

مثل نظيره في العوالم الأخرىٰ له علاقة وطيدة بالتكنولوجيا في عصرنا هذا وصار من الضروري أن يستمر هذا الوله بالعالم المرئي ووسائطه، وهذا من باب التأسيس لأدب رقمي للأطفال العرب من أجل ضمان اندماج آمن، مستثمرين هذين العالمين ـعالم الطفولة من جهة، والعالم الأزرق من جهة أخرىٰـ حتىٰ تتفادىٰ توسيع الهوة بين الطفل والكتاب ولكي لا نزيد الأزمة القرائية حدة، ولا ننقلها من العالم الورقي إلىٰ العالم الرقمي.

وإذا كان الأدب التفاعلي للكبار قد واجه موجه من المعارضات من قبل النقاد من الأدب التقليدي، فلا أحد يستطيع أن يُنكر صلاحية هذا الأدب للأطفال خصوصا أنه يُوظف الوسائل التكنولوجية في تقديم هذا الأدب للمتلقي الصغير، وكلنا يُدرك أهمية هذه الوسائط في تثقيف الطفل وتعليمه وإعداده للمستقبل(١)

طفل القرن الحادي والعشرين يختلف تماما عن أطفال القرون السابقة، وقد استقبله تضخم معرفي عظيم ومنجزات تكنولوجية هائلة، شكلت المشهد أمامه فلا يمكن بشكل من الأشكال أن نعامله كما عاملنا أطفال القرن العشرين.

طفل القرن الحادي والعشرين يحتم علينا وقفة حقيقية أمام المادة الإبداعية التي نقدمها له وأمامه كل الاختيارات التي توفرها له الشبكة العنكبوتية، وباقي الوسائط المرئية والسمعية لهذا، فالحديث عن تمظهرات انخراط الطفل العربية في التدقيق الالكتروني مطلب مهم جدا الأدب الرقمي الموجه للطفل هو جنين أدب جديد يقارب مرحلة الطفولة، وهو توليفة من المؤثرات اللغوية وغير اللغوية حيث تتغير فيها أطراف المنظومة الإبداعية، ويتجدد فيه النظام المصطلحي لتصبح اللغة مع

(١) جلولي العبد (نحو أدب تفاعلي للأطفال) جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة الأثر، العدد ١٠ ـ٢٠١١، ص٢٤٤

الرقمية جزءا فقط من البناء تتداخل فيه بقيه العلامات غير اللغوية والوسائط المتعددة كالصوت والصورة والحركة حيث تتفاعل جميعا مقدمه نص الخطاب مختلفا بما تمنح عبر روابطها إمكانيات حرة للقراءة أو الإضافة حسب رغبة الطفل. الأدب الرقمي الموجه للأطفال هو جنين أدب جديد يقارب مرحلة الطفولة وهو توليفة من المؤثرات اللسانية وغير اللسانية تختلف فيها عمليات القراءة والكتابة، فهو تجلّ جديد للأدب ومظهر مغاير تماما متمثل في الشق المادي الذي يعتمد علىٰ معطيات وعناصر جديدة من المادة الأدبية بصورتها التقليدية المتكئة علىٰ الكلمة من قبيل الصوت والصورة، حيث تمتزج هذه العناصر في توليفة جزئية تقوض نظرية الأدب وأجناسه لتقترح أسئلة جديدة تشكل أدبية جديدة.(١)

مقومات أدب الطفل الرقمي

أولا: الكلمة (المستوى اللغوي)

لم تعد الكلمة تمثل المكون الأساسي في النص الرقمي، ولكن يمكن التوضيح علىٰ هذا المستوىٰ اللغوي وعلىٰ المستوىٰ النصي تُعد النصوص المكتوبة من أهم العناصر الفعالة في تطبيقات الوسائط المتعددة، حيث تزيد فعاليتها من خلال التحكم في حجم الكلمات والحروف المكتوبة وألوانها وطريقة ظهورها ومدة ظهورها، فالكلمة لم تفقد مكانتها كما يصرُ الكثير من الدارسين علىٰ التأكيد أن الكلمة فقدت هيبتها وتراجعت.

---

١)) خديجة باللودمو، (الأدب الرقمي الموجه للأطفال) دراسة في المنجز النقدي، رسالة دكتوراه، إشراف جلولي العبد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ٢٠١٨، ص١٠٤

في التشكيل الفني الخاص بالنص الرقمي صرنا نتحدث عن لغة خاصة تتحكم فيها آليات تقنية فالتمظهر المرئي للغة يكسبها معاني جديدة وقدرات أكبر مما تمنحه لها الورقة.

إن اللغة الرقمية لغة بارعة، تتشكل بصورة مختلفة وتشكل معاني فائضة مستعينة باللغة البرمجية؛ لتقدم نصا رقميا مختلفا عن نظيره الورقي. (١)

ثانيا: الصورة (المستوى البصري)

يجب أن نعترف بكينونة الطفل في العالم الرقمي، وبالتالي تراجع بعض الأفكار التي تم صنعها قديما عن الطفل أن الطفل هو ذات متلقية تتصل مع ما تراه من معروضات علىٰ الشاشة من خلال حاسة البصر التي تعد الأقوىٰ من بين الحواس في التقاط الشفرات واكتساب المعلومات، ويتفاعل المتلقي مع النص المعروض حينما يجد فيه ما يحرك عقله ويحرك عواطفه، وهو يلبي حاجته المتنوعة.

إن جودة الخطاب المرسل لا تكفي وحدها لاكتمال التلقي ما لم يكن هناك دور فاعل واستجابة من قبل الطفل المشاهد لإنتاج نص محايث، فالبصر حاسة تصويرية تقتفي بما في الحواس وترشدها في عمليه التلقي؛ لأن أثرها عميق لهذا الطفل فالطفل يستجيب للصورة ويتفاعل معها.

وبالنظر إلىٰ عمليه التلقي هذه نلاحظ قوة الفاعل الحاصل بين المتلقي والنص الإبداعي، وهنا يتوجب علىٰ المتلقي في الخطاب اللغوي، من يخوض تجربة ذهنية أعمق ليحول العبارات والمفردات اللسانية إلىٰ صور مجسدة عبر نشاطه التخيلي للحصول علىٰ لذة الفهم وإنتاج المعنىٰ، في حين لو قارنا ذلك مع الخطاب البصري لوجدنا أن أغلب ما تقدمه الشاشة الصغيرة للجمهور الأطفال، هو خطاب سهل

(١)نفسه ص١٠٦

التقبل بحكم ما تعوضه الصورة من تجسيد واضح للشخص والأحداث بزمانتيها الآنية وبذلك تُمرر إليه استقبالها بكل بساطة ودون جهد ذهني كبير.

إنه نوع من التجريد وملامسة الاشياء بالنسبة للطفل فالصورة تختصر المعنىٰ وتختزل التدليل له، وتمكَّن الطفل من استيعاب المتخيلات دون جهد يذكر، علىٰ نحو أسهل بكثير من القراءة والتخيل، وحين نتحدث عن التلقي البصري فإننا نتحدث عن ثقافة بصرية؛ لأن الصورة ثقافة بصرية وفي هذه الثقافة ينشأ معجم جديد يتجدد به المصطلحات ويكسبها معنىٰ مختلف غير ما كنا نعهده في زمن الثقافة الكتابية يتحرك السياق الذهني المختزن وتبدأ عملية تكوين الدلالات عبر ربط قرينة لغوية بين الدال والمدلول ويكون السياق فيهما هو الحكم في صناعه التدليل، فالتلقي عبر الوسيط الورقي يجعل الكلمة حسية الأوراق ساكنة لا تُفهم إلا بعد فك شفراتها والبحث عن قرائن لغوية تدلل علىٰ المعنىٰ، أما التشكل فهو يخلق ثقافة جديدة في مسألة التلقي تتطلب منا استكشاف مهارات جديدة. (١)

ثالثا: الصورة المتحركة

يُمثل عنصر الحركة ومؤثراتها عنصرا في غاية الأهمية لتطبيقات الوسائط المتعددة والصور والرسوم المتحركة هي سلسلة من الصور أو النصوص الثابتة المنفصلة يتم عرضها بسرعة وتسلسل محددين.

إن الحركة أهم خصائص الطفل فهو يتحرك في كل حالاته وبصورة غير منتهية؛ لذلك فالحركة حين تتناسق مع الصور وترافقها تضفي عليها قيمة إيضاحية كبيرة.

إن الصورة الرقمية المتحركة تُلقي الضوء علىٰ إمكانات بعض الآليات المادية في تخليق الحكي من مواد حسية ودور الوسائطية وأهميتها في حدوث هذا التخلق،

(١) المرجع السابق، ص١٠٩

وحيث نجد السرديات الفيلمية ومرجعيتها في الصورة التي تُعد دعامة غير لسانية، يمكن أن يتحول الإجراء الرمزي للاشتغال الأيقوني شيئا فشيئا إلىٰ إطار سردي؛ لأن العوامل الأولية للإدراك والإثارة عادة تقوم علىٰ تجنيس الطاقات التعبيرية لتلك الكيفيات فيتولد من هذا التفاعل البذور السردية للفيلم.(١)

لقد جسدت الرقمية بشكل قوي مقولة اليونانيين القدماء انطلاقا من أفلاطون ثم الذين تلوه أن الشعراء هم أعظم الرسامين، والشعراء هنا ما هم سوىٰ الكُتاب المهرة الذين إذا وصفوا باللغة رسموا وأجلوا ماهية الموصوف حتىٰ تكاد العين تراه بعد أن رأته عين العقل تخيلا وتدبرا لكننا نساءل عن طبيعة هذه الصورة المتحركة وعلاقتها بالخطاب اللغوي، وإذا التقينا إلىٰ طبيعة الصور المتحركة علىٰ أنها كانت في الأصل خطابا لغويا مكتوبا موجها إلىٰ الطفل بصفته خطابا تربويا وتعليميا، فإنه مع تحويله إلىٰ خطاب بصري أساسا واشتغاله يتوقف علىٰ عناصر الخطابية.

هذا التصور جعلنا نؤمن أن الفصل بين هذه المؤثرات المختلفة ليس إلا من باب الدراسة لا من باب المفاضلة، أو من فصل العقل فالصورة لغة واللغة صورة.

(١) المرجع السابق

المبحث الثاني: المنهج السيميوسردي

لقد جذبت الفنون والآداب انتباه العلاماتيين الأوائل ففي عمل بعنوان(الفن بوصفه عملا سيميولوحيا) اقترح (جان بوركوفسكي) – وهو واحد من أعضاء حلقة براغ- أن تُصبح دراسة الفنون جزءا لا يتجزأ من العلاماتية، وقد حاول أن يُجسد خصوصية العلامة الجمالية أنها علامة مستقلة، تكتسب أهمية بذاتها وليست وسيطا للمعني(١)

لقد رأي العالم (لوتمان **Lotman**) أنه في مجمل التاريخ البشري توجد علامتان ثقافيتان مستقلتان هما (الكلمة والرسم)، فمن الأولي تنشأ الفنون الكلامية، ومن الثانية تنشأ الفنون التصويرية.

علي أساس نوعي العلامات تطورت نوعيتان من الفن، هما الفنون البصرية والفنون القولية، ولكننا لو أمهلنا النظر في بعض النصوص الفنية واصفين في امتياز تاريخ الفن، يظهر لنا أن الفنون القولية – الشعر ثم التعبير القصصي فيم بعد – تحاول جاهدة أن تصنع من العلامات الاتفاقية المادية صورة قولية تبرز طبيعتها الأيقونية، وذلك فقط بمعني أن تصنيع المستويات الشكلية الخالصة للعلامات التعبيرية وحدها هي مضمون الشعر، وهكذا يبدع الشاعر من العلامات المادية الاتفاقية نصا هو بذاته علامة تصويرية، والعكس يحدث أيضا حين يحاول الإنسان جاهدا لأن يسرد من خلال الصور، رغم أن الصورة بطبيعتها لم تبدع للقيام بمهمة السرد واتجاه الرسم ولكنه اتجاه مستمر في الفنون البصرية (٢)

---

(١)منذر عياشي، (العلاماتية وعلم النص)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤ ص١٩

(٢)نفسه ص٢٧٢

ولقد استطاع الأدب الرقمي أن يُزاوج بين العلامات اللغوية وغير اللغوية في وحدة واحدة، فلم تعد لتلك التفرقة أثر بعد ذلك فيه.

الكاتب يكتب كيفما يشاء لغة، ويدعم رؤيته بالصورة أو الصوت أو اللون أو غيره

لنا أن نتخيل كيف كان يعاني الكاتب جاهدا في التصوير باللغة للوصف والحركة واللون والضوء، وإدراج تقنيات من السينما كالكاميرا والمونتاج وغير ذلك.

كذلك في الفنون المختلفة، كم كانت تسعي جاهدة في تعبيراتها الفنية لتُوصل رسالتها غير اللغوية للمتلقي لغويا وفكريا.

لقد اهتمت (جوليا كريستفيا**Julia Kristeva**) بتحليل النصوص الأدبية وتبتني مشروعا تحليليًا أطلقت عليها السيمولوجيا التحليلية.

ونظرتها للنص تقول (إن النص مثل جهاز تراسلي يُعيد توزيع نظام اللغة؛ وذلك بأن يُعالق الكلام التواصلي الهادف إلىٰ الإخبار المباشر، وبين مختلف أنماط الملفوظ الداخلية يلاحظ:

١- أن علاقة النص باللغة تتموضع حول علاقة إعادة توزيع: هدم وبناء.

٢- أن النص هو بناء النصوص في فضاء نصي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخري.

وقد وقفت (جوليا Julia Kristeva) على عدة مصطلحات:

١- الأنساق الدالة بمعني أن السيميائية باستطاعتها إدراك الأنساق وهي بذلك تعد منهج للعلوم الإنسانية.

٢- التدليل: إذ يجعل من النص فضاءات متعددة الدلالة.

٣- النص الظاهر والنص المولد(١)

ذلك هو التأطير النظري الموجز للمنهج السيميوسردي كما ورد في دراسات عديدة.

أما في إطار البحث، فجُلّ ما يعنيني من المنهجين الآتي:

المحور الأول: السيمياء والتي لا يعنيني في بحثي منها سوي ما أطر له (دي سوسير**de Saussure**) من أن العلامة بشقيها (اللغوي وغير اللغوي) تنقسم إلي دال ومدلول، وقد تتحد دوال عديدة في تشكلها لتدلل علي أمر بعينه كما في الأدب الرقمي.

ومن منطلق التمييز بين الدال والمدلول، أتبني ما قام به (تودروف**Todorof**) حينما أطر للسرد من منطلق علم اللغة واللسانيات، ثم انقلب في فترة الثمانيات ليؤكد أن السرد ليس إلا خطابا لغويا بقدر ما هو خطاب ثقافي واجتماعي وأيدلوجي.

المحور الثاني: المنهج السردي، والذي تخلق في رحم البنيوية بدءا من (فلاديمير بروب **Propp**) في كتابه (مورفولوجيا العناصر الخرافية) وتصنيفه للوظائف وإلغاء مكونات السرد الأخرى، وما دار بينه وبين (جريماس) من رفض الثاني لتصورات بروب، حتي ما ذكره المنظرون أمثال)جوليا كريستفيا **Golia**)عن النص والتناص وأن النص فضاء للتدليل، كل تلك العناصر تندرج معي في إطار التحليل الرقمي، فتتجلي كل العناصر ليست في صورة وحدات لغوية فقط بل ووحدات غير لغوية كذلك.

---

(١)بشير تاوريت (أبجديات في فهم النقد السيميائي) مفاهيم وإشكاليات، المؤتمر الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، ٢٠٠٢، ص٢٠٣

وفي السرديات الرقمية يُلغي العنصر الرئيسي لنظرية السرد من حيث التفرقة بين المبني الحكائي والمتن الحكائي، فالسرد الرقمي تُلغي فيه هذه الثنائية؛ لنقف أمام سرد دوري توليفي لا مبني ولا متن له.(١)

وفي مجال السرد الرقمي تمّ التنظير للسرديات الرقمية، والوقوف علي أبعادها جميعها والعلاقة بينها وبين السرديات التقليدية من خلال: (٢)

أولا: التنظيرلأنواع سردية رقمية عديدة، من خلال التقصي لكل ما يُكتب: ومنها السرد الثقافي، والسرد الإشهاري، والسرد المؤدلج، ثم السرد المؤنسن(٣)

ثانيا: تعريف السرد المؤنسن بأنه (سرد باللغة والحركة والصوت والضوء والصورة)

ثالثا: التفرقة بين العنصر الأحادي الذي تتكئ عليه السرديات التقليدية (اللغة) والعناصر الديناميكية في السرد الرقمي من (لغة _ صوت _ صورة _ ضوء وغيرها)(٤)

---

(١) ولعلم السرد ثلاث حلقات نشأ وتخلق من خلالها:

_ الحلقة الألمانية(وهي الحلقة المفقودة) حيث ديفيد هيرمان وتفرقته بين نماذج الفعل ونماذج التمثيل أو تفعيل الشخصية، ويعرض للتنظيم المنطقي للتأليف

_الحلقة الثانية (الإرث الشكلاني) فقد كان ديفيد هيرمان معروفا هناك بأبحاثه، ونجد في الإرث الشكلاني الروسي ثلاثة علماء: هم (بروب) و(شكلوفسكي) و(توماشفسكي)

_الحلقة الثالثة (التقليد الأنجلو أمريكي)حيث ظهور الرؤية والتبئير

(٢)د: محمد نجيب التلاوي (السرديات الرقمية)

https://youtube.com/watch?v=2VN4xCp3pSw&si=Hyfp-8I_XLg4hXED

(3) https://youtube.com/watch?v=2VN4xCp3pSw&si=Hyfp-8I_XLg4hXED

(4) https://youtube.com/watch?v=2VN4xCp3pSw&si=Hyfp-8I_XLg4hXED

المبحث الثالث: المتواليات القصصية

لقد تطور فن القصة بشكل عام ونتج عن هذا التطور أوجه أخرى جديدة في القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا او القصة الومضة ومن نتاجاتها أيضا المتواليات القصصية والتي هي محور دراستنا

إن المتواليات القصصية تقع في الخط الفاصل بين الرواية والقصة القصيرة، لكن العديد من الأدباء العرب الذين كتبوا فيها قديما امثال (نجيب محفوظ) في كتابه (حكايات حارتنا)و(أصداء السيرة الذاتية) لم ينتبهوا لكونها جنسا قائما بذاتها مكتفيا بصفاته.

يقول في شأنها (فراس حاج حمد)(هذا البناء الذي يتروح بين القصة القصيرة والرواية، إذ يمكن قراءتها كقصص وبنفس القوة تطرح عالما متصلا يجعلها قابلة للقراءة كرواية، هذا يعني أن الشبه قائم بين الرواية والمتوالية القصصية)[١]

كان أول من استخدم اصطلاح متوالية قصصية هو (إدوارد الخراط) في كتابه (أمواج الليالي، تجنيس متتالية قصصية)، فقد اعترف هذا الكاتب بوجود بناء جديد في عالم الاصطلاح الأدبي السردي ألا وهو المتتالية القصصية، ومع ذلك لا يمكننا وضع مرجعية معينة أو تاريخ محدد لظهور هذا الجنس الذي يصفه (فراس حاج محمد) بالعملية ويقول في هذا الشأن (ولعل الدارس والمتابع يلاحظ أن هذه العملية بدأت بعفوية دون أن ينتبه إليها الكاتب، ولقد وضع الكتاب العرب العديد من

(١) مروة بلحاح (المتوالية القصصية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة)، ماجستير إشراف هاجر مدقن، ٢٠٢٣، ص١٢

المسميات لها منها المتتالية القصصية، حلقة القصة القصيرة والمتوالية السردية، وغيرها من المعالم)

هناك فصل آخر وهو مشكلة الفصل بين المتوالية القصصية، والقصة القصيرة، والمتوالية القصصية والرواية، فالشبه القائم بينهما كبير لحد ما يقول (فاضل سامر) في مقال نشر له في جريدة (الشرق الاوسط عام ٢٠٢١) (كنت قد أضأت جوانب من هذا المفهوم النقدي وطبقته علىٰ بعض الأعمال القصصية، منها مجموعة (غيمة مطر)، وأشرت إلىٰ أن هذه المجموعة تُعدُّ مثالا علىٰ المتوالية السردية أو المتوالية القصصية)(١)

وهذا ما يُصرح به الدكتور (ثائر العذاري) في مقال نشره في (جريدة طريق الشعب ٢٠١٩) بعنوان التجنيس في القصة القصيرة بين المتوالية والدورة يقول فيه (أما الاسم الذي استعملته في كتابي أي متوالية قصصية، ولم أستعمل أبدا مصطلح المتوالية السردية؛ لأنه مصطلح وضعه تودروف يخصُّ بنيه الجملة في القصة ولا علاقه له بموضوعنا، مما يعني أن مصطلح المتوالية السردية لا يعنينا ألبته في بحثنا عن المتواليات القصصية)(٢)

ويضيف (فاضل ثامر) (أن التوظيف الجديد يذهب أبعد من ذلك لأنه يُحيلنا إلىٰ ظاهرة اشتراك قصص مجموعة قصصية معينة في مشتركات أسلوبية رؤية يجعلها مترابطة إلىٰ حد كبير وتقترف في تضافرها من الرواية الحديثة)

وفي هذا القول تصنيف للمتوالية علىٰ أنها تشبه وتقترب من الرواية، لكنها لا تجتمع معها وبالعودة إلىٰ القصة القصيرة باعتبارها المكون الرئيسي للمتواليات

(١) مروة بلحاح، المتوالية القصصية، ص١٤

(٢)نفسه.

القصصية، بحيث لا يمكن أن تقوم متوالية بدونها والتي تُعتبر أيضا ممهدا للمتوالية ولغيرها من الفنون السردية القديمة منها وكذا الحديثة والمعاصرة.

يقول (علاوة علىٰ ذلك كان للقصة القصيرة جدا في المجاميع القصصية المدروسة حضور المكثف وهو ما يطرح فردية أن تكون القصة القصيرة معبرا أجناسيا إلىٰ أجناس أدبية أخرىٰ فالمتوالية القصصية إذا كجنس جديد خلقت من مجموع قصص قصيرة)

علي المستوىٰ النظري لابد لنا من تعريف شامل للمتوالية القصصية التي يتضمن اسمها ذاته خاصيتها في المتوالية بدءا من فعل التوالي أو التتابع كما يحمل المصطلح المتوالية القصصية في دلالته فعلين متلازمين: ألا وهما التتالي والاستمرار مع فعل القصر.

المتوالية: " هي سلسلة مشاهد مصورة تُشكل وحدة كاملة ذات معنىٰ " وتُعتبر كل وحدة من وحدات المتوالية قادرة في حد ذاتها علىٰ أداء وظيفة السرد"، فالمتوالية هي تعاقب مجموعة من الوحدات المتفردة التامة مشكلة وحدة كبرىٰ كاملة.

القصة: وتسمىٰ أيضا الحكاية وهي سلسلة من الأحداث لها بداية و نهاية تنتظم الأحداث في كل قصة في اطار متواليات سردية (وحدات)، كل متوالية يشد أفعالها رباط زمني و منطقي، فالقصة جملة من المتواليات السردية و المتوالية جمع من القصص.

عندما تجمع بين هاذين المفهومين يمكننا أن تنفذ إلىٰ تعريف (إنجرام **Inegram**) الذي يرىٰ أن:

(المتوالية) هي: "مجموعة من القصص المرتبطة ببعضها البعض، يُوزعها المؤلف بطريقة متوازنة ضمن وحدة معينة، في شكل مجموعات أو سلاسل، ولكل

قارئ أن يقوم بتعديل تجربة ما من التجارب الآخرين، وهذا التعريف يُعتبر أول تعريف ناضج الجنس المتوالية القصصية بصفة تجعله يخرج عن دائرة ربطه بالأجناس السابقة له، فالمتوالية القصصية غير ذلك فهي مصممة لكي تُقرأ معا بشكل مترابط بقصد من الكاتب ويتم بناء أحداثها بتسلسل منطقي. (١)

وقد وضع العذاري ثلاثة أنواع للمتواليات القصصية :

_ المتوالية العنقودية

_المتوالية المتسلسلة

_المتوالية الحلقية

ولم يكن وضعه لهذا الترتيب عشوائيا بل وفق سلم يمتد من نقطة المجموعة القصصية وينتهي عند نقطة الرواية، فالمتوالية ستنطلق من المجموعة القصصية وتسمىٰ أقرب نقطة منها المتوالية العنقودية، ثم بعدها علىٰ التوالي المتسلسلة، ثم الحلقية.

المتوالية القصصية العنقودية

وهي أقرب نقطة إلىٰ المجموعة القصصية، وسميت بالعنقودية لأنها تشبه بنيه العنقود وهي في مجموعها تجتمع علىٰ ثيمة واحدة أو موضوع واحد وهو الأصل، والقصص فيها هي الفروع حيث لا يهم فيها أن تقرأ بالترتيب الذي وضعت عليه، فيمكن قراءة القصص فرادىٰ ويمكن أن تقرأ بأي ترتيب كان أو بصفة عشوائية غير أن إتمام قراءة القصص كلها يبني لنا صوره مكتملة لثيمة واحدة.

المتوالية القصصية المتسلسلة

هي المتوالية التي تتسلسل فيها القصص بالترتيب الذي وضعه الكاتب علىٰ أن تتنامي فيها إحدىٰ مكونات السرد فتنمو فيها إحدىٰ الشخصيات أو الزمان أو معالم

(١)إمبارك آمال، (المتواليات القصصية في مائة ليلة وليلة) دراسة تحليلية، ماجستير، إشراف هاجر مدقن، ٢٠٢٣جامعة قاصدي مرباح، الجزائر ص١٦

مكان معين وعلىٰ اختلاف المتوالية العنقودية فلابد أن تقرأ بالترتيب الموضوع في الكتاب لتكتمل الصورة ويظهر الأثر الكلي لها وهي أوسط نقطة في السلم الممتد بين المجموعة القصصية والرواية ثم تكون المتوالية المتسلسلة مفتوحة الخاتمة تحتمل مزيدا من القصص.

المتوالية القصصية الحلقية

في بناءها تشبه العقد إذ يجب أن تُقرأ القصص كلها بالترتيب الموضوع في المجموعة ومثل نظيرتها المتسلسلة تنمو فيها إحدىٰ عناصر السرد(المكان أو الزمن أو الشخصية) علىٰ أن تعود القصة الأخيرة في المجموعة لثيمة القصة الأولىٰ لتعمل عمل الخاتمة وإقفال المجموعة فلا تحتمل قصص أخرىٰ جديدة، والمتوالية الحلقية هي ثالث نقطة في السلم الرابط بين المجموعة القصصية والرواية.

رواية ← متواليات قصصية ← مجموعة قصصية

خصائص المتوالية القصصية

أولا: قصدية المؤلف

يُعتبر المؤلف هو نقطة الانطلاق في تشكيل المتوالية القصصية، فكما رأينا التشابه الكبير بينها وبين المجموعة القصصية، يُدخلنا في دائرة التساؤل حول ما تم تأليفه لكي يُقرأ جملة واحدة وما تم تأليفه عبر أزمنة مختلفة وجُمع كمادة واحدة فتُصبح بذلك المتوالية أمام هذا التحدي بأن تُؤخذ كبنية كاملة.

ونجد في هذا الأمر أن علي المؤلف مسؤولية وهي أن يُعلم القارئ بأن ما يتم التعامل معه هو قصص كُتبت لتُقرأ معا ليتم فك شفراتها وهي تحت نفس الغلاف،

بداية من القصة الأولىٰ لآخر القصة ينوه الكاتب عن طريق الإشارة في الغلاف بأننا بصدد التعامل مع متوالية قصصية، وأن يضع في أول القص عبارة دالة علىٰ ذلك.(١)

أما المكان والزمان يعتبران من أهم الروابط التي تجمع القصص ببعضها البعض فالمكان مكون محوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، فيمكن للمؤلف أن يتبنىٰ مجموعة من القصص الكاملة والتامة المعنىٰ عن شخصيات مختلفة ومواضيع متنوعة علىٰ أن يجعلها كلها تحدث في نفس المكان، فالشخصيات تروي قصصها في مكان واحد بتجارب مختلفة قد يعتبر المكان أوضح رابط وأكثره استعمالا لمدة طويلة.

أما الزمان فهو لا يقل أهمية عن المكان فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدىٰ المتلقي فيبني بنفس الطريقة وهي أن تتعمد الشخصيات ذكر تفاصيل حول زمن أو عصر من العصور أو ساعة أو حتىٰ لحظة، فكل شخصية تُعيد سرد الحوادث بطريقتها وأسلوبها لتصبح كيانات متعددة يجمعها زمن من زوايا عديدة.(٢)

(١) إمبارك آمال، مرجع سابق، ص١٧

(٢) نفسه

الفصل الأول: سيميائيات العتبات الرقمية

أولا: سيميائية الغلاف الرقمي

الغلاف الرقمي عتبة النص الأولي، التي نلج من خلالها لبنية النص.

إنه الرسالة الأولي للمتلقي شكلها قريرة في صورة أساسية لمنظر طبيعي تشرق الشمس عليه وعليها مصلقات تحوي التالي:

أولا: تركيب لكل ما له عدة أيدي وجذر واحد

_عقرب مرسوم كوشم يملأ خلفية الصورة من الأرض إلي السماء.

وأقف علي (العقرب) (لفظا ورسما) وهو عنوان القصة الرئيسي.

ف(العقرب) هو جنس من الدُّوَيْبات الخبيثة السّامّة، له أرجل عديدة وقاتل في بعض الأحيان حسب نوع.

ونتساءل لماذا اختار قريرة (العقرب) دون غيره من الدويبات أو الحيوانات ليشكل به الشخصية الرئيسية ؟

إذا كان الأمر يتكئ علي التشابه بين شكل الشخصية الرئيسية _ من أنه لديه أربعة أذرع_ فللعديد من الفصائل الأخرىٰ نفس الشبه كسرطان البحر مثلا.

لقد أصاب قريرة في اختياره لمسمي عقرب للشخصية الرئيسية المحركة للمتوالية القصصية لأمور عديدة:

أولها: (العقرب) كنوع نوع من الدويبات له من شكل المقبضين ما للشخصية الرئيسية من أربعة أطراف، جذعها ومنبتها واحد.

ثانيها: (العقرب) _ كدويبة _يعتمد في تحركه علي الصوت وصداه وذبذباته، وذلك ما كان في الشخصية الرئيسية من سماع صوت منذ طفولته يناديه (اتجه نحو النور)

لقد كان ذلك الصوت الخفي، والمسموع في ذهن (العقرب) (يوبا) هو المحرك الخفي لأحداث المتوالية القصصية.

لقد كان الموازي والمعادل لصورة (العقرب) في الغلاف الرقمي، (الشجرة)، حقيقة إن الشجرة رمزية حياة وخلود، لكنها كانت في الصورة جرداء، ولها أذرع خالية تماما من الأوراق.

لقد كان خلو الشجرة من الأوراق، رابطا لوجه الشبه بينها وبين (العقرب) في تعدد أذرعه (أغصانها)، فهي نابضة بالحياة، وإن جفت أغصانها وتساقطت أوراقها.

إن الشجرة الجافة وسط الأرض الواسعة التي تشرق الشمس عليها، هي الصورة الأساسية للغلاف، وما هو ملصق عليها تكملة للمفاهيم.

إنها الحياة التي يسطع عليها النور، فتنبت وتتجدد من جديد.

إنه (العقرب) (يوبا) الذي يتبع صوت النور وسط ظلمات حياته، فتورق الحياة من جديد.

لقد دعم قريرة عنوان المتوالية القصصية (العقرب) بعده عنوانا وشخصية رئيسية بما يكمل جوانبها فنجد بقية مفردات صورة الغلاف الرقمية

ـ **رجل له أربعة أذرع**، تماما كما الشخصية الرئيسية، وهو ملاكم قوي جدا، وقد مثلت صورة الملاكم ذي الأذرع الأربعة القوة الخارقة والخيالية في العصر الحديث.

ـ**تقطيب الحاجبين** للدلالة علي الغضب والدم المسال علي أحدهما.

ـ**شعار الأمازيغ** يؤكد مكان الأحداث.

ـ **اللغة**، والتي شملت نوعين من الكتابة.

وكتابات بالأمازيغية القديمة؛ تؤكد المكان، وتدعم التراث.

كتابات باللغة العربية تمثل الحاضر .

كأن بقريرة يزاوج بين اللغات القديمة والحالية؛ ليعبر من خلالهما الأزمنة مصداقا لما كتبه علي غلاف العتبة الرقمية (بطل كل العصور والأغوار)

هذا التزاوج بين الماضي والحاضر يشكله أيضا في المرأة العصرية، التي ترتدي زيا أمازيغيا قديما، وتنقش علي يديها وشوم قديمة؛ ليتأصل الماضي في الحاضر.

ومجموع كل تلك الدوال (رسم (العقرب) ـ الشجرة ـ الشمس ـ الأرض الواسعة ـ الكتابة اللغوية ـ المرأة ـ الملاكم)

يقودني لمدلول واحد (العقرب) هو تشكل لشخصية رئيسية تنبض بالحياة، ليست الحالية فقط، وإنما الحياة المتأصلة الممتدة من أقدم عصور الأمازيغ للعصر الحالي.

له من التشكل البنياني ما يمنحه القوة في المواجهة، ولديه من النور ما يكفيه ليرشده للطريق الصحيح.

ثانيا: سيمياء العتبة المعنونة ب(تاريخ مقيد)

التاريخ الدموي للبشر يربط بينه وبين شعب الأمازيغ؛ لوجود صور لبعض رجال الأمازيغ القديمة.

تتكون مفردات الصورة من التالي:

١- العنوان اللغوي (تاريخ مقيد) مكتوب باللون الأحمر.

واللون الأحمر هنا تجلي لصورة الدماء الموزعة بين ثلاث تشكلات في:

العنوان (تاريخ مقيد) _ بقعة الدماء_ التاريخ(قبل ٧٠٠٠عام).

ليؤكد بذلك علي التاريخ الدموي المقيد لما كان عليه شعب الأمازيغ قبل ٧٠٠٠عام.

٢- صورة مرسومة لبعض رجال الأمازيغ القدامىٰ.

وهي صورة حديثة مطبوعة لتشابه ما تُمثله الجدران من صور لرجال الأمازيغ القدامي؛ ليؤكد علي تاريخية الأحداث من جهة، وحداثة السرد للأحداث التاريخية من جهة أخري (حيث الصورة المرسومة حديثا).

٣- صوره من المعبد منحوتة للأمازيغ أنفسهم؛ ليؤصل لذلك التاريخ المقيد

٤- كتابات أمازيغية

والدوال السابقة كلها تسير لدي في إطار مدلول واحد، وهو العرض الحالي لتاريخ دموي عاشه شعب الأمازيغ قبل ٧٠٠٠عام.

ثالثا:

سيمياء العتبة المعنونة ب(وطن مناسب في زمن غير مناسب)

في الصورة مفارقة بين عالمين تجمعهما خلفية واحدة، وهي صورة الحاضر بتمظهراته من بنايات حديث عالية، وشوارع نظيفة، وإضاءات مختلفة.

علي الصورة ملصقان متباينان:

أولهما: صورة مشكلة بجميع الألوان؛ لتبرز الحاضر بجميع عوالمه وبريقه الخلاب، وتعدد مظاهر الترف والحياة الصناعية فيه.

إنه العالم الذي وجد فيه (يوبا) (العقرب) نفسه فجأة، ولم يع ما يحدث له، ولم يفهم من عالم الحاضر شيئا، وظل يتساءل عن كل شيء، حتي إنه ظن جرس الهاتف طبول حرب.

ثانيهما: صورة لممر مظلم يسير فيه شخص ما.

إنه العبور والانتقال الزمني (بشكليه الواقعي والنفسي) وهو ما حدث للعقرب، فانتقل من فترة زمنية تخطت ٧٠٠٠عام للعصر الحالي.

رابعا: سيمياء العتبة المعنونة ب(صوت المدن المنسية)

الممالك المنسية في اللازمن

مفردات الصورة

الساعة الضوئية المتحركة

إنها سرعة الضوء وانتقاله عبر الأزمنة من خلال ممرات معينة، إن حدثت استطاع الشخص أن يعبر واقعه الزمني لزمن آخر

وهو ما ذُكرتفسيره علميا في المتوالية القصصية، وإن كان مستحيلا تحققه، إلا أن البطل ((العقرب) انتقل من الزمن الماضي العتيق، للزمن الحاضر، للازمن في الممالك المنسية

صورتان لبنايات عتيقة، وتلك هي المدن التي سيعبرها (العقرب) من أجل خلاص الممالك المنسية.

الفصل الثاني:

سيميائيات السرد الرقمي في القصة المعنونة ب(تاريخ مقيد)

المبحث الأول: سيميائية الزمكانية الرقمية

أولا: وصف حال القبيلة

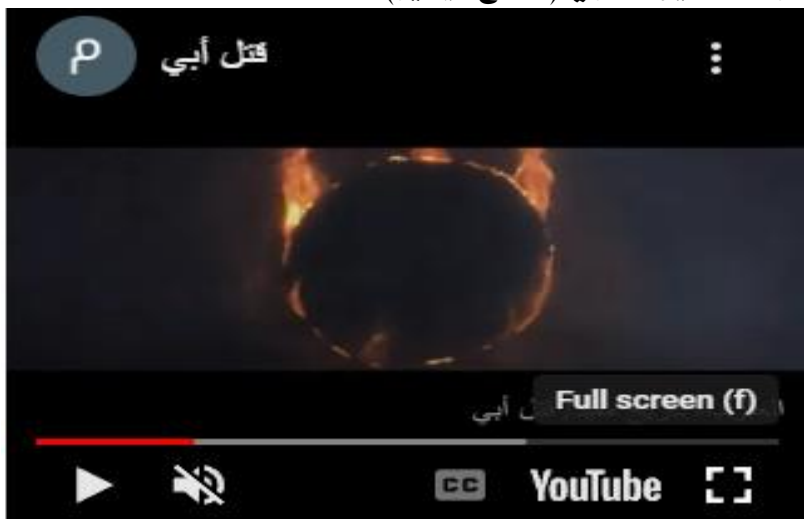
أ_ الوصف اللغوي

يقول (العقرب) علي لسانه:

(عاشت قبيلتي علىٰ النهب، كان أبي واحدا منهم رغم معارضته أفعالهم في الكثير من المرات، مما جعله منبوذا ومبعدا خاصة عند تقسيمهم الغنائم، هذا ما روته لي أمي فأنا لم أر والدي الذي مات وأنا في بطنها، كان جريحا جرحا بالغا في إحدىٰ المعارك، وقداعتادت القبيلة أن تجهز علىٰ الجريح الذي لا ترجىٰ منه حياة، فكان الموت من نصيب أبي، قتل غدرا رغم أنه كان بالإمكان إسعافه وبعدها حمل إلىٰ بئر الآلهة، وهي بئر عظيمة جفت من الماء بعد أن غضبت الآلهة علىٰ قبيلتي التي امتهنت القتل والإغارة، فتحولت إلىٰ بئر تجمع القتلي والموتىٰ ترمىٰ فيها الجثث كي يعيد الإله بعثها من جديد في هيئة محاربين جدد)[1]

(1) https://www.litartint.com/

ب_ الوصف غير اللغوي (مقطع فيديو)



(الأرض _ العين)

العين الناظرة مرآة علي الأرض، وما بين العين والأرض تشابه شكلي، فالعين مرآة لوصف حال الأرض، وضوؤها انعكاس لنيران الأرض المشتعلة

يوضح الفيديو الآتي:

عالم الثلج والظلام والنيران والقتل

عالم رمادي لا ملامح له، عالم موحش مظلم معتمد في حياته علىٰ النيران التي تضيء وتحرق في آن واحد، كما تخرج النيران منها إن الأرض تشتعل من نيران الظلم.

النيران لها وظائف عديدة في ذلك العالم: الاهتداء بها في هذا الظلام، وإحراق بعضهم البعض، ثم التدفئة في الليالي شديدة البرودة عالم الثلج والنيران الظلام لا يحتاج الا للنيران.

الجزء الثاني من الفيديو، يتبين لنا من خلاله عين تنظر إلي الأرض تشتعل وهو ما يعكس رمزية الأرض المشتعلة مثل العين الناظرة، ممالك مظلمه تشتعل نورا ونارا، ا البشر يسيرون فوق هياكل بعضهم البعض والمحاربين القدامىٰ ضخام حينما يموتون تحت وطأة الثلج فيحترقون ويتحولون لمحاربين جدد أقوياء في معبد الآلهة.

إن الناظر للسرد اللغوي وما يناظره من السرد غير اللغوي يلحظ الآتي:

الظلم تحول إلي ظلام

القتل والسفك تحولا لنيران تشتعل

الراوي يتحول لعين ناظره، وإن لم يكن حاضرا بشخصه، لكن عينيه ارتأت الأحداث شفاهيا وخياليا من والدته

إنها المزاوجة بين التشكل الرقمي الرمزي والبنية السردية اللغوية، فيُكمل اللغوي غير اللغوي.

ثانيا: يتجلي وصف الزمان والمكان الرقميين، في المزاوجة لتوضيح الفترة الزمنية والمكان اللذين عاشهما (العقرب) قبل ٧٠٠٠عام

فنجد التوثيق للفترة الزمنية عبر عاملين:

أولهما: من نقوش صخرية حقيقية توضح تلك الفترة كما في

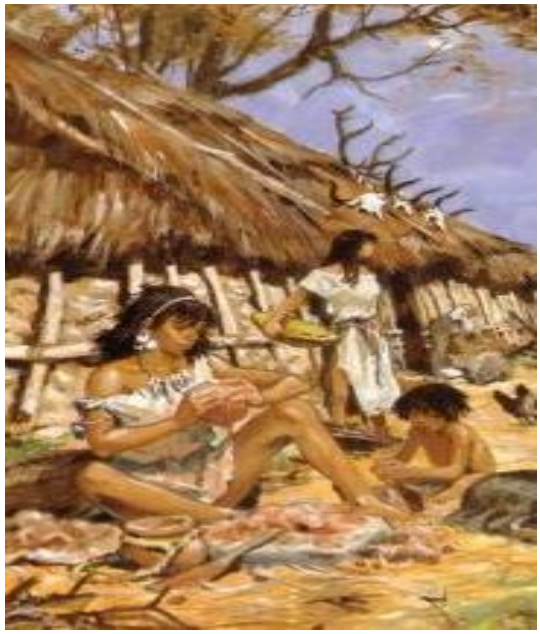
الصورة الأولي: نقوش لأشخاص علىٰ الصخر، الأشخاص هؤلاء ليسوا طبيعيين إنما لهم أيدي وكأنهم طيور، أشكالهم أقرب ما تكون إلىٰ الفن التجريدي في رمزيته.

والصورة الثانية مشهد رجال يحملون حيوانا علىٰ عصا

الصورة تُمثل مجموعة من الأشخاص في عصر قديم يقومون بأنشطة مختلفة مجموعة رجال يحملون حيوانا علىٰ عصا

_امرأة تقوم بسلخ جلد حيوان وفرده لاستخدامه مرة أخرىٰ

_امرأة تحتضن طفلها وتتابع أعمالها



_امرأتان وطفل

مشهد من حياة يومية لامرأتين ومعهما طفل، تتابعان أعمالهم اليومية أمام الكوخ الخاص بهم ومعهم طيورهم.

إنه الانتقال من تشكيل الوصف اللغوي عبر تشكلين:

التشكل الرمزي الأول لوصف العالم عبر الفيديو

التشكل التوثيقي الحقيقي لوصف طبيعة المكان عبر الصور الواردة

ومجمل ما سبق

أن العالم الذي عاش فيه (العقرب) علي الرغم من بساطته إلا أنه يتسم بالظلم والجور والقتل وسفك الدماء.

المبحث الثاني: سيمائيات الشخصية الرقمية

لم تعد الشخصية في السرد الرقمي هي تلك الشخصية التي المتخيلة وحدها، عبر زمان ومكان معينين.

في السرد الرقمي تسقط الأزمنة والأمكنة، وإن تشكلت صورها في الماضي والحاضر؛ فلأجل غرض واحد وهو إحاطة المتلقي بشكل الزمان والمكان في الماضي والحاضر؛ فتتكون لديه صورة كلية للأمور.

تلك الصور للقارئ أن يتقبلها أو أن يعيد ذلك السرد بخياله الخلاق، فيضيف أو يعدل وفق رؤيته

الشخصية الرئيسية (العقرب)

لقد تجلت شخصية (العقرب)، وهو الشخصية الرئيسية في المتوالية القصصية، في أشكال عديدة بتشكل صورته عن طريق اللغة بوصفه نشكلا جسمانيا، وبوصفه قوة خارقة ثانية، وبوصف نفسيته ثالثا.

إنها الجوانب الثلاثة للوقوف علي أبعاد أي شخصية:

الجانب الجسماني

الجانب الاجتماعي

الجانب النفسي

فهل تطابقت الجوانب الثلاثة في تشكلها اللغوي وغير اللغوي، في إكمال الشكل النهائي لصورة (العقرب)

أولا: الجانب الجسماني

يسرد (العقرب) علي لسانه شكله الجسماني لحظة ولادته، فيقول:

(أشرفت جدتي علي توليد أمي، وهنا كانت الكارثة، إذ ولدت بأربعة أيدي وبشرة سمراء كما ترين، وعيون مختلفة عنهم، خافت جدتي علي وعلي أمي، فلو علمت القبيلة لقتلونا جميعا، فلا حياة للمختلف بينهم، كما أنها خافت من حكاية قديمة تقول بأن هلاك القبيلة علي يد (العقرب)، وهو رجل قوي بأربعة أيدي، وخصلة بيضاء بشعره، وهي كامل الصفات التي حملتها)[1]

وقد دعم ذلك السرد بالصورة السابقة، في إسقاط للوصف مع رمزية الاسم والعنوان والشخصية الوصف تماما كما وصف نفسه بشرة سمراء وعيون زرقاء، واقتضي الاسم رمزية (العقرب)، فأبدلت الأيدي الأربعة بما يناسبها من شكل دويبة (العقرب)؛ لتتحد الشخصية وصفا وتصويرا.

لكن الخيال والحقيقة ودمجهما معا كان يقتضي تخيل (العقرب) بأياديه الأربعة الطبيعية، لتكتمل قدراته في الحروب التي خاضها للدفاع عن نفسه في البداية، وتخليص الممالك المنسية في النهاية.

(١) https://www.litartint.com/

لقد كان لتلك الأيدي الأربعة بالإضافة للجسمان القوي الخارق ما هيأ له تلك القوة، وكأن القدر قد أعده مسبقا للمهمة التي خاضها.، وهذ هو التشكل الجسماني له.

يدعم تلك القوة البدنية غير التقليدية، تجميع من قريرة لفيديو به[1]

الفيديو الأخير: مجموعو ألعاب قتالية للأطفال

اسم الفيديو Gmv

استخدم فيه أكثر من ٣٠ لعبة قتال للأطفال دمجها كلها في فيديو واحد

تأثير إدراج مكون من كل المكونات الألعاب القتالية داخل قصة أطفال تفاعلية ليندمج الطفل مع كل الألعاب القتالية

سلبيات إدراج الفيديو غير مناسبة في نقطتها ووقت إدراجها لأحداث سرد القصة أولا

القيمة الثابتة في الأدب الورقي هو أن العنف والقتال منبوذان ثانيا.

(1) GMV - Centuries

ثانيا: التشكيل النفسي

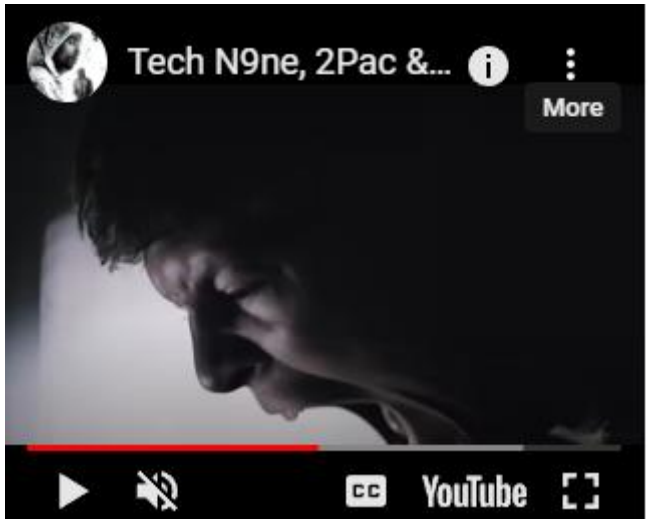
والذي شكل الصراع النفسي منذ بدايته ووصولا لمرحلة الذروة والصراع النفسي ثم الخلاص من الصراع النفسي بالصراع الحقيقي مع الشخصيات المحيطة به، وخوضه الحروب ضدهم.

لقد عاني (العقرب) منذ ولادته بالشعور بالغرابة بسبب اختلاف تشكله الجسدي عن غيره؛ لدرجة أنه كان يعيش في القبو المظلم، وقد اعتاد علي تلك الظلمة وألفها، وكان يأكل مما تمدانه به أمه وجدته، إلي أن ماتت جدته وانكشف أمره بسبب خروجه، وهنالك بدأت ذروة العذاب النفسي.

(لم اتمكن من البقاء في القبو وأنا أسمع صراخها، خرجت في الليل اتجهت لها كي أفك وثاقها، وأردد أمي أمي، لكنهم كانوا بالمرصاد، عرفت القبيلة بأمري، تجمهروا حولي وأمي، وأنا احتضنها وأحاول فك قيود الحديد من معصميها، حضر القائد مع بعض زبانيته، الكل كان مسلحا، قال لأمي إذا هذا ما كنت تخفينه عنا طيلة هذه السنين، أخبرتني العرافة أن شيئا ما مقلق في بيتك، لكن بسبب ادعائك المرض لم أشأ اقتحامه)[1]

(1) https://www.litartint.com/

(١)



وهنا يستحضر قريرة إدراجا لفيديو مجزأ من الفيلم الأجنبي (إيفار) ليؤكد التشابه بين (العقرب) في قصته و(إيفار)،

كان إيفار الابن الوحيد لراجنار الذي تم التقليل من شأنه بسبب إعاقته.

وقف إيفار مخلصا لوالده علىٰ الرغم من كل شيء.

---

(١) قتل أبي

إيفار لديه معلومات استخباراتية وهو قائد عسكري جيد.

كان إيفار قاسيا علىٰ شعبه بسبب ماضيه البائس.

استمر إيفار في منح إخوته فرصا.

وفي التاريخ الحقيقي، كان إيفار الخامس من بين جميع إخوته هو الذي أصبح الملك الحقيقي والعظيم

لقد أدرج قريرة مقتطعات من الفيلم، ظهر من خلالها الآتي:

الانكسار والحسرة والتي تمثلت في الصورة السابقة، إسقاطا علي مأساة وحزن وقهرة (العقرب)، وهو طفل صغير، حينما انتزعوه من والدته، وألقوه في بئر الآلهة لحرقه، بأمر من العرافة حينما آمنوا بكلامها بأن لعنة القبيلة علي يديه.

وتلك هي الصور النفسية الأول لحياته

أما الصورة الثانية للعقرب، والمستقاة من ذات الفيلم (إيفار) صورة إيفار نفسه في تهيأه للانتقام، وهو ما عزم عليه (العقرب) حينما كبر داخل كهفه، وجاءت قبيلته للانتقام منه

وهنا يشتد الصراع والتشكل النفسي للعقرب؛ ليتحول إلي قوة المواجهة والتحدي

(١)

(1)Tech N9ne, 2Pac & Eminem - Till I Die 2 (2017) (Prod. by Sadikbeatz)

لقد شكل قريرة المواجهة والحرب بي (العقرب) وقبيلته تشكلات عديدة عبر أزمنة مختلفة استقاها ليدرك الطفل من خلالها التاريخ، ولكن في صورة مرسومة، فيستدعي ذلك منه السؤال والبحث ومعرفة التاريخ

ومن تلك الصورة

١ـ صورة مرسومة مستمدة من حرب الصليبين وهزيمتهم؛ فيقف الطفل متسائلا عبر الصورة المرسومة عن الصليبين والقائد صلاح الدين، وانتصاره عليهم.

دائما في الحروب ما يذكر القائد بمفرده دون جيشه، وكما كان صلاح الدين هو القائد الذي هزم الصليبين كذلك (العقرب) بمفرده استطاع هزيمة قائد القبيلة وأبنائه، حتي أسقطه البرق ووجد نفسه في زمن مختلف تماما.

ويربط قريرة بيم الماضي والعصر الأيوبي بإدراج صورة للعقرب في موقف مواجهة مع قومه من خلال صورة من الزمن الماضي، تتجلي مفرداتها في صورة رجل ضخم في مواجهة أناس أقل منه حجما وقدرة

يقول (العقرب) (وهنا وجدت ما غير مسار حياتي، إنهما سيفان مصقولان في قلب الصخر، لم أعرف من أين جاءا وكيف لهما البقاء في هذا المكان ولم يتلفا، هما

معي الآن مصنوعان بشكل مختلف حيث الفتحات السبع في كل منهما إنهما قويان جدا وبإمكانهما كسر الصخور بكل يسر فهما مصنوعان من فولاذ أو معدن خاص... حملتهما وواصلت الحفر إلىٰ أن خرجت من عمق الكهف كانت الفتحة التي صنعتها في أعلىٰ التلة لأعلىٰ واد سحيق.... وهنا بدأت مغامرتي الجديدة في عالم مختلف)[١]

(٢)

وفي أثناء حربه مع زعيم قبيلته يضربه البرق، فينتقل في زمان ومكان مختلف تماما

(٣)

إنه الانتقال عبر الزمن، شكله قريرة في شخص يطير بجناحيه عبر الغيوم

---

(1)https://www.litartint.com/

(٢) طفولة في الكهف

(3)Ivan Torrent - Icarus (feat. Julie Elven) - YouTube(

إن الصورة تدعم بقية الحدث الأخير، فحينما ضرب البرق (العقرب)، احتملته السحب لمكان وزمان معين في العصر الحاضر.

ثالثا: البعد الاجتماعي للعقرب

صوره نفسيا عما يشعر به إذ يقول (أشعر أنني شخص طيب.)

لكن المجتمع أصر علي تحويله لشيطانا يتجنبون التعامل معه، ويحاولون قتليه خشية اللعنة

علي الرغم من أن (العقرب) هو الشخصية الرئيسية في المتوالية القصصية، إلا أن كل أبعاده الاجتماعية في الزمن الماضي والحاضر واللازمن، كان محركه هو المجتمع، بالتهديد والترهيب أولا، ثم الدفاع ثانيا، والانتصار أخيرا.

الشخصية الثانوية: الأم

والتي تشكلت نفسيا فقط عبر مواضع عديدة؛ لتعرض مدي الألم والمعاناة رمزا وواقعا

١_الصورة الأولي

امرأة تصرخ حرقة ومعاناة علي ولدها الذي تفقده أمام عينيها.

ونجد في الصورة الرمزية الرائعة، فالمرأة تبكي، وشعار الأمازيغ هو ما يطبطب عليها

إنه الوطن الذي يُطيب الخاطر ويُطمئن الشعب بأنه موجود

كانت الأم تصرخ ولا تدري ما ينتظر ابنها غير الطبيعي من مجد، ولا تدري بأنها وضعت المخلص عبر الأزمنة.

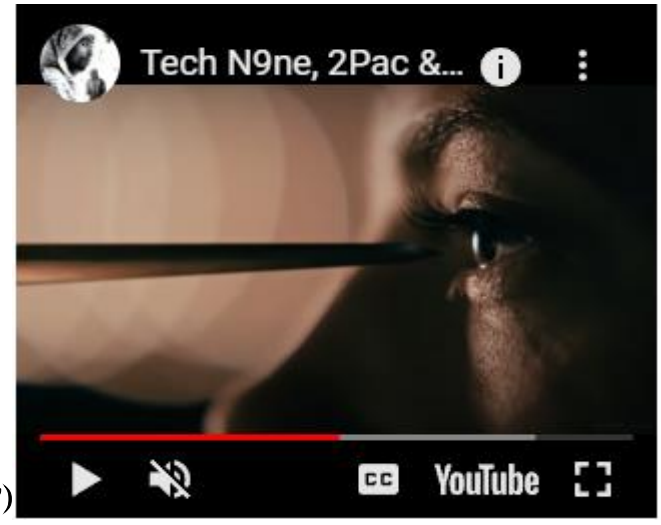
٢_الصورة الثانية

(١)

لامرأة من العصر الحاضر مقيدة من ذراعيها، عليها علامات الحزن والأسي

إنها المفارقة في شكل المرأة بين الصورة الرمزية السابقة، والصورة الحالية للمرأة، لتقرب خيال الطفل.

٣_الصورة الثالثة



(٢)

---

(١)فولة في الكهف

(2) Tech N9ne, 2Pac & Eminem - Till I Die 2 (2017) (Prod. by Sadikbeatz)

امرأة لحظة فقأ عينيها

وهو ما حدث لوالدة (العقرب) بعد أن ربطوها في جذع الشجرة

لكن زعيم القبيلة في القصة أودي ببصرها عن طريق النار، وفي الصورة المأخوذة من مقطع الفيديو نقفد المرأة بصرها من إدخال جسم مدبب في عينيها

إنها الأوجه المختلفة لفقد البصر في الماضي والحاضر

الفصل الثالث: جماليات السرد بين التقليد والرقمنة في قصة (وطن مناسب في زمن غير مناسب)

أود أن أنوه قبل البدء في تحليل الجزء إلي أمور عديدة:

أولها: المفارقة السردية الوصفية بين القصتين:

(تاريخ مقيد) و (وطن مناسب في زمن غير مناسب)

من حيث الشخصيات والزمان والمكان والأحداث واختلاف تشكلات الشر بين الماضي والحاضر

فكانت المقابلات بين القصتين في:

ـ **العرافة في القصة المعنونة ب(تاريخ مقيد)**، التي تمثل الجهل والخرافة، في مقابل (ناصر) في القصة المعنونة ب(وطن مناسب في زمن غير مناسب) الذي يمثل العلم

ـ**زعيم القبيلة الذي يمثل القتل والشر والسلب** في القصة المعنونة ب(تاريخ مقيد) في مقابل (عصابات القتل الممنهجة) في العصر الحديث، مع التناقض في أدوات القتال بينهما

ـ**الفقر الذي عانت منه قبيلته** مما دفعها للإغارة في القصة المعنونة ب(تاريخ مقيد) في مقابل (الخال) في القصة المعنونة ب (وطن مناسب في زمن غير مناسب) الذي يمثل الثروة وحبها.

وأخيرا: (العقرب)

الذي كان مفعولا به في القصتين، وردّ فعل للأحداث فيهما.

ثانيا: كان السرد في القصة المعنونة ب(وطن مناسب في زمن غير مناسب) تقليديا، فلم يمازج قريرة بين السرد اللغوي والرقمي، إنما اكتفي بالسرد التقليدي عبر الحوار بين الشخصيات والصراع، ولم يضف في القصة كلها إلا صورتين، إحداهما عن جهاز من العصر الحديث، والآخر لرجل وامرأة

لقد تجلي السرد الرقمي في الأقصوصة الأخيرة من القصة والتي رواها الحارس في الكهف عن الممالك المنسية.

المبحث الأول:

السرد التقليدي اللغوي في قصة (وطن مناسب في زمن غير مناسب)

أولا: الشخصيات

لم تكن في قصة (وطن مناسب في زمن غير زمان) شخصيات رئيسية وأخري ثانوية، الشخصيات جميعها تتفاعل وتتحد من أجل أمرين:

- الخلاص من العصابة
- إعادة (العقرب) إلي موطنه

أ_ شخصية (العقرب) (يوبا)

يقول عن نفسه في بداية القصة (اسمي يوبا ويطلقون عي لقب (العقرب) بسبب أيادي الأربعة، لا أدري كيف جئت مختلفا ولا كيف وصلت لأرضكم، تبدو ملابسكم مختلفة وأكلكم كذلك)

وفي سرد وحديث (العقرب) علي لسانه ما يجعل القصتين (تاريخ مقيد) و(وطن مناسب في زمن غير مناسب) تصلح كل واحدة منهما أن تكون البداية والأخري مكملة لها.

لقد وجد (العقرب) نفسه في عالم مختلف تماما، ظن المنزل كهفا صخريا، وظن رنة الهاتف طبول حرب، وظل يتساءل عن الشرطة والمسدسات والقوانين وما إلي ذلك.

ب_شخصية (ديهيا) التي تعمل صحفية، ووقعت في شراك عصابة ومافيا لقتل البشر عن طريق أدوية معينة

تلك العصابة مدعمة من دول أخري علميا وقتاليا، وقد حاولوا قتلها مرتين:

الأولى: خلصها (العقرب) منهم لحظة تحوله من نقطة زمنه لنقطة الزمن الحالي

والثانية : في صراع (العقرب) معهم علىٰ متن السفينة المحتجزة فيها وقتله لهم جميعا.

ج_شخصية الخال والذي يمثل (المال) في العصر الحديث

عاشق للمال والمنفعة المادية، كان يكره (العقرب) ويكره إنفاقه الكثير من المال عليه، ولما وجد (العقرب) معه مجوهرات نفيسة، وعرض (العقرب) علي الخال أن يأخذها فرح جدا، وقال له إنه ابنه، واشتري لنفسه ولهم مزرعة ومصنع ليقيموا فيه

د_ شخصية ناصر والذي يمثل (العلم)

وتتضح لنا شخصية ناصر من الحوار الذي دار بينه وبين ((ديهيا)

_ لن يجدوا غيري أنا الوحيد في المنطقة من درس عن آلة الجزيئات، وساهم في تطويرها في اليابان.

_وما زلت في هذه البلاد تعصر الليمون... أخبرتك سابقا أنها مسألة مبدأ

_ ثم أنا غاضب منك لولا أنك أخبرتني بأن عمي عمار هنا لما أتيت أين هو؟

_ اعتذرت منك وقلت إنك سامحتني. ثم أنا لم أقل هذا إلا لأن حالك أحزنني لازلت تدرس في الجامعة وغيرك يأخذ آلاف الدولارات عن مشاريع تافهة وأنت تحمل أكثر من عشرين براءة اختراع ولا زلت ترفض العروض.

ناصر عالم متمسك بوطنه وتراب وطنه، ولا يرضي بغيره بديلا.

يبدأ العلم علي يد ناصر ذروته في القصة من خلال:

_ اكتشاف ناصر لأشعة غاما التي تصدر من (العقرب)

(ناصر: أشعة غاما عالية جدا في المكان الذي خرج منه كيف لم يتدمر جسمه (ديهيا): وماذا تعني؟ هي أشعة ذات طول موجي قصير وفتاكة جدا بالكائنات الحية موجودة في الفضاء الخارجي والمفاعلات النووية واستخدامها في العادة طبي....

يعني أنه جاء من الفضاء... لا اظن ما دام تحدث عن قبيلته ولغته أمازيغية، كما أن الخال وجد أثرا لهذه القبيلة البائدة...) (١)

_ تحليل كيفية انتقال (العقرب) عبر الزمن

_ لكن كيف انتقل؟

ممكن عبر تكثيف الاشعة إلىٰ مستويات ٥٠٠٠ مع وجود كهرباء بالكميات اللازمة ومعدن خاص

_ هل يمكنه الرجوع.

_لا أعتقد إلا بالطريقة التي جاء بها، وفق حساباتي هو لم ينتقل في المكان، بل في الزمان فقط.)

_تحليل وإيجاد حل للطاقة الصادرة من (العقرب)

(يجب أن نحذر من الاقتراب منه كثيرا أو جعله يتحرك خارج البيت، قد يتم رصد إشعاعي بالأقمار الاصطناعية.. هل هذا ن؟ مع الطاقة التي تنبعث منه ممكن... (العقرب): أظنني أتعبتكم معي.. يمكن أن تنقلوني في مكان بعيد ولن أسبب لكم الأذىٰ.

(ديهيا) لا تقل هذا أنت واحد منا الآن ولن عنك أبدا، وستجد لك حلا.. ناصر: فعلا لا تقلق والحل المؤقت هو هذا الجهاز الذي صنعته يقوم بسحب تلك الطاقة وتجميعها ثم عزلها عن محيطك، علىٰ الأقل لن تؤذينا)(٢)

(1)https://www.litartint.com/

(2)https://www.litartint.com/

ثانيا: المكان

ـمنزل (ديهيا)

ظنه (العقرب) كهفا حجريا حيث يقوا ل(ديهيا) (لا أفهم ما تقصدين بذلك لكنني مرتاح بخلاصي مما كنت فيه... أتظنين أننا في أمان في هذا الكهف الحجري) فتخبره إنه منزل وليس كهفا

ـ المصنع والمحجر مخبأ (العقرب)

اشتروه لاختباء (العقرب) من ضحامته والإشعاعات التي تصدر منه.

قد باع الخال جزءا من المجوهرات النفسية التي مع (العقرب)، واشتري بهم المصنع والمحجر.

ـ الجبل نقطة الصعود والتحول للمتواليات القصصية اللاحقة.

كان التتبع والانتقال عبر اللازمن، منطلقه الجبل والذي كانت خطة صعوده أن يحمل (العقرب) في شاحنه وبمجرد الوصول يصعد الجبل ويسحب ناصر و(ديهيا) معه

ثالثا: الزمان

أـ الزمن الحقيقي

وهو اللحظة الآنية للأحداث

شكلها (العقرب) من غرابته لما حدث من تحول زمني معه

وشكلها ناصر علميا بقوله (حسنا نظريا يمكن الانتقال بين العوامل والأزمان باعتبار أن الزمن يشكل في حدوده عالما مستقلا كل لحظة، هذا تصوري، وعبر ثقوب زمنية يمكن الانتقال، لكن ذلك يحتاج تقنيات متطورة وقوة دفع اسطورية كي نسابق الزمن أو نتأخر.. يعني الأمر عمليا غير ممكن علىٰ الأقل في عصرنا.. أظنه أصبح ممكنا.. كيف هل انتقلت في الزمن ولا أدري.. لا بل هناك من انتقل إلينا. لا اريد ان

اجرح مشاعرك وأنت تتكلمين بجدية، يبدو أنك تناولت ما أثر علىٰ تفكيرك... أعرف أن الأمر صعب التصديق لكنه حقيقة)

ب_ الزمن السردي

_ الاسترجاع

في بداية حديثه ل(ديهيا) عن نفسه وقبيلته

_ الاستشراف

عن طريق دخوله بوابة الممالك المنسية، وانتقاله من الزمن الحاضر للازمن

_الوقفة الزمنية

من خلال الحوارات التي كانت دائرة بين شخوص القصة

رابعا: الصراع

تمثل في اختطاف (ديهيا)، وعمل خطة الخال مع (العقرب) وناصر لتخليصها مما فيه دون أن يمس حياتها خطر.

وهو ما ذكر في القصة (لينطلق (العقرب) في اتجاه السفينة، استطاع بكل يسر أن يتسلل بين الحاويات ويتسلق لأعلىٰ السفينة عبر الحال، كانت دوريات العصابة كثيرة لكنهم لم يروه بسبب سرعته الفائقة عبر حاسته عرف المقصورة المحتجزة فيها، لكنه لم يستطع الدخول مباشرة لخوفه عليها، قرر استدراج الجرس، صار يقلد أصوات الحيوانات، وكلما يخرج حارس يقوم برفعه بيده وقبل أن يصرخ يفقده وعيه بضربة خفيفة و سريعةً فقد ناصر أنه يفضل عدم قتلهم كي يتم تسليمهم إلىٰ رجال الشرطة، وصل عدد الحراس سبعة حينها شعر الآخرون بشيء ما يحدث خرجوا مع بعضهم تاركين ((ديهيا) مقيدة وبقي معها القائد فقط فانتظر خروجهم ودخل خلفهم قبل أن يستديروا ناحيته. لم يغلق الباب خلفه كي لا يعودوا، رآه القائد مذهل، أخرج مسدسه وأراد إطلاق النار. لكنه لم يكمل فقبل أن يضغط الزناد كان قد قطع يده، أرادوا

الاقتراب من (ديهيا) لقتلها أو أخذها رهينة فك (العقرب) وثاقها ووقف أمامهم لتبدأ معركة قوية فقد كانوا يقاتلون بشراسة لدرجة اثارت استغراب (العقرب) مهم مختلفون تماما علىٰ بقية الحراس الذين هالهم، لكن رغم قوتهم إلا أنه استطاع جرحهم وقطع رجل أحدهم. وفوجئ بأن دمه بلون مختلف وكأنه غير بشري، والأغرب أن جروحهم تلتئم بسرعة ليواصلوا القتال، (ديهيا) تعجبت أيضا لغرابة ما رأت، فكر (العقرب) في طريقة الخلاص منهم فهم كالحيات يعودون من جديد حينها خطرت بباله فكرة وهي قطع رؤوسهم.[1]

(1) https://www.litartint.com/

المبحث الثاني: السرد الرقمي لأقصوصة الممالك المنسية

نقطة النهاية والبداية

والتي كانت علي لسان حمزة أحد الفرسان_ إذ يقول: (منذ زمن بعيد وقبل تفتت اليابسة عاشت سبع ممالك علىٰ هذه الأرض وكان يحكمها الملك الأبيض وزوجته وله سبع أولاد يحكم كل مملكة ولد منهم، واحتفظ هو بعاصمة الممالك والقصر العظيم، كثيرة تعيش في هذه الممالك والكل يعيش بسلام وخير وسعادة، إلىٰ أن بدأت. المياه تغزو كل الممالك وصار خطر الانقسام والتفكك واقعا بحث الملك الأبيض علىٰ حلول لكن دون جدوىٰ، إلىٰ أن جاءه من يمده بفكرة شيطانية، إنه الشيطان الأسود الذي عرض عليه أن يدله علىٰ بوابة في الجبال يمكنه عبرها نقل الممالك بما فيها إلىٰ بعد آخر فلا تتضرر بالمياه ولا تنقسم، وهذه البوابة لن تفتح إلا لمن كان قلبه نورا كالملك الأبيض، وقرر أن مقابل أن: يقدم له المساعدة الممالك معهم عبر البوابة... وكانت سارة ابنة الملك الأبيض هي المفتاح[١]

ولحسن حظهم أن هناك أمل في نجدهم فقبل أن: يتم سجن الملك حمل سيوف السبعة المقتولين وقام بكل قوته برميهم خارج البوابة ليصل كل سيف إلي أرض وعصر من العصور إلي بطل نقي القلب يفتح له

(1) https://www.litartint.com/

ويبدأ بعدها مزاوجة السرد اللغوي بغير اللغوي فنجد:

الفيديو الأول:

(١)

ابنة الملك الأبيض القلب، ذات النور تغمض عينيها وتستجمع النور في داخلها لتفتح البوابة

الشكل يربط الاسم سارة في وجهها بالنور والسرور.

تقف (سارة) علي جبل عال مواجه لبوابة العبور من العالم للعالم الآخر قبل الانهيار.

إن البوابات المغلقة لا تفتح أبدا إلا لذوي القلوب البيضاء المنيرة

يذكرني الموقف بافتتاح المتصوفة لبوابات الروح الداخلية، فيتجلي لديهم عوالم الملكوت وسط ظلمات الكون المحيط.

١) سارة بنت الملك الأبيض وفتح البوابة YouTube -

(١)

الحدث الثاني: الانهيار العظيم

انهارت الممالك تماما بعد عبور الشعب للبوابة، وتمثل ذلك الانهيار في الفيديو الثاني حيث اختفاء البوابة وانهيار الممالك وسط غمر المياه.

هكذا الشيطان دائما يغوي الإنسان، فلم يذكرالشيطان لهم أن البوابة باتجاه واحد، وأنهم لن يعودوا ثانية.

رمزيه الممالك المنهارة توازي الأرضيات المنهارة والشعوب المنهارة.

جدليه النور والنار في اختفاء البوابة، إنها جدلية الخير والشر وجمعهما معا في مكان واحد وهو في نفس الوقت.

(١) سارة بنت الملك الأبيض وفتح البوابة YouTube

(١)

(٢)

(١)الانهيار العظيمYouTube -

(٢)الانهيار العظيمYouTube -

الحدث الثالث: السقوط للمالك علي يد الشيطان وأتباعه

(١)

الشيطان والسيطرة علىٰ الممالك ممالكه الظلام والظلال الظلام الوطواط مصاص الدماء أشباح المقاتلين الفرسان الاذعان لممالك الظلام

(٢)

الحدث الرابع: الملك فوق السحب والجليد

(١) الملك الأبيض السقوط YouTube -

(٢) الملك الأبيض السقوط YouTube -

الجليد نور متجمد غير فعال يبحث الملك وسط ثلوجه عن الخلاص؛ فيشير بسيفه للمخلص، ويحاول أن يحطم مرآة ذلك الجليد عله يجد نفسه وممالكه مرة أخري

يذكرني المشهد بقول (سعدي يوسف) عن الأرض:

الأرض مرآة من لا يرىٰ

حطم وحطم وحطم

إلىٰ أن ترىٰ الشظايا

الفصل الرابع:

تكامل الدوال في المتواليات القصصية المعنونة بـ(الممالك المنسية)

أولا: تكامل الدوال في قصة (مملكة النساء)

المبحث الأول: التشكلات لرقمية لسقوط مملكة النساء

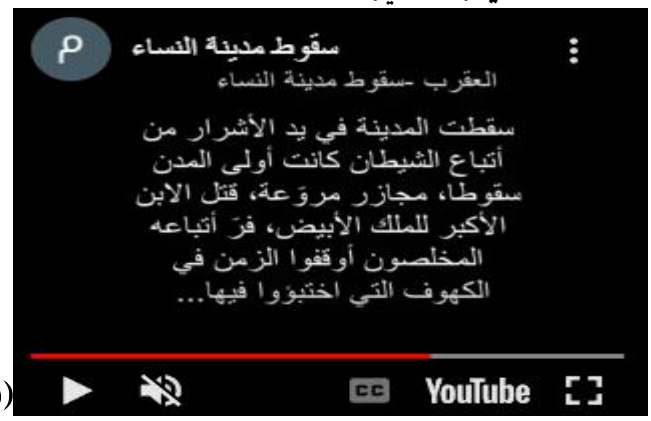
أولا: التشكل اللغوي لسقوط الممالك

سقطت المدينة علي يد الأشرار من أتباع الشيطان، كانت أولي المدن سقوطا، مجازر مروعة.

سقوط مدينه النساء انهيار لمدينة كاملة، انفجارات، تماثيل تتساقط وهي أعمدة المدينة

الكل يتهاوي في محضر الشر، فقد قُتل ابن الملك الأبيض الأكبر، وتولت الحكم امرأة ساحرة، حولتهم الجميع لنساء، وهو ما يظهر صورتها في نفس الفيديو امرأه شيطانية برأس أفعىٰ، الشيطان يخرج من الارض ليحكم المدينة ويولي نيران مشتعلة متهيأة.

ثانيا: التشكل غير اللغوي (الرقمي)



(١)

(١) سقوط مدينة النساء

وضع قريرة الكتابة اللغوية في مقدمة الفيديو بخلفية سوداء للدلالة علي مدي الظلم والحزن والوفيات والتدمير

(١)

(٢)

النتيجة (تكامل الدوال اللغوية وغير اللغوية) من حيث

---

(١) سقوط مدينة النساء

(٢) سقوط مدينة النساء

المبحث الثاني: التشكلات الرقمية لمملكة النساء (الانطلاق)

أ_ الوصف اللغوي لمملكة النساء

مملكة النساء

(عالم غريب السماء بشموس كثيرة، بعض الجبال طائرة، نساء يطوفن عرايا حول منزل يظنون أنهن يكتسبن بذلك الحياة، تنكر يوبا في صورة امرأة)

ب_التشكل الرقمي لمملكة النساء

(١)

(٢)

(١) مملكة النساء الانطلاق

الفيديو الاول

تشكلات لنساء جميلات لهن القدرة علىٰ الطيران، والقدرة علىٰ اختراق أقطار الأرض

نساء فقط، كل ما في المكان نساء،

الطبيعة كلها غزتها النساء والمؤنث في تشكله، حتي مفردات الطبيعة.

المبحث الثالث: الأحداث السردية الرقمية

وتطورها وصولا للصراع والحبكة ثم الانفراج

تشكلت لغويا عبر سرد التقليدي في الآتي:

ـقابل يوبا (العقرب) امرأة جميلة هي في الأصل رجل، أخذه للرجل الوحيد في أطراف القرية الذي نجا من اللعنة من أحد المخلصين

ـ أخبره الرجل أن الساحرة متحولة وستقوم بخداعه وعليه قطع رأسها

ـ التقىٰ بالحارسات ودارت بينهم حربا، إلىٰ أن التقىٰ بامرأة نصفها حية والنصف الآخر امرأة، تنفث سما كالنار قتلها، وظن أنها الحاكمة، لكنها لم تخرج منها الجوهرتان، استدار فوجد امرأة جميلة ومعها مرآة حاولت إغوائه، وقالت له عن أبيه إنه ابن باراغون العظيم

الصراع

أولا: الخداع النفسي بالأمنيات

إذ تقول الحاكمة الملعونة للعقرب:

ـ(أنت ابن باراغون العظيم يمكن أن تحكم معي وأعدك ستكون الرجل الوحيد الفعلي في هذه المملكة..

ـ العقرب: أنت حية مخادعة أنا ابن فانس

ـ الحية: أنت لا تعلم إذن شيئا عن والدك الحقيقي

ـ انظر الرمز في كتفك اليمنىٰ إنه (العقرب) ولك شامة أخرىٰ في رجلك اليسرىٰ إنه رمز النجوم السبعة

رفض (العقرب) كلامها فوجهت له المرآه فسقط في حفرة بها رماح، لكنه نجا واقتربت لتراه فلم تجده فتأكدت أنه متسلق، فوجهت المرآه لتحويله فاصطدم سيفه بها فقطع رأسها فخرجت الجوهرتان ووضعهما

نتيجة الصراع ثم الانتصار

أنار باب المغارة عند الرجل و((ديهيا) وناصر، وفرحوا، جلس يوبا ((العقرب) مع أهل المملكة ودربهم وقواهم ومكث شهرين حتىٰ تأكد أنهم قادرين علىٰ المواجهة، وهو ما لم يفعله غيرهم ممن قتل.

ب_ التشكيل غير اللغوي للصراع

قد تكاملت الصورة الرقمية المدرجة مع الصورة ليبرز من خلالها الآتي:

_ امرأة غاية في الجمال في صورة حية

لأنها الحاكمة التي سحرت الجميع وحولتهم نساء، واستأثرت لنفسها بالجمال

_ تظهر الصورة الاستعطاف

وذلك في محاولة الإيقاع به عبر الأمنيات الزائفة التي تمنيها له من أنه سيكون حاكما والرجل الوحيد في المملكة

_ اليد تمتد بحية كذلك

لأنها الأصل الذي به هي ومنه

فاليد تمتد عادة بالعطاء، وما تشي به الصورة من رمزية أن العطاء من الساحرة زائف ومخادع وسام وقاتل كذلك

لقد أوجز (قريرة) الصراع اللغوي عبر صورة رمزية تبرز من مفرداتها وتحليلاتها جل ما حدث في الصراع والقتال معها

وتكامل الدال اللغوي وغير اللغوي ليبرز مدلول الصراع المتكامل الرقمي ويدعمه.

المبحث الثاني: تكامل الدوال التفاعلية في قصة (مملكة الأموات)

أولا: التشكلات الرقمية لوصف مملكة الأموات

التشكل اللغوي لوصف المدينة

بدأ نور الشمس يخفت، فقد اختفي أغلبها، بدأت مشارف مدينة الأموات، بعض الفرسان بدأ يشعر بالخوف

يقول الراوي: (بضع أمتار داخل حدود المدينة الأموات، هياكل عظمية تخرج من الأرض بسيوف ورماح وفؤوس وصراخ عال بدأت المعركة، انقضّ (العقرب) علي الهياكل المهاجمة، وبدأ في كسرهم بالجملة، أظهر المقاتلون أيضا من مملكة النساء بأسا شديد، كانت معركة قوية، قضوا علي أكثر من خمسين هيكلا)[١]

(١) https://www.litartint.com/

ثانيا: التشكيل غير اللغوي لوصف مدينة الأموات

تمثل في:

أ_ الإشارة لمدينة عبر مقطعين للفيديو

أولهما: بداية الحكاية / مملكة الأموات

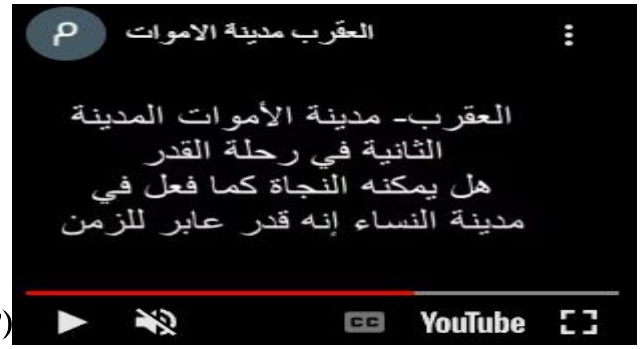
(١)

وهو وصف للملكة قبل دخولها، وأنها الشرير الثاني الذي سيقابله

ويُطرح العنوان بخلفية سوداء للدلالة علي الظلام والظلم في المملكة

الفيديو الآخر: (العقرب) / مدينة الأموات

وهو وصف للعقرب وللمدينة وما قابله من هياكل عظمية تهيم بلا روح.



(٢)

وقد اكتمل الوصف في الفيديو الثاني بصورة الجماجم التي تتساقط عليها الدماء

---

(١) بداية الحكاية مملكة الأموات YouTube -

(٢) (العقرب) مدينة الاموات YouTube -

فالدم رمز الروح في التوراة، ورمز القتل والعنف في كل الثقافات

جمع (قريرة) بين الجماجم والدم للدلالة علىٰ الحياة الخارجة عن إرادة الفرد، فالروح بمعزل عن الجماجم والهياكل العظمية

لقد استأثر الشرير بأرواح جميع مملكته، وترك المملكة ومن فيها جثثا هادمة، تقاتل بلا اهتداء، وتهيم من غير حس أو فكر

ولقد شكل المقطع الثالث من نفس الفيديو طريقة امتصاص أرواح الناس في المملكة، فيطرحون أرضا وتسحب دماءهم وأرواحهم، ثم يتركون جثثا هامدة.

(١)

(١)(العقرب) مدينة الاموات YouTube -

(١)

(٢)

(١) مملكة الاموات شرير الموت - YouTube

(٢)مملكة الاموات شرير الموتYouTube –

ثالثا: الصراع الرقمي في قصة (مملكة الأموات)

أ_الصراع لغويا

_بعد دخول (العقرب) مدينة الأموات، قاتل ومن معه الهياكل التي كانت تقاتلهم

_ بدأت الهياكل تظهر وتختفي فجة وتوقف القتال معهم

_ تأكد (العقرب) من المؤامرة التي تحاك ضده ومن معه

_دخل (العقرب) وحده القصر وترك الفرسان خارج المدينة

_ ظهر الوحش بسرعة البرق، وأخرج من فمه شياطين؛ ليحيق ب((العقرب) ويوقع به، لكن (العقرب) لم يخف، ورماه بعيدا، فخرج منه زعيم الشر الذي سلب المدينة روحها

_بدأ الوحش يقذف الحمم علي (العقرب)، وخرجت جذور من الشر أمسكت ب(العقرب)، فظن أنه هالك لا محالة، ثم دخل الجنود فجأة ودارت حر بينهم، تكفل (العقرب) فيها بقتل الشرير، وكلما قتله خرجت روح أخري فيه

_ توصل (العقرب) لحيلة إيقاع الشرير في الحمم التي أمسكت به، ثم قطع رأسه.

_ فعل مثلما فعل في مدينة النساء، ومكث فترة درب الناس فيها وعلّمهم الدفاع عن أنفسهم.

ب_ التشكيل غير اللغوي للصراع

(١)

علي الرغم من عنف الصراع اللغوي المسرود، إلا أن التشكل غير اللغوي كان واهيا في الفيديو الموضح للآتي:

أولا: الحوار الفيلمي للشخصيتين كان هادئا فاترا، لا روح ولا صراع فيه ولا عنف قتالي

ثانيا: لم يظهر قتال واحد في الفيديو، ولا حتي رمزيا

ثالثا: أصاب التشكيل في عرض صورة الشرير، بأرواح تتطاير منه وهو يتحدث مع (العقرب)، وكأن كل الخارج منه والمتطاير أرواح المملكة

رابعا: شكل الفيديو صورا عديدة لمكان الشرير المظلم، وشيطانه الذي يتحكم فيه.

(١) مملكة الاموات شرير الموت YouTube -

المبحث الثالث: تكامل الدوال التفاعلية في قصة (مملكة الغاب)

أولا: التشكلات الرقمية لسقوط مملكة الغاب

أولا: التشكل اللغوي لسقوط الممالك

كل من فيها تحول لحيوانات وكائنات مخيفة، منطقة سافانا، هاجمتهم أسود فقتلوا بعضها وعرفوا أنهم أشخاص فبعدوا واحتموا بنيران لتبعدهم عنها هاجمتهم بعدها الأفاعي، أراد (العقرب) الخروج من دائرة النار لمواجهه الأفاعي.

ثانيا: التشكل غير اللغوي (الرقمي)

تمثل في إضافة مقطع فيديو يبينّ:

ـ رجل ضخم مستذئب، يستمد قواه من سحر علوي، فيحول به المخلوقات إلي حيوانات

وسيلة تُنقل مقيدة بسلاسل؛ لتُظهر مدي التحكم والتقيد من شرير المدينة بأهلها

(١)

(١) (العقرب) – مملكة الغابة والحيوان بداية التحوّل

ثانيا: التشكلات الرقمية لنداء مملكة الغاب

أولا: التشكل اللغوي للنداء

ظهرت من تحت إحدىٰ الأشجار مخلوقات بدأت تطلق السهام علىٰ الأفاعي، إلىٰ أن تراجعت، وأشار إليهم فاتجهوا صوب الجذع، وما إن دخلوا حتىٰ أُغلق من خلفهم وكأنه باب سحري.

وجد عالما غريبا مكونا من حيوانات أغلبها عشبية هم بقايا من احتمىٰ بسلطة الملك الأبيض من اللعنة، تحولوا مرتين لطبيعتهم مع منقذّين من قبل (العقرب) لكنهم ما لبسوا بعد هزيمة المنقذ من العودة إلىٰ طبيعة الحيوانات.

ثانيا: التشكل غير اللغوي (الرقمي)

عبر تقنية الكاميرا السينمائية للصورة

حيث نجد خاصية البعد فالقرب لنفس المكان

لقد صورت الكاميرا المكان من علٍ، فظهر وكأنه مسرح أو مكان مدرج

وذلك ما كان يظنه (العقرب) في تجوله في منطقة السافانا، فقد كان في مكان مفتوح وعام، ليجد نفسه فجأة في مكان محدد ومقيد أسفل جذع شجرة.

إن ذلك ما وضحته الكاميرا السينمائية حينما اقتربت من المكان، فظهر جذع الشجرة المفتوح

تمثلات المكان بالكاميرا تظهر مدي التشابه بين الجذع في صورته ودوائره والتدريج المكاني الدائري.

الكاميرا وتحركها

أ_الاسترجاع علي لسان الحكيم لغويا

(الجميع في البداية رفض سلطته لكنه أخضع الكثير بغسل أدمغتهم، ولم يحتج ذلك مشقة مع آخرين؛ فقد كان الشر طبعا فيهم، حتىٰ هم تحوّلوا إلىٰ ضباع وحيات، رغم أننا عدنا لطبيعتنا مرتين مع منقذيّن قبلك لكن أولئك الأشرار بقوا علىٰ حالهم بعد عودتهم لصورتهم البشرية، بعد موت كل منقذ كانت الأمور تعود لحالها مرة أخرىٰ، ولولا هذا الكهف المخفي بقسم الملك الأبيض لكنا هلكنا من زمن فلا

يستطيع أحد الدخول إلىٰ هنا إلا من نسمح له كما ترىٰ، لا نخرج إلا نادرا لأجل بعض الطعام، وأحيانا يتم اصطياد بعضنا وأكلهم) (١)

ب_التشكيل غير اللغوي للاسترجاع

تمثل في مقطع فيديو يوضح:

١_ رجل يبدو عليه علامات أنه من ساكني الغاب، وتظهر ملامح الحزن علي وجهه، يمسك ورقة بيده ليقرأ ويسرد الماضي في سرد استرجاعي يقصه علي العقرب.

وتجلي ذلك السرد الاسترجاعي في المخطوط الذي يمكسه الرجل ليسترجع التاريخ عبر نقوش أمازيغية قديمة، مما يدل علي مدي قِدم الأحداث، وقدم المعاناة التي يعيشون فيها.

(١) https://www.litartint.com/

ثالثا: التشكلات الرقمية لخطة الهجوم

أولا: التشكل اللغوي لخطة الهجوم

اجتمعت كل الحيوانات والطيور للحرب فإما أن ينتصروا أو يموتوا جميعا

وكانت الخطة كالتالي:

أولا: مهاجمة الشرير والحيوانات معه لاستدراجهم

ثانيا: يهاجم (العقرب) من الخلف

ثانيا: التشكيل غير اللغوي للهجوم

تمثل عبر مقطع فيديو يمثل الجانبين:

الجانب الأول: (**العقرب**) ومن معه من حيوانات محوّلة مختلفة، يبدو عليهم جميعا ملامح النقاء والطيبة، يسيرون في مجموعات، ويعبرون الطرق والجبال المختلفة، وصولا لبوابة تفتح لهم عن طريق نور قلب إحدي المقاتلات.

الجانب الثاني: الشرير ويحشد معه وحوشا ضخمة مظلمة، يسيرون في ظلمات، تبدو عليهم ملامح الشر والقتل

(١)

(١) مملكة الحيوان الدخول إلى العرين YouTube -

(١)

.. حضر الثور الحكيم من بعيد وأشار إلىٰ (العقرب) أن يحطم المولد فهو من يسمح للشرير بالتجسد مرة أخرىٰ لكن المولد خلف الشرير الآن.

– بدأ يستدرج الهيكل وكلما قطع رأسا خرج مكانه آخر، كان مرعبا وقويا لدرجة أن المحاربين انسحبوا جميعا خلف (العقرب).

أما الشرير فقد اصطف معه أشرس من بقي من الوحوش وكان عليهم حماية المولد

_استغل الثور الحكيم انشغالهم ببعضهم في القتال وقرر أن يحطم المولد رغم أنه كان يعرف أن هلاكه بعد التحطم أكيد، فالطاقة كبيرة جدا ولكنه قرر التضحية بنفسه لأجل الجميع...

(١) مملكة الحيوان الدخول إلىٰ العرين YouTube –

المبحث الرابع: تكامل الدوال في قصة (مملكة المشوهين)

أولا: وصف المملكة

أ_ الوصف اللغوي لمملكة المشوهين

(الطريق نحو مدينة المشوهين والمسوخ وعرة والشعاب لا تنتهي والعناكب العملاقة في كل مكان حتىٰ نومهم كان بالتناوب، فالشيطان وأتباعه عرفوا بقدوم المنقذ ولولا قسم الملك الأبيض لهاجموهم، لكن لا يستطيعون، بل يتركون كل شرير لوحده ويكتفون بوضع العراقيل أمامهم.

كان علىٰ (العقرب) الوصول إلىٰ نبع الشفاء هذا ومن معه قبل الدخول إلىٰ المدينة فالوباء سيصيبهم ويتشوهون كالبقية، لكن النبع يقع علىٰ سفح جبل الدموع وهي منطقة غير خاضعة لأحد، بها مخلوقات أخرىٰ كانت قبل مجيء الملك الأبيض ذاته، إضافة إلىٰ أنهم يرون فيه سببا لدخول الشيطان عالمهم، لهذا فمهمة (العقرب) ومن معه صعبة، إذ عليهم العثور علىٰ النبع بسرعة وأن لا يصطدموا بهم لأنهم ليسوا أشرارا بل مدافعون عن أرضهم. ولا يعلم أحد مدىٰ قوتهم.)[1]

ب_الوصف غير اللغوي لمملكة المشوهين

أ_الغراب الأسود والنيران تخرج منه

(٢)

(١) https://www.litartint.com/

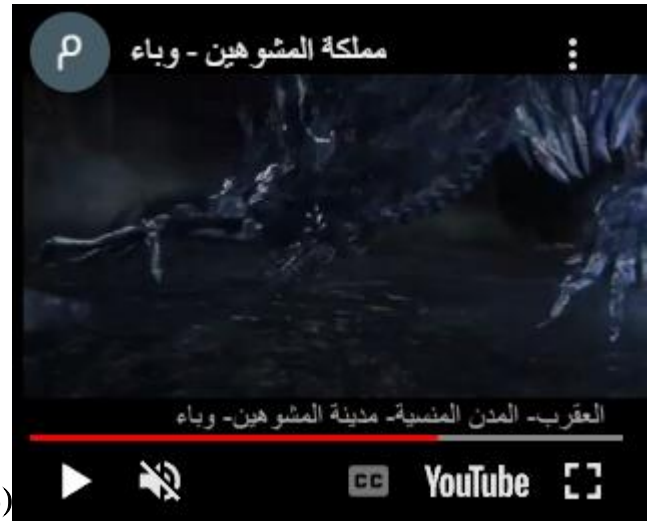
(٢) مملكة المشوهين – وباء

الغراب (ظلام ونيران تستعر)

رمزية لمملكة استعرت النيران فيها من أجل مسخ كل من فيها، وتحولوا لمسوخ دميمة

قبعت المدينة في ظلام نار، لا يضيئه إلا نيران الظلم والظلام.

لقد مثل الغراب المتوقد نيرانا رمزية الظلم والظلام والمسخ في المدينة بأكملها



(١)

تبعت صورة (الغراب) مسوخ تهيم في المدينة بأكملها

لقد مسخ شرير المدينة من فيها وحولهم جميعا لمسوخ، واستأثر بالجمال له ولزوجته فقط.

وذلك ما يوضحه بقية مدرجات الفيديو.

(١) مملكة المشوهين – وباء

ثانيا: الحدث والصراع

أولا: الوصف اللغوي للصراع

دخل (العقرب) ومن ومعه القصر دون علمهم أنهم فيه؛ ليجد الجميع نفسه وسط حجرة متوسطة الحجم بلا أبواب ولا نوافذ، بسرعة أدركوا أنه فخ لكن بعد فوات الأوان، فقد أغلقت كل المنافذ أمامهم، لحظات وأطلّ من أعلىٰ الغرفة الشرير أو الملك الغادر كما يسمونه، كانت معه زوجته كانا جميليّن جدا.

ضحك الشرير وقال: وقعتم في الفخ لم أتوقع أنكم بهذا الغباء

أدرك (العقرب) أنهم وقعوا في فخ مميت هذه المرة. لكنه لم يستسلم راوغ الشرير بالكلام وفي غفلة منه أرسل سلسلة طويلة إلىٰ قدم زوجة الملك فسقطت، أمسك (العقرب) بالشريرة وقال: عليك تحريرنا وإلا ماتت معنا..

ضحك الشرير أمام دهشة الجميع بمن فيهم زوجته: يمكنها الموت معكم لا حاجة لي بها

قالت الزوجة: أنت حقير تضحي بي لأجل نفسك

(العقرب): إنكم أشرار لا يؤتمن جانبكم حتىٰ مع بعضكم البعض

قالت المرأة لن أموت معكم، بل سأقتلكم ثم أقتله معكم، أخرجت من يدها زجاجة وشربتها للتحول إلىٰ وحش مرعب وبدأت مهاجمتهم، شعر زوجها بالفزع من منظرها

اشتد القتال بينهما ابتعد (العقرب) ومن معه عن صراعهما، حيث تحول الشرير إلىٰ تنين ضخم ينفت النار....

ظهر شخص تابع للشيطان، يحاول أن يصلح بينهما فقتله (العقرب) ثم قتلهما، وخرجت منهما جوهرتين وضعهما في سيفه.

ثانيا: التشكيل غير اللغوي للصراع

شمل التشكيل غير اللغوي عبر الفيديو الآتي:

أ_ شخص مصلوب لجذع شجرة

وهو رمزية (العقرب) للافتداء بنفسه من أجل خلاص المدينة

ب_ امرأة غاية في الجمال

وتشير لملكة المدينة التي استأثرت بالجمال كله لها ولزوجها، ومسخت الجميع

ج_رجل يتصفح مخطوطا ليجد صورته فيه

إنها مواجهة (العقرب) مع ذاته، حينما ظن أنه هالك لا محالة

كما أن الكتاب إلمام وتوجيه ومعرفة وفكر بطبيعة الأشرار والتعامل معهم

_ امرأة تقطع رأسها

وذلك ما حدث مع ملكة المملكة وقتل (العقرب) لها

_ وحش يزأر وأناس يخافون

(١)

(١)مملكة المشوهين- الملك الغادر YouTube -

(1

(٢)

(1)مملكة المشوهين- الملك الغادر YouTube -

(٢)مملكة المشوهين- الملك الغادر YouTube -

المبحث الخامس: تكامل الدوال في قصة (مملكة المصارعين)

أولا: التشكل اللغوي لوصف المملكة

إنها مملكة القوة المطلقة للزعيم وأتباعه، والجبن للشعب رغم ضخامة عضلاتهم (كان الأهالي رغم ضخامتهم وقوتهم العضلية الكبيرة إلا أنهم يبدون الخوف من (العقرب) ومن معه إنهم الأكثر جبنا من بين كل الممالك رغم قوتهم)

المفارقة بين (قوة الشعب العضلية والجسمانية وجبنهم)

ثانيا: الأحداث السردية الرقمية(الصراع)

ـ جهز الشرير خطة للقضاء علي (العقرب) كالآتي:

ـارتاب (العقرب) لِما يحدث؛ فطلب من المجموعة أن يختفوا في إحدىٰ الشوارع الجانبية، وهنا ظهر ما كان يخشونه. فالشرير المصارع أعدّ لهم فخا فقد فتح الطريق أمامهم ليصلوا حلبة الموت حيث أشرس المقاتلين، استمروا في الركض نحو الأمام إلىٰ أن وصلوا إلىٰ البوابة العظيمة وما إن دخلوا حتىٰ أُغلقت أمامهم فوجدوا ممرا قادهم للميدان الدائري....

بدأ هتافهم، في الأعلىٰ ظهر الشرير المصارع وأتباعه كانت عضلاته ضخمة، رفع يده لتوقف الهتافات.

ـ الصراع والحرب بين (العقرب) والمصارع

قال بصوت عنيف: هنا نهايتك أيها المنقذ لم يتجاوزني إلا واحدُ بفعل قوىٰ غريبة والآن لن تفعل وهنا سيكون قبرك.

. رد (العقرب): لن تخيفني كلماتك وأنا أتحداك وكل وحوشكٱ وأعلم قسم الملك الأبيض عليكم لو قاتلت وحوشك يحق لي قتالك. (١)

ـبدأ القتال وانتصر (العقرب) في النهاية

النتيجة

مع انتهاء المعركة عاد أهل المدينة لحالهم من الشجاعة، وفُتحت الأبواب، أما الأرواح الشريرة فبدأت تختفي... سعد الجميع بذلك.

(١) https://www.litartint.com/

ب_تشكلات الصراع غير اللغوي عبر الصورة الرمزية

_ أجنحة تمثل الخير الموجود في (العقرب)، ومحاولة تخليص المملكة

_ سيفان ويدان يشيران لاتحاد القوي العضلية والسلاحية

ويشيران لأيادي (العقرب) الأربعة

_ مدينة مظلمة تمثل المملكة الساقطة ومدي ما بها من ظلم

المبحث السادس: تكامل الدوال في قصة (مملكة الجحيم)

أولا التشكلات الرقمية لوصف مملكة الجحيم

أولا: التشكيل اللغوي لوصف مملكة الجحيم

يُقال عنها (لكن الصحراء شاسعة...تعب الجميع.. يبدو أن الصحراء أقوىٰ المحاربين اللذين لاقوهم، إنها لا تُقهر، جلس الجميع بجانب صخرة ضخمة يتظللون بها.. حتىٰ رأوا نسرا في الأفق إنه يقترب منهم، يبدو أنه رسول من مملكة الغابة والحيوان اقترب من أحد الجنود نصفه حيوان إنه النمر الأسوداً كأنه يكلمهم، قال النمر للعقرب يبدو أننا وجدنا الطريق، الحكيم أرسل النسر ليدلنا عرف أننا سنغرق في التيه والصحراء، إن البئر جهة الشمس الوسطىٰ لا بد أنه في هذا الاتجاه، النسر سيوصلنا)(١)

ثانيا: التشكيل غير اللغوي

عبر غلاف القصة التي تصور (نيران الجحيم)

إنها جدلية (الجحيم ـ الصحراء)

وهما تشتركان مع بعضهما البعض من حيث (اللون ـ اللهب ـ اللاحدود)

إن الصحراء هي الجحيم الأرضي، وقد عدّها (العقرب) أقوي المحاربين (٢)

(١) https://www.litartint.com/

(٢) مملكة الجحيم YouTube -

ثانيا: التشكيل الرقمي للأحداث

أولا: الوصف اللغوي

_استمروا في التقدم إلىٰ أن وصلوا لمشارف نهر السموم، فوجدوا سحالي ضخمة، وطلبوا من (العقرب) غبار طلع (وردة النور)؛ ليداوي مرضاهم بها، ترك جنوده هناك وتقدم وجد عالما كل شيء مقلوب فيه رأىٰ الوردة تضحك كلما اقترب منها، تطلب الوردة منه ألا يقتلها، فقال لها إنه يطلب غبار الطلح فقط، فقالت وإن كان بي إكسير الخلود والشباب، فقال لها: إنه لا يريد الحياة

_تحولت لامرأة حسناء هي ابنة الملك الأبيض وقصت له قصتها وطلبت منه أن يخلص الممالك ويخلصها ويأكل ومن معه من غبار الطلح.

_اقتربوا من المدينة وكان حولها خندق من نار هائلة، لكن مقاتلين مدينه المصارعين كانت معهم طائرات شراعية، عبروا بها فالتقوا بالشرير الذي يتحول دائما.

_طلبت منه إحدىٰ المحاربات أن يستخدم ضوء سيفه لينعكس علىٰ السيف الشكل الحقيقي فيقتله، ولما فعل قتله وخرجت جوهرتان صفراوتان، وضعهما داخل سيفه.

ب_ التشكيل غير اللغوي للصراع

كرر فيديو سابق شرحه لابنة الملك الأبيض وهي تفتح البوابة

المبحث السابع: تكامل الدوال في قصة (السراب)

أولا: التشكلات الرقمية لوصف مملكة السراب

أولا: الوصف الرقمي

جمع فيه ما بين السرد اللغوي، وما يعادله من صور غير لغوية

_مملكة السراب لا أحد يعرف عنها شيئا غير أن شعبها هم مستشاروا الملك الأبيض والحكماء وبعض الطباخين، ومن يحكمها طيف

_كان سهلا عظيما واصلوا السير فيه حتي وجدوا جبال الحلم، فصعدوا يوما كاملا أو أكثر ولولا قوتهم لهلكوا

_وجدوا كهفا فلما دخلوا أُغلق عليهم، فتحركوا داخله

_هاجمتهم مخلوقات ضخمة دببة، خفافيش

_طارت المدينة أمامهم، وفجأة حال بينهم ضباب كثيف

ثانيا: الصراع الرقمي نفسيا وواقعيا

أولا الوصف اللغوي للصراع النفسي والحقيقي

اختفىٰ الضباب ليجد كل منهم نفسه لوحده في ساحة أو حسب مخيلته، ثم يتقدم منه من يحبه يريد قتله وهو يتحاشاه، وهنا ظهرت حيل شرير السراب فقد فصل بينهم وجعل من أصدقائهم وأحبائهم أعداء.

فوجد (العقرب) نفسه مع أمه وناصر و((ديهيا) يريدون قتله وهو يتحاشاهم. استمر الوضع وقتا، ولم يجد (العقرب) بدا إلا أن يهرب فهو لا يستطيع، إلىٰ أن اصطدم برجل عظيم قام بالهرب منه، قال له أنا أبوك فقاتله.

نظر (العقرب) فيه مليا فوجد في صدره. صدره قلادة عليها جوهرتين فتأكد أنه شرير السراب نفسه. وأن ما رآه مجرد وهم.

_ قال له شرير الطيف أنه حول من في المدينة لحجر ملح، وكل واحد يعيش وهمه

_قاتله وانتصر عليه، وعاد الشعب لحالته الأولي، وقدم الحكماء للعقرب كتاب السر الكبير، وكشفوا له عن نقاط ضعف الشيطان؛ لأنهم يعرفونه منذ كان مستشارا للملك.

ب_ التشكيل غير اللغوي للصراع

من خلال صورة توضح الوهم النفسي الذي يضخم الأشياء، ويحول المحبين إلي متباغضين

المبحث الثامن: تكامل الدوال في المعركة الأخيرة

أولا: المقابلة في تشكلات المكان بين الماضي والحاضر (الملك الطيب والشيطان)

لقد تجلي المكان في مفارقة واضحة بين حال القصر وقت وجود الملك الأبيض، ووقت وجود الشيطان فيها

ففي أيام الملك كان القصر أبيض ناصعا كقلب الملك

ارتقي وسط الأخلاقيات العليا والعدل والمحبة، وكأنه قصر في السماء

لقد كانت كل تجليات الملك الأبيض في المتوالية القصصية تجليات نور وبياض

١_ تشكّل عبر النور مرة

٢_ عبر السحب البيضاء

٣_ عبر الثلج

٤_ وجوده مرتبط بالقصر الأبيض

تشكلات المكان في وجود الشيطان

مع أنه نفس المكان إلا أنه أصبح بوجود الشيطان مظلما، الزروع جفت، والأرض استغاثت منه، والبرق أعلن غضبه، والموت ملأ المكان، وحول الجميع لهياكل مترامية

ومن بعد ذلك كله يظهر الشيطان كما يتخيله البعض، ضخم، مرعب موحش، له قرنان، يتطاير الشرر من عينيه ونفسه.

ثانيا: التشكلات الرقمية للصراع

أولا: التشكل اللغوي

_ظهر عملاق بثلاثة رؤوس طلبوا (العقرب) بالاسم.

قيل إنه الحارس الأخير قبل القلعة، كان مخلصا للملك الأبيض، لكن الشيطان سحره فقتله (العقرب).

_وجدوا الشيطان داخل دائرة من النار وهو بهيئة بشرية سوداء، ومعه كل الأشرار الذين قتلهم في الممالك الأخرىٰ بداية من شريرة المملكة النساء، ووصولا لشرير السراب واكتشفوا أنهم قتلوا صورهم فقط وأصلهم عند سيدهم.

_ فجأة اهتزت الأرض وراء الجيوش من كل المدن تتوالي ليقفوا مع (العقرب) في حربه ضد الشيطان.

_ قال له الحكيم: يا يوبا عليك بالشيطان، صعد الشيطان إلىٰ أعلىٰ القلعة ولاحقه (العقرب)، لكنه احتمىٰ بهالة سوداء، كان الرمح مغروسا وصلها وسطها وتحول لكائن بشع بقرون و(العقرب) لا يمكنه الدخول للهالة، أشار عليه الحكيم أنه لن يستطيع قتل الشيطان لكنه سيسجن روحه في صندوق الغضب وجلبوه معهم في البحر خلف القصر.

_سمع صوتا من السحاب، إنها ابنه الملك الأبيض علىٰ سحليه أتت، وركب (العقرب) خلفها ودخلوا الهالة، وقتل (العقرب) الشيطان ودخل سواده الصندوق وتسرب جزء من البوابة وخرجت جوهرة ضخمة وضعها في سيفه _فُتح السحاب وخرج الملك الأبيض وزوجته مع نور الشمس الساطع.

ثانيا: التشكيل غير اللغوي

إن تصوير الثعبان رمز للشيطان، مع آدم وحواء، شائع كثيراً في كل عصر منذ بداية المسيحية، وبصورة خاصة قبل عصر النهضة وفي بدايتها، وذلك علىٰ الجداريات، ولوحات المساند ومنمنمات الأشغال اليدوية.

وفي أسطورة الخلق المصرية، أن الشمس البازغة قد هوجمت من قبل الآله الثعبان أبونيس الذي هو قوة الشر. وقد طبقت في الإمبراطورية الوسطىٰ فتنة الأبونيس، وهي شعيرة تتيح الوقاية منه وحماية الإله – الشمس – رع من الخطر الذي قد يجره الأبونيس.[١]

لقد كان الثعبان في الصورة رمزا للشر والشيطان، والمحارب رمز للعقرب وصراعه معه

إن الهيكل العظمي رمزية للوفاة وانتهاء الأمر منذ زمن، وكأن الانتصار علي الشر منتهي أمره منذ زمن بعيد.

١(فيليب سبرنج، (الرموز في الفن، الأديان، الحياة) ترجمة عبد الهادي عباس، سوريا، دمشق، ط ١، ١٩٩٢، ص١١٦

التنين قوة ونيران تنفث

أسطورة من أساطير التراث التي صيغت وحُكيت من أجل تصور ما كانت عليه الأرض وقت وجود التنانين عليها

وهنا تظهر القوي غير المتكافئة بين رجل يمثل (العقرب)، وتنين ينفث النيران وأُخر تطير.

إنها المواجهة الصعبة والمميتة

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين كما ينبغي لجلال وجهه ولعظيم سلطانه، والصلاة والسلام علي أشرف الخلق أجمعين سيدنا محمد ـ صلي الله عليه وسلم ـ

أما بعد

توصلت الدراسة للآتي:

أولا: ما تتبناه الدراسات السردية التقليدية من تمييز بين المبني الحكائي والمتن الحكائي، يسقط في حضرة الأدب الرقمي، فالمتلقي هو من يعيد ترتيب بنية السرد كما يشاء، حتي إن المتلقي لا يعي البنية السردية للأحداث إلا من خلال رؤيته الخاصة فقط.

ثانيا: مقومات السرد الرقمي تختلف تماما عن السرد التقليدي، فالشخصيات والزمان والمكان والأحداث والراوي تمتزج جميعها عبر تشكلات لغوية واحدة، وتشكلات غير لغوية متعددة؛ وبناء عليه:

ـ نستطيع أن ندرس مجموع تلك الدوال وما تدل عليه في فضاء رقمي واحد وفق بنية كلية للعمل السردي

ـتعدد أنماط الدوال غير اللغوية، يزج بالقارئ لتفسيرات وتأويلات مختلفة، بعضها قد يتوافق مع التشكيل اللغوي ويوقفنا أمام صورة كلية متكاملة، والبعض قد يتعارض معها خاصة إذا كان المعدَّ غير مختص وغير مدرك لرموز ما يدلل عليه.

ـالزمن في السرد التقليدي له تشكل معين من حيث انقسام الزمن السردي إلي (استرجاع ـ واستشراف ـ ووقفة زمنية) وفي السرد الرقمي نجد تلك التقنيات في إدراج الكاتب لمواضيع غير رقمية مختلفة في غير موضعها، فقد يسرد لغويا سردا

معينا، ويدرج ما هو غير موافق من صور ومقاطع فيديو غير مرتبة وأحداث السرد اللغوي.

فهل هذا هو الزمن السردي الرقمي الجديد، فيقدم ويؤخر ما هو غير لغوي كما يشاء؟!

إن ذلك ما أخطأ فيه قريرة من حيث:

١ـ إدراج تشكلات زمنية مختلفة غير لغوية عبر أزمنة مختلفة، فيدرج مثلا في التأطير غير اللغوي لشخصية العقرب، ألعاب Gmeوغير ذلك.

بالفعل قد يريد بذلك تقريب الرؤية للطفل، لكن المفارقة تحدث من التناقضات المختلفة للتشكل غير اللغوي للعمل السردي الرقمي

٢ـفي القصة المعنونة بـ(مدينة النساء) كان ترتيب الفيديوهات غير موافق تماما للسرد، فبدأ الفيديوهات بتشكلات مدينة النساء وأعقبها بسقوط المدينة في يد الشيطان، وكان المفترض العكس.

٣ـ عدم التوافق بيد التشكل اللغوي وغير اللغوي في بعض المواضيع كما في:

ـلقاء العقرب بساحرة مدينة النساء

ـلقاء العرب بشرير مدينة الأموات

٤ـ وجب أن ينوه قريرة علي أن ما كتبه هو متواليات قصصية، وليست قصة للأطفال؛ حتي لا توقع الباحث في إشكالية تصنيفها كجنس أدبي.

ختاما

أقيموا من صدوركم

مطايا للحواسيب

فإنني يابني أمي

أخاف عليكم

الأيام

والدهر

أحمد فضل شبلول

ديوان (تغريد الطائر الآلي)

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١. https://www.litartint.com/
٢. https://youtube.com/watch?v=2VN4xCp3pSw&si=Hyfp-8I_XLg4hXED
٣. GMV - Centuries
٤. قتل أبي
٥. Tech N9ne, 2Pac & Eminem - Till I Die 2 (2017) (Prod. by Sadikbeatz)
٦. طفولة في الكهف
٧. Ivan Torrent - Icarus (feat. Julie Elven) - YouTube)
٨. طفولة في الكهف
٩. سارة بنت الملك الأبيض وفتح البوابة - YouTube
١٠. الانهيار العظيم - YouTube
١١. الملك الأبيض السقوط - YouTube
١٢. سقوط مدينة النساء
١٣. مملكة النساء الانطلاق
١٤. بداية الحكاية مملكة الأموات - YouTube
١٥. (العقرب) مدينة الاموات - YouTube١
١٦. مملكة الاموات شرير الموت - YouTube
١٧. (العقرب) - مملكة الغابة والحيوان بداية التحوّل
١٨. مملكة الحيوان الدخول إلى العرين - YouTube
١٩. مملكة المشوهين - وباء
٢٠. مملكة المشوهين- الملك الغادر - YouTube

ثانيا: المراجع

١. فيليب سبرنج، (الرموز في الفن، الأديان، الحياة) ترجمة عبد الهادي عباس، سوريا، دمشق، ط ١، ١٩٩٢

٢. محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، ، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٩٦

٣. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤

ثالثا: الرسائل العلمية

١. خديجة باللودمو، (الأدب الرقمي الموجه للأطفال) دراسة في المنجز النقدي، رسالة دكتوراه، إشراف جلولي العبد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ٢٠١٨

٢ــمروة بلحاح (المتوالية القصصية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة)، رسالة ماجستير إشراف هاجر مدقن، ٢٠٢٣

رابعا: الدوريات

١ـبشير تاوريت.أبجديات في فهم النقد السيميائي.مفاهيم وإشكاليات، المؤتمر الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، ٢٠٠٢

٢. جلولي العبد (نحو أدب تفاعلي للأطفال) جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة الأثر، العدد ١٠ ـ٢٠١١

٣. ـفائزة خمقاني، حمزة قريرة، (فنون الطفل التفاعلية) مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد ٤، المجلد ٤، ٢٠٢١م.