الجمهـــوريــة الجزائريـــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليــم العـالــي و البحث العلمـــي

جـامعـة . تلمســـان .

كليــة الأداب و اللّغـات

قسم اللغة و الأدب العربـــي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

المـــوضـوع:

التَّحَوُّلَات الأَدَبِيَّة فِي ضوء الذَّكَاء الإِصطِنَاعِي

– دراسة تطبيقية إستشرافية–

إعداد الطالب:

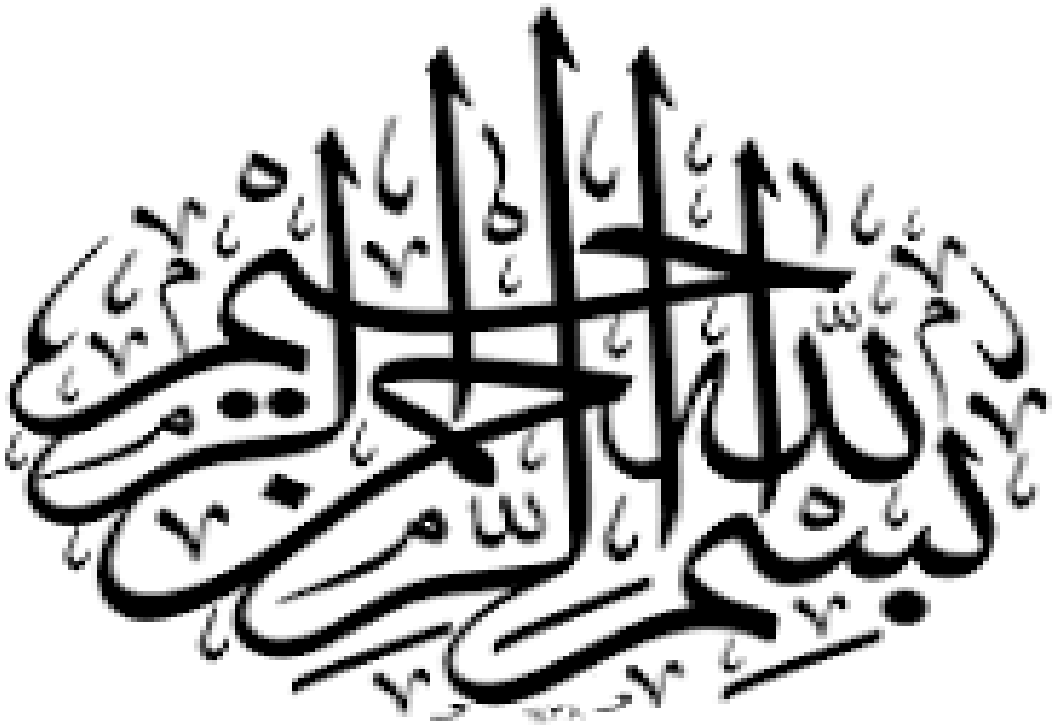
ـ محمد الأمين وادفل

إشـــراف:

ـ د. شهيناز يسمة بن زرقة

لجنة المناقشة		
أ.د. منال وسام سعيدي	جامعة تلمسان	مناقشًا
أ.د. لبنى أمال موس	جامعة تلمسان	رئيسًا
د.شهيناز يسمة بن زرقة	جامعة تلمسان	مشرفًا و مقرّرًا

العام الجامعي: 1446/ 1447 هـ ـ 2026/2025 م



إهداء:

إلى والديَّ العزيزين

إلى من كانا بعد الله عونا و نورًا في درب العلم

إلى أبي الذي علمني بالصبر و القدوة كيف يكون السعي شريفًا

إلى أمي التي غرست في قلبي حب العلم و الدعاء و أمّلت فيَّ خيرًا لا ينقطع

إلى أستاذتي الأديبة شهيناز يسمة بن زرقة

إلى أخي و أخواتي و أصدقائي و كل من كان له الفضل علي

إلى أساتذتي الأفاضل الذين كانوا شموعًا أضاءت درب الفكر

إلى كل من مدَّ لي يد العلم، أو فتح لي باب معرفة، أو أهدى إلي كلمة طيبة

إليكم جميعًا أهدي ثمرة هذا الجهد

راجيًا من الله أن يكتبه له القبول .

شكر و تقدير:

و بعد أن أنهيت هذا الجهد المتواضع ، و الذي سطّرت سطوره من وفاضٍ ليس له من العلم إلا القليل ، و كتبت صفحاته بقلم كليل . لا يسعني إلا أن أشكر الله جلا و علا ، و أحمده حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا ، فاللّهم لك الحمد كالذي تقول و خيرًا مما نقول ، سبحانك لا نحصي ثناءًا عليك أنت كما أثنيت على نفسك ، أحمدك اللهم حمدًا يليق بجلال وجهك و عظيم سلطانك حمدًا يملأ السماوات و الأرض ، بعدد خلقك و رضا نفسك ، و زنة عرشك و مداد كلماتك ، أن منحتني نعمة العلم و الفهم ، و يسّرت لي سبل البحث و التحصيل ، فما كان من توفيق فمنك وحدك لا شريك لك ، و ما كان من تقصير فمن نفسي و الشيطان . اللّهم لك الحمد حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت و لك الحمد بعد الرضا ، "أنت الذي علّمتني و رحمتني و هديتني لشرائع الإيمان ، أنت الذي وفّقتني و أعنتني ، و جبرتني و غمرتني بالفضل و الإحسان ، و لقد مننت علي ربّي بأنعم مالي بشكر أقلّهن يدان ، فلك الحمد و المدائح كلها بخواطري و جوارحي و لساني ."

أما بعد :

فإني أقدّم أجل الشكر و التقدير و العرفان لوالدي الحبيب السيد / لحسن وادفل ، و والدتي الحبيبة السيدة / فاطمة الزهراء بوعزاوي ، فهما بحق عطاء تدفق بالخير الكثير ، فضلهما علي كبير ، و حقهما علي عظيم تعهداني بالتربية و التعليم و أخذا بيدي إلى صروح العلم ، لا أعلم للشكر لفظًا يفي بحقهما ، فبارك اللهم فيهما ، و أحسن إليهما و ارحمهما كما ربّياني صغيرا ، و ألبسهما لباس الصحة و العافية ، و أعني على حسن برّهما و الوفاء بحقهما .

و أتوج شكري بجميل الإمتنان لأستاذتي شهيناز يسمة بن زرقة ، فيا من سمت منزلتها بين أهل العلم و الأدب سمو النجوم و تلألأت في سماء المعرفة تلألؤ البدور ، أستاذتي الفاضلة و موجّهتي النبيلة ، إني أقف أمام مقامك العالي هذا الموقف لا من مقام الطالب فحسب ، بل من مقام المتعلم المدين ، و السالك الممتن ، أستجلب من قاموس البيان أبلغ العبارات و أستنطق الحروف لتفسر عن شعور لا يقاس و لا يكال ، و لا يحصى و لا يطال ، لقد كنت يا سيدتي مثالًا ناصعًا للعلم حين يقرن بالحكمة ، و للصرامة حين تعتنق الرحمة ، و للوقار حين يلتقي بالفكر . لم تكوني مشرفة على بحث أو متابعة لمسيرة علمية فحسب ، بل كنت روحًا تُغذّي ، و نورًا يهدي ، و سندًا لا يميل ، و إني . والله . لأعلم أنّ حروفي هذه قاصرة ، و أنّ قلمي مهما سكب من مداد لن يفيك حقك ، و لا يجزيك أجرك ، و لكن حسبي أني أكتب بعين الصدق و حرارة الإمتنان و عرفان التلميذ الذي لا ينسى من دلّه على الطريق ، فلك يا أستاذتي الشكر أجزله ، و الدعاء أخلصه ، و الثناء أصدقه جزاك الله عني خير ما يجزي به أهل الفضل و العلم ، و بارك في عمرك ، و أمدّك من واسع رحمته ، و رفع قدرك في الدنيا و الآخرة ، و أجزل لك المثوبة ، و ختامًا ما كتبت إلا إعترافا بجميل لا ينسى ، و فضل لا يدرك مداه ، فبوركت معلمةً و مرشدةً و سلام عليك ما بقي النور في شموع العلم و ما نبض قلبي عرفانًا .

مفتاح الرموز :

الرمز	معناه
ج	جزء
ص	صفحة
ط	طبعة
ت	توفي
تح	تحقيق
تر	ترجمة
ع	عدد
مج	مجلد
ص.ن	صفحة نفسها
د.ط	دون طبعة
د.ت	دون تاريخ
د.م	دون مكان نشر
هـ	هجري
م	ميلادي
Ibid	المرجع نفسه
NLP	Natural Language Processing
AI	Artificial Intelligence
MIT	Massachusetts Institute of Technologie

مـــــــــقـدّمـــــــــــة

شكّل ظهور الذكاء الإصطناعي باعتباره فاعلًا في الحقل الإبداعي الأدبي واحدةً من أعمق الإشكاليات التي واجهتها الدّراسات الأدبية في تاريخها الحديث، إذ تجاوز هذا الظهور المفاجئ كونه أداة تقنية جديدة تُضاف إلى ترسانة الباحث و الكاتب، إلى زعزعة المسلّمات التي قام عليها تصور الإبداع الأدبي منذ عصره الأول إلى يومنا هذا، و في مقدّمتها تلك المسلّمة الراسخة التي تربط النص الأدبي بذاتٍ إنسانية واعية تقف خلفه و تمنحه مشروعيته الجمالية و عمقه الوجودي، و لمّا بدأت النماذج اللّغوية الكبرى تُنتج نصوصًا شعرية و نثرية تُحاكي أسلوب الكبار من الكُتّاب و الشعراء و تُربك القارئ في تمييزها عن النصوص الإنسانية الأصيلة، وجد النقد الأدبي نفسه أمام سؤالٍ لم تُهيئه قرونٌ من الممارسة النظرية و التطبيقية للإجابة عنه بالأدوات ذاتها التي اعتمد عليها تاريخيًا، و الذي يتعلق بجوهر الأدب، و وظيفته، و حدوده، و بما يُميّز النص الذي يُعبّر عن تجربةٍ إنسانية حقيقية من النص الذي يُحاكي هذه التجربة محاكاةً آلية.

و الأدب العربي في مواجهة هذا التحدي يقف في موقعٍ إستثنائي لا يُشاركه فيه أيّ أدبٍ آخر في أرجاء هذه المعمورة، كونه أدبٌ يحمل في بنيته الداخلية تراكمًا لغويًا و جماليًا و ثقافيًا ممتدٌ عبر أربعة عشر قرنًا متواصلة من الإنتاج الرفيع؛ جعلت الكلمة الأدبية العربية كيانًا يحمل من التاريخ و الدلالة و الجماليات ما يعجز أيّ نظامٍ حاسوبي عن استيعابه في مجمله مهما تطورت نماذجه و اتّسعت قواعد بياناته، و هذه الخصوصية هي التي تفرض على الدّراسة الأدبية العربية في مواجهة الذكاء الإصطناعي أن تنطلق من أدواتٍ نقدية تُراعي طبيعة هذا الأدب و تؤسس لمفاهيم نقدية جديدة تنبثق من داخله لا من إستيراد مقولات وُضعت لسياقات أدبية مختلفة، و هذا بالضبط ما تسعى إليه هذه الدّراسة الموسومة بـ **"التحولات الأدبية في ظل الذكاء الإصطناعي _ دراسة تطبيقية إستشرافية"**، التي امتلكت الجرأة على طرح أسئلة لم تُطرح بهذه الشكل في الدّراسات العربية الراهنة التي قاربت هذا الموضوع، كما أنها تقترح مفاهيم لم تُقترح من قبل، و تفتح أفقًا إستشرافيًا لمستقبل الأدب العربي في البيئة الرقمية المعاصرة.

1 ـ إشكالية البحث:

تنطلق هذه الدّراسة من إشكاليةٍ محورية يُمكن صياغتها في السؤال التالي:

- في ظل دخول الذكاء الإصطناعي إلى فضاء الإبداع الأدبي العربي، كيف يُمكننا قراءة النص الأدبي المولّد آليًا؛ نقديًا و جماليًا، و ما الحدود الفاصلة بين الإبداع الأدبي الإنساني الأصيل و المحاكاة الآلية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ؟.

و تتفرع عن هذه الإشكالية المحورية الأسئلة الفرعية الآتية:

- هل تستطيع الآلة أن تُنتج نصًا أدبيًا يحمل "البصمة الوجدانية" التي تُميّز النصوص الأدبية الكُبرى عن سواها ؟.
- ما الذي تكشفه السيميائيات و نظرية التلقي حين تُطبّقان على نصٍ أُنتج خارج دائرة الوعي الإنساني و التجربة الوجودية ؟.
- كيف يستجيب القارئ للنصوص المولدة آليًا حين تُقدّم إليه دون الإفصاح عن مصدرها ؟.
- ما الذي يُميّز جنس المقامة العربية الكلاسيكية باعتباره إختبارًا لقدرات الذكاء الإصطناعي في استيعاب الخصوصية الأدبية العربية و استنساخها ؟.
- كيف يُمكن تصور مستقبل للأدب العربي يوظّف الذكاء الإصطناعي توظيفًا يُعزّز حضوره الثقافي و يوسّع دائرة قُرّائه دون أن يُفقده خصوصيته و عمقه ؟.

2 ـ خطّة البحث:

و للإجابة عن هذه الإشكالية بأسئلتها المحورية و الفرعية، وضعنا خطة بحث تتكون من مقدّمة و مدخل نظري و فصلين رئيسيين تتوزع فيهما مباحث الدّراسة و مطالبها على النحو الآتي:

تناول المدخل النظري الذي عنونّاه بـ **"ماهية الذكاء الإصطناعي و تجلياته"** الأرضية المفاهيمية التي تقوم عليها الدّراسة، إذ بدأ بتعريف الذكاء الإصطناعي لغةً و إصطلاحًا مع التعليق النقدي على التعريفات المتداولة، ثم استعرض تاريخ الذكاء الإصطناعي منذ نشأته في خمسينيات القرن الماضي حتى النماذج اللغوية المعاصرة، ثم تناول أنواعه الثلاثة: الضيق و العام و الفائق، و ما يعنيه كلٌّ منهما في سياق الإبداع الأدبي، ثم استعرض مجالات توظيفه، و خُتِم بمقاربةٍ تحليلية معمّقة للفوارق الجوهرية بين الذكاء الإنساني و ذكاء الآلة من منظور فلسفي و أدبي و نقدي.

و تناول الفصل الأول الموسوم بـ **"الإبداع الأدبي في ظل الذكاء الإصطناعي"** ثلاثة مباحث متكاملة، تناول المبحث الأول أتمتة الكتابة الأدبية من حيث مفهومها و أنماطها و آلياتها التقنية، و تناول المبحث الثاني الإبداع الأدبي بين الأصالة و المحاكاة من خلال دراسة تطبيقية مقارنة بين المقامة الصنعانية و المقامة التلمسانية المولّدة بالذكاء الإصطناعي معتمدًا أداتين منهجيتين رئيسيتين هما: السيميائيات

و نظرية التلقي، و تناول المبحث الثالث إستجابة القراء للنصوص المولّدة آليًا من خلال قراءة تحليلية نقدية لعددٍ من الدّراسات الميدانية المنشورة في هذا الشأن.

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ **"مستقبل الأدب العربي في ظل الذكاء الإصطناعي"** فقد جاء إستشرافيًا في منهجه و طموحه، حيث تضمّن دراسة مستقبلية لمنصة أدبية رقمية عربية أطلقنا عليها إسم **"يسمة"**، و قد انتظمت دراسة المنصة في ثلاثة محاور رئيسية: خصص المحور الأول لـ "إستشراف مستقبل التفاعل الحواري و الحسي مع النص الأدبي" من خلال ثلاثة عناصر هي: محاكاة الشخصيات الأدبية، التجربة الحسية متعددة الوسائط، و أدب البودكاست التفاعلي، بما يوسع علاقة المتلقي بالنص من القراءة التقليدية إلى تجربة تفاعلية تجمع الحوار و الصوت و الصورة و المحاكاة. أما المحور الثاني "الذكاء الإصطناعي في خدمة التحليل و الكتابة" الذي قسّمناه إلى عنصرين، حيث خصص أولهما لـ "التحليل الآلي للنصوص الأدبية" مع تقديم مفهوم "البصمة الوجدانية للنص" باعتباره أحد المفاهيم التي تقترحها هذه الدّراسة، بينما يُتيح العنصر الثاني "المساعد الإبداعي الذكي" للباحث و الكاتب إمكانات كبيرة في دعم العملية الكتابية و تطويرها. أما المحور الثالث فقد تناول "الأبعاد التعليمية و المعرفية و المجتمعية" للمنصة من خلال "الفضاء الأكاديمي البحثي و ورشات التدريب" و " المكتبة الرقمية التفاعلية للأطفال" و "أدب لذوي الإحتياجات الخاصة"، الذي يجعل من "يسمة" تصورًا متكاملًا لمستقبل الأدب العربي في البيئة الرقمية.

3 ـ أهداف البحث:

تنطلق هذه الدّراسة من رؤيةٍ واضحة المعالم تسعى من خلالها إلى تحقيق جملةٍ من الأهداف العلمية التي رسمت مسارها البحثي من أوله إلى آخره، و تتوزع هذه الأهداف على النحو الآتي:

- تأسيس منظومة مفاهيمية نقدية عربية متماسكة للتعامل مع النصوص الأدبية المولّدة آليًا؛ إنطلاقًا من الخصوصية الأدبية العربية لا من إستيراد المفاهيم الغربية الجاهزة.
- إجراء دراسة تطبيقية مقارنة معمّقة بين نص كلاسيكي و نظيره الآلي باستخدام مناهج نقدية متعددة تشمل السيميائية و نظرية التلقي.
- تقديم تصور إستشرافي لمستقبل الأدب العربي في البيئة الرقمية يوظف الذكاء الإصطناعي في خدمة هذا الأدب و قُرّائه و كُتابه و باحثيه.

- فتح حوار نقدي جاد حول الأسئلة الجمالية و الأخلاقية و المعرفية التي يطرحها الذكاء الإصطناعي على الدّراسات الأدبية العربية.
- الإسهام في سدّ الفجوة البحثية الواسعة التي تفصل بين ما تشهده الساحة الأدبية العربية من تحولات و ما أنتجته المكتبة النقدية العربية من الدراسات التي لم تتناول هذه التحولات بالعمق المنهجي الكافي.

4 ـ أهمية البحث:

تكتسب هذه الدّراسة أهمّيتها من مستويين متكاملين يمسّ كلٌّ منهما جانبًا مختلفًا من الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه، فعلى المستوى الموضوعي تتناول الدّراسة ظاهرةً تُعيد رسم ملامح المشهد الأدبي و الثقافي العربي المعاصر بشكلٍ لم يعهده هذا المشهد من قبل، و تستدعي من الدّراسات الأدبية إستجابةً نقدية جادة و مسؤولة تُؤطر هذه التحولات و تُفسّرها و تُحدد موقعها في تاريخ الأدب العربي و فكره النقدي. وعلى المستوى المنهجي تُقدّم الدّراسة إسهامًا نظريًا غير مسبوق في الأبحاث الأدبية و النقدية العربية من خلال إقتراح مفاهيم نقدية جديدة تُعالج جوانب من الظاهرة لم تستطع المناهج النقدية الحالية الإحاطة بها بأدواتها الراهنة، كذالك تؤسس لأرضية نقدية صلبة يمكن أن تُبنى عليها دراسات لاحقة تُعمّق ما بدأته و تُطوّر ما اقترحته في ميدان لا يزال في طور النشأة و التشكّل.

5 ـ أسباب إختيار الموضوع:

دفعنا إلى إختيار هذا الموضوع جملةً من الدوافع العلمية و الموضوعية المتشابكة التي يُمكن أن نجملها في ثلاثة محاور: يتعلق **أولها** بالشعور العميق بحجم الفجوة النقدية التي تفصل بين ما تشهده الساحة الأدبية العربية من تحولات جذرية في ظل الذكاء الإصطناعي و بين ما أنتجته المكتبة النقدية العربية من دراسات تتناول هذه التحولات بالعمق المنهجي الكافي، إذ لاحظنا – و نحن نتتبع هذه الدّراسات – أنّ مُعظم ما كُتب في هذا الشأن لا يتعدى المقالات الصحفية و المداخلات الأكاديمية العابرة التي تكتفي فقط بوصف الظاهرة دون الدخول في أعماقها النقدية و الجمالية. و يتعلق **ثانيها** بالرغبة في اختبار أجناس أدبية عربية خالصة كـ "المقامات" في مواجهة الذكاء الإصطناعي، لأنّ هذا الإختبار يكشف عن مدى قدرة الآلة على إستيعاب أكثر الأجناس الأدبية العربية إشتراطًا للكفاءة اللّغوية و الثقافة الموسوعية و العمق التراثي. و يتعلق **ثالثها** باقتناعنا الكبير بأنّ الأدب العربي يستحق تصورًا إستشرافيًا يوظّف التقنية في خدمته و يُعيد بلورة علاقته بقارئه و كُتّابه و باحثيه في البيئة الرقمية المعاصرة.

6 ـ الصعوبات:

لم تخلُ هذه الرحلة البحثية من عقبات واجهناها في أكثر من محطة من محطّاتها، و في مقدّمتها شُحّ المصادر العربية المتخصصة في علاقة الذكاء الإصطناعي بالأدب، حيث أظطررنا إلى الإعتماد بشكلٍ أكبر على المصادر الأجنبية و استحضار مفاهيمها في السياق العربي مع ما يستلزم ذالك من جهدٍ في الترجمة و التكييف و المراجعة النقدية، و تتصل بهذه الصعوبة الأولى صعوبة ثانية واجهناها تتعلق بحداثة الظاهرة المدروسة نفسها و تسارع تطورها، إذ إنّ كثيرًا مما كُتب عن الذكاء الإصطناعي قبل سنواتٍ قليلة بات يحتاج إلى مراجعة في ضوء ما توصّلت إليه النماذج اللّغوية الحديثة من قدرات لم تكن في الحسبان حين نُشرت تلك الدّراسات، كذالك الصعوبة المنهجية التي تتعلق بتوليد مقامة بالذكاء الإصطناعي تُحاكي المقامة الكلاسيكية بمستوى كافٍ من الجودة الأدبية يجعل المقارنة النقدية ذات معنى و قيمة، و ما استلزمه ذالك من تجارب متعددة و إعادات متكررة حتى الوصول إلى النص المناسب للدّراسة.

7 ـ الدّراسات السابقة :

لا تزال الدّراسات الأدبية العربية المتخصصة في علاقة الذكاء الإصطناعي بالإبداع الأدبي في طور التأسيس و التشكّل، لكن ثمّة جهودًا أكاديمية جديرة بالإشارة أسهمت في تمهيد الطريق أمام هذا البحث و إن تفاوتت في مستوياتها و مناهجها و زوايا نظرها، و قد تناولت الدّراسات السابقة هذا الموضوع من ثلاثة محاور رئيسية يمكن إجمالها على النحو الآتي:

ـ المحور الأول: الدراسات التي تناولت الذكاء الإصطناعي من منظور نظري فلسفي

عُنيت هذه الدّراسات بمساءلة مفهوم الإبداع الآلي و حدوده الفلسفية و الجمالية؛ و تساءلت عمّا إذا كانت الآلة قادرة على الإبداع بالمعنى الحقيقي أم أنها لا تعدو أن تكون أداة للمحاكاة التقنية، و قد أسهمت هذه الدّراسات في تأسيس الإطار النظري الذي انطلقت منه الدّراسات اللاحقة و إن ظلت في أغلب الأحيان بعيدة عن الإختبار التطبيقي المباشر على نصوص أدبية فعلية، و من أبرزها دراسة: **إيمان عامر : الأشكلة الفلسفية للذكاء من ذكاء الإنسان إلى ذكاء الآلة – هل نحن أمام ثورة كوبرنيكية في الذكاء ؟**

_ المحور الثاني: الدّراسات التي تناولت الكتابة الآلية من منظور تقني

عُنيت هذه الدّراسات بآليات عمل النماذج اللّغوية الكبرى و طريقة توليدها للنصوص، حيث أسهم فيها الباحثون التقنيون أكثر مما أسهم فيها الباحثون الأدبيون، و هذا ما جعل نتائجها دقيقة من الناحية التقنية و محدودة من الناحية الأدبية النقدية، و قد استفدنا منها في فهم الآليات التقنية التي تقوم عليها النصوص المولّدة آليًا دون أن نجعلها مرجعًا نقديًا أساسيًا، و من أبرزها دراسة: **شيماء محمد الناصر عبد الحميد و نادر فتحي متولي شحاتة : الذكاء الإصطناعي و دوره في اللغة و الإبداع الأدبي – التجربة التركية نموذجًا**. و دراسة: Ashish Vaswani et al, Attention is all you need, Advances in neural information Processing Systems.

_ المحور الثالث: الدراسات التي تناولت إستجابة القراء للنصوص الإصطناعية

و هي دراسات ميدانية عُنيت برصد طريقة تلقي القراء للنصوص الآلية و مدى قدرتهم على تمييزها عن النصوص الإنسانية، و قد أفادت منها هذه الدّراسة في المبحث الثالث من الفصل الأول الذي خصّصناه لهذه المسألة تحديدًا، و إن كانت معظم هذه الدّراسات تنتمي إلى السياق الغربي و تحتاج إلى إختبار في السياق العربي الخاص بخصائصه اللغوية و الثقافية، و من أبرزها دراسة: Alexandra Fiedler and Jorg Dopke, Do Humans identify AI-generated text better than machines ?، و دراسة: Hassan Tarek Hakam et al, Human-written vs AI-generated texts in Orthopedic Acadimic Literature : Comparative Qualitative Analysis.

8 ـ منهج البحث:

إقتضت طبيعة هذه الدّراسة التي تجمع بين التأصيل النظري و التحليل التطبيقي و التصور الإستشرافي توظيف جملة من المناهج التي توزعت على مراحل البحث المختلفة و تضافرت فيما بينها حتى حققت الغاية المنشودة من هذا العمل، و فيما يلي عرض لهذه المناهج و كيف وظفناها في البحث:

_ المنهج الوصفي التحليلي:

شكّل هذا المنهج العمود الفقري للدّراسة في مجمله، إذ اعتمدنا عليه في استقراء المفاهيم المتعلقة بالذكاء الإصطناعي و تحليلها و مساءلة حدودها و مضامينها في المدخل النظري، و امتد توظيفه ليشمل مرحلة التحليل التطبيقي للنصوص الأدبية التي نزل فيها البحث إلى بنية النصوص الدّاخلية و مساءلتها في مستوياتها الدلالية و الأسلوبية و الجمالية، مستعينًا في ذالك بما تتيحه السيمياء و نظرية التلقي من آليات إجرائية سُخّرت في خدمة التحليل لا باعتبارهما مناهج مستقلة قائمة بذاتها، و قد امتد كذالك إلى الدّراسات الميدانية التي تناولت إستجابة القراء للنصوص المولّدة آليًا و مقارنتها بالنصوص الإنسانية الأصيلة، حيث أخضعناها لقراءة تحليلية نقدية معمّقة ناقشت مناهجها و فحصت نتائجها و اختبرت مدى إنطباقها على السياق الأدبي العربي الخاص بخصائصه اللّغوية و الثقافية التي تجعله حالة متميزة لا يصح تعميم نتائج الدّراسات الغربية عليها من غير مراجعة نقدية واعية و صارمة.

_ المنهج المقارن:

لجأت الدّراسة إلى هذا المنهج في المرحلة التي اقتضت المقارنة بين المقامة الصنعانية و المقامة التلمسانية المولّدة بالذكاء الإصطناعي، و قد أتاح هذا المنهج إجراء مقاربات نصية تعدّت رصد أوجه الشبه و الإختلاف الشكلية الظاهرة إلى مسائلة البُنى الدّاخلية للنصوص و كشف الفوارق الجوهرية التي تمس صميم الإشكالية التي تنطلق منها الدّراسة.

_ المنهج التاريخي:

وظّفت الدّراسة هذا المنهج في تتبع مسار الذكاء الإصطناعي منذ نشأته الأولى في خمسينيات القرن الماضي حتى ما بلغته النماذج اللغوية الكبرى من قدرات في وقتنا الحالي، و قد أتاح هذا المنهج للبحث أن يضع الظواهر التي يدرسها في سياقها الزمني الصحيح و رسم مسار تطورها عبر المراحل المتعاقبة، إذ أعاننا على فهم طبيعة التحولات التي يشهدها المجال المدروس فهمًا يستند إلى الإستيعاب التاريخي العميق لا إلى الرصد اللّحظي المنفصل عن جذوره و امتداداته، و لم يكن ممكنًا لنا الإحاطة بجوهر التحدي الذي يطرحه الذكاء الإصطناعي على الأدب العربي من غير هذا الإستيعاب التاريخي الذي أرانا كيف وصل هذا المجال إلى ما هو عليه اليوم.

ـ المنهج الإستشرافي:

وظّفت الدّراسة هذا المنهج في الفصل الثاني الذي خُصص للتصور المستقبلي لمنصة "يسمة" الأدبية الرقمية العربية، و قد أتاح هذا المنهج للبحث أن يتجاوز حدود الواقع الراهن نحو إستشراف ما يُمكن أن يكون عليه الأدب العربي في ظل التقنيات الرقمية التي لم تنجز بعد، و أن يقترح مفاهيم نقدية جديدة تُعالج إشكاليات لم تطرحها الأدوات النقدية القائمة بشكلٍ كاف.

و في الختام فهذا بحث يوضح " **التحولات الأدبية في ظلّ الذكاء الإصطناعي** " و قد صرفت جل اهتمامي لاكتساب دقائقه، و اجتهدت جهدي في طلب حقائقه، فإن وفقت فيما سعيت إليه فلالله الحمد و المنة، و إن كانت الأخرى فعند الله أحتسب عنائي، و لكن عزائي ـ حينئذ ـ أني لم أدخر وسعًا ، و لم أبخل عليه بجهد أو مال، أو وقت، و لا أدعي أني قد بلغت فيه الكمال، كما أنني لا أقدمه على أنه بريئ من كل عيب،

و لا أزعم أنه جمع السلامة من كل نقص، كيف و البشر محل النقص بلا ريب، بل أجزم بأن جهدي لم يحقق إلا قدرًا محدودًا و عسى أن يوفقني ربي لأفضل، و أقوم مما بذلت فأستكمل النقص و أسد الخلل، و إني راغب إلى كل من وقع نظره في بحثي هذا على عثرة فهم، أو زلة قلم، أن يقبل العثرة و يتجاوز عن الزلة، و يرشدني بإحسانه كي أكمل تقصيري و أصلح ما طغى به قلمي، و زاغ عنه بصري، و قصر عن إدراكه فهمي، و غفل عنه خاطري، لأن عمل البشر لا يخلوا من نقص فالإنسان يعتريه الخطأ و النسيان إلا من وفقه الرحمان. و ما كنت لأصرح بهذا لولا أني أعلم أنه قد فاتني شيء أو أشياء، و هذا يعني الترحيب بملاحضات الأساتذة الكرام، و تقبلها بكل تقدير، و توقير، و احترام، سعيًا في إصلاح الخطأ و سد الخلل.

و إلى الله أبتهل بأسمائه الحسنى، كما منَّ بإتمام هذا البحث، أن يتم النعمة بقبوله، و أن ينفع به عموم الدارسين و الباحثين و الطلاب.

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين، و الله حسبي و نعم الوكيل و لا حول و لا قوة إلا بالله العلي العظيم.

و صلى الله و سلم على نبينا محمد و على آله و صحبه أجمعين.

و الحمد لله رب العالمين.

محمد الأمين وادفل

إنتهى بتلمسان في : 01. 09. 2026

المدخل: ماهية الذكاء الإصطناعي و تجلّياته

- توطئة
- أولًا: مفهوم الذكاء الإصطناعي
  - 1 ـ التأصيل اللغوي للذكاء الإصطناعي
  - 2 ـ التأصيل الإصطلاحي للذكاء الإصطناعي
- ثانيًا: تاريخ الذكاء الإصطناعي
- ثالثًا: أنواع الذكاء الإصطناعي
- رابعًا: مجالات الذكاء الإصطناعي
- خامسًا: بين ذكاء الإنسان و ذكاء الآلة
  - 1 ـ مفهوم الذكاء و إشكالية الغاية
  - 2 ـ البية المعرفية للذكائين

توطئة :

لا يمكن الخوض في أي دراسة تتناول الذكاء الإصطناعي من زاوية أكاديمية رصينة دون أن يُفتح الباب أولًا أمام جُملةٍ من التساؤلات التأسيسية التي لا غنى عنها لأي قارئ يريد أن يسير مع البحث على بصيرةٍ لا على عمَى، تبدأ هذه التساؤلات من اللَّحظة التي يسأل فيها المرءُ نفسه عن المعنى الحقيقي لهذا المصطلح الذي بات يتردد على كلِّ لسان و يملأُ كل فضاء حتى كاد يفقد وضوحه من كثرة تداوله بين من يفهمه و من لا يفهمه، هذه التساؤلات تتسع و تتشعب كلَّما تقدَّمنا في البحث لتشمل الجذور التاريخية العميقة التي نَبَتَ منها هذا العلم حتى بلغ ما بلغه اليوم من نُضجٍ و من حضورٍ طاغٍ لا يمكننا إنكاره أو التغافل عنه، و هو ما دفعنا إلى أن نجعل من مدخل هذا البحث مساحةً حقيقية للوقوف عند هذه التساؤلات و الإجابة عنها واحدةً واحدة بالقدر الذي يُمكِّن القارئ من إمتلاك الخلفية المعرفية الكافية للمُضِيِّ معه في فصوله اللَّاحقة.

يبدأ هذا المدخل بتحديد مفهوم الذكاء الإصطناعي و توضيح معانيه اللُّغوية و الإصطلاحية التي طالما اختلطت في أذهان كثيرين ممَّن تناولوا هذا الموضوع دون إحكامٍ لأدواته المفاهيمية أولًا، ثم يمضي إلى تتبع مسيرته التاريخية منذ بواكيرها الأولى التي لم تكن في أغلب الأحيان سوى أفكارٍ متناثرةٍ و تأملاتٍ فرديةٍ قبل أن تتشكل على مرِّ السنين في صورة علم قائم بذاته له مناهجه و مدارسه و رجالاته، ثم يتوقف بعد ذالك عند أنواعه و مستوياته، كما يستعرض المجالات التي اقتحمها و أحدث فيها أثرًا و تحولًا عميقًا يصعب تجاهله أو التقليل من شأنه، قبل أن يُختتم بتلك المقارنة الفلسفية الكبرى التي تقف على الحد الفاصل بين ذكاء الإنسان من جهة، و ذكاء الآلة من جهة أخرى، و هذه المقارنة – في تقديرنا – تمثل المحطة الأكثر عُمقًا و الأجدر بالتأمل و المساءلة في هذا المدخل كلِّه، لما انطوت عليه من أسئلة جوهرية لم تُحسم بعد و لن تحسم في المدى المنظور.

أولًا : مفهوم الذكاء الإصطناعي

يُعدُّ تحديد المفاهيم و ضبطها من أولى الواجبات التي يُلزم بها الباحث قبل أن يشرع في أي معالجة تحليلية أو نقدية، لأن أي خلط في المفهوم قد يؤدي حتمًا إلى خللٍ في المنهج، و من المتفق عليه أنَّ المنهج المظطرب لا يُنتج إلا معرفةً مظطربة لا ترتاح لها النفس و لا يركن إليها العقل، و من هنا، كان لزامًا علينا أن ننطلق من حيث ينبغي أن ينطلق كل بحث رصين. إنّ مصطلح الذكاء الإصطناعي الذي لا يكاد يخلو منه أي خطاب معرفي أو ثقافي أو حتى يومي في عصرنا الحالي كثيرًا ما يستخدمونه الخاصة و العامة دون أن يفهموا معناه الحقيقي بشكلٍ كافٍ، و إذا كان هذا المصطلح يجمع بين مفهومين يحمل كلٌّ منهما تاريخًا دلاليًا في الثقافتين العربية و الغربية هما: "الذكاء" و "الإصطناعي"، فإنَّ أول ما تقتضيه الأمانة العلمية هو تحليل هذين المفهومين لغويًا قبل أن ننتقل إلى ما اصطلح عليه العلماء و الباحثون في تحديد المركَّب الذي يتكون منهما.

1 ـ التأصيل اللُّغوي للذكاء الإصطناعي :

1.1 ـ الذَّكاء (Intelligence) :

ذهب إبن منظور في "**لسان العرب**" إلى أنّ الذَّكاء مشتق من الجذر [ذ.ك.و / ذ.ك.ي] إذ يقول :" الذَّكاء : حدَّة الفُؤَاد. و الذَّكاء: سُرعةُ الفِطنةِ. قال اللَّيث: الذَّكاء من قولك قلبٌ ذَكِيٌّ إذا كان سريع الفِطنةِ. و قد ذَكَا يَذْكُوا ذَكَاءًا. و ذَكُّوا ذَكَّى فهو ذَكَوِيٌّ. و يقال: ذَكَوَ قلبُه إذا حيَّ بعد بلادةٍ .. فهو ذَكِيٌّ عل فعيل".[1] أي أنَّ الذَّكاء هو قوَّة الفهمِ و التفطُّنِ، و القدرة على إيجاد الحلول و تخطي الصعوبات و المشكلات بطريقة جديدة. و قد أضاف "**معجم المعاني الجامع**" جانبًا لغويًا هامًّا حين نصَّ على أنَّ " ذكاء الإنسان هو قدرته على الفهم و الإستنتاج و التمييز بقوة فطرته و نجابة فكره ".[2]

و ما يُلاحظ في هذين التعريفين، أنّ المعجم العربي القديم و الحديث معًا يربطان الذكاء بالفطرة و الحيوية الداخلية النابعة من الكائن نفسه لا ممّا يزرع فيه من الخارج .

---

[1] . محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين إبن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت 711 هـ) : لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، ط4 ، 2005 ، ج 14 ، مادة ذكا

[2] . تعريف و شرح و معنى ذكاء في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي عربي ، أطلع عليه في : 23. 05. 2026 https://www.almaany.com

أمَّا في التراث اللُّغوي الغربي، فإن مصطلح (Intelligence) يعود إلى الكلمة اللاتينية (Intelligentia) المشتقة من الفعل (intelligere) الذي يتألف من مقطعين: (inter) بمعنى "بين" و (legere) بمعنى "يقرأ أو يختار" فيكون المعنى الجذري لهذه المفردة هو القراءة فيما بين الأشياء، أو القراءة الداخلية.[1] و قد احتفظت الإنجليزية بهذا الإرث الدلالي حين عرَّف قاموس أوكسفورد المرجعي (Oxford English Dictionary) المصطلح بأنه: القدرة على اكتساب المعرفة و تطبيقها، و الملكة الفكرية التي تميز الكائنات العاقلة.[2]

إذا أمعنا النظر في هذين التعريفين – العربي و الغربي – فإنّ أول ما نلاحظه هو أنهما يتقاطعان في نقطة جوهرية واحدة، و المتمثلة في كون الذكاء عملية فاعلة نابعة من الدّاخل و ترتبط بالكائن الحي إرتباطًا لا ينفصل، و هو ما يُلقي بضلاله مباشرة على السؤال الذي يشغل هذا البحث: هل ما تُنتجه الآلة ذكاءٌ بهذا المعنى، أم هو شيءٌ آخر نُطلق عليه هذا الإسم بضربٍ من التوسع و المجاز ؟.

1.2 ـ الإصطناعي (Artificial) :

كلمة الإصطناعي منسوبة إلى (الإصطناع) و من مصدر الفعل (إصطنع) و من الجذر [ص.ن.ع] . و قد أورد إبن منظور في شرح هذه المادة أنّ: "صَنَعَ : صَنَعَهُ يَصْنَعُهُ صُنْعًا . فهو مَصْنُوعٌ و صُنْعٌ .. و جاء في سورة النمل قولة تعالى: ﴿ وَ تَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَ هِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ ﴾ [3]. و الصِّناعة حرفة الصانعِ و عمله الصَّنيعةُ. و الإصطناع: إفتعالٌ من الصنيعة. و اصطنع فلانٌ خاتمًا إذا سأل رجلًا أن يصنع له خاتمًا. و استصنع الشيء: دعا إلى صُنعه".[4] و ورد في "**معجم اللغة العربية المعاصرة**" أنّ الإصطناعي هو: ما كان مصنّعًا و غير طبيعي.[5]

يتبيّن لنا من خلال هذين الطَّرحين أنّ مفردة الإصطناعي في اللغة العربية تحمل دائمًا معنى التدخُّل البشري المقصود الذي يُخرج الشيء من دائرته الطبيعية و الفطرية إلى دائرة المدبّر و المهندس، أي إلى دائرة التصنيع، و هو

---

[1] – Paniel reys cardinas, What kind of intelligence is artificial intelligence ? , *Metafisica y Persona* , No 30 , august 2023 , P. 40

[2] – Oxford English Dixtionary , S.V , Artificial , accessed May 24 , 2026. https://www.oed.com

[3] . سورة النمل ، الأية 88

[4] . إبن منظور : لسان العرب ، ج 6 ، مادة صنع

[5] . أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، ج 14 ، ص 287

ما يجعل التركيب "ذكاء إصطناعي" تركيبًا يحمل في صميمه توترًا دلاليًا بين طرفين: ذكاء تصفه اللغة بالفطرة من جهة، و إصطناعي يعني بالظبط الخروج عن هذه الفطرة من جهة أخرى.

أما في التراث الغربي، فإن مصطلح (Artificial) يعود إلى الكلمة اللاتينية (Artificialis).[1] و قد عرَّف قاموس أوكسفورد هذا المصطلح بأنه: ما يَنتج بفعل الإنسان لا بعوامل طبيعية، و ما يحاكي الطبيعي أو يقلِّده دون أن يكون طبيعيًا في حقيقته.[2] و هو ما يعني أنَّ مفردة الإصطناعي في اللغة الإنجليزية لا تعني الإبداع من العدم، و إنما يقصد بها محاكاة ما هو موجود فعلًا في الطبيعة.

2 ـ التأصيل الإصطلاحي للذكاء الإصطناعي :

من العسير علينا أن نجد في الأدبيات الأكاديمية تعريفًا واحدًا جامعًا تتفق عليه مختلف الهيئات البحثية و العلمية، و هذا التعدد في التعاريف مردُّه في الأَساس إلى أنَّ هذا الحقل نشأ على تقاطع علوم متعددة و مناهج متباينة، و بالنظر إلى هذا الزخم المعرفي و تشعب الرؤى في هذا المجال، سنعمل على تقديم بعض التعريفات النظرية و الإجرائية التي تخدم سياق هذا البحث و تساهم بشكل أو بآخر في ظبط المفاهيم الأساسية و تأطيرها بشكل دقيق، و هي كالتالي :

_ الذكاء الإصطناعي هو: علمٌ يهتم ببناء آلات تقوم بتصرفات يعتبرها الإنسان تصرفات ذكية، و هو فرعٌ من علوم الحاسوب يُعنى بالأنظمة التي تمتلك سمات مشابهة للسلوك البشري في اللغة و التعلم و التفكير و حل المشكلات.[3]

إنَّ ما يُلاحظ على هذا التعريف، هو أنه يضع الإنسان في مركز الحكم على الآلة، فالتصرف لا يوصف بالذكاء إلا إذا كان مشابهًا لما يقوم به الإنسان، و هو ما يعني أنَّ الذكاء الإصطناعي في هذه الحالة مفهومٌ نسبي لا يُدرك إلا بالقياس إلى ذكاء الإنسان الذي يسبقه و يحتفظ على الدوام بمكانة المرجع الأعلى الذي تُقاس إليه كل إمكانية تملكها الآلة أو تدّعيها.

[1] . قادة عامر : ماهية الذكاء الإصطناعي – المفاهيم . الفلسفة و المظاهر ، مجلة التراث ، مج 15 ، ع 1 ، الجزائر ، أفريل 2025 ، ص 67

[2] – Oxford English dixtionary , S.V, Artificial , accessed May 24 , 2026 . https://www.oed.com

[3] . ثائر محمد محمود . صالح فليح عطيات : مقدمة في الذكاء الإصطناعي ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ط1 ، 2005 ، ص 9

ـ هو مجالُ علمي يُعنى بفهم الكيانات الذكية و بنائها، أي الآلات القادرة على التصرف بكفاءة في مجموعة من الظروف الجديدة غير المتوقعة، و ذالك من خلال دراسة الوكلاء الذين يستقبلون المدركات من محيطهم و ينفذون إجراءات، بحيث يجسّد كل وكيل دالّة تربط ما يدركه من معلومات بالأفعال التي يقوم بها.[1]

يختلف هذا التعريف عن التعريف السابق في نقطة جوهرية، و هي أنه لا يقيم الحكم على الآلة بمقارنتها مع الإنسان، و إنما يسأل عن مدى فاعليتها و منطقيتها في بيئتها هي (الذاتية)، و هو تحول في طريقة التفكير يدل على أنَّ هذا المجال لا يزال في مرحلة نضجه.

و يتم دعم التعريفين السابقين بتعريفين آخرين لعالمين بارزين في هذا المجال هما: جون مكارثي (jhon McCarthy)[2]، و شاين ليغ (shane legg)[3] اللَّذين أضافا بُعدًا تقنيًا أكثر دقَّة في ظبط هذا المصطلح، فمن منظور مكارثي، يَنصَبُّ إهتمام هذا العلم على استحداث برمجيات و أنظمة حاسوبية مؤهلة لمحاكاة الآليات العقلية التي يمتلكها الإنسان و يعتمد عليها في معالجة المعلومات و اتخاذ القرارات.[4] أما شاين ليغ فقد قدّم تعريفًا أوضح و أحدث مفاده أنّ الذكاء الإصطناعي هو: السمة التكييفية التي تتيح للوكيل الآلي Machine Agent مواجهة المشكلات المعقدة و تحديد أهدافه في ضوء ما تفرضه البيئة المتغيرة من تحدّيات.[5]

---

[1] - Stuart J, Russell and Peter Nirvig , *Artificial Intelligence : A Modern Aproach* , 4 th ed , Hoboken : pearson , 2022, P. 19

[2] . جون مكارثي (1927 ـ 2011) : عالم رياضيات و حاسوب أمريكي، تحصّل على درجة الدكتوراه في الرياضيات من جامعة برينستون (Princeton University) عام 1951، و هو من قام بتأسيس مختبر الذكاء الإصطناعي بجامعة ستانفورد، كما يعد أحد أبرز مؤسسي مجال الذكاء الإصطناعي و أول من صاغ هذا المصطلح سنة 1955. ينظر : McCarthy Jhon, what is Artificial Intelligence ?, Stanford University, 2004 . www.formal.stanford.edu/jmc/whatisai/html

[3] . باحث نيوزيلندي في التعليم الآلي، حصل على الدكتوراه من معهد (IDSIA) بسويسرا عام 2008 بإشراف ماركوس هاتر (Markus Hutter)، و يعد أحد مؤسسي شركة (Deep Mind) عام 2010 . ينظر : Legg, shane and Markus Hutter, Universal Intelligence M A Definition of machine intelligence, *mind and machines*, Vol 17, No 4, December 15, 2007, P. 391-444

[4] - Vira Dodonova, and Others , Ethical aspects of artificial intelligence functioning in the xxi century, *studia UBB philosophia*, Vol 68, No 1, 2023, P. 164

[5] - Elma-Lulia chita and Others, Artificial Intelligence – source of inspiration or a probleme ?, Procceding of the international conference on busines exellence Sciendo, Vol 17, No 1, 2023, P. 896

يتبين لنا من خلال التعاريف السابقة أن مسألة تحديد مفهوم الذكاء الإصطناعي تعكس في جوهرها توترًا بين رؤيتين: رؤية ميكانيكية ترى في برامج الذكاء الإصطناعي محاكاة لآليات العقل البشري كما طرح جون مكارثي، و رؤية تطبيقية تقدم الأداء و النتائج على حساب التطابق مع تلك الآليات.

و انطلاقًا مما سلف ذكره، يمكن القول أنَّ الذكاء الإصطناعي هو: مجال معرفي يسعى إلى تزويد الأنظمة الآلية بجملة من القدرات الإنسانية كالإستدلال و التحليل و فهم اللغات، بما يهيئها للقيام بمهام ظلت تاريخيًا حكرًا على البشر.

ثانيًا : تاريخ الذكاء الإصطناعي

برز الذكاء الإصطناعي في الخمسينيات من القرن الماضي حين احتضن مؤتمر دارتموث عام 1965[1] نخبة من العلماء و المفكرين الذين آمنوا بأن الآلة قادرة يومًا ما على محاكاة العقل البشري، و لقد أشعل هذا المؤتمر فتيل إهتمام علمي واسع لم يتوقف منذ ذالك الحين، حتى بلغ عدد الدّراسات و المقالات المنشورة في هذا المجال مايزيد عن 1.6 مليون ورقة بحثية، في حين تجاوز عدد براءات الإختراع المسجلة المرتبطة به حاجز 340.000 براءة.[2]

و إذا أردنا أن نتتبع جذور هذا العلم بدقة فلابد لنا أن نعود إلى عقد الأربعينيات من القرن الماضي، و هي المرحلة التي شهدت إنتشارًا ملحوظًا للحواسيب و بدأ معها التفكير الجدّي في توظيف هذه الآلات لأغراض تتخطى مجرد الحساب و التخزين، ثم جاءت الخمسينيات لتضع الشبكات العصبية الإصطناعية في صدارة الإهتمامات البحثية و التي اعتبرها العلماء مقاربة واعدة لتقليد آليات الدّماغ البشري، قبل أن يتجه الباحثون في الستينيات نحو بناء أنظمة ذكية قادرة على إستيعاب المعرفة الإنسانية و التعامل معها، وصولًا إلى مستهل

---

[1] . تعد ندوة دارتموث (dartmouth Workshop) التي انعقدت عام 1956 المحطة التأسيسية التي أرست الذكاء الإصطناعي بوصفه تخصصًا أكاديميًا مستقلًا، و قد تولى الإشراف على تنظيمها كل من: مارفين مينسكي (Marvin Minsky) – عالم حاسوب أمريكي – و جون مكارثي، و ذالك بمساندة العالمين: كلود شانون (Claude shanon) – عالم أمريكي أسس نظريات المعلومات الحديثة – و ناثان روتشيستر (Nathan Rochester) – عالم حاسوب أمريكي – الممثلين لشركة (IBM)، و كانت الفكرة المحورية التي قامت عليها الندوة تنطلق من إفتراض مفاده أنَّ كل سمة من سمات الذكاء الإنساني يمكن في المبدإ وصفها وصفًا دقيقًا كافيًا لبناء آلة تحاكيها. ينظر : Jhon McCarthy et al, A Proposal for the dartmouth summer research Project on artificial inteliigence, *Machine Intelligence*. August 31, 1955

[2] . أمل فوزي . أحمد عوض : الملكية الرقمية في عصر الذكاء الإصطناعي – تحديات الواقع و المستقبل ، إصدارات المركز الدّيمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية و السياسية و الإقتصادية ، برلين ، ألمانيا ، 2021 ، ص 3

الثمانينات، و هي المرحلة التي فتحت آفاقًا جديدة و أحدثت قفزةً نوعية في مجال تطبيقات الذكاء الإصطناعي و توسيع نطاق إستخداماته.[1]

و بالنظر إلى هذه المسيرة الحافلة، يمكننا إستعراض أبرز المحطات التي رسمت ملامح الذكاء الإصطناعي و شكّلت مساراته على النحو الآتي :

السنة	الحدث
1923	أطلق الكاتب المسرحي التشيكي (carel capeak) مصطلح روبوت للمرة الأولى في مسرحيته الشهيرة R.U.R التي عُرضت في لندن، و كان ذالك أول توظيف أدبي لهذا المفهوم باللغة الإنجليزية .
1943	وُضعت اللّبنات الأولى لعلم الشبكات العصبية الإصطناعية، حيث قدّم الباحثون نموذجًا رياضيًا يحاكي آلية عمل الخلايا العصبية في الدّماغ البشري.
1945	صاغ إسحاق أسيموف (Issac Asimov) مصطلح الروبوت ليصف به العلم المعنى بدراسة الروبوتات و تطويرها .
1950	إقترح عالم الرياضيات البريطاني آلان تورينغ (Alan Turing) إختباره الشهير لقياس مدى قدرة الآلة على محاكاة التفكير الإنساني.[2] فيما نشر كلود شانون دراسة تحليلية معمقة حول لعبة الشطرنج.
1956	إبتكر جون مكارثي مصطلح الذكاء الإصطناعي، و أطلق أول برنامج في هذا المجال خلال مؤتمر جامعة كارينجي ميلون (carengie Million) .
1958	طوّر جون مكارثي لغة البرمجة (Lisp) التي أضحت ركيزة أساسية في بحوث الذكاء الإصطناعي .
1964	كشفت أطروحة داني بوبرو في معهد (MIT) أنَّ الحواسيب باتت قادرة على فهم اللغة الطبيعية و معالجة المسائل الجبرية بكفاءة عالية.

[1] . سعاد بوبحة : الذكاء الإصطناعي – تطبيقات و انعكاسات ، مجلة إقتصاد المال و الأعمال ، مج 6 ، ع 4 ، 2022 ، ص 91

[2] . يقوم جوهر إختبار تورينغ في بنيته الإجرائية على ثلاثة أطراف: الطرف الأول و هو الإنسان و يرمز له بـ (A)، و الطرف الثاني و هي الآلة أو الجهاز الذي يرمز له بـ (B)، أما الطرف الثالث فهو المراقب الذي يراقب التجربة، و يرمز له بـ (C). حيث يُعزل الإنسان في طرف، و الآلة في طرف آخر، و كلاهما مخفيان عن المراقب الذي يعرف أن أحد المتحدثين آلة دون أن يعرف أيهما بالتحديد، و خلاصة هذا الإختبار الذي إقترحه تورينغ هو أن الآلة يمكن أن نعتبرها ذكية إذا عجز المراقب عن التمييز بينها و بين الإنسان. ينظر : Turing, A, Computing Machinery and intelligence, *mind*, vol 59, No 236, 1950, P.433 – 460

1965	طوّر جوزيف فايزنباوم (Joseph Weizenbaum) في معهد MIT برنامج المحادثة (ELIZA) الذي أثبت إمكانية التواصل بين الإنسان و الآلة باللغة الطبيعية.
1969	قام الباحثون في معهد ستانفورد للأبحاث (stanford Institute) بتطوير الروبوت (shakey) الذي يتميز بقدرته على الإدراك البصري و التخطيط لحل المشكلات.
1973	أنشأ فريق من جامعة إدنبرة روبوت (Freddy)، و هو نظام قادر على التعرف على الأجسام و تجميعها آليا باستخدام تقنيات الرؤية الحاسوبية.
1979	حققت سيارة ستانفورد كارت (stanford cart) إنجازًا لافتًا بقدرتها على التنقل باستقلالية تامة دون تدخل العامل البشري.
1985	قام الفنان هارولد كوهن (Harold cohen) بتقديم برنامجًا حاسوبيًا قادرًا على إنتاج أعمال فنية أصيلة.
1990	شهد هذا العقد قفزات نوعية في عدة مجالات متشعبة من الذكاء الإصطناعي، أبرزها : ▪ التعلم الآلي الذي يُمكّن الأنظمة من تحسين أدائها تلقائيًا إستنادًا إلى البيانات. ▪ الإستدلال القائم على الحالة، و هو أسلوب يعتمد على الحالات السابقة في معالجة المشكلات الجديدة. ▪ التخطيط متعدد العوامل الذي يدمج تقنيات الخوارزميات و الذكاء الإصطناعي في بيئات متعددة الأنظمة. ▪ الجدولة الآلية للخدمات الميدانية المختلفة. ▪ إستخراج البيانات و زحف الأنترنت بما يتيح تحليل محتوى الويب على نطاق واسع. ▪ معالجة اللغات الطبيعية و الترجمة الآلية بوصفها ركيزة أساسية في تفاعل الإنسان مع الحاسوب. ▪ الواقع الإفتراضي الذي يتيح محاكاة بيئات غير واقعية على الحاسوب. ▪ الألعاب الإلكترونية التي وظّفت الذكاء الإصطناعي لبناء شخصيات ذكية و واقعية.
1997	تغلب برنامج (Deep Blue) على بطل العالم في الشطرنج غاري كاسباروف (Garry Kasparov).
2000	بات بمقدور الجمهور الإطلاع على روبوت (Kismet) التفاعلي في معهد MIT الذي يعبر عن المشاعر بتعابير وجه محاكية للإنسان.
2004	أطلقت وكالة (DARPA) تحديًا مفتوحًا أمام المتنافسين لتطوير مركبات تسير ذاتيًا دون قائد بشري.
2005	قدّمت شركة هوندا روبوتها (Asimo) القادر على المشي و التفاعل مع البيئة المحيطة له.

	كما أُطلقت مبادرة الدماغ الذهبي (Blue Brain) في المعهد البوليتكني الفيدرالي بـ "لوزان" بهدف محاكاة البنية العصبية للدماغ البشري.
2009	نجحت سيارة (Google) ذاتية القيادة في قيادة نفسها دون أي تدخل بشري.
2011	أُعلن عن إطلاق المساعد الصوتي (SIRI) من شركة (Appel)، و (Google New) من شركة (Google)، و كلاهما يعتمد على الذكاء الإصطناعي في فهم الأوامر الصوتية و تنفيذها.
2013	أصدرت جامعة كارنيجي ميلون نظام (NEIL) لاستخلاص المعرفة من الصور و البيانات المرئية على الأنترنت بصورة مستمرة.
2017	إستضاف معهد مستقبل الحياة مؤتمرًا دوليًا بارزًا في كاليفورنيا جَمْعٌ من قيادات الفكر و البحث العلمي لمناقشة الأبعاد الأخلاقية و القانونية للذكاء الإصطناعي، و انبثقت عنه توجيهات بحثية مؤثرة.
2018	تجاوز نموذج الذكاء الإصطناعي الخاص بشركة علي بابا أداء البشر في اختبار ستانفورد للقراءة و الفهم، كما أعلنت Google عن خدمة (Duplex) التي تجري محادثات هاتفية بصوت بشري لحجز المواعيد نيابة عن المستخدم.

[الجدول رقم 1 : جدول يبرز مسارات الذكاء الإصطناعي من سنة 1923 إلى سنة 2018]

المصدر : عبد الله موسى . أحمد حبيب بلال : الذكاء الإصطناعي ثورة في تقنيات العصر ، المجموعة العربية للتدريب و النشر ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2019 ، ص 41

و في السنوات الخمس الماضية و تحديدا منذ سنة 2020، شرع الذكاء الإصطناعي في التطور بوتيرة عالية و متسارعة لم نعهدها من قبل، و فيما يلي سنعرض أبرز التطورات التي حدثت في هذه الفترة:

السنة	أبرز التطورات	الأثر العلمي
2020	إطلاق نظام GPT-3	شهد هذا العام إنطلاقة النماذج اللُّغوية الضخمة مثل GPT-3 ذو قدرة وصلت إلى 175 مليار معامل، حيث قدّم قفزة نوعية في معالجة اللغة الطبيعية و أظهر إمكانية التعلم من أمثلة قليلة دون تدريب إضافي.[1] مما مهّد لبروز تطبيقات واسعة في الترجمة و الكتابة الآلية.

[1] - Kalyan , Kakikapalli Subramanyan, et al, A Survey of GPT-3 Familly LLMs, *Natural language processing*, 2023 .
https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S22947719123000456

2021	AlphaFlod + DALL-E	تميزت هذه السنة بثورتين: الأولى في البيولوجيا الحاسوبية من خلال AlphaFlod الذي حلّ مشكلة طيّ البروتين بدقة عالية.[1] و الثانية في الذكاء الإصطناعي التوليدي من خلال نظام DALL-E الذي مكّن من تحويل النصوص إلى صور.[2]
2022	ChatGPT + Stable Diffusion	في هذه السنة إنتقل الذكاء الإصطناعي من المختبرات إلى الجمهور، حيث إنتشر ChatGPT بسرعة غير معهودة.[3] في حين جعل Stable Diffusion توليد الصور متاحًا للجميع.[4]
2023	GPT-4 + LLaMA	شهد هذا العام تطور النماذج متعددة الوسائط و قدرات الإستدلال مع GPT-4.[5] إضافة إلى إنتشار النماذج مفتوحة المصدر مثل: LLaMA.[6] و هو ما عزَّز بيئة البحث العلمي و خلق تنافسًا عالميًا في تطوير النماذج.
2024	GPT-4o + AlphaFlod3 + نماذج الإستدلال	إتَّسم هذا العام بظهور الذكاء الإصطناعي الشامل متعدد الوسائط الذي يشمل: النص، الصوت، و الصورة، في الزمن الحقيقي.[7] بالإضافة إلى تطور البيولوجيا الحاسوبية من خلال AlphaFlod3.[8] و ظهور نماذج

[1] - Jumper, Jhon, et al, Highly Accurate protein structure predication with AlphaFlod, *Nature* 596, 2021, P. 583 – 589 . https://www.nature.com,articles/S41586-021-03819-2

[2] - Ramesh, Aditya, et al, Zero – shot Text-To-image Generation, arXiv, 2021 . https://arxiv.orgLabsL2102.12092

[3] - Sallam, M, Chat GPT : the new panacea of the acadimic world, *PMC/NIH*, 2021 . https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/pmcs991106

[4] - Rombach, Robin, et al, High –Resilution image synthesis with latent Diffusion Models, *CVPR*, 2022 . https://arxiv.org/abs/2112.10752

[5] - Open AI, GPT-4 Technical Report, *arxiv*, 2023 . https://arxiv.orgLabs2303.08774

[6] - Touvron, Hugo, et al, LLaMA : Open and Efficient Foundation language Models, *arxiv*, 2023 . https://arxiv.orgLabs2302.13971

[7] - Open AI, Hello GPT-4o, 2024 . https://openai.com/index/hello-gpt-4o

[8] - Abramson, Josh, et al, Accurate Prediction of biomolecular interactions with AlphaFlod3, *Nature* 630, 2024 . P. 493 – 500 . https://www.nature.com/articlesLS415586-024-07487-W

		الإستدلال المعتمدة على التفكير المتسلسل في حل المشكلات.[1]
2025	DeepSeek + الوكلاء الأذكياء	برزت في هذه السنة نماذج إستدلالية عالية الجودة و الكفاءة و بتكلفة منخفظة مثل: DeepSeek.[2] إضـافةً إلى تطور الوكلاء الأذكاء القادرين على الإدراك و اتخاذ القرارات.[3] و هذا ما يشير إلى أنَّ الذكاء الإصطناعي إنتقل فعليًا نحو الإستقلالية و التنفيذ الذاتي للمهام.

[الجدول رقم 2 : جدول يبين تطورات الذكاء الإصطناعي خلال السنوات الخمس الماضية]

المصدر : من إعداد الباحث

ثالثًا : أنواع الذكاء الإصطناعي

يتوزع الذكاء الإصطناعي في ضوء ما أرسته الدراسات التقنية و المعرفية المتخصصة على ثلاثة مستويات متدرجة في درجة تعقيدها و شمولها، تتفاوت فيما بينها تفاوتًا جوهريًا من حيث طبيعة القدرات التي تتجلى في كل منها، و من حيث مدى إقترابها من النموذج العقلي البشري أو إبتعادها عنه، و هي كالتالي:



و فيما سيأتي تفصيل ذالك:

[1] - Open AI, Learning to reason with LLMs, 2024 . https://openai.com/research/learning-To-reason-llms

[2] - DeepSeek-AI . DeepSeek-R1 : incentivizing Reasoning Capability in LLMs via Reinforcement learning, *arXiv*, 2025 . https://arxiv.orgLabs/2501.12948

[3] - Wang, X, et al, A survey on LLM-based AUtonomous, Agents Frontiers of Computer Science, 2024 . https://link.springer.com/article/10.1007/S44267-025-00093-y

1 ـ الذكاء الإصطناعي الضيّق / المحدود (ANI) :

يحتلُّ هذا النوع المكانة الأكثر حضورًا و تجسيدًا في وقتنا الحالي، إذ يعد نموذج تقني صُمّم في الأساس لأداء مهمة بعينها تم تحديد معالمها و ظبط حدودها مسبقًا، بحيث أنه قد يبلغ في أداء تلك المهمة درجاتٍ عالية من الكفاءة و السرعة و الدّقة التي كثيرًا ما تفوق ما يستطيع الإنسان تحقيقه في المجال الوظيفي ذاته، إلا أنه يبقى في الوقت نفسه عاجزًا تمام العجز عن تجاوز ذالك الإطار الوظيفي الذي نُسج فيه، أو الإنتقال إلى مهام لم ترسم حدودها في بنيته البرمجية من قبل.[1] و من أبرز ما يُمثل هذا النوع في واقعنا الحالي نجد: تطبيق (Siri) الصادر عن شركة (Appel)، و تطبيق (Alexa) المطوّر من طرف شركة (amazon). و على الرغم مما تتمتع به هذه التطبيقات من قدرات تقنية لافتة في التعامل مع الأوامر الصوتية و الإجابة عن الأسئلة و تنفيذ المهام المحددة بيسر و سرعة لافتين، إلا أنها لا تغدو – في نهاية المطاف – كونها أنظمة ذكاء إصطناعي ضيّقة مقيَّدة بنسق وظيفي صارم لا تملك القدرة على تجاوزه أو الخروج من دائرته مهما حاولت، و الأمر ينطبق كذالك على منظومات القيادة الذاتية التي أضحت تشق طريقها في بعض المدن الكبرى حول العالم، و التي تُجسّد هذا التناقض الواضح بين الكفاءة العالية في نطاق ضيق محدد، و العجز التام عن الإضطلاع بأي مهمة تقع خارج ذالك النطاق المرسوم لها سلفًا.

2 ـ الذكاء الإصطناعي العام / القوي (AGI) :

يُمثِّل هذا النوع مرحلة متقدمة و مغايرة نوعًا ما لسابقه، بحيث أنه لا يكتفي بأداء مهمة محددة تم رسم حدودها مسبقًا، و إنما يطمح إلى أمر أكثر عمقًا و شُمولًا، و هو التفاعل الكلي مع مختلف عناصر الوجود من إنسان و حيوان و آلة و أشياء، في مسعى دؤوب نحو بلوغ مرحلة يُصبح فيها قادرًا على التحليل الرصين و الإستنتاج الدقيق و التعلم المستمر من التجارب التي مرت عليه مسبقًا، تمامًا مثل ما يفعله العقل البشري حين يُعمل ملكاته الإستدلالية و النقدية في استيعاب المستجدات و التكيُّف معها بصورة تدريجية و متصاعدة عبر الزمن.[2] و ما يجعل هذا النوع يُستأثر باهتمام أكاديمي و أخلاقي واسع في الأوساط العلمية المتخصصة، هو أنه

---

[1] . خليفة بن الهادي الميساوي : الذكاء الإصطناعي و حوسبة اللغة العربية – الواقع و الآفاق ، مجلة مدارات في اللغة و الأدب الصادرة عن مركز مدارات للدّراسات و الأبحاث ، مج 1 ، ع 5 ، الجزائر ، 2021 ، ص 15

[2] . جوزي نور الهدى . بوزيد مليكة : أثر تطبيقات الذكاء الإصطناعي و الذكاء العاطفي على جودة إتخاذ القرار : دراسة حالة تطبيقية ببنك الفلاحة و التنمية الريفية . وكالة رقم – 444– بتيارت ، مذكرة ماستر ، جامعة إبن خلدون ، تيارت ، الجزائر ، 2021 ـ 2022 ، ص 8

يمتلك في تصميمه الأساسي قدرة ذاتية على تطوير هياكله الدّاخلية و تحسين أدائه دون أن يحتاج في كلّ مرحلة من مراحل هذا التطور إلى توجيه بشري مباشر يرسم له الطريق أو يحدد له الوجهة، و هذا ما يجعله يقترب من النموذج الإدراكي الإنساني إقترابًا لافتًا يُقوّض الحدود الفاصلة بين الذكاء الطبيعي و الإصطناعي تقويضًا تدريجيًا لا يمكننا إستشراف مداه بسهولة، ومن أمثلة هذا النوع في واقعنا الراهن: الروبوتات، و تطبيقات الدردشة الفورية مثل: (Chat GPT) من (Open AI)، و (Gemini) من (Google)، و (claude) من (Anthropic) .

3 ـ الذكاء الإصطناعي الفائق / الخارق (ASI) :

يبقى هذا المستوى إلى يومنا هذا رهين الأفق المستقبلي و التأمل النظري الذي لم تُقرَّ به سوى بعض التقييمات العلمية التي تشير إلى إحتمالية ظهوره في العقود القادمة، إذ يتطلع العلماء و الباحثون إليه بوصفه الغاية القصوى التي تسعى إليها مسيرة الذكاء الإصطناعي في مآلاتها البعيدة. و معنى هذا النوع هو أن تبلغ الأنظمة الإصطناعية من النضج الإدراكي و الإتساع الإستيعابي حدًّا تتخطى فيه الحواجز الذهنية للإنسان تخطيًا كلّيًا و شاملًا، فتتفوق عليه في مجالات كانت حكرًا عليه لقرون طويلة من التاريخ الفكري و الحضاري المتراكم، مثل: الإبداع في مختلف تجلياته الفنية و الأدبية و العلمية، إضافة إلى القدرة على اتخاذ القرارات في الأوضاع المعقدة و الغامضة التي تعجز عنها الأنظمة الإصطناعية الأدنى مستوى، كذالك إستيعاب الجوانب الشعورية و الوجدانية التي ضلّت حتى الساعة الميزة الفارقة الأعمق التي يحتفظ بها الإنسان في مواجهة الآلة في كل النقاشات الفلسفية و الأخلاقية المتعلقة بهذا المجال.[1] و هذا ما يُلقي على عاتق المجتمع الأكاديمي و الفلسفي و الأخلاقي مسئولية التفكير المعمق في أبعاده و تداعياته و انعكاساته على مستقبل الوجود الإنساني، قبل أن يفاجئنا الواقع بما لم نكن نتوقعه أو نتهيأ له في ظلّ غياب منضومة فكرية و أخلاقية متكاملة تستوعب هذا المشهد و تتعامل معه بالجدية التي يستحقها.

[1] . خليفة بن الهادي الميساوي : الذكاء الإصطناعي و حوسبة اللغة العربية ، ص 16

رابعًا : مجالات الذكاء الإصطناعي

لم يعد الذكاء الإصطناعي ذالك المجال النظري المنحصر في أروقة المختبرات و الجامعات فقط، إذ تجاوز منذ سنوات هذه الحدود الضيقة و تغلغل في تفاصيل حياتنا اليومية بحيث أصبح من العسير علينا أن يمر يوم واحد دون أن نتفاعل مع أحد تطبيقاته بشكل أو بآخر سواءًا أدركنا ذالك أم لم ندركه، و ما يجعل هذا المجال مثيرًا للإهتمام الأكاديمي هو أنه لا يقف عند حدّ معين و لا ينتهي عند تطبيق بعينه، و إنما يتشعب في مجالات متعدد و متداخلة يُغذّي بعضها بعضًا و يستمد كل منها قوته و نجاعته من تكامله مع المجالات الأخرى المجاورة له، و فيما سيأتي سنعرض بالتفصيل أبرز هذه المجالات التي رصدها الباحثون المشتغلون بهذا الميدان و وثّقوا تطوراتها و رسموا حدودها المعرفية.

1 ـ معالجة اللغات الطبيعية (Natural Language Processing) :

تُعدّ معالجة اللّغات الطبيعية من أكثر مجالات الذكاء الإصطناعي إلتصاقًا بالتجربة الإنسانية اليومية و أعمقها صلة كونها تميز الإنسان عن سائر الكائنات، إذ تسعى في أساسها إلى ردم الفجوة العميقة القائمة بين اللغة التي يتحدّث بها الإنسان – بكل ما تنطوي عليه هذه اللغة من غموض و تعدد في الدلالة و تحول في السياق – و بين اللغة التي تفهمها الآلة و التي تُبنى على الأرقام و الحسابات و التعليمات الصارمة التي لا تحتمل اللُّبس و لا تقبل التأويل، و قد شهدت هذه التقنية خلال العقود الأخيرة قفزات نوعية متوالية مكّنتها من الإنتقال من مرحلة المعالجة السطحية للنصوص إلى مرحلة الفهم السياقي العميق الذي يستحضر المعنى المقصود وراء الكلمات لا مجرد الكلمات نفسها.[1]

2 ـ الأنظمة الخبيرة (Expert Systems) :

تقوم الأنظمة الخبيرة على فكرة طموحة مفادها: أنه بالإمكان إستيعاب الخبرة البشرية المتخصصة و المتراكمة على مدار سنوات طويلة من الخبرة و الممارسة الميدانية، و تحويلها إلى منظومة آلية قادرة على توظيفها في التحليل و اتخاذ القرار دون الحاجة إلى وجود خبير بشري في كل مرة تستدعي الحاجة إلى تلك الخبرة، و هي

[1] . هاشمي رشيدة . ملياني عبد الوهاب : الإطار المفاهيمي للذكاء الإصطناعي ، مجلة التراث ، مج 14 ، ع 2 ، الجزائر ، جوان 2024 ، ص 52.
تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن اللغة العربية تطرح أمام الباحثين في هذا المجال تحدّيات تقنية إستثنائية نابعة من طبيعتها الإشتقاقية و الصرفية و الإعرابية المركبة التي تجعل معالجتها آليًا أمرا بالغ التعقيد، و الذي يستلزم نماذج خاصة مصممة خصيصًا لفهم خصوصيتها البنيوية العميقة التي لا توجد في كثير من اللغات الأخرى؛ و التي تُعتبر – مقارنة باللغة العربية – أبسط تركيبًا و أكثر إنتظامًا شكليًا.

برامج صُمّمت في الأساس لمحاكاة طريقة تفكير الخبير البشري في مجال إختصاص معين، و ذالك بالإستناد إلى قاعدة معلومات تحتوي على مسلّمات و قواعد و استنتاجات منطقية دقيقة يتم إستخدامها لتحليل الإشكاليات المطروحة و تقديم حلول و توصيات موثوقة.[1] و قد أثبتت هذا الأنظمة فعاليتها و كفاءتها في مجالات عدّة مثل: الطّب (تشخيص الأمراض المعقدة)، الهندسة (كشف الأعطال في الأجهزة و المنظومات الصناعية الكبرى). إلَّا أنَّ ما يقيّد قدرات هذه الأنظمة و يجعل الباحثين يتساءلون عن حدودها الحقيقية هو عجزها عن إستيعاب ما يُسمى بـ."المعرفة الضمنية" التي يحملها الخبير البشري في داخله و لا يمكن أن تُصاغ في قواعد صريحة قابلة للترميز، و إنما تسكن في عمق الحدس المهني الذي تشكل على مدار سنوات من التجربة الإنسانية الحية المتراكمة.

3 ـ التعرّف على الكلام (Speech Recognition) :

تسعى هذه التقنية إلى تحقيق ما يبدو للوهلة الأولى أمرًا بديهيًا؛ و المتمثل في جعل الآلة تسمع و تفهم ما يقوله الإنسان بصوته لا بكتابته، إلا أنَّ هذه البداهة الظاهرة تُخفي وراءها تعقيدًا تقنيًا كبيرًا يتصل بالطبيعة الفيزيائية للصوت البشري نفسه، و الذي يتفاوت تفاوتًا كبيرًا من شخصٍ إلى آخر، و من سياقٍ إلى آخر، و من لهجةٍ إلى أخرى، إذ تهدف هذه التقنية إلى تحويل الإشارات الصوتية البشرية إلى بيانات قابلة للمعالجة الآلية الفعّالة. و من أبرز تطبيقاتها العملية الأوسع إنتشارًا نجد: أنظمة الرّد الآلي لشركات الإتصالات، و المساعدات الصوتية الذكية التي أضحت رفيقة الملايين في حياتهم اليومية.[2]

إنَّ ما لفت إنتباهنا في مسيرة هذا المجال هو التطور المتسارع الذي شهده خلال السنوات الأخيرة، و تحديدًا حين دخلت تقنيات التعلم العميق على خطه، و التي أحدثت فيه ثورة نوعية جعلت بعض هذه الأنظمة تتجاوز في دقّة التعرف على الكلام ما لا يستطيع الإنسان تحقيقه في ظروف صوتية صعبة و معقَّدة.

4 ـ التعلم الآلي (Machine Learnig) :

إذا كان ثمة مجال واحد يمكن أن نقول عنه أنه غيّر وجه الذكاء الإصطناعي كلّيًا و أعطاه زخمه الحقيقي الذي يشهده العالم اليوم، فذالك المجال هو التعلم الآلي بلا أدنى شك و لا تردد، و ذالك لأنه أحدث تحولًا جذريًا في طريقة التفكير في البرمجة ذاتها حين انتقل بها من نموذج التعليمات الصريحة المحددة مسبقًا إلى نموذج التعلم الذاتي

[1] . حسن العمري : الذكاء الإصطناعي و دوره في العلاقات الدولية ، المجلة العربية للنشر العلمي ، ع 29 ، الأردن ، مارس 2021 ، ص 312

[2] . سعاد بوبحة : الذكاء الإصطناعي – تطبيقات و انعكاسات ، ص 28

من البيانات الذي يمنح الآلة قدرة على الإكتساب و التطور لا تتوقف عند حدّ مرسوم و لا تقف عند سقف محدد، إذ تقوم خوارزمياته على تمكين الآلة من التعلم و نيل الخبرة شيئا فشيئًا من خلال البيانات دون تدخل بشري مباشر، كما تظهر قيمته الجوهرية في قدرته على تحسين أدائه ذاتيًا بحيث كلّما تفاعل مع بيانات أكثر كلما أضحى أدق في توقعاته و أحكم في قراراته.[1] و قد امتدت تطبيقاته في وقتنا الحالي لتشمل قطاعات متنوعة من بينها: الترجمة الآلية، و خوارزميات محركات البحث، بالإضافة إلى مساهمته المركزية في بناء أنظمة القيادة الذاتية للمركبات ... .

5 ـ الرؤية بالحاسوب (Computer Vision) :

تنطلق الرؤية الحاسوبية من طموح علمي واضح يتمثل في تزويد الأنظمة الرقمية بما يُشبه حاسة البصر البشرية بكل ما تنطوي عليه من قدرة على الإلتقاط و التمييز، و هو طموح قد يبدو للوهلة الأولى بسيطًا في صياغته، لكنه يستلزم من الناحية التقنية سلسلة طويلة و معقّدة من العمليات الحسابية التي تحوّل المرئيات إلى صيغة رقمية داخل النظام، ثم تعمل عليها خوارزميات متخصصة تستخلص الخصائص و الأنماط المضمرة فيها حتى يتسنى لها التمييز بين المكوّنات و تحديدها بدقة.[2]

و تتجلى الأهمية التطبيقية لهذا المجال بصورة لافتة في ميدان الروبوتات التي يتم تزويدها بهذه الخاصية الإدراكية البصرية لتصبح قادرة على فهم محيطها و التفاعل معه باستقلالية، كما تمتد تطبيقاته الواسعة لتشمل: قطاعات الأمن، و الزراعة، و الرعاية الصحية، و غيرها من الميادين التي تحتاج إلى تحليل سريع و دقيق للمحتوى البصري الهائل الذي تنتجه الكامرات و الأجهزة الرقمية المنتشرة في كل مكان.

6 ـ التيكنولوجيا الروبوتية (Robotics) :

تحتل التيكنولوجيا الروبوتية – أو كما يصطلح عليها البعض بعلم الروبوتات – في حقيقتها الوجه المادي الأكثر تجسيدًا للذكاء الإصطناعي في العالم الفيزيائي الملموس، حيث تجمع في منظومتها الواحدة بين مختلف المجالات التقنية السابقة و توظيفها معًا في خدمة الأنظمة المادية ذات القدرة على الحركة و الإدراك و التفاعل

[1] . عبد الكريم حرز الله : التعلم الآلي كجزء من الذكاء الإصطناعي ، مجلة العلوم و التيكنولوجيا ، العدد التحريبي 0 ، 2019 ، ص 14

[2] . معافة سوسن : تقنيات معالجة اللغة العربية آليا – دراسة مقارنة لنماذج من المحللات الصرفية العربية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة ، الجزائر ، 2021 ـ 2022 ، ص 59

و التكيف مع البيئة المحيطة بها بدرجة من الإستقلالية تتصاعد بصورة تدريجية منتظمة و مستمرة مع كل جيل تقني جديد يتعاقب على هذا الميدان المتطور، و قد تجاوزت هذه التيكنولوجيا مرحلة الأذرع الميكانيكية البسيطة التي كانت تقتصر فقط على تنفيذ حركات محددة متكررة في خطوط الإنتاج الصناعي، لترتقي إلى مستوى الأنظمة الذكية التي تمتلك قدرة كبيرة على التعلم من تجاربها و تحسين أدائها ذاتيًا في ضوء المعطيات الجديدة التي تواجهها في بيئات متغيرة لا تشبه دائمًا ما تم تدريبها عليه في مرحلة البناء و التطوير.[1]

و إذا أردنا أن نتتبع الجذور التاريخية الحقيقية لهذا المجال، فلابد أن نتوقف عند شخصية علمية عربية إسلامية عملاقة لا ينصفها التاريخ – بل و يتجاهلها أحيانًا – في سياق الحديث عن الروبوتيكا، و هي شخصية العالم المسلم **بديع الزمان أبو العز بن إسماعيل الرزاز الجزري** (1136 ـ 1202 م) الذي يعد واحدًا من أهم المخترعين في تاريخ البشرية جمعاء.[2] ذالك الرجل الذي جمع في شخصيته النادرة بين الفنان و المهندس و العالم و المخترع في آن واحد، و له كتاب مشهور و الموسوم بـ "**الجامع بين العلم و العمل النافع في صناعة الحيل**" الذي يُعدّ من أفضل ما كُتب في القرون الوسطى عن الآلات الميكانيكية و الهيدروليكية.[3] و قد تُرجم إلى لغات عديدة، و أودعت نسخه في كبرى متاحف العالم مثل: متحف اللُّوفر في فرنسا، و مكتبة جامعة أوكسفورد العريقة.[4]

و ما يجعل الجزري حاضرًا بقوة في سياق الحديث عن الروبوتات تحديدًا هو أنه تمكّن في القرن الثاني عشر الميلادي من إبتكار ما يوصف بأنه أول روبوت بشري في التاريخ قابل للبرمجة[5]، و هو إختراع سبق به عصره بقرون طويلة، ما جعل المؤرخون يلقبونه بـ "**أبي هندسة العصر الحديث**" و "**والد الروبوتات**"، حيث صنع آلة على شكل خادمة بجانب حوضين لغسل الماء، إذ تقوم هذه الخادمة بملإ الحوض بماء نظيف و بصورة متكررة

---

[1] . إسلام دسوقي عبد النبي : دور تقنيات الذكاء الإصطناعي في العلاقات الدولية و المسؤولية الدولية عن إستخداماتها ، المجلة القانونية ، السودان ، ع 4 ، نوفمبر 2020 ، ص 1456

[2] . شيماء محمد الناصر عبد الحميد . نادر فتحي متولي شحاتة : الذكاء الإصطناعي و دوره في اللغة و الإبداع الأدبي – التجربة التركية نموذجًا ، مجلة قطاع الدراسات الإنسانية ، ع 35 ، مصر ، 2025 ، ص 2053

[3] . ألّف الجزري هذا الكتاب بتكليفٍ من الملك ناصر الدين محمود بن محمد بن قرا أحد سلاطين بني أرتق بديار بكر، و كان ذالك أيام الخليفة العباسي ناصر دين الله أبو العباس أحمد سنة 1181 م، و قد أتم الجزري كتابته سنة 1206 م، أي ما يزيد عن خمس و عشرين سنة من الدراسة و البحث. ينظر : حليمة الغراري : بناة الفكر العلمي في الحضارة الإسلامية ، د.ن ، الرباط ، 2001 ، ص 67

[4] . المرجع نفسه ، ص.ن

[5] . ينظر الملحق رقم 4 في آخر البحث

كلما فرغ، إضافة إلى إبتكاره لـ "ساعة الفيل" التي تعمل عن طريق نظام ماء متدفق في بطن فيل تمت صناعته بطريقة مذهلة، حيث قام بتقسيمه إلى ستة أجزاء كل جزء منها يحمل عناصر ثقافة معينة، و هي: العربية و الفرعونية و الإغريقية و الصينية و الهندية و الفارسية، في تجلٍّ واضح لرحابة أفق هذا العالم الفذ و سعة إطلاعه الحضاري الإستثنائي.[1] و قد وُضعت نسخٌ من هذا الإختراع في عدّة متاحف عالمية، من بينها: متحف سويسرا المتخصص في تاريخ تطور آلات قياس الوقت، كما توجد نسخة عالية الجودة في جامعة الملك سعود بالعاصمة السعودية الرياض، و أخرى معروضة في مجمَّع إبن بطوطة للتسوق في دبي بالإمارات، و أخرى في متحف الأردن.[2] و هو ما يُشير إلى الإعتراف الدولي المتأخر بهذا الإسهام الحضاري العربي الإسلامي العظيم في تأسيس ما نسميه اليوم بعلم الروبوتيكا. و قد وجدت تطبيقات هذا المجال في صورته المعاصرة طريقها إلى ميادين شتى مثل: الجراحة الدقيقة، و أتمتة المصانع، و استكشاف البيئات الخطرة التي يتعذر على الإنسان الإقتراب منها دون تعريض سلامته للخطر، و كل هذه الميادين تكشف لنا عن الدور المتعاظم الذي باتت تؤديه هذه التيكنولوجيا في توسيع حدود ما يستطيع الإنسان إنجازه من مهام كانت حتى وقت قريب حكرًا على مجهوده المباشر.

خامسًا : بين ذكاء الإنسان و ذكاء الآلة

يُعدّ سؤال الذكاء من أكثر المسائل التي أثارت جدلًا واسعًا في أوساط العلماء و الباحثين كونه ينتسب إلى تلك المسائل التي لا تستقر على إجابة واحدة و لا تحتمل رأيًا راجحًا، و قد ظل هذا السؤال لفترة طويلة حبيس الفلسفة و علم النفس، إذ كان يدور فقط في فلك التأمل النظري دون أن يفرز تحديًا عمليًا مباشرًا. لقد إنتقل الإنسان من التساؤل عن ذكائه و الإكتفاء بفهم عقله إلى محاولة توظيفه في آلة، هذه المرحلة الفارقة في حياة الإنسان بالذات لم تعد المسألة عندها نظرية خالصة، بل تعدت ذالك إلى طرح إشكالات معرفية و فلسفية و أخلاقية متشابكة تتصل في جوهرها بسؤال واحد: هل ما تفعله الآلة يرقى فعلًا إلى ما يفعله العقل البشري ؟.

بات من الواضح إذًا أنَّ الإشكالية المحورية التي يطرحها هذا المبحث هي العلاقة بين الذكاء الإصطناعي و الذكاء البشري، أو بتعبير آخر: هل بمقدور الآلة أن تحقق ما يحققه الإنسان من فهم و إبداع ؟ و إذا كان بمقدورها ذالك، فهل بإمكاننا أن نميّز بين الذكاءين تمييزًا حقيقيًا أم إنّ ثمة علاقة أخرى تجمع بينهما من طبيعة مختلفة ؟ و من ثمة، ما هو وجه الإختلاف الجوهري بين ذكاء الإنسان و ذكاء الآلة ؟ و ما هي حدود كل

[1] . شيماء محمد الناصر عبد الحميد . نادر فتحي متولي شحاتة : الذكاء الإصطناعي و دوره في اللغة و الإبداع الأدبي ، ص 2054

[2] . المرجع نفسه ، ص.ن

منهما ؟. إنَّ هذه الإشكالية تزداد تعقيدًا إذا أدركنا أنَّ مفهوم الذكاء لا يستقر على مفهوم واحد موحّد، و أنَّ كلّ تعريف له ينطوي على مقدّمات تحدد سلفًا ما تنتهي إليه المقارنة بين الذكاءين.

إذًا، ينطلق هذا المبحث من فرضيتين أساسيتين تتصلان إتصالًا وثيقًا بطبيعة العلاقة بين الذكاء الإنساني و الذكاء الإصطناعي، و هما كالتالي:

- **الأولى**: أنَّ تعريف الذكاء لا ينفصل عن الغايات التي يسعى إليها الفاعل سواءًا أكان إنسانًا أم آلة.
- **الثانية**: أنَّ البنية المعرفية لكلا الذكاءين تقوم على أسس متباينة في الطبيعة حتى و إن تشابهت في بعض مظاهرها السطحية.

لقد أرجعتنا فضية تعدد مستويات الذكاء و إشكال العلاقة بينهما إلى ما يُصطلح عليه بنظرية الذكاء الإصطناعي و نقدها، التي جاءت كردٍّ على الإتجاهات التقنية السائدة، حيث ركّز بعضها على السرعة و القدرة الحسابية للآلة، في حين ركّز البعض الآخر على العقل الإنساني وحده، فأهملوا بذالك العنصر الثالث – و هو الأساسي – من عناصر هذه المقارنة، و هو الوعي و الإرادة الحرة و التجربة الحية، حيث لم تنل هذه الجوانب الإهتمام الكافي من الدّارسين و الباحثين إلا بعد أن قامت بعض الدّراسات المعرفية و الفلسفية مؤخرًا بأكبر محاولة لتحديد ما يفصل فعلًا بين ما يفعله الإنسان و ما تفعله الآلة.

1 ـ مفهوم الذكاء و إشكالية الغاية :

يقتضي النظر في العلاقة بين ذكاء الإنسان و ذكاء الآلة الوقوف أولًا عند جملة من الإشكاليات المفاهيمية و المعرفية التي تتصل بطبيعة و حدود كل منهما، إذ لا يمكننا الحكم على هذه العلاقة قبل تحديد ما يعنيه الذكاء في كلتا الحالتين.[1] و من بين أبرز التصورات التي حاولت مقاربة هذا المفهوم، التصور الذي قدّمه ستيوارت راسل (Stuart Russell).[2] حيث انصَبَّ إهتمامه على طبيعة الذكاء و كيفية تعريفه تعريفًا يضع الإنسان و الآلة

[1] . نُشير إلى أنَّ التعريفات التي أوردناها في المبحث الأول تناولت مفهوم الذكاء و الذكاء الإصطناعي من الجانبين اللغوي و الإصطلاحي فقط، غير أن العودة إليه هنا تأتي ضمن سياق مغاير تمامًا و ليس تكرارًا لما سبق، إذ سنركز هنا على الإشكالات المعرفية و الفلسفية المرتبطة بطبيعة الذكاء و حدود المقارنة بين الذكاء البشري و الذكاء الإصطناعي.

[2] . هو عالم حاسوب بريطاني و أستاذ الهندسة الكهربائية و علوم الحاسوب بجامعة كاليفورنيا في بيركلي، يُعدّ من أبرز و أشهر الباحثين المعاصرين في مجال الذكاء الإصطناعي، و هو أحد مؤلفي الكتاب المرجعي الشهير: Artificial Intelligence : A modern Aproach، إذ يعد هذا الكتاب من أكثر الكتب إعتمادًا في تدريس الذكاء الإصطناعي عالميًا، و قد انصب إهتمامه في أعماله الحديثة بمستقبل العلاقة بين الإنسان =

على صعيد واحد، و قد انتهى إلى أنَّ الذكاء لا يُفهم من خلال ماهيته، بل من خلال ما يُنجزه من غايات، إذ يقول:" .. نحن البشر أذكياء ما دامت فعالنا يُتوقع منها أن تحقق غاياتنا، أما بقية خصائص الذكاء كالإدراك و التفكير و الإبتكار و غيرها فيمكن فهمها في ضوء مساهماتها في قدراتنا على التصرف بنجاح، و منذ بدايات الذكاء الإصطناعي عُرّف مفهوم الذكاء في الآلات على نفس النحو، الآلات ذكية ما دامت فعالها يُتوقع منها أن تحقق غاياتها، و لأن الآلات على عكس البشر ليست لها غاياتها الخاصة فنحن من نودعها الغايات لتحققها".[1]

إذا أمعنا النظر في هذا التعريف سنلاحظ أن راسل يتبنى توجهًا وظيفيًا يحدد الذكاء من خلال ما يقوم بإنجازه لا من خلال ما هو عليه، و هو توجه – في تقديرنا – مفيدٌ من الناحية الإجرائية كونه يجعل الذكاء قابلًا للمقارنة و القياس بين الإنسان و الآلة على نحو يبدو في ظاهره متسقًا و منطقيًا، إلا أنَّ هناك أمرًا لفت إنتباهنا في هذا التعريف، و هو أنَّ راسل نفسه لم يُخفي هذا التفاوت الجوهري بين الطرفين، بل صرّح به تصريحًا حين أقرّ بأن الآلات على عكس البشر ليست لها غاياتها الخاصة، و هو إعتراف يحمل في طياته تناقضًا داخليًا ملفتًا، فالتعريف يسوّي وظيفيًا بين ذكاء الإنسان و ذكاء الآلة من جهة، و من جهة أخرى يكشف راسل في الجملة ذاتها أن هذه التسوية الوظيفية تقوم على عدم تكافؤ جوهري لا يمكننا التغاضي عنه، و هو أنَّ مصدر غايات الإنسان نابعة من داخله كونه كائن واعٍ يرغب و يريد و يختار إنطلاقًا من تجربة وجودية حقيقية تشكلت عبر سنين من الخبرة المعاشة و المعاناة الفعلية و التساؤل المتواصل عن المعنى، في حين أنَّ الآلة ليست سوى مجرد وعاء لغايات الإنسان التي أودعها فيها في لحظة التصميم، و لا تستطيع تجاوز الحدود التي رُسمت لها سلفًا مهما بدا أداؤها عاليًا و متطورًا، و هذا الفارق بين الغاية النابعة من الداخل كشرط وجودي لا يمكن الإستغناء عنه و الغاية المزروعة من الخارج كتعليمات قابلة للتعديل و الإستبدال ليس تفصيلًا هامشيا يمكننا تجاوزه للمضي قدمًا في التحليل، بل هو فارق يمس جوهر ما يعنيه أن تكون فاعلًا حُرًّا يتحمل مسؤولية أفعاله و يُسائل نفسه باستمرار عن مآلاتها، لا أن تكون منفذًا مبرمجًا يعمل بكفاءة عالية لكن داخل حدود لم يرسمها هو و لم يخترها.

= و الآلة و مخاطر الأسلحة الذاتية و أنظمة الذكاء الإصطناعي المتقدمة. ينظر : الموقع الرسمي لجامعة كاليفورنيا . بيركلي – University of california . Berkeley ، أطلع عليه في : 11 ـ 5 ـ 2026 . https://people.eecs.berkeley.edu

[1] . ستيوارت راسل : ذكاء إصطناعي متوافق مع البشر حتى لا تفرض الآلات سيطرتها على العالم ، تر : مصطفى محمد فؤاد و أسامة إسماعيل عبد العليم ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، 2022 ، ص 21

و قد أدرك نوربرت فينر [1] (Norbert Wiener) هذه الإشكالية في وقت مبكرٍ جدًّا حينما واجه نتيجة كشفت له عن مفارقة كامنة في فكرة الآلة الذكية نفسها، فبعد مشاهدته لبرنامج الدّامة الذي صمّمه آرثر صاموئيل (Artur Samuel) قد طوَّر نفسه حتى تجاوز مستوى صاحبه في اللعب و تغلب عليه، لم ينشغل كغيره بالإحتفاء بهذا الإنجاز، حيث كان له بُعد نظر و انصرف إلى ما تنطوي عليه هذه النتيجة من مفارقة خطيرة، و قد خلُص في مقاله: بعض العواقب الأخلاقية و التقنية للأتمتة - (Some Moral and Technical Consequenses of Automation) الذي نشره عام 1960 إلى أنَّ الإنسان حين يقوم بإسناد غاية إلى وسيط آلي ليس بمقدوره التدخل في مساره، فإن عليه أولًا أن يتيقن بأن تلك الغاية التي قام بإيداعها في الآلة هي فعلًا ما يريده و ليست صورة ملونة منه.[2]

إنَّ هذا التحذير الذي أشار إليه فينر و الذي صيغ بعناية واضحة يتعدى المخاوف التقنية الضيّقة إلى مشكلة أعمق و أكثر جذرية، و هي مشكلة تتعلق بطبيعة الغاية الإنسانية نفسها و مدى إمكانية ترجمتها بأمانة تامة إلى صيغة آلية دون أن تفقد في هذه الترجمة شيئًا جوهريًا في معناها الأصلي و من تعقيدها الحقيقي، إذ إنَّ الغاية الإنسانية —كما سبق القول — ليست صيغة محددة يمكن أن نختزلها إختزالًا كاملًا في تعليمات أو معادلات قابلة للترميز، و إنما هي كيان مركب و متشعب تتداخل فيه النوايا الظاهرة و الخفية، و القيم الثقافية المكتسبة، و السياقات الإجتماعية المتغيرة، و التجارب الوجودية التي يستحيل أن نوظفها في الآلة، و حتى و إن حاولنا فعل ذالك، فإن أي ترجمة لها في برنامج آلي ستكون ناقصة بالضرورة و معرّضة في كل لحظة لأن تنحرف عن المقصود الحقيقي حتى و إن بدت في ظاهرها متسقة و دقيقة، و هذا النقص البنيوي في عملية الترجمة من الغاية الإنسانية إلى التعليمات الآلية هو مكمن الخطر الذي حذّر منه فينر، و الذي لا يزال يحتفظ بكامل راهنيته إلى يومنا هذا، بل يزداد إلحاحًا و حضورًا في ظل التطور المتسارع للذكاء الإصطناعي و توسع قدراته في ميادين كانت حتى وقت قريب حكرًا على الإنسان وحده.

---

[1] . عالم رياضيات أمريكي و أستاذ بمعهد ماساتشوستس للتقنية، يعد من أبرز علماء الرياضيات في منتصف القرن العشرين، كما أنه أشتهر بإسهاماته في تطوير الآليات المضادة للطائرات إبان الحرب العالمية الثانية، و هي التجربة التي قادته إلى تأسيس علم السيبرنيطيقا (cybernétique) – علم التحكم الذاتي — الذي يدرس نقاط التقاطع بين هندسة الإتصال و الجهاز العصبي و علم الكومبيوتر. ينظر : داود خليفة : السيبرنيطيقا — دراسة في المفهوم و مجالاته ، مجلة دراسات إنسانية و إجتماعية ، مج 11 ، ع 2 ، الجزائر ، 2022 ، ص 100 ـ 101

[2] - Norbert Wiener, Some Moral and Technical Consequences of Automation, *sience*, new series, vol 131, No 3410, May 6, 1960, PP. 1355 – 1358

و تبلغ هذه الإشكالية ذروتها عندما نصطدم بمسألة الوعي، و هي المنطقة التي تقف عندها كل المقاربات التقنية عاجزة عن المضي قدمًا مهما بلغت من الدّقة و التطور، لا لقصور في أدواتها التقنية، بل لأن الوعي بطبيعته لا يندرج ضمن ما يمكن قياسه أو ملاحظته من الخارج أو إعادة بنائه هندسيا من خلال الخوارزميات مهما بلغت تعقيداتها، و في هذا الصدد يصرّح راسل بما يشبه الإعتراف العلمي الصريح الذي نادرًا ما يصدر عن باحث متخصص في مجال طالما ادّعى القدرة على محاكاة كل شيء، إذ يقول: "أما بالنسبة لمجال الوعي فنحن لا نعرف عنه شيئًا .. فلا أحد في مجال الذكاء الإصطناعي يسعى لبناء آلات ذات وعي، و لا أحد يعرف من أين يبدأ إن كان يسعى لذالك".[1]

هذا الإعتراف من راسل – في نظرنا – دالٌّ في أكثر من وجه و يحمل من الدلالة ما يتجاوز ظاهره المباشر، فهو لا يُقرُّ فقط بحدود المعرفة التقنية الراهنة أو بثغرة مؤقتة في البحث العلمي يمكن ردمها بمزيد من الجهد و التطور و الإستثمار، بل يُشير ضمنيًا و بصورة واضحة إلى أنَّ الوعي يقع في منطقة مختلفةٍ تمامًا عن تلك التي تعمل داخلها الأدوات الهندسية، بحيث أنَّ الوعي هو الشرط الأساسي و الأول و الوحيد الذي يجعل الإدراك إدراكًا ذاتيًا حقيقيًا يُعاش من الداخل لا مجرد معالجة آلية للمعلومات تُنتج إستجابات محسوبة بدقة لمدخلات محدّدة سلفًا، و غيابه في الآلة يبيّن لنا بوضوح أنّ ما تفعله هذه الأخيرة و ما يفعله الإنسان ينتميان إلى صنفين متباينين من الفعل، و أنَّ التعريف الوظيفي الذي يسوّي بينهما – مهما بدا منطقيًا في مستواه الإجرائي – يُخفي في نهاية المطاف هذا الإختلاف الجوهري الذي أقرّ به راسل و إن لم يجعله محور تعريفه.

2 ـ البنية المعرفية للذكائين :

بعدما وقفنا عند إشكالية التعريف و ما كشفته من تناقض داخلي في صميم المقاربة الوظيفية للذكاء، إصطدمنا بسؤالٍ لا يكفي فيه الجواب السريع و لا تجدي فيه المقارنات السطحية التي تقتصر فقط على المقارنة بين ما يُنتجه الإنسان و ما تُنتجه الآلة دون أي إهتمام بالطبيعة العملية التي أنتجته، حيث نلاحظ أنَّ الذكاء الإصطناعي قد أضحى ندًّا للإنسان، إذ أصبح ينجز ما ينجزه هذا الأخير من إستنتاج و تحليل و تصنيف و بسرعة و كفاءة عالية تفوق ما يبلغه الإنسان في ظروفه الإعتيادية، فهل معنى ذالك أنَّ المعرفة التي تُنتجها الآلة مماثلة في طبيعتها الداخلية لتلك التي ينتجها الإنسان حين يفكر ؟. الإجابة المتسرعة قد تميل إلى التسليم بذالك، لكن إذا تأملنا بعمق في طبيعة المعرفة ذاتها و ليس فقط في نواتجها الخارجية سيتضح لنا أنَّ المسألة أكثر تعقيدًا من

[1] . ستيوارت راسل : مرجع سابق ، ص 28

أن تُحسم بمقارنة الأداء وحده، إذ لا يمكننا إعتبار المعرفة مجرد ناتج قابل للقياس فحسب، بل هي – و قبل كل شيء – طريقة تنطوي على طبيعة خاصة بها في البناء، و طبيعة هذه المعرفة هي المعيار الذي نقوم من خلاله بتحديد ما إذا كانت المعرفة معرفة نقدية و شعورية تحمل وعيًا بذاتها و حدودها، أم أنها مجرد معالجة متطورة للمعطيات تقوم بإنتاج إستجابات صحيحة دون أن تعي لماذا هي صحيحة أو في أي الظروف تتوقف على أن تكون كذالك. و لقد أرسى أرسطو الأساس الفلسفي لهذه المقارنة قبل أن توجد الآلة بقرون، و ذالك لما قام بتحديد الشروط الأساسية للتفكير و طبيعة العمليات العقلية التي يقوم عليها.[1] و في هذا السياق تُشير بعض الدّراسات إلى أنّ التفكير الصحيح يقوم على عمليات سببية منطقية و متسقة، و أنّ الأنظمة التي تُبنى لإعطاء إستنتاجات صحيحة يجب أن تُمَدَّ بمقدمات منطقية صحيحة.[2] و هو ما تحاول بعض برامج الذكاء الإصطناعي إستنساخه بعد مدِّها بالمعلومات المنطقية اللازمة لعملها.[3]

بيد أنَّ أرسطو نفسه لم يقف عند هذا الحد و لم يجعل من المنطق الصوري الوسيلة و الغاية الأخيرة للتفكير الإنساني أو وصفه بأنه كافٍ وحده لاستيعاب كل ما يفعله العقل البشري في مواجهته الفعلية مع العالم، حيث

---

[1] . وضع أرسطو لعمليات التفكير الصحيح أسسًا راسخة ترتكز على ثلاثة قوانين إعتبرها بديهية و لا تحتاج إلى إثبات، و هي كالتالي: **1ـ قانون الهوية:** يعد هذا القانون من أبسط القوانين المنطقية في صياغته الظاهرة و أعمقها في دلالاته الفلسفية في الوقت نفسه، إذ يقوم على مبدأ مفاده أنّ كل شيء يظل على ما هو عليه و لا يمكن أن يكون غيره ما دمنا نتحدث عنه في السياق ذاته و في اللحظة ذاتها دون أن نغير في الإعتبار أو في الزاوية التي ننظر منها إليه، و يُعبّر عن هذا القانون منطقيا بالصيغة أ = أ. **2 ـ قانون عدم التناقض** : هذا القانون يقرر إستحالة أن يجتمع في الشيء الواحد صفة و نقيضها في الوقت عينه و تحت الإعتبار عينه، إذ لا يمكن للشيء أن يكون موجودًا أو غير موجود في آن واحد، و لا أن يكون الشخص في مكانين في اللحظة نفسها، و لا أن تكون القضية كاذبة و صادقة معًا في نفس السياق الذي تُطرح فيه، و يُعبر عن هذا القانون منطقيًا بأنه لا يمكن أن يجتمع أ و أ في وقت واحد و تحت ظرف واحد، و هو قانون يرفضه العقل نظريًا قبل أن يرفضه تجريبيًا، لأن القبول به يُفضي حتمًا إلى إبطال كل معرفة ممكنة و إلى إنهيار التفكير المنطقي من أساسه. **3 ـ قانون الثالث المرفوع** : يذهب هذا القانون إلى أنه لا منزلة وسطى بين الشيء و نقيضه، و لا وجود لأي إحتمال ثالث يمكن اللجوء إليه بين إثبات الصفة و نفسها، فإما أن تثبت الصفة لشيء ما و إما أن تُنفى عنه نفيًا تامًا، فكل ما في هذا الوجود إما أن يكون موجودًا و إما أن يكون غير موجود، و كل قضية إما أن تكون صادقة و إما أن تكون كاذبة و لا موقع بين هذين الحالتين لحالة ثالثة. و الفكرة المركزية عنده هي أنَّ العقل حين يسر وفق هذه القوانين الثلاثة فإنه سيصل حتمًا إلى النتيجة الصحيحة، أو بتعبير آخر، فإن الإشكال لا يكمن في آلية التفكير، بل فيما يُغذى به، و هذا تحديدًا هو ما جعل المنطق الأرسطي أساسًا لكل علم يسعى إلى اليقين. ينظر : محمود محمد علي : المنطق الصوري القديم بين الأصالة و التبعية – قضايا و إشكالات ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، 2023 ، ص 23 ـ 24

[2] . إيمان عامر : الأشكلة الفلسفية للذكاء : من ذكاء الإنسان إلى ذكاء الآلة – هل نحن أمام ثورة كوبرنيكية في الذكاء ؟ ، مجلة الإبراهيمي للآداب و العلوم الإنسانية ، مج 7 ، ع 1 ، الجزائر ، جانفي 2025 ، ص 18

[3] . عبير أسعد : الذكاء الإصطناعي و تطبيقاته في حياتنا اليومية ، دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2020 ، ص 11

أضاف إليه مفهوم الفرونيسيس (phronésis).[1] و بناء الذكاء الإصطناعي على المنطق الصوري فقط دون الفرونيسيس يعني في حقيقته أنه يستثمر جانبًا واحدًا من التفكير الإنساني مع إغفاله للجانب الأكثر تعقيدًا.

إنَّ استحضارنا لهذا المفهوم في سياق حديثنا عن الذكاء الإصطناعي ليس مجرد ترف فكري، بل هو سعيٌ منّا لكشف الهوّة العميقة بين ما يقدر عليه و ما تنطوي عليه الفرونيسيس، فالذكاء الإصطناعي يشتغل بكفاءة عالية على مستوى الكُلّيات و الأنماط العامة المستخرجة من كميات ضخمة من البيانات، لكنه مع ذالك يظل عاجزًا عن إدراك و فهم خصوصية الموقف الفردي و ما ينطوي عليه من الملابسات التي لن تكرر دائمًا، كذالك فإن الآلة لا تمتلك روحًا و ليس بمقدورها العيش أو الإنخراط في التجارب الحية بالمعنى الذي يتحدث عنه أرسطو، و هذا هو الفارق الجوهري الذي لن تستطيع الكميات الضخمة من البيانات تعويضه و لن تستطيع ذالك مهما حاولت، و الأعمق من ذالك كلّه أنَّ الذكاء الإصطناعي لا شخصية أخلاقية له بالمعنى الأرسطي، فكل ما بحوزته لا تعدو كونها معايير أودعت فيه من الخارج و ليست نابعة من داخل تجربة حية، مما يعني أن كلَّ ما يُنتجه — حتى و إن بدا سديدًا — يفتقر إلى الجوهر الذي يجعل الحكم الإنساني حكمًا بالمعنى الحقيقي، و عليه، فإن غياب

---

[1] . الفرونيسيس : هو مفهوم يحتل مكانة محورية في الكتاب السادس من **الأخلاق النيقوماخية** لأرسطو، و لا يتسنى لنا فهم هذه النظرية إن أخذت بمعزل عن التمييز الذي يُقيمه أرسطو بين الملكات العقلية الخمس التي يبلغ بها الإنسان الحقيقة، و هي: الفن، و العلم، و العقل، و الحكمة العملية – هي المقصودة بالفرونيسيس – و الحكمة النظرية. و تنفرد الفرونيسيس في طريقة الإشتغال عن الملكات العقلية الأخرى مثل العلم النظري = = و الحكمة النظرية، حيث تشتغل هذه الأخيرة بما هو ثابت و لا يتغير كالرياضيات و المنطق و العلوم الطبيعية، بينما تشتغل الأولى على عالم الأفعال الإنسانية المتغيرة التي لا تُستنتج من مقدمات ثابتة و لا تنتهي إلى قاعدة كلية جاهزة، إذ يعرفها أرسطو بأنها: ملكة حقيقية مقترنة بالفعل و مصحوبة بالعقل، و هي متعلقة بالأشياء النافعة و الضارة للإنسان، كما يميزها عن الفن الذي غايته شيء خارج عنه، بينما الفعل الإنساني غايته في ذاته و هي الفعل الحسن. و تقوم الفرونيسيس على ثلاثة سمات أساسية متداخلة فيما بينها، **أولها**: أنها تشتغل بالجزئي لا بالكلي وحده، حيث يقول أرسطو صريحًا بأنَّ الحكمة العملية ليست متعلقة بالكليات وحدها، بل لابد لها أن تكون على معرفة بالجزئيات أيضًا، بحيث أنها ترتبط إرتباطًا وثيقًا بالفعل، و الفعل يتعلق دائما بالجزئيات، و الشخص الذي يعرف المبدأ العام دون أن يُدرك تفاصيل الموقف الذي أمامه فإنه حتما لن يحسن التصرف، تمامًا كمن يعرف أنَّ نبات الحنضل ضار، لكنه لا يعرف أي النبات هو الحنضل. و **ثانيها**: أنها لا تُكتسب إلا بالتجربة و طول الزمن، و هذا ما يُفسِّر ملاحظة أرسطو بأنَّ الشاب قد يبلغ من العلم و التفوق في الرياضيات ما يبلغ، لكنه مع ذالك يضل قاصرًا عن إمتلاك الحكمة العملية، لأن الجزئيات تُعرف نتيجة للتجربة، و الشاب عديم التجربة، لذالك فإن المدة الطويلة — في نظر أرسطو — هي التي تُنشأ التجربة. و **ثالثها**: و هي أنَّ الفرونيسيس لا تنفصل عن الشخصية الأخلاقية لصاحبها، بحيث أنَّ الرذيلة تشوه الرؤية و تحجب عن صاحبها المبادئ التي يجب أن تنطلق منها أفعاله، لهذا، يستحيل على من ليس صالحًا أن يكون حكيمًا عمليًا، كون الفرونيسيس تُعتبر فضيلة أخلاقية و فضيلة عقلية في آن واحد، بل يذهب أرسطو إلى أنَّ الفضيلة الأخلاقية لا توجد دون الفرونيسيس، كما لا توجد هي دون الفضيلة الأخلاقية. ينظر: Arestotle, Nicomachean Rthics, trans : Thomas L.Pangle, Chicago : University of chicago press, Book 6, chapters 5.8.12.13, Ne (1139 b15 – 1155 a11).

الفرونيسيس عن الذكاء الإصطناعي ليس مجرد قصور تقني أو لأن مصممه أغفلوها عمدًا، بل لأن طبيعتها تأبى أن تُختزل في مجرد بنية خوارزمية، إذ تُعدُّ ملكةً تنشأ فقط من تشابك العقل و الشخصية و التجربة المعاشة، و هو تشابك لا تملك المعالجة الحسابية القدرة على محاكاته مهما بلغت من تطور.

و تُكمل تهاني الخطيب[1] ما ذهبنا إليه حين تشير إلى الجوانب التي تظهر فيها محدودية الذكاء الإصطناعي بصورة أكثر جلاءًا، إذ تقول بأن الذكاء الإصطناعي: يفتقر إلى الإدراك العميق للسياقات الثقافية و الإجتماعية رغم كفاءته الكبيرة في إنجاز المهام المتكررة، و تظهر حدوده بوضوح عند مواجهة المواقف غير المتوقعة التي تتطلب حكمة و بديهة فورية لا يمكن إختزالها في البرمجة، كما أنه يعجز عن محاكاة الإبداع الإنساني الأصيل الذي يتجاوز منطق الحساب و الآلية.[2]

إنَّ الحكمة و البديهة اللَّتين تذكرهما الخطيب هنا لا تتشكلان فقط من كثرة المعلومات المخزّنة و لا من سرعة معالجتها و لا من دقة الخوارزميات التي تقوم بترتيبها و تصنيفها، و إنما تتشكلان من نوع مغاير تمامًا من الخبرة لا يمكن تحصيله إلا بطريقة واحدة و وحيدة، و هي المواجهة الفعلية مع العالم بكل ما تنطوي عليه هذه المواجهة من خطإ و خسارة و تعلم و إعادة نظر متواصلة فيما كان يبدو يقينيًا خالصًا، و هي مواجهة لم تخضها الآلة و لا يتسنى لها خوضها لأنها لا تحمل تبعة ما تنتجه و لا تعاني من نتائج أحكامها حين تخطأ، كذالك، فإن هذا البعد الوجودي في تشكل المعرفة الإنسانية هو تحديدًا ما يجعل الفجوة بين الذكاءين فجوة عميقة لا يمكن ردمها بأي قدرٍ من التطور التقني مهما بلغ من إتساع و تعقيد، لأن المسألة في جوهرها مسألة وجودية و ليست تقنية.

---

[1] . د. تهاني الخطيب : أكاديمية و باحثة متخصصة في علوم الحاسوب و نظم المعلومات، حاصلة على درجة الدكتوراه في فلسفة و أخلاقيات الذكاء الإصطناعي، كما أنَّ لها باعٌ طويل في هذا المجال بخبرة تتجاوز العشرين عامًا، و تعدّ من الباحثين النشطين في قضايا أخلاقيات الذكاء الإصطناعي و الذكاء الإصطناعي العام، إضافة إلى إعتنائها بتعزيز البعد الإنساني في التيكنولوجيا من خلال مبادرة " تيكنولوجيا بقلب بشري "، و تشغل حاليًا منصب عضو هيئة تدريس في كلّية الملك عبد الله الثاني لتيكنولوجيا المعلومات بالجامعة الأردنية . ينظر: موقع الجامعة الأردنية . The University of Jordan ، أطلع عليه في : 6. 5. 2026 . https://langages.ju.edu.jo

[2] . د.تهاني الخطيب : الذكاء الإصطناعي في مقابل الذكاء البشري – قراءة نقدية لتحديات محاكاة العقل البشري و استشراف مستقبله من منظور عربي مجلة إستشراف للدراسات المستقبلية ، مج 9 ، ع 9 ، ديسمبر 2024 ، ص 61

الفصل الأول: الإبداع الأدبي في ظل الذكاء الإصطناعي

- **توطئة**
- **أولًا: أتمتة الكتابة الأدبية**
  - **1 ـ تعريف الأتمتة في السياق التيكنولوجي**
  - **2 ـ أنماط الكتابة الأدبية**
  - **3 ـ آليات أتمتة الكتابة الأدبية**
- **ثانيًا: الإبداع الأدبي بين الأصالة و المحاكاة**
  - **1 ـ العينة المعتمدة في الدّراسة**
  - **2 ـ التحليل السيميائي للمقامتين**
  - **3 ـ التلقي و بناء المعنى في المقامتين**
- **ثالثًا: إستجابة القراء للنصوص الإصطناعية**

توطئة :

حين نقف أمام مسارٍ لم تكتمل ملامحه بعد و لا يزال يتشكل يومًا بعد يوم بفعل التسارع الذي تشهده تقنيات الذكاء الإصطناعي، فإننا سنجد أنفسنا مظطرين إلى مقاربته من زوايا متعددة يكمّل بعضها بعضًا، إذ لا يمكن للنظر الأحادي – مهما بلغت دقته – أن يفي إشكالية الإبداع حقها من الفهم في هذا السياق، و هذا ما دفعنا إلى بناء هذا الفصل على ثلاثة مباحث متدرجة ينهض كل واحدٍ منها على ما استقر عليه سابقه؛ و يفتح الطريق لما يليه دون أن يكرر ما سبق قوله.

إرتأينا أن نبدأ المبحث الأول بمُساءلة الأساس التقني الذي يقوم عليه هذا الإشكال برمّته، و الذي عنونّاه بـ "أتمتة الكتابة الأدبية"، إذ لا سبيل إلى مناقشة أثر الذكاء الإصطناعي دون أن نفهم أوّلًا كيف انتقلت الكتابة التي طالما أُعتبرت حكرًا على الإنسان و على قدرته الكبيرة على التخيل؛ إلى عملية يمكن للآلة أن تؤديها بمنطقٍ مغايرٍ كلّيًا عن منطق العقل البشري، فهذا المبحث يعتبر اللّبنة النظرية الأولى التي ستُبنى عليها بقية مباحث هذا الفصل.

و لأن التنظير المجرد – مهما بلغت وجاهته – يظل قاصرًا عن إقناعنا ما لم نختبره باختبارٍ عملي، فقد خصّصنا المبحث الثاني لدراسة تطبيقية قارنَّا فيها المقامة الصنعانية للحريري باعتبارها نموذجًا أصيلًا من نماذج الإبداع الأدبي العربي الكلاسيكي، بمقامة أخرى مولّدة بالذكاء الإصطناعي حاولنا فيها محاكاة أسلوب الحريري في الكتابة، بل توسعنا فيه ليشمل دراسة سيميائية للنصين تكشف عن بنية العلامات الدالة في كلٍّ منهما و عن الفارق في كثافتها الرمزية، كما إستعنا فيه بأدوات نظرية التلقي (Reception Theory) كما أرساها ياوس (Hans Robert Jauss) و إيزر (Wolfgang Iser) من أجل فهم كيفية تشكل أفق القراءة حين يوضع المتلقي أمام هذين النصّين، ليغدو هذا المبحث بذالك مختبرًا نختبر فيه – بأدوات نقدية متعددة – ما إذا كانت الآلة قد بلغت فعلًا مستوى المحاكاة العميقة أم أنها لا تزال حبيسة سطحها الشكلي مهما بدت مُتقنة.

أما المبحث الثالث و الأخير، فقد وجدنا أنّ إكتمال هذه المقاربة يستوجب الإنتقال من مساءلة النص إلى مساءلة الطرف الآخر من العملية الإبداعية، أعني بع القارئ، لأن كلّ ما توصّلنا إليه في المبحثين السابقين يظل ناقصًا ما لم نتساءل عمَّا إذا كان هذا القارئ قادرًا على استشعار الفوارق التي كشفنا عنها بأدواتنا المتخصّصة، أم أنّ هذه الفوارق – على حقيقتها الموضوعية – تظلّ غائبةً عن إدراكه الحدسي المباشر.

أولا : أتمتة الكتابة الأدبية

نقف في مستهلّ هذا المبحث أمام مفهومٍ فرض نفسه بقوة كبيرة على المشهد التقني و الأدبي في الأعوام الأخيرة، و هو: أتمتة الكتابة الأدبية (Automation of Literary writing) و الذي لا يمكننا أن نفهمه و نُحيط به علمًا دون أن نرجع إلى جذوره المفاهيمية، لهذا، كان لزامًا علينا قبل أن نخوض في تفاصيل هذا المفهوم أن نعمل على إرساء الأسس المفاهيمية التي يقوم عليها، إنطلاقًا من تعريف الأتمتة في السياق التيكنولوجي الذي نشأت و تطورت فيه، ثم ننتقل إلى رصد أشكال الكتابة في مسارها التاريخي من الشكل التقليدي إلى الشكل الرقمي ثم الشكل المؤتمت الذي نحن بصدد دراسته، وصولًا إلى الكشف عن الآليات التقنية التي تحكم عمل أنظمة الذكاء الإصطناعي في إنتاج النصوص و تشكيلها، هذه الآليات لا يمكننا الإستغناء فهمها و دراستها لأنها – في تقديرنا – المفتاح الحقيقي لكلّ حكمٍ موضوعي على ما تنتجه هذه الأنظمة من النصوص التي تبدو في ظاهرها أدبية لكنها تطرح في جوهرها أسئلة عميقة لم تحسمها الدّراسات بعد.

1 ـ تعريف الأتمتة في السياق التيكنولوجي :

جاء في "**معجم المعاني الجامع**" أنّ الأتمتة تعني : "إستعمال الحاسبات و الأجهزة الآلية لتقليل حجم العمل الذي يقوم به الإنسان و بسرعةٍ أكبر".[1] يكشف لنا هذا التعريف في ظاهره عن البعد الأداتي لهذا المفهوم، لكنّه لم يبين أبعاده العميقة التي لا تنكشف إلّا إذا نظرنا في طبيعة الآلة نفسها من حيث تركيبها الداخلي، و وظيفتها المتشعّبة، و حدودها المرسومة التي تحدّد ما تستطيع فعله و ما يعجز عنه نظامها الدّاخلي. و في هذا الصدد، يقدّم المهندس الألماني فرانزو رولو (Franzo Reuleuax) تعريفًا أكثر عمقًا و دقّةً، حيث يصف الأتمتة بأنها: "مجموعة من الأجسام المقاومة، مرتّبة ذاتيًا لإجبار قوى الطبيعة الميكانيكية على القيام بعملٍ مصحوبٍ بحركةٍ معينة".[2]

[1] . تعريف و معنى أتمتة في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي عربي ، أطلع عليه في 8. 3. 2026 https://www.almaany.com.

[2] . محمد تهامي : الأتمتة – تعريفها و مثال على مجال تطبيقاتها ، مجلة بشائر العلوم ، ع 6 ، الجزائر ، أفريل 2023 ، ص 1. يُشير تعريف رولو إلى الأتمتة بمفهومها الميكانيكي السابق لعصر الحاسوب و الأنظمة الذكية، إذ نلاحظ أنه ركّز على القوى الطبيعية (الفيزيائية) و الحركة المادية لا على المعالجة المعلوماتية و الخوارزميات التي يشهدها عصرنا الحالي، لكن إرتأينا أن نوظّفه هنا بعتباره مدخلًا تاريخيًا لفهم هذا المصطلح في أصله قبل أن تتجاوزه الأتمتة الرقمية في عصر الذكاء الإصطناعي إلى آفاقٍ أرحب و أكثر تعقيدًا.

2 ـ أنماط الكتابة الأدبية :

قبل أن نخوض في الحديث عن الكتابة الأدبية المؤتمتة (الآلية) لابدّ أن نقف أوّلًا عند مفهوم الكتابة الأدبية ذاتها، و تطورها التاريخي الذي عرف أنماطًا متعاقبة و متكاملة في الوقت نفسه، إذ أنّ فهم هذا التطور – في نظرنا – هو الشرط الأوّل الذي يُمكّننا من إدراك حجم التحول الذي أحدثه الذكاء الإصطناعي في مسيرة الكتابة الأدبية، و قد رأينا أن نتتبّع هذا التطور عبر ثلاثة أنماطٍ من الكتابة شكّلت معًا الخريطة الكاملة لمسيرة الكتابة الأدبية منذ بداياتها حتى اليوم.

2.1 ـ الكتابة الأدبية التقليدية :

كانت البوادر الأولى للكتابة الأدبية في العصر العباسي، ذالك العصر الذي شهد نهضةً إستثنائية في فنون الكتابة الإبداعية، حيث أُبتُكرت أشكالٌ مستحدثة من النثر الفني جمعت بين رقّة اللّفظ و قوّة المعنى، و هو ما أتاح للكتابة النثرية أن تنازع الشعر في بعض ساحاته التعبيرية التي ظلّت مقصورةً عليه لقرونٍ من الزّمن، و قد ظهرت براعة هذا التحول في نتاج أعلامٍ كبار أمثال: **إبن المقفع** و **الجاحظ** و **عبد الحميد الكاتب** الذين ارتقوا بفن التراسل إلى آفاقٍ بليغةٍ لم تبلغها الكتابة العربية من قبلهم، كما شهدت تلك الحقبة ولادة **"فن المقامات"** على يد **بديع الزمان الهمذاني**، و هي لونٌ أدبيٌ فريدٌ يتميز بخصوصية فنية فريدة من نوعها بالرغم ممّا وجّه إليه أحيانًا من إسرافٍ في التنميق اللّفظي و الصّنعة المتكلفة.[1]

إذًا، الكتابة الأدبية التقليدية هي الأعمال الأدبية المخطوطة أو المطبوعة مثل: الروايات، الشعر، المسرحيات، و المقالات النقدية التي تُقدّم بشكلٍ ثابتٍ على صفحات ورقية.[2]

2.2 ـ الكتابة الأدبية الرقمية :

تُمثّل الكتابة الرقمية شكلًا إبداعيًا حديثًا يتجاوز النص الورقي ليعتمد بشكلٍ أساسي على الوسائل التقنية و البيئات الإفتراضية في تشكيل مادّته الأدبية و الجمالية، و يرتكز هذا النوع من الكتابة على الإستغلال الأمثل

[1] .كريمة رامول : مفهوم الكتابة و إبدالاتها – مقاربة مصطلحية ، مجلة العلوم الإنسانية ، ع 52 ، الجزائر ، ديسمبر 2019 ، ص 62

[2] . عبده حقي : رحلة النص الأدبي عبر العصور – من السرد التقليدي إلى الذكاء الإصطناعي ، موقع الكاتب و الإعلامي المغربي عبده حقي ، أطلع عليه في: 8. 3. 2026 . https://abdouhakkiesite.blogspot.com

لقدرات الحاسوب و شبكة الأنترنت و الأجهزة المحمولة التي فتحت أمام الكاتب آفاقًا لم يكن يتخيّلهـــــا في فترة

القرطاس و القلم، حيث يتم بناء النص وفق نظامٍ متشابكٍ و مترابطٍ يضم الروابط الإلكترونية و العقد المعلوماتية التي تجعل القارئ شريكًا فعليًا في صناعة النص لا مجرّد متلقي سلبي.[1] و تتميز هذه الكتابة بجملةٍ من الخصائص أبرزها:

- **التفاعلية:** تُمكّن هذه الخاصية القارئ من المشاركة في تشكيل مسارات القراءة.[2]
- **الدّيناميكية:** تجعل النص حيّاً و متغيرًا قادرًا على إستيعاب وسائط متعدّدة من صوت، صورة، و فيديو.[3]
- **اللّاخطية:** تُتيح للقارئ التنقل بين أجزاء النص من خلال شبكة من الروابط المتعددة.[4]

2.3 ـ الكتابة الأدبية المؤتمتة (الآلية) :

الكتابة المؤتمتة هي عملية إنتاج نصوص مترابطة و ذات معنى بشكلٍ آلي سواءًا كانت في شكل جُملٍ أو فقراتٍ أو مستنداتٍ كاملة، و تتضمن هذه العملية تقنيات متنوعة تندرج تحت مجالات مثل: معالجة اللغات الطبيعية، تطبيقات تعلم الآلة، و خوارزميات التعلم العميق، حيث تعمل على تحليل البيانات المدخلة و إنتاج نصوص تشبه تمامًا ما يكتبه البشر في البنية، الأسلوب، و الإيقاع.[5]

إنَّ هذا النوع من الكتابة – في تقدبرنا – لا يكتفي بالصحة النحوية فحسب، إذ يتجاوزها أحيانًا إلى فهم المعنى و السياق و إنتاج نصوص تبدو للوهلة الأولى و كأن إنسانًا كتبها، و هو ما دفعنا إلى التساؤل عن طبيعة الإبداع الأدبي الناتج عن هذه الأنظمة و حدود قدرتها على محاكاة الكتابة البشرية في عمقها الإنساني الذي لا

---

[1] . جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق نحو المقاربة الوسائطية ، د.ن ، المغرب ، ط 1 ، 2016 ، ص 105

[2] . منال بن حميد : النظرية النقدية المعاصرة و الأدب الرقمي –كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجًا ، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، 2018 ، ص 34

[3] . عمر زرفاوي : الكتابة الزرقاء – مدخل إلى الأدب التفاعلي ، دار الثقافة و الإعلام ، الشارقة ، 2013 ، د.ط ، ص 152

[4] . بن شاعة لامية : الكتابة الرقمية المفهوم و الخصائص ، مجلة النص ، مج 9 ، ع 3 ، الجزائر ، 2022 ، ص 416

[5]- Vrunda Gadesha and Eda Kavlakoglu, What is Text generation ?, *IBM*, accessed 8. 3. 2026. https://www.ibm.com

يقتصر فقط على الشكل و التركيب. و من هنا، وجب علينا أن نقف عند آليات عمل هذه الأنظمة و كيفية توظيفها في مجال الكتابة الأدبية، و هذا ما سنعرفه فيما سيأتي من البحث إن شاء الله.

3 ـ آليات أتمتة الكتابة الأدبية :

نقف في هذا المطلب أمام جوهر الإشكالية التقنية التي تحرّك ظاهرة الكتابة الأدبية المؤتمتة من الدّاخل، أي تلك الآليات التي تعتمد عليها أنظمة الذكاء الإصطناعي التوليدي في إنتاج نصوصها، إذ أن فهم هذه الآليات – في نظرنا – أمرًا ضروريًا يجب تبيانه في هذا البحث، و لو تجاوزناه لما استطعنا أن نقيِّم ما تخرجه الآلة تقييمًا علميًا رصينًا يُميِّز بين ما هو إبداعٌ حقيقي و ما هو محاكاة إحصائية متقنة، و تقوم هذه الآليات على ثلاثة محاور تقنية أساسية و هي كالتالي:

3.1 ـ معالجة اللغات الطبيعية (NLP) :

إنَّ من أهمّ الأسس التي تقوم عليها أنظمة الذكاء الإصطناعي الحديثة في توليد النصوص هي معالجة اللغات الطبيعية، و ذالك لأن الآلة – بخلاف الإنسان – لا يمكنها أن تفهم اللغة بصورتها العادية التي نتداولها في كتاباتنا و في كلامنا اليومي. و لهذا، فإن النصوص التي تدخل إلى هذه الأنظمة تمر بعدّة مراحل تحويلية معقدة قبل أن تصبح قابلة للمعالجة الحسابية داخل النموذج، حيث تبدأ العملية عادة بتنظيف النص من العناصر التي قد تؤثر سلبًا في جودة الإنتاج مثل الرموز الخاصة أو الكلمات التي لا تُضيف معنى حقيقي داخل السياق، و ذالك بُغية تقليل التشويش الدلالي و رفع كفاءة النموذج في التعرف على الأشكال اللغوية الهامّة التي يُعوَّل عليها في مراحل التوليد.[1]

و بعد إنتهاء مرحلة التنظيف، يتم تفكيك الجمل إلى وحدات لغوية أصغر، بحيث تسمح هذه العملية للنموذج بالتعامل مع كل وحدةٍ لغويةٍ بدقةٍ عاليةٍ سواءًا كانت كلمة كاملة، أو جزءًا من كلمة، أو رمزً دلاليًا محدّدًا.[2]

[1]- Cole Styker and Jim Holdsworth, What is NLP (Natural Language Processing)?, *IBM*, accessed 9. 3. 2026 . https://www.ibm.com

[2] - Ibid

تلي هذه المرحلة عملية تحويل الكلمات إلى تمثيلات رقمية تعرف بالتضمينات (Enbedding)، و هي عبارة عن تمثيلات عددية تقوم بمنح النظام القدرة على فهم العلاقات الدلالية و النحوية الموجودة بين المفردات و التراكيب اللغوية، و هذا راجعٌ لطريقة عمل النظام (النموذج) الذي لا يتعامل مع الكلمات باعتبارهـــا ألفاظًا فحسب، و إنما يراها كعناصر ضمن شبكة مترابطة من العلاقات الدلالية الديناميكية التي تتغير و تتشكّل بحسب السياق الذي تظهر فيه الكلمة، و من هذه النقطة يبدأ النظام في تحليل البنية الدّاخلية للنص، حيث يتعرّف على الأنماط النحوية و العلاقات الدلالية بين الوحدات المختلفة مثل: الفاعل، المفعول، و العلاقات الزمانية و المكانية، ثم تُستخدم هذه المعطيات اللغوية في عملية تدريب مستمرة و متواصلة على كمّيات ضخمة من البيانات النصية المختلفة و المتنوعة، ممّا يمنح النموذج قدرةً كبيرة على التنبؤ بالكلمات التالية في السلسلة النصية و صياغة نصوص متماسكة تبدو في ظاهرها قريبة من أسلوب الإنسان في الكتابة.[1] و هو ما يجعل هذه التقنية الركيزة الأساسية التي تقوم عليها كل أنظمة الكتابة الأدبية الآلية في عصرنا الحالي.

3.2 ـ نموذج المحوّل (Transformer) :

يُمثّل نموذج المحوّل نقلةً نوعية في تاريخ معالجة اللغات الطبيعية و توليد النصوص، إذ يعتمد هذا النموذج على آلية الإنتباه الذاتي (Self-Attention) التي تمكّن النظام من فهم العلاقات بين الكلمات في الجملة بصرف النظر عن المسافة الفاصلة بينها في النص، و هو ما منح هذه البنية قدرةً كبيرةً على فهم الترابط الداخلي للخطاب اللغوي و ساعدها على التعامل مع السياقات الطويلة بدرجةٍ عالية من الكفاءة كانت النماذج السابقة تفتقر إليها، و لذالك، إستطاع نموذج Transformer أن يحقق نتائج متقدّمة في عددٍ كبيرٍ من مهام معالجة اللغات الطبيعية مثل: الترجمة الآلية، تلخيص النصوص، الإجابة على الأسئلة، و توليد المحتوى الكتابي دون الحاجة إلى تصميم نموذج مستقل لكل مهمة.[2]

و لفهم هذه العملية بصورةٍ أوضح، سنقوم بتمثيل المراحل الأساسية التي تمر بها عملية إنتاج النص الأدبي المؤتمت من خلال الجدول الآتي الذي سيوضح لنا كيف تنتقل البيانات اللغوية من صورتها الخام إلى نصٍّ قابلٍ للتوليد داخل النماذج الحديثة.

---

[1] - Ibid

[2] - Ashish Vaswani et al, Attention is all you need, Advances in neural information Processing Systems, *arXiv*, August 2017, accessed 12. 6. 2026. https://arxiv.org/abs/1706.03762

المرحلة	العملية
المرحلة الأولى	إدخال النص الخام
المرحلة الثانية	معالجة اللغة الطبيعية و تنظيف البيانات
المرحلة الثالثة	تحويل الكلمات إلى رموز و تمثيلات رقمية تفهمها الآلة
المرحلة الرابعة	تحليل العلاقات بين الكلمات باستخدام نموذج Transformer
المرحلة الخامسة	توقع الكلمات و الجمل الأكثر إنسجامًا مع السياق
المرحلة السادسة	إنتاج النص النهائي بصيغته اللغوية المتماسكة

[الجدول رقم 3: مراحل إنتاج النص الأدبي المؤتمت]

المصدر : **Ashish Vaswani et al, Attention is all you need**

3.3 ـ نماذج توليد اللغة الكبرى و تطبيقاتها في الكتابة الأدبية :

إنطلاقًا من البنية التي أرساها نموذج المحوّل Transformer، قامت شركة OpenAi بتطوير منهجية جديدة في التعلم تقوم على مرحلتين متتاليتين: تبدأ أولاهما بتدريب النموذج على كمّيات ضخمة من البيانات النصية بطريقةٍ غير خاضعة للإشراف مستخدمةً في ذالك النمذجة اللغوية كإشارةٍ تدريبية تمكّن النموذج من تعلم الأنماط اللغوية العامّة و تمثيلاتها العميقة، ثم تأتي بعد ذالك المرحلة الثانية و التي تقوم بظبط النموذج ظبطً دقيقًا على مجموعات بيانات محدودة و خاضعة للإشراف من أجل مساعدته على أداء مهامٍ بعينها و بكفاءةٍ عالية.[1] الأمر الذي فتح الباب على مصراعيه أمام جيلٍ جديدٍ من النماذج اللغوية الكُبرى التي أضحت تُنتج نصوصًا أدبيةً تُحاكي في مستواها و تركيبها ما يكتبه الإنسان.و فيما سيأتي سنعرض جدولًا يوضّح التطور التاريخي لأبرز هذه النماذج و تطبيقاتها في المجال الأدبي.

[1]- Alec Radford et al, Improving Language Understanding With Unsupervised Learning, *OpenAI*, June 11, 2018. https://openai.com/research/language-Unsupervised

النموذج	الشركة	السنة	البنية	الإستخدام الأدبي
GPT-1	OpenAI	2018	Transformer-Decoder	توليد نصوص بسيطة و تجريبية
GPT-2	OpenAI	2019	Transformer-Decoder	كتابة قصص و مقالات قصيرة
GPT-3	OpenAI	2020	Transformer-Decoder	إنتاج نصوص طويلة و مترابطة أكثر
GPT-4	OpenAI	2023	Transformer-Decoder	محاكاة الأسلوب البشري في الكتابة
Dert	Google	2018	Transformer-Encoder	تحليل النصوص و فهم السياق اللغوي
T5	Google	2020	Transformer-Decoder	الترجمة، التلخيص، و إعادة الصياغة

[الجدول رقم4: تطور النماذج اللغوية الكبرى و استخداماتها في المجال الأدبي]

المصدر : Hanquing Zhang et al, A Survey of controllable Text Generation Using Transformer-Based Pre-Trained Language Models, *ACM*, Vol 37, No 4, Article 111, August 2023.

و قد أشارت بعض الدّراسات إلى أنّ هذه النماذج إكتسبت من مجموعات ضخمة من نصوص المدوّنات معرفة دلالية و تركيبية واسعة مكّنتها من إنتاج نصوص بجودة غير معهودة. و مع ذالك، تبقى هذه النماذج في أساسها مجرد أنظمة معتمة (صناديق سوداء) تفتقر إلى الشفافية و القابلية للتفسير، لذالك يصبح ظبط مخرجاتها و توجيهها نحو غاياتٍ أدبية محدّدة تحدّيًا منهجيًا و تقنيًا لم تُحسم نتائجه بعد في الأدبيات الأكاديمية.[1]

[1]- Ibid

ثانيًا : الإبداع الأدبي بين الأصالة و المحاكاة

1 ـ العيِّنة المعتمدة في الدِّراسة (Corpus) :

نسعى في هذا المبحث إلى التعريف بالمادة النصية التي سيقوم عليها المبحث بأكمله، و قد وقع إختيارنا على المقامة الأولى من مقامات الحريري و هي **"المقامة الصنعانية"**، في حين قمنا بتسمية المقامة التي أنتجها الذكاء الإصطناعي بـ **"المقامة التلمسانية"**.

1.1 . التعريف بمقامات الحريري :

1.1.1 ـ نبذة عن الحريري :

هو أبو محمد القاسم بن علي الحريري البصري، وُلد سنة (446 هـ) و توفي سنة (516 هـ)، و يُعدُّ الحريري من أبرز أعلام الأدب العربي في العصر العباسي المتأخر الذين تركوا بصمةً لا تُمحى في تاريخ النثر الفني العربي، أُشتهر بمقاماته الخمسين التي نسجها على منوال بديع الزمان الهمذاني الذي يُعدُّ المؤسس الحقيقي لهذا الفن الأدبي الفريد، لكن الحريري – في رأينا و في رأي كثير من الدَّارسين و النقاد القدامى و المحدثين على حدٍّ سواء – قد تجاوز أستاذه الهمذاني من حيث دقة الصنعة اللّفظية و كثافة السجع، و هذا ما جعل مقاماته على مرِّ القرون مرجعًا يُحتذى به في تعليم العربية و آدابها و أسرار بلاغتها لطلاب العلم في كل زمانٍ و مكان.[1]

1.1.2 ـ مكانة المقامات في التراث العربي :

تُعدُّ مقامات الحريري إحدى أعظم الأعمال الأدبية في ألفي سنة من تاريخ اللغة العربية، و هي فنٌ أدبي لا يوجد له نظير في الآداب الأخرى، أمَّا عن سبب تأليفها، فيروى أنَّ أبا محمد القاسم بن علي الحريري شهد ذات يومٍ في مسجدٍ في البصرة رجلًا عليه أطمارٌ بالية يخطب في الناس و يزعم أنَّ الروم قد أسروا ولده، فبكى الحاضرون في الجامع و أعطاه كلٌّ منهم ما تيسر، فلما انثنوا يتحدَّثون بما رأو أخبرهم أصحابهم أنهم رأوه في أكثر

[1] . الذهبي : سير أعلام النبلاء ، تح : حسين أسد و آخرون ، مؤسسة الرسالة ، ط 3 ، ج 19 ، 1980 ، ص 461

من جامعٍ بأكثر من قصة، و يروى أنَّ هذا المشهد هو الذي أوحى للحريري أن يكتب مقاماته، و مقامات الحريري هي خمسون قصة من نثر مسجوع تحكي كلُّ مقامة منها موقفًا لا يخلوا من مكر للمحتال الفصيح أبا زيد السروجي

– البطل الذي اخترعه الحريري – يشهدها ثم يرويها عنه الفقيه الشاب الحارث بن همَّام – هو الإسم الذي كنّى به كاتب المقامات عن نفسه – و أبو زيد و الحارث يجوبان بلاد المسلمين شرقًا و غربًا و جنوبًا و شمالًا فتُسمى كلُّ مقامةٍ باسم البلد الذي تدور أحداثها فيه.[1] و قد كانت المقامات من أشهر طرق السردو فنون النثر في تاريخنا حتى القرن التاسع عشر و القرن العشرين – زمن الغزو و التفرقة – حيث رأى فيها كثير من الكتَّاب الحداثيين عِبئًا و ظنّوا أنما هي زخرفٌ بلا سبب، و اعتبروها مجرد دروسٍ لغويةٍ في شكل قصصٍ متّصلةٍ منفصلةٍ لا هدف لها إلا بيان براعة صاحبها فيما لا خير فيه من حِيلِ الكلام، و كاد ينعدم من يراها قالبًا يصلح للكتابة في زماننا هذا.[2]

[1] . الحريري : مقامات الحريري ، تح : عيسى سابا ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، 1978 ، مقدمة المحقق

[2] . في رأينا أنّ هذا من جملة وَلَعِ المغلوب بالغالب و ازدرائه لتراث آبائِه، فمقامات الحريري – في تقديرنا – نص سياسي و ثوري بامتياز، و حجّتنا في ذالك أنّ أبا زيد السروجي في كل مقامة من المقامات الخمسين يفكك بنية السلطة في زمانه فيسخر منها، فهو يخدع التجار و الفقهاء و القضاة و الولاة و يحتال عليهم فيأخذ مالهم، و كل من يخدعه أقوى منه سطوةً و أعظم ثروةً و أمكن منه حُظوةً لدى السلطان، ثم هو يغلبهم بالبلاغة فيهدم شرعية سلطتهم من أساسها، لأن شرعية القاضي من الوالي، و شرعية الوالي من الخليفة – خليفة رسول الله صلى الله عليه و سلم – و شرعية الخليفة من الرسول، و شرعية الرسول من الرسالة، و شرعية الرسالة – أي القرآن – تأتي من بلاغتها، إذ أن هذه البلاغة هي علامة كونها رسالةً سماوية لم يُؤلفها البشر، فالبلاغة في تُراثنا أساس كل سلطةٍ سياسية و إجتماعية، فحين يخدع أبو زيد رموز سلطة زمانه بالبلاغة و يُبيِّن أنه يمتلكها دونهم فإنه يزعم ضِمنًا أنه أولى بالحُكم منهم و أنهم لا شرعية لهم، و هنا يُصبح ما ظنّه النقاد و القارئون المتأخرون من الأدباء المتفرنجين في العصر الحديث زخرفًا و فضّلوا عليه واقعية تشارلز ديكنز أو نجيب محفوظ مثلا، فإن ذالك الزخرف سيُصبح ذا وظيفة حيوية في النص، فكلّما أوغل الحريري في جعل أبي زيد قادرًا على اللعب باللغة كلّما سحب الشرعية من رموز السلطة في زمانه الذين يظهرون بمظهر ذوي العي و الحمق، و ممَّا يزيد من سحب الحريري الشرعية من أقوياء زمانه أنه يجعل السبب في رحلات بطله أبي زيد كلّها و اتخاذه الإحتيال على الحكام نهجًا أنَّ الروم غزو بلده سروج، فأصبح لاجئًا، فبفشل المؤسسة السياسية و العسكرية في حماية البلاد و العباد سقطت شرعيتها، فحين سقطت سروج أصبح السروجي مُكديًا يخدع رموز السلطة فيهدم سلطانهم و يُظهرهم حمقى و ذوي عي و هم لا يشعرون، ثم لا يتوب أبو زيدٍ عن رحلاته تلك إلَّا بعد تحرير سروج في المقامة الخمسين و هي الأخيرة في الكتاب، و قد أخذ عن الحريري في العصر الحديث كلّ من رأى أنَّ الخلاص يكمن في مقاومة الغزو لا في تقليده و أهمله كل من رأى العكس، فكان ممن فهم جوهرها: أحمد فارس الشدياق في القرن التاسع عشر و استخدم بنيتها في كتابه عن سيرة حياته "**الساق على الساق فيما هو الفارياق**" و إبراهيم المويحي في "**حديث عيسى بن هشام**" في أول القرن العشرين، و إميل حبيبي في روايته الأشهر "**الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل**" في النصف الثاني من القرن العشرين، فالشدياق كان يُقاوم ما يراه تغوُّلًا إستعماريًا أوروبيًا في القرن التاسع عشر، و المويحي يقاوم الإحتلال البريطاني لمصر، و إميل حبيبي يقاوم الإحتلال الإسرائيلي في فلسطين.

كما أنَّ المقامات قد نالت حظًّا وافرًا من الترجمة بالرغم ممَّا واجهته هذه الترجمات من إشكالات متعددة تعود في أساسها إلى الطبيعة البلاغية و الأسلوبية للنص المقامي و ما يتضمَّنه من محسنات بديعية و تلاعبات لغوية تجعل نقله إلى لغة أخرى أمرًا بالغ التعقيد. و من هذا المنطلق ظهرت بعض المحاولات لمحاكاة المقامات أو استلهام بنيتها الفنية بدلًا من ترجمتها ترجمة حرفية، و تُعدُّ محاولة أبي بكر محمد بن البلخي (قاضي بلخ) في القرن السادس الهجري من أقدم المحاولات التي قاربت مقامات الحريري، حيث ألَّف ثلاثًا و عشرين مقامة إلتزم فيها بأسلوب السجع، لكن هذه النصوص لم تمثل ترجمة مباشرة للمقامات، بل جاءت على سبيل المحاكاة و التقليد الأدبي.[1]

و في السياق ذاته، قدَّم يهوذا بن سلومون الحريزي ترجمة عبرية للمقامات سنة (613 هـ) و قد تأخرت هذه الترجمة على نحو قرنٍ كاملٍ عن النص الأصلي، و لم يكتفِ الحريزي بالترجمة فحسب، بل عمد إلى كتابة مقامات خاصة به عُرفت باسم "تحكموني" متأثرًا فيها بالنموذج الحريري.[2] و فيها أيضًا خمسون مقامة تمامًا مثل عدد مقامات الحريري، كما أنَّ هذه الترجمة قد حازت على رضا المجتمع الأدبي الذي شجَّع الحريزي على ترجمة المقامات على الرغم من الصعوبات التي وجدها.[3] و هو ما يدل على أنَّ عملية الترجمة تحولت إلى فعلٍ إبداعي يتجاوز النقل الحرفي إلى إعادة إنتاج النص داخل ثقافة جديدة.

و يبدو أنَّ إهتمام الدّارسين بالمقامات لم يكن نابعًا من رغبةٍ في نقل المعنى بقدر ما كان سعيًا و محاولة لفهم الخصائص الأسلوبية للنص العربي و بنيته الفنية، و هو ما جعل الترجمة في كثير من الأحيان وسيلة للدِّراسات الفيلولوجية و التحليل اللغوي أكثر من كونها عملية نقل مباشرة للنص.[4]

و في القرن الثامن عشر إزداد الإهتمام الأوروبي بمقامات الحريري، حيث قام المستشرق الهولندي ألبرت شولتنز (Albert Schultens) و المستشرق الألماني يوهان ياكوب رايسكه (Johan Jakob Reiske)

---

[1] . مهدي صباح عبد الكريم : أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي ، مجلة آداب البصرة ، ع 49 ، 2009 ، ص 31 ـ 46

[2] . بسمة عروس : ترجمة مقامات الحريري و التحديات اللغوية – نظر في ترجمة مايكل كوبرسون ، مجلة الممارسات اللغوية ، مج 16 ، ع 2 ، ديسمبر 2025 ، ص 96

[3] . أحمد هيثم محمود إبراهيم : الإحتيال في مقامات الحريزي العبرية مصادره و أشكاله و أهدافه – دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير ، كلّية الآداب بقنا 2011 ، ص 35

[4] ، المرجع السابق ، ص 97

بترجمة بعض المقامات إلى اللغة اللاتينية، فترجم شولتنز ست مقامات، في حين نقل رايسكه المقامة السادسة و العشرين و المعروفة بمقامة "الرقطاء" إلى اللاتينية.[1]

و خلال القرن التاسع عشر ظهرت ترجمات أخرى إلى اللغات الأوروبية الحديثة، و من أبرزها: ترجمة فريدريش روكرت (Friedirich Rukert) الذي نقل خمسًا و عشرين مقامة إلى الألمانية، و قد اتَّسمت هذه الترجمة بطابع شعري حر، و أطلق عليها المترجم إسم **"تجوال أبي زيد السروجي"**. و قد حظيت هذه المحاولة بإشادة المستشرق الفرنسي سيلفيستر دو ساسي (Silvester De Sacy) الذي أثنى على قدرة المترجم في التعامل مع الجوانب البلاغية و الأسلوبية للنص.[2] و هناك الكثير من الترجمات لمقامات الحريري إقتصرنا فيها على هذا القدر مخافة التطويل.

1.1.3 ـ سبب إختيار المقامة الصنعانية :

إخترنا المقامة الصنعانية من بين مقامات الحريري الخمسين لكونها المقامة الإفتتاحية في الكتاب، و فيها يظهر للمرة الأولى ذالك الثنائي البنائي الذي تقوم عليه بقية المقامات و تُبنى عليه عِبر الكتاب كلِّهِ، كما أنها تحمل بكثافة لافتة و نادرة جميع الخصائص الأسلوبية و البنيوية التي تميِّز هذا الفن عن سائر فنون النثر العربي الأخرى من السجع المحكم و الغريب اللغوي و الموعظة الزاهدة المؤثرة و الإنكشاف المفاجئ الذي يصنع المفارقة في ختام المقامة.

1.1.4 ـ نص المقامة الصنعانية :

المقامة الصنعانية[3]

"حَدَّثَ الحَارِثُ بنُ هَمَّام قَال : لَمَّا اقْتَعَدْتُ غَارِبَ الإِغْتِرَابِ[4]. و أَنْأَتْنِي المْتْرَبَةُ عَنِ الأَتْرَابِ.[5] طَوَّحَتْ بي طَوَئِحُ الزَّمَنِ.[1] إلى صَنْعَاءَ اليَمَنِ. فَدَخَلْتُهَا خَالِي الوِفَاضِ.[2] بَادِيَ الإِنْفَاضِ. لَا أَمْلِكُ

[1] . شمس طارق أحمد : يوهان يعقوب رايسكه المستشرق الذي مات شهيدًا للأدب العربي ، مجلة دراسات إستشراقية ، ع 10 ، 2017 ، ص 54

[2] . المنجد صلاح الدين : المستشرقون الألمان : تراجمهم و ما أسهموا به في الدراسات العربية – دراسات جمعها و شارك فيها صلاح الدين المنجّد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 1978 ، ج 1 ، ص 64

[3] . إبتدأ بها الحريري مقاماته لأنه يُروى أنَّ أول مدينة صُنعت بعد الطوفان هي صنعاء.

[4] . إقتعده : إتخذه قعدة ـ غارب كل شيئ أعلاه . الغارب : الكاهل

[5] . المتربة : الفقر

بُلْغَةً.[3] وَ لا أَجِدُ فِي جِرَابِي مُضْغَةً.[4] فَطَفِقْتُ أَجُوبُ طُرُقَاتِهَا مِثْلَ الهَائِمِ. و أَجُولُ فِي حَوْمَاتِهَا جَوَلَانَ الحَائِمِ.[5] و أَرُودُ فِي مَسَارِحِ لَمَحَاتِي. و مَسَايِحِ غَدَوَاتِي وَ رَوَحَاتِي. كَرِيمًا أُخْلِقُ لَهُ دِبِيَاجَتِي.[6] وَ أَبُوحُ إِلَيْهِ بِحَاجَتِي. أَو أَدِيبًا تُفَرِّجُ رُؤْيَتَهُ غُمَّتِي. وَ تُرْوِي رِوَايَتُهُ غُلَّتِي.[7] حَتَّى أَدَّتْنِي خَاتِمَةُ المِطَافِ. و هَدَتْنِي فَاتِحَةُ الأَلْطَافِ. إِلى نَادٍ رَحِيبٍ. مُحْتَوٍ عَلَى زِحَامٍ و نَحِيبٍ. فَوَلَجْتُ غَابَةَ الجَمْعِ. لأَسْبُرَ مَجْلَبَةَ الدَّمْعِ.[8] فَرَأَيْتُ فِي بُهْرَةِ الحَلْقَةِ.[9] شَخْصًا شَخْتَ الخِلْقَةِ.[10] عَلَيْهِ أُهْبَةُ السِّيَاحَةِ. و لَهُ رَنَّةُ النِّيَاحَةِ. وَ هُوَ يَطْبَعُ الأَسْجَاعَ بِجَوَهِرِ لَفْظِهِ.[11] و يَقْرَعُ الأَسْمَاعَ بِزَوأجِرِ وَعْظِهِ. وَ قَدْ أَحَاطَتْ بِهِ أَخْلَاطُ الزُّمَرِ.[12] إِحَاطَةَ الهَالَةِ بِالقَمَرِ. و الأَكْمَامِ بِالثَّمَرِ. فَدَلَفْتُ إِلَيْهِ لِأَقْتَبِسَ مِنْ فَوَئِدِهِ.[13] وَ أَلْتَقِطَ بَعْضَ فَرَئِدِهِ.[14] فَسَمِعْتُهُ يَقُولُ حِينَ خَبَّ فِي مَجَالِهِ.[15] وَ هَدَرَتْ شَقَاشِقُ ارْتِجَالِهِ.[16] أَيُّهَا السَّادِرُ فِي غُلَوَائِهِ.[17] السَّادِلُ ثَوْبَ خُيَلَائِهِ.[18] الجَامِحُ فِي جَهَالَاتِهِ.[19] الجَانِحُ إِلى خُزَعْبَلَاتِهِ.[20] إِلَامَ

---

[1] . طوَّحت : رمت ـ طوائح الزمن : خطوبه و قواذفه

[2] . خاوي : فارغ ـ الوفاض : جمع وفضة، و هي خريطة من أدم يجعل فيها الراعي زاده

[3] . البلغة : ما يتبلغ به من العيش، و هو اليسير من الزاد

[4] . المضعة : ما يُمضغ

[5] . الحائم : الطائر إذا اشتد به العطش ورد الماء فحام عليه حتى يغرق و هو يشربه فإن ناله الماء تساقط ريشه

[6] . أخلق له ديباجتي : أبذل له وجهي

[7] . الغلة : شدة العطش

[8] . لأسبر مجلبة الدمع : لأختبر سبب البكاء

[9] . بهرة الحلقة : أي وسطها

[10] . الشخت و الشخيت : الدقيق النحيف

[11] . يطبع الأسجاع : أي يصوغها و يرتبها، و هي ما كان له فواصل كقوافي الشعر

[12] . أخلاط الزمر : أوباش مختلفون من الجماعات

[13] . الدلف : أن يمشي الشيخ مشيًا رويدًا و يقارب الخطو

[14] . فرائده : أي نوادره و غرائبه

[15] . خب في مجاله : أسرع في طريقته

[16] . شقاشق : جمع شقشقة بكسر الشينين المعجمتين، و هي ما يخرجه البعير من فيه إذا هاج، و يقال للخطيب : إنه لذو شقشقة، تشبيهًا بالفحل الكثير الهدير

[17] . السادر : الذي لا يبالي بما صنع ـ غلوائه : غلوه

[18] . السادل من السدل : إرخاء الثوب و إرساله

[19] . الجامح : مأخوذ من جمح الفرس إذا مرّ براكبه و لم يرده اللجام

[20] . الجانح : المائل ـ خزعبلاته : جمع خزعبلة، و هي الحديث الباطل

تَسْتَمِرُّ عَلَى غَيِّكَ ؟ و تَسْتَمْرِئُ مَرْعَى بَغْيِكَ؟[1] و حَتَّامَ تَتَنَاهَى فِي زَهْوِكَ.[2] وَ لَا تَنْتَهِي عَنْ لَهْوِكَ ؟ تُبَارِزُ بِمَعْصِيَتِكَ. مَالِكَ نَاصِيَتِكَ. وَ تَجْتَرِئُ بِقُبْحِ سِيرَتِكَ. عَلَى عَالِمِ سَرِيرَتِكَ. وَ تَتَوَارَى عَنْ قَرِيبِكَ. وَ أَنْتَ بِمَرْأَى رَقِيبِكَ.[3] وَ تَسْتَخْفِي مِنْ مَمْلُوكِكَ. وَ مَا تَخْفَى خَافِيَةٌ عَلَى مَلِيكِكَ. أَتَظُنُّ أَنْ سَتَنْفَعُكَ حَالُكَ. إِذَا آنَ ارْتِحَالُكَ ؟ أَو يُنْقِذُكَ مَالُكَ. حِينَ تُوبِقُكَ أَعْمَالُكَ[4]؟ أَو يُغْنِي عَنْكَ نَدَمُكَ. إِذَا زَلَّت قَدَمُكَ ؟ أَو يَعْطِفُ عَلَيْكَ مَعْشَرُكَ.[5] يَومَ يَضُمُّكَ مَحْشَرُكَ ؟ هَلّا انْتَهَجْتَ مَحَجَّتَ اهْتِدَائِكَ.[6] وَ عَجَّلْتَ مُعَالَجَةَ دَائِكَ. وَ فَلَلْتَ شَبَاةَ اعْتِدَائِكَ.[7] وَقَدَعْتَ نَفْسَكَ فَهِيَ أَكْبَرُ أَعْدَائِكَ[8] ؟ أَمَا الحِمَامُ مِيعَادُكَ. فَمَا إِعْدَادُكَ ؟ وَ بِالْمَشِيبِ إِنْذَارُكَ. فَمَا أَعْذَارُكَ ؟ وَ فِي اللَّحْدِ مَقِيلُكَ. فَمَا قِيلُكَ[9] ؟ وَ إِلى اللهِ مَصِيرُكَ. فَمَنْ نَصِيرُكَ ؟ طَالما أَيْقَظَكَ الدَّهْرُ فَتَنَاعَسْتَ. وَ جَذَبَكَ الوَعْظُ فَتَقَاعَسْتَ.[10] وَ تَجَلَّتْ لَكَ العِبَرُ فَتَعَامَيْتَ. وَ حَصْحَصَ لَكَ الحَقُّ فَتَمَارَيْتَ.[11] وَ أَذْكَرَكَ المَوْتُ فَتَنَاسَيْتَ. وَ أَمْكَنَكَ أَنْ تُؤَاسِيَ فَمَا آسَيْتَ.[12] تُؤْثِرُ فَلْسًا تُوعِيهِ.[13] عَلَى ذِكْرٍ تَعِيهِ.[14] وَ تَخْتَارُ قَصْرًا تُعْلِيهِ. عَلى بِرٍّ تُولِيهِ.[15] وَ تَرْغَبُ عَنْ هَادٍ تَسْتَهْدِيهِ.[16] إِلَى زَادٍ تَسْتَهْدِيهِ.[17] وَ تُغَلِّبُ حُبَّ ثَوْبٍ

---

[1] . تستمرئه : تستطيبه

[2] . زهوك : كبرك

[3] . عالم أمرك، و هو الله تعالى

[4] . توبقك : تهلكك

[5] . معشرك : عشيرتك و أقاربك

[6] . إنتهجت : سلكت

[7] . شباة اعتدائك : أي كسرت حدة ظلمك

[8] . قدعت نفسك : كففتها و منعتها عن القبيح

[9] . مقيلك : مصيرك، و أصله النوم بالقائلة و هي الظهيرة

[10] . تقاعست : تأخرت

[11] . حصحص : ظهر

[12] . تؤاسي : تحسن إلى غيرك ـ آسيت : أحسنت

[13] . توعيه : تجعله في وعائك

[14] . تعيه : تحفظه

[15] . توليه : تعطيه

[16] . رغب عن الشيئ إذا لم يرده ـ هادٍ تستهديه : تسترشده

[17] . زاد تستهديه : تطلب أن يهدى إليك

تَشْتَهِيهِ. عَلَى ثَوابٍ تَشْتَرِيه. يَوَاقِيتَ الصِّلَاتِ.[1] أَعْلَقُ بِقَلْبِكَ مِنْ مَوَاقِيتِ الصَّلَاةِ. وَ مُغَلَاةُ الصَّدَقَاتِ. آثَرُ عِنْدَكَ مِنْ مُوَالَاةِ الصَّدَقَاتِ. وَ صِحَافُ الأَلْوَانِ.[2] أَشْهَى إِلَيْكَ مِنْ صَحَائِفِ الأَدْيَانِ.[3] وَ دُعَابَةُ الأَقْرَانِ. آنَسُ لَكَ مِنْ تِلَاوَةِ الْقُرآنِ. تَأْمُرُ بِالعُرْفِ وَ تَنْتَهِكُ حِمَاهُ.[4] وَ تَحْمِي عَنِ النُّكْرِ وَ لَا تَتَحَمَاهُ. وَ تُزَحْزِحُ عَنِ الظُّلْمِ ثُمَّ تَغْشَاهُ.[5] وَ تَخْشَى النَّاسَ وَ اللهَ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ. ثمّ أَنشَدَ :

تَبًّا لِطَالِبِ دُنْيَا ثَنَى إِلَيْهَا انْصِبابَهْ[6]
مَا يَسْتَفِيقُ غَرَامًا بِها، وَ فَرْطَ صَبَابَهْ[7]
وَ لَوْ دَرَى لَكَفَاهُ مِمَّا يَرُومُ، صُبَابَهْ[8]

ثُمَّ إِنَّهُ لَبَّدَ عَجَاجَتَهُ.[9] وَ غَيَّضَ مُجَاجَتَهُ.[10] وَ اعْتَضَدَ شَكْوَتَهُ.[11] وَ تَأَبَّطَ هِرَاوَتَهُ. فَلَمَّا رَنَتْ الجَمعَةُ إِلى تَحَفُّزِهِ. وَ رَأَتْ تَأَهُّبَهُ لِمُزَايَلَةِ مَرْكَزِهِ. أَدْخَلَ كُلٌّ مِنْهُمْ يَدَهُ فِي جَيْبِهِ. فَأَفْعَمَ لَهُ سَجْلًا مِنْ سَيْبِهِ.[12] و قَال: اصْرِفْ هَذَا فِي نَفَقَتِكَ. أَو فَرِّقْهُ عَلى رُفْقَتِكَ. فَقَبِلَهُ مِنْهُمْ مُغْضِيًا.[13] و انْثَنَى عَنهُمْ مُشْنِيًا. وَ جَعَلَ يُوَدِّعُ مَنْ يُشَيِّعُهُ. لِيَخْفَى عَلَيْهِ مَهْيَعُهُ.[14]وَ يُسَرِّبُ مَنْ يَتْبَعُهُ.[15] لِكَيْ يُجْهَلَ مَرْبَعُهُ.[16] قال الحَارِثُ بن هَمَّامٍ:

---

[1] . يواقيت الصلات : نفائس العطايا

[2] . صحاف : جمع صحفة، أي الإناء المنبسط الواسع

[3] . صحائف : جمع صحيفة، من الكتب

[4] : حماه : المكان الذي مُنع منه تعظيمًا له

[5] . تزحزح : تبعد ـ تغشاه : تأتيه

[6] . ثنى : عطف و صرف ـ إنصبابه : ميله

[7] . صبابه : رقة الشوق

[8] . الصُبابة : البقية اليسيرة من الشرب في الإناء و الحوض

[9] . لبد عجاجته : المراد قطع كلامه

[10] . غيض مجاجته : إبتلع ريقه

[11] . إعتضد الشيئ : جعله في عضده ـ الشكوة : قربة صغيرة

[12] . أفعم : ملأ ـ السجل : هو الدلو إذا كان فيه ماء ـ سيبه : عطائه

[13] . مغضيًا : ضامً جفنيه حياء

[14] . المهيع : الطريق الواضح الواسع

[15] . يسرب : يفرق

[16] . مربعه : منزله

فاتَّبَعْتُهُ مُوَارِيًا عَنْهُ عِيَانِي.[1] وَقَفَوْتُ أَثَرَهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَرَانِي. حَتَّى انْتَهَى إِلَى مَغَارَةٍ. فانْسَابَ فِيْهَا عَلَى غَرَارَةٍ.[2] فَأَمْهَلْتُهُ رَيْثَمَا خَلَعَ نَعْلَيْهِ. وَ غَسَلَ رِجْلَيْهِ. ثُمَّ هَجَمْتُ عَلَيْهِ. فَوَجَدْتُهُ مُثَافِنًا لِتِلْمِيذٍ. عَلى خُبْزٍ سَمِيذٍ.

وَ جَدْيٍ حَنِيذٍ.[3] وَ قُبَالَتَهُمَا خَابِيَةُ نَبِيذٍ. فَقُلْتُ لَهُ : يَا هَذَا أَيَكُونُ ذَاكَ خَبَرَكَ. وَ هَذَا مَخْبَرَكَ ؟ فَزَفَرَ زَفْرَةَ القَيْظِ.[4] وَ كَادَ يَتَمَيَّزُ مِنَ الغَيْظِ.[5] فَلَمَّا أَنْ خَبَتْ نَارُهُ. وَ تَوَارَى أُوَارُهُ. أنشَدَ:

لَبِسْتُ الخَمِيصَةَ أَبْغِي الخَبِيصَهْ وَ أَنْشَبْتُ شِصِّيَ فِي كُلِّ شِيصَهْ[6]

وَ صَيَّرْتُ وَعْظِيَ أُحْبُولَةً أُرِيغُ القَنِيصَ بِهَا وَ القَنِيصَه[7]

وَ أَلْجَأَنِي الدَّهْرُ حَتَّى وَلَجْتُ بِلُطْفِ احْتِيَالِي عَلى اللَّيْثِ عِيصَهْ[8]

عَلى أَنَّنِي لَمْ أَهَبْ صَرْفَهُ وَ لَا نَبَضَتْ لِي مِنْهُ فَرِيصَهْ[9]

وَ لَا شَرَعَت بِي عَلى مَوْرِدٍ يُدَنِّسُ عِرْضِيَ نَفْسٌ حَرِيْصَهْ

وَ لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ فِي حُكْمِهِ لَمَا مَلَّكَ الحُكْمَ أَهْلُ النَّقِيصَهْ

ثم قال لي: ادْنُ فَكُلْ. وَ إِنْ شِئْتَ فَقُمْ وَ قُلْ. فَالتَفَتُّ إِلى تِلْمِيْذِهِ وقُلْتُ: عَزَمْتُ عَلَيْكَ بِمَنْ تَسْتَدْفِعُ بِهِ الأَذَى. لِتُخْبِرَنِي مَنْ ذَا. فقال: هَذَا أَبُو زَيْدٍ السَّرُوجِي سِرَاجُ الغُرَبَاءِ. وَ تَاجُ الأُدَبَاءِ. فَانْصَرَفْتُ مِنْ حَيْثُ أَتَيْتُ. وَ قَضَيْتُ العَجَبَ مِمَّا رَأَيْتُ."[10]

1.2 ـ التعريف بالمقامة التّلمسانية :

---

[1] . عياني : شخصي

[2] . إنساب : جرى ـ الغرارة : الغفلة

[3] . الجذي الحنيذ : المشوي على حجارة محماة

[4] . شدة الحر

[5] . يتميز : يتقطّع و يتمزّق

[6] . الخميصة : هي كساءٌ له علمان أسودان ـ أبغي الخبيصه : أي أطلب الحلوى ـ أنشب : أوقع ـ الشص : حديدة معوجة دقيقة تسمى بالصنار ـ الشيص : أخبث السمك

[7] . الأحبولة : شبكة الصيد ـ أراغ الشيئ : إذا طلبه على وجه المكر ـ القنيص : هو الصيد الذكر

[8] . عيصة : أي بيته و مأواه

[9] . صرفه : حوادثه ـ الفريصه : لحمة تكون تحت الكتف من شأنها أنها ترتعد عند الفزع

[10] . الحريري : مقامات الحريري ، ص 15 ـ 16 ـ 17 ـ 18 ـ 19 ـ 20

1.2.1 ـ ظروف إنتاج المقامة :

أُنتجت المقامة التلمسانية في إطار هذه الدّراسة باعتبارها نموذجًا تَطبيقيًا لاختبار مدى قدرة الذكاء الإصطناعي على محاكاة فن المقامة العربية، و ذالك بالإعتماد على عدد من الخصائص الأسلوبية و البنائية التي تميز هذا الجنس الأدبي:

- راوٍ يتجول في بلدة غريبة
- يجد حلقة يخطب فيها واعظٌ فصيح
- يتبعه بعد انصرافه
- يكتشف حقيقته

و قد جرى توليد النص بواسطة نموذج لغوي قائم على الذكاء الإصطناعي بعد أن زوّدناه بمجموعةٍ من التوجيهات المتعلقة بخصائص المقامة العربية، مع تأكيدنا له على ضرورة إنشاء شخصيات و أحداث جديدة و مكان جديد مع تجنب إعادة إنتاج الشخصيات التراثية المعروفة أو تقليد المقامة الصنعانية تقليدًا مباشرًا.

1.2.2 ـ أداة التوليد :

إعتمدنا في توليد هذا النص على نظام Chat GPT الصادر عن شركة Open AI و هو أحد نمـــاذج توليد اللغة الكبرى القائمة على بنية المحوّل Transformer التي سبق و أن تحدثنا عنه في المبحث الأول.

1.2.3 ـ سبب إختيار النموذج :

إخترنا ChatGPT دون سواه من النماذج باعتباره النموذج الأكثر شيوعًا و استخدامًا في الأوساط العربية و العالمية، و لأن قدرته على توليد نصوص عربية فصيحة ذات طابع تُراثي قد بلغت في إصداراته الأخيرة مستوى عالٍ يستحق الإختبار النقدي الجاد.

1.2.4 ـ نص المقامة التلمسانية (المولدة بالذكاء الإصطناعي) :

المقامة التلمسانية

حَدَّثَ نَافِعُ بنُ سَالِمٍ قَال : لَمَّا أَضْنَانِي طُولُ التِّرْحَالِ.[1] وَ أَوْهَنَتْنِي نَوَائِبُ اللَّيَالِي وَ الأَيَّامِ.[2] نَزَلْتُ تِلِمْسَانَ فِي أَيَّامٍ عِجَافٍ.[3] وَ أَحْوَالٍ لَا تُرْجَى لَهَا إِسْعَافٌ. وَ قَدْ خَفَّ زَادِي.[4] وَ انْقَطَعَ مُرَادِي. فَأَصْبَحْتُ أَجُوبُ أَزِقَّتَهَا جَوَلَانَ الحَائِرِ.[5] وَ أَرْتَادُ مَجَالِسَهَا ارْتِيَادَ الفَاقِرِ.[6] أَلْتَمِسُ أَدِيْبًا يُؤْنِسُ وَحْشَتِي. أَو كَرِيْمًا يُجْبِرُ كَسْرَتِي. فَبَيْنَمَا أَنَا أَخْتَرِقُ جَمَاعَةً قَد احْتَشَدَتْ.[7] وَ حَلَقَةٍ قَد انْعَقَدَتْ. إِذْ وَقَعَ بَصَرِي عَلَى رَجُلٍ نَاحِلِ الجِسْمِ.[8] رَثُّ اللِّبَاسِ وَ الرَّسْمِ.[9] قَدْ أَحَاطَ بِهِ النَّاسُ إِحَاطَةَ السِّوَارِ بِالمِعْصَمِ. وَ تَعَلَّقُوا بِهِ تَعَلُّقَ الضَّمْآنِ بِالمَاءِ العَذْبِ. فَدَنَوْتُ مِنْهُ أَقْتَبِسُ مِنْ أَدَبِهِ. وَ أَلْتَقِطُ مِنْ دُرَرِ خُطَبِهِ.[10] فَسَمِعْتُهُ يَقُول: أَيُّهَا المَغْتَرُّ بِالدُّنْيَا وَ زِينَتَهَا.[11] المَخْدُوعُ بِبَهْجَتِهَا وَ فِتْنَتِهَا. إِلَى مَتَى تُطِيلُ الأَمَلَ. وَ تُؤَخِرُ العَمَلَ ؟ وَ إِلَى كَمْ تَجْمَعُ المَالَ. وَ تَنْسَى يَــوْمَ السُؤَالِ وَ المَآل[12] ؟ أَمَا رَأَيْتَ كَيْفَ طَوَى الدَّهْرُ أَقْوَمًا. وَ جَعَلَهُمْ بَعْدَ العِزِّ رُفَاتًا وَ عِظَامًا[13] ؟ وَ كَمْ مِنْ مُشَيِّدٍ للقُصُورِ أَصْبَحَ رَهِينَ القُبُورِ.[14] ثُمَّ أَنْشَدَ:

---

[1] . أضناني : أتعبني و أهزلني و برى جسدي ـ الترحال : كثرة التنقل و السفر من بلدٍ إلى بلد

[2] . أوهنتني : أضعفت قوايَ و نالت مني ـ النوائب : جمع نائبةٍ، و هي المصيبة و الكارثة من حوادث الدّهر و تصاريفه

[3] . تلمسان : مدينة تاريخية عريقة بالمغرب الأوسط – الجزائر حاليًا – عُرفت بكونها منارةً للعلم و الأدب و مقرًّا للملوك ـ العجاف : جمع عجفاء، و المقصود السنون المجدبة القاحلة التي شحّ فيها الخير و قلّ الرزق

[4] . خفّ زادي : قلّ و نفذ ما عندي من طعامٍ و مالٍ أتبلغ به إلى سفري

[5] . أجوب أزقّتها : أقطع طرقاتها الضيّقة و مسالكها سيرًا و تطوافًا ـ جولان الحائر : دوران المتردد المشوّش الذي ذاقت به المذاهب و لا يدري أين يتوجّه

[6] . أرتاد : أطلب و أقصد ـ الفاقر : الفقير الذي كُسِرَ فَقْرُ ظهره – أي عظام ظهره – من شدّة الفاقة و الحاجة

[7] . إحتشدت : تجمّعت و ازدحمت و اكتضّت بالناس

[8] . ناحل الجسم : الشّخت النّحيف الدقيق البنية من أثر الجهد

[9] . أي بالي الثياب مُمَزّقها

[10] . درر خطبه : مُستحسَنُ و بليغ كلامِه

[11] . المغتر : المخدوع بزخرف الشيء و ظاهره الرائق دون باطنه

[12] . المآل : المرجع و المصير النهائي

[13] . رفاتًا و عظامًا : الرفات هو كلّ ما تكسّر و تحطّم و بلى من العظام حتى صار غبارًا و ترابًا

[14] . مشيِّدٍ : بانٍ و مرفعٍ و مطوّلٍ للبنيان باستعمال الشّيد – و هو الجص و الكلس –

يَا طَالِبَ الدُّنْيَا عَلَى غِرَّةٍ إِنَّ المُنَى تَجْرِي إِلَى غَايَةٍ [1]

وَ العُمْرُ ظِلٌّ زَائِلٌ سُرْعَةً فَاعْمَلْ لِيَوْمِ الحَشْرِ وَ العَاقِبَةِ

فَبَكَى القَوْمُ لِمَوْعِظَتِهِ. وَ رَقَّتْ قُلُوبُهُمْ لِحِكْمَتِهِ. وَ مَدَّ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ يَدَهُ إِلَى كِيْسِهِ. وَ أَلْقَى بَيْنَ يَدَيْهِ شَيْئًا مِنْ نَقْدِهِ وَنفِيسِهِ. فَأَخَذَ مَا جُمِعَ لَهُ. وَ انْثَنَى عَنْ مَجْلِسِهِ.[2] فاسْتَرَابَتْ نَفْسِي مِنْ أَمْرِهِ.[3] فَاتَّبَعْتُهُ مُسْتَخْفِيًا. وَقفَوْتُ أَثَرَهُ مُتَوَارِيًا.[4] حَتَى بَلَغَ دَارًا فَخْمَة البُنْيَانِ. مُحْكَمَةَ الأَرْكَانِ. فَدَخَلَهَا عَلَى عَجَلٍ. فَتَسَلَّلْتُ وَرَاءَهُ عَلَى وَجَلٍ.[5] فَإِذَا أَنَا بِهِ فِي بَهْوٍ وَاسِعٍ. وَ مَجْلِسٍ مُتَّسِعٍ. وَ قَدْ أُحْضِرَتْ أَلْوَانُ الطَّعَامِ.[6] وَ اصْطَفَّتْ أَوَانِي الشَّرَابِ وَ الإِكْرَامِ. وَ جَلَسَ حَوْلَهُ غِلْمَانٌ وَ خُدَّامٌ. فَلَمَّا رَآنِي قَالَ: مَالَكَ يَا فَتَى تَتَعَقَّبُ الأَخْبَارَ. وَ تُفَتِّشُ عَنْ خَبَايَا الأَسْرَارِ. فَقُلْتُ: أَيَجْتَمِعُ هَذَا النَّعِيمِ مَعَ ذَاكَ النَّحِيبِ ؟ وَ هَل يَلْتَقِي الزُّهْدُ وَ التَّرْغِيبْ[7] ؟ فَضَحِكَ ثُمَّ قَالَ: يَا بُنَيَّ. إِنَّ لِكُلِّ زَمَانٍ سُوقَهُ. وَ لِكُلِّ قَوْمٍ طَرِيقَهُ. وَ إِنَّ أَرْزَاقَ النَّاسِ تَجْرِي عَلَى اختِلَافِ الحِيَلِ وَ الأَسْبَابِ. ثُمَّ أَنْشَدَ:

إِذَا ذَاقَ دَرْبُ العَيْشِ يَوْمًا بِفَتَى أَتَاهُ الذَكَاءُ بِأَلْفِ بَابٍ

فَلَيْس العَيْبُ فِي صَنْعَةِ الفَتَى وَ لَكِنَّهَا فِي حُكْمِ ذِي الأَلْبَابِ

فَقُلْتُ لِخَادِمٍ كَانَ بِالقُرْبِ مِنَّا: مَنْ هَذَا الرَّجُلْ ؟ فَقَالَ : هَذَ عِمْرانُ البغدادي. مَا دَخَلَ بَلَدًا إِلَا مَلَكَ قُلُوبَ أَهْلِهِ بِبَيَانِهِ.[8] وَ لَا جَالَسَ قَوْمًا إِلَّا أَسَرَهُمْ بِفَصَاحَتِهِ وَ لِسَانِهِ. فَانْصَرَفْتُ وَ أَنَا أَضْحَكُ مِنْ تَقَلُّبِ

[1] . المنى : جمع مِنّةٍ، و هي البغية و الأمنية و ما تطمح إليه النفس و تتمنَّاه

[2] . إنثنى : عطف و صرف وجهه و خُطاه راجعًا و مبتعدًا

[3] . فاسترابَت نفسي : دخلها الشك و الريبة، و توهّمت السوء في حقيقة أمره

[4] . قفوت أثره : تتبّعت مواضع قدمه و سرت وراء خُطاه خطوةً خطوة ـ متواريًا : مستترًا و خفيًا عن ناظره و عينه

[5] . على وجل : على خوفٍ و ترقّبٍ و خيفة من أن يُكشَف أمري

[6] . أصناف الطّعام

[7] . الترغيب : الحضّ على الشيء و استمالة النفوس و تحسين المكاسي لنيل العطايا

[8] . بيانه : فصاحته البالغة و قدرته اللّغوية الفائقة على الإبانة و الإيضاح و التأثير في السامعين

الأَحْوَالِ. وَ أَعْجَبُ مِنْ تَلَوُّنِ الرِّجَالِ. وَ أَقُول: مَا أَشْبَهَ الدُّنْيَا بِالسَّرَابِ.[1] تُرِي النَّاظِرَ غَيْرَ مَا فِيهَا مِنَ الأَسبَابِ."[2]

2 ـ التحليل السيميائي للمقامتين :

تنهض السيميائيات على سؤالٍ مغايرٍ للسؤال الذي دأَب النقد التقليدي على طرحه، فهي تقوم على مساءلة كيفية إشتغال العلامات داخل النص الأدبي و إنتاجها لمعناها من خلال موقعها في شبكة العلاقات الداخلية التي تُنسجها فيما بينها، و هو ما ميّز هذا المنهج منذ ظهوره حين تعدّى الوصف الخارجي للنصوص و الحكم عليها بالإنطباع العابر إلى إعتبار العمل الأدبي نسقًا متكاملًا من العلامات التي تستمد قيمتها من موقعها داخل هذا النسق.

يُعدّ فيرديناند دي سوسير (Ferdinand de saussure) أول من أرسى الأساس النظري لهذا المنهج، و الذي نظر إلى العلامة اللغوية باعتبارها إتحادًا عُضويًا بين طرفين متلازمين هما: **الدَّال** (signifiant) الذي يمثّل الصورة الصوتية أو اللَّفظية للكلمة، و **المدلول** (signifie) الذي يمثّل الصورة الذهنية أو المعنى الذي تستدعيه تلك الكلمة في وعي المتلقي حين يسمعها أو يقرأها.[3]

ثم جاء بعده تشارلز سندرز بيرس (Charles sanders peirce) ليُضيف عُنصرًا ثالثًا سمّاه: "**المؤول**" و هو ذالك الأثر التأويلي العميق الذي تولّده العلامة في ذهن المتلقي/القارئ حين تَمُر عبر وعيه و مخزونه الثقافي و المعرفي المتراكم عبر سنواتٍ طويلة.[4]

إنَّ هذه المفاهيم النظرية الثلاثة تكتسب أهميةً كبيرة إذا ما أسقطناها على النصوص المولّدة بالذكاء الإصطناعي، لأن جوهر الإشكالية المطروحة هنا يتجاوز سلامة التراكيب اللغوية الظاهرة و جمال الأسلوب من الخارج ليطال طبيعة العلامة في أساسها و مصدرها الأول. لذا سنحاول معرفة ما إذا كانت هذه العلامة منبثقة

---

[1] . السراب : ما يُرى في القفر و الخلاء وسط النهار من لمعان الشمس كأنه ماءٌ جاري، و يُضرب به المثل في الخديعة و الوهم

[2] . نص مولّد بواسطة نموذج الذكاء الإصطناعي (ChatGpt) إصدار OpenAI على غرار المقامة الصنعانية للحريري ، بطلبٍ من الباحث ، تاريخ التوليد: 15. 7. 2026

[3] . أحمد مومن : السيميائيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 5 ، 2005 ، ص 1

[4] . سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل – مدخل لسيميائيات ش س بيرس ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ، 2005 ، ص 28

من تجربةٍ إنسانية حقيقية أم أنها لا تعدو كونها نتاج لإعادة ترتيب إحصائي دقيق لأنماط لغوية تم استخلاصها من ملايين النصوص المخزنة في ذاكرة الآلة.

يفتتح الحريري مقامته الصنعانية بقوله: "**طَوَّحَتْ بي طَوَئِحُ الزَّمَنِ. إلى صَنْعَاءَ اليَمَنِ. فَدَخَلْتُهَا خَالِي الوِفَاضِ. بَادِيَ الإِنْفَاضِ. لَا أَمْلِكُ بُلْغَةً. وَ لا أَجِدُ فِي جِرَابِي مُضْغَةً**".[1] و هو مطلعٌ يُلزمنا أن نتوقف عنده وقفةً متأنية و مُطوَّلة، لأن العلامات فيه تعمل عملًا يتجاوز حدود المفردة الجامدة المنفصلة عن سياقها الوجودي، فلفظة "طوائح الزمن" تحول الزمن – بقوة الإستعارة – من مفهومٍ مجرد إلى قوةٍ فاعلةٍ حيّة قادرة على القذف و التشريد و الإبعاد، و كأن الزمن كائنٌ يمتلك إرادة و بطشًا و له قصدٌ مُبيّتٌ إتجاه هذا الإنسان بالذات. إنَّ هذه القدرة على تحويل المجرد لفاعل حي إنما تعود في أساسها إلى إحساس الحريري الشخصي و العميق بأن الزمن يفعل بالإنسان فعلًا حقيقيًا لا يملك دفعه عن نفسه، و هو إحساس لا يشعر به إلا من عاش تقلّباتٍ حقيقية. أما عبارة "خاوي الوفاض" فإنها تنقل – بدورها – إلى القارئ شعورًا بالفقر و الإنكسار و الوحدة في آنٍ واحد، و بذالك تغدو اللغة نفسها حاملةً لتجربةٍ وجودية كاملة يستحيل فصلها عن صاحبها الذي عاشها و كابدها و حمل تبعاتها طويلًا على كاهله.

إنَّ الحارث بن همّام حين يصف نفسه بهذه الصورة فإنه يصف إغترابًا إنسانيًا متجذّرًا و مُمتدًّا في الزمن، و لذالك فإن القارئ حين يواجه هذه العلامات فإنه يستحضر حياةً كاملةً من الأسفار و التقلبات و المحن التي عاشها هذا الرّاوي على مر السنين، و هذا ما يجعل "**الدّال**" هنا متصلًا مباشرةً بالتجربة التي أنتجته من الأساس.

أمّا في المقامة التلمسانية فإن راويها نافع بن سالم يقول: "**نزَلْت تِلِمْسَانَ فِي أَيَّامٍ عِجَافٍ. وَ أَحْوَالٍ لَا تُرْجَى لَهَا إِسْعَافٌ. وَ قَدْ خَفَّ زَادِي. وَ انْقَطَعَ مُرَادِي**". فمن الناحية الشكلية نُلاحظ أنَّ هذه المصطلحات تتسم بانسجامٍ لافتٍ مع التقاليد المقامية المعروفة، فالدهر القاسي حاضر، و الغربة و التيه حاضرين، و هي جميعها مفردات و أوصاف تنتمي إلى فن المقامات التقليدي المتعارف عليه، لكن حضور المفردة الصحيحة في موضعها الصحيح يظلّ أمرًا منفصلًا عن قدرتها على إنتاج الأثر الكامل الذي تنتجه العلامة حين تصدر عن مصدرها الأصيل، لأن هذه المفردات صادرة عن نماذج لغوية تكرّرت مرارًا في نصوصٍ أخرى كانت الآلة قد تدرّبت عليها مُسبقًا، حاملةً معها معرفة إحصائية دقيقة بتجاور بعض الألفاظ مع بعضها الآخر في النصوص التراثية المحفوظة داخل قاعدة بياناتها الضخمة، و هي معرفة تختلف في أساسها عن معرفة الإنسان بالغربة بمعناها

[1] . الحريري : مقامات الحريري ، ص 15

الوجودي العميق أو بالخوف الذي يعتصر القلب في عتمة الليل، أو حتى بالجوع الذي يُضني الجسد و يُثقل الخطى.

و من خلال هذه المقارنة البسيطة تظهر لنا أولى المفارقات السيميائية الجوهرية بين المقامتين، فالحريري يكتب إنطلاقًا من تجربةٍ إنسانيةٍ فعلية و حيَّة منتقلًا بشكل طبيعي من الحياة المعاشة إلى اللّفظ الذي يُترجمها و يُعبّر عنها بأمانة، في حين تكتب الخوارزمية من داخل اللغة نفسها و تكون بذالك معزولةً عزلًا تامًّا عن أي تجربة حقيقية، منتقلةً من اللَّفظ إلى اللَّفظ داخل دائرةٍ مُغلقة لا تستطيع بأي حالٍ من الأحوال أن تتعدّاها إلى عالم الحس و التجربة المعاشة. و في هذه الحالة قد يُطرح سؤالٌ منهجي مشروع، و هو أنّ القارئ في كلتا الحالتين يقرأ اللَّفظ لا التجربة، فما الفرق إذًا بين لفظٍ صادرٍ عن تجربة و لفظٍ صادرٍ عن إحصاء ما دام كلاهما يصل إلى القارئ في صورة الكلمة ذاتها؟. إنَّ الإجابة عن هذا السؤال تكمن في أنَّ اللَّفظ الصادر عن تجربة يحمل معه توترًا داخليًا ناتجًا عن إختيار الكاتب/المؤلف لهذه اللَّفظة بالذات من بين مرادفاتٍ كثيرة ممكنة، و هو إختيار وجّهته دقّة إحساسه الشخصي بما يريد نقله إلى قارئه، بينما يحمل اللَّفظ الصادر عن الإحصاء إحتمالية الإختيار وحدها، فالنظام هنا قد اختار هذا اللفظ لكثرة تداوله و تكراره في سياقاتٍ مشابهةٍ كان قد تدرّب عليها سلفًا و ليس لصدقه في التعبير عن إحساسٍ بعينه عاشه صاحبه فعلًا.

و بانتقالنا من مطلع المقامة إلى تأمل الشخصية المحورية – شخصية أبي زيدٍ السروجي – لاحظنا أنَّ الحريري قد صاغ علامةً إجتماعية و ثقافية بالغة التعقيد، بقول الحريري في وصفه على لسان راويه: **"عَلَيْهِ أُهْبَةُ السِّيَاحَةِ. و لَهُ رَنَّةُ النِّيَاحَةِ. وَ هُوَ يَطْبَعُ الأَسْجَاعَ بِجَوَهِرِ لَفْظِهِ. و يَقْرَعُ الأَسْمَاعَ بِزَوأجِرِ وَعْظِهِ"**.[1]

إنَّ ألفاظ (السياحة، النياحة، الوعظ، الأسجاع) حين تجتمع في سياقٍ واحدٍ متماسك فإنها تؤسس صورة كاملة للزاهد الجوَّال الذي يستمدُّ سُلطته الإجتماعية بكاملها من اللغة وحدها دون سندٍ من مالٍ أو جاهٍ أو نسبٍ يُعينه، إذ يظهر هذا الرجل بادئ الأمر في صورة الواعظ الزاهد الذي يُبكي الناس و يوقظ ضمائرهم النائمة قبل أن يُكشف في لحظة درامية محسوبة باعتباره رجلًا يتكسَّب ببلاغته و يتّخذها مطيّةً لحاجاته المادية، فتتحول الشخصية بهذا الإنكشاف المفاجئ إلى رمزٍ فني لتلك المفارقة الأزلية القائمة بين الظاهر و الباطن، و هي مفارقة تتعدى حدود شخصية أبي زيد لتطال الإنسان في كلّ زمانٍ و مكان.

[1] . الحريري : مقامات الحريري ، ص 16

إنَّ هذا الإنكشاف يُلزمنا أن نتوقّف عنده وقفةً سيميائية خاصة، لأن العلامة عند الحريري تتحول دلالتها كلّما تقدّم القارئ في مسار السرد، بحيث يعيد كل تحول لاحق تفسير ما سبقه من علامات، و هذه القدرة على بناء علامات متحولة الدلالة في الزمن السردي تستدعي حضور وعيٍ واحدٍ مُمسكٍ بزمام النص منذ بدايته، عارفٌ تمام المعرفة متى يبني توقعات قارئه و متى يهدمها. أما "عمران البغدادي" في المقامة المولّدة بالذكاء الإصطناعي فإنه يؤدي نفس الوظيفة السردية من حيث الشكل الخارجي، فنجده يظهر بصورة رجلٍ غريب، بليغ، متجول يجتمع الناس حوله و يتأثرون بكلامه، لكن إذا تأملنا شخصيته سنجدها أقل كثافة سيميائية بكثير مقارنة بشخصية أبي زيد السروجي.

إنَّ هذا الإنخفاض في الكثافة مردُّه في الأساس إلى أنَّ القارئ لا يشعر – أثناء القراءة – بأن وراء هذه الشخصية تاريخًا إنسانيًا حقيقيًا أو تجربة ممتدة عبر سنواتٍ طويلة، و في هذه اللحظة سيتغير شعوره لإدراكه أنَّ هذه الشخصية لا تعدو كونها مجرد شخصية منعدمة أو مقلدة من شخصيات تراثية موجودة في المقامات كان النظام قد تدرب عليها و استخلص منها أشكالها الثابتة المتكررة؛ فتغدو بذالك صورةً مؤلفةً من صورٍ متعددة متناثرة أكثر من كونها صورةً أصيلة صادرة عن تجربة واحدة متفردة عاشها صاحبها بنفسه.

و رغم كل هذا، يظل النص المولّد محتفظًا بقدرٍ من النجاح في إنتاج العلامة الأدبية، فالمسألة هنا أدق بكثير من ثنائية الفشل و النجاح؛ لأن العلامة في النص الإصطناعي تؤدي وظيفة مختلفة في الأساس عن وظيفتها في النص البشري، و هذا راجعٌ لاظطرار القارئ – في هذه الحالة – إلى استكمال هذه العلامة بنفسه و ملئ فراغاتها الداخلية مستندًا على معرفته السابقة بفن المقامات، و هذا ما يجعل "**المؤول**" عند بيرس أكثر ثقلًا و أهمية مقارنة بحضوره في النص الأصلي، حيث ينتقل جزءٌ كبير من عبئ إنتاج المعنى من النص إلى القارئ الذي يتحمل إكمال ما تركته الآلة ناقصًا أو مجوّفًا، و كلّما ازداد إعتماد النص على مؤولٍ خارجي يستكمله القارئ؛ كلما تضاءلت إستقلالية العلامة داخل بنية النص ذاته، و هذا التضاؤل بالتحديد هو ما يفسّر شعور القارئ المتمرس بأن ثمّة شيئًا ناقصًا في شخصية عمران البغدادي حتى و إن عجز عن تسمية هذا النقص في قراءته الأولى.

3 ـ التلقي و بناء المعنى في المقامتين :

هنالك سؤالٌ منهجي ظلّ يطرحه كل من اقترب من نظرية التلقي (Reception Teory) بعد عقودٍ من نشأتها، و هو: ما الدّافع الذي حمل النقد الأدبي بعد قرونٍ طويلة قضاها منشغلًا بالمؤلف و قصده و سيرته

و بيئته التاريخية إلى أن يلتفت فجأة نحو القارئ و يمنحه مكانة الشريك في صناعة المعنى بدل الإكتفاء بدوره كمتلقٍ سلبي لمعنى جاهز صاغه غيره ؟.

إنَّ الإجابة عن هذا السؤال تكمن في التحول العميق الذي أصاب الوعي النقدي في ستينيات القرن الماضي و سبعينياته، حين استشعر الباحثون في **مدرسة كونستانس الألمانية** أنَّ دقَّة التحليل البنيوي و صرامة الإستقصاء اللغوي – على ما بلغاه من رسوخٍ منهجي – تضلان عاجزتين عن الإحاطة بالظاهرة الأدبية إحاطةً كاملة، و سبب ذالك راجعٌ لرؤيتهم و اعتقادهم بأن هناك عنصرًا حيًّا يقف أمام كل نصٍ فيمنحه حياته الفعلية المتجددة، و هو القارئ، الذي يمرّ بتجربة القراءة فيأخذ النص و يتفاعل معه و يعيد بناءه من جديد وفق أفق توقعاته و ما يمتلكه من ذخيرةٍ ثقافية، بحيث يغدو النص – في كل قراءة جديدة له – حدثًا جديدًا يُستأنف تشكّله مع كلّ عينٍ تمرّ عليه، و مع كل زمنٍ يُستدعى فيه.

و قد بيَّن محمد حرماش أنَّ إهتمام الدَّارسين بالقراءة توزع بين من درسها فعلًا نفسيًا داخليًا، و بين من درسها ظاهرةً تاريخية متغيرة بتغير العصور و الطبقات، و من حاول أن يُمسكها من زاوية أكثر دينامية باعتبارها تفاعلًا حيًّا بين المعطيات الثقافية و المعرفية المتراكمة عبر الزمن.[1]

إنَّ هذا التعدد في المقاربات النقدية للقراءة يمثل إنعكاسًا لحقيقة كون فعل القراءة نفسه ظاهرة مركّبة تتقاطع فيها الأبعاد النفسية، الإجتماعية، و المعرفية في آن واحد، بحيث أنها تستعصي على الإختزال في تفسيرٍ أحادي مهما بلغت دقة صياغة ذالك التفسير، و بحيث يجد الناقد نفسه – كلما حاول أن يُحاصر فعل القراءة من زاوية واحدة – مظطرًّا إلى الإعتراف بأن هناك أبعادًا أخرى ظلّت خارج دائرة نظره تنتظر من يلتفت إليها.

و قد كان هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) أول من بلور هذا الإهتمام في نظريةٍ متكاملة، إذ رأى أن جمالية التلقي تسعى إلى إخضاع التجربة الجمالية بأكملها لمنطق الفهم التاريخي، بحيث يُصبح كل عملٍ أدبي حدثًا تواصليًا متجدّدًا بين النص و القارئ في كل مرحلةٍ تاريخية يُقرأ فيها من جديد.[2]

لقد دفع هذا التصور بياوس إلى أن يهتمّ إهتمامًا خاصًا بالقارئ الفعلي التاريخي و بكيفية تغير إستقبال النص الواحد من جيلٍ إلى جيل، فيغدو النص – بحسب هذا التصور – كيانًا متجدّدًا يُعيد كل جيلٍ من القرّاء

[1] . محمد حرماش : فعل القراءة و إشكالية التلقي ، مجلة علامات ، ع 100 ، 1998 ، ص 53

[2]- Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception, Gallimard, Paris, 1987, P.244

تشكيل معناه وفق أفق إنتظاره الخاص. و من جهةٍ موازية إنصرف إهتمام فولفغانغ إيزر (Wolfgang Izer) إلى القارئ الفردي و إلى الكيفية الداخلية التي يتشكَّل بها المعنى في ذهنه أثناء فعل القراءة نفسه، و قد لخّص روبرت هولب (Robert Holp) هذا الفارق الدقيق بين الرجلين حين أوضح أنَّ ياوس ظلَّ معنيًا بالقارئ الفعلي و بتحولات التواصل الأدبي عبر اللحظات التاريخية المتعاقبة، في حين إنشغل إيزر بالبنية الداخلية لفعل القراءة عينه.[1]

لقد ذهب إيزر إلى أنَّ المعنى ينتج من تفاعلٍ بين بنية النص من جهة، و فعل القراءة من جهة أخرى، و ذهب إلى أنَّ العمل الأدبي يقع في منطقةٍ وسطى بين المؤلف و القارئ، و أنَّ أساس قراءة أي عملٍ أدبي يكمن في التفاعل بين بنيته و متلقيه.[2] و قد ميّز الباحث حبيب مونسي – تفسيرًا لهذا التصور – ثلاثة عناصر تتشكل من خلالها عملية التواصل الجمالي، **أولها**: نص المؤلف الذي يمثل العلامة الدالة الأولى، و **ثانيها**: نص القارئ الذي يمثل التحقق الجمالي لتلك العلامة، و **ثالثها**: قيمة العمل الأدبي الناتجة عن إلتقاء هذين الطرفين معًا في لحظة القراءة.[3]

يتضح لنا من خلال هذا التصور الثلاثي أنَّ كل طرفٍ من أطرافه يستمد إكتماله من وجود الطرفين الآخرين معه، فالمؤلف بلا قارئ لا يعدو كونه مجرد صوت معلق لم يتحقق أثره بعد، و القارئ بلا مؤلفٍ حقيقي يفقد الشريك الذي يبني له الفراغات بقصدية واعية، و يظل العمل الأدبي بلا تفاعل الطرفين حروفًا مطبوعة على ورق تنتظر من يبعث فيها الحياة، معلّقًا بين وجودين ناقصين حتى يلتقي الطرفان فيكتمل به وجوده الثالث.

و حين نستحضر هذا التصور الثلاثي و نتأمله بعمقٍ فينومينولوجي حقيقي، نجد أنفسنا أمام سؤالٍ لم يخطر على بال إيزر و لا على بال ياوس و هما يشكّلان نظريتهما في سياقٍ تاريخي كان يفترض إفتراضًا مضمرًا بأن كل نصٍ أدبي صادرٌ بالضرورة عن وعيٍ إنساني، إذ كان كلاهما يفكر في أدبٍ أنتجه إنسان له سيرة و تجربة و وعي و ذاكرة، و كانت المقامات و الأشعار و القصص و الروايات على اختلاف عصورها تشترك جميعًا في هذا الأصل الإنساني الذي بُنيت عليه النظرية منذ نشأتها الأولى، لكن في عصرنا الحالي ظهر نوعٌ جديدٌ من النصوص يتعدى

[1] . روبرت هولب : نظرية التلقي ، تر : عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي و الثقافي ، جدة ، 1994 ، ص 202

[2] . فولفغانغ إيزر : فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب ، تر : حميد الحميداني و الجيلالي الكدية ، مكتبة المناهل ، فاس ، د.ط ، ص 12

[3] . حبيب مونسي : في القراءة و التأويل ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 440 ، 2007 ، ص 60

هذا الإفتراض المؤسس تحدّيًا جذريًا، نوعٌ كامل البناء، محكم السجع، غني بالمفردات النادرة، لكن صلة الإنسان بلحظة التكون الأولى منعدمة إنعدامًا تامًّا، و هذا ما يستدعي مراجعة أسس النظرية من جذورها.

إنَّ ما أشرنا إليه سابقًا هو بالظبط ما يجعل قراءة المقامة الصنعانية و المقامة التلمساني جنبًا إلى جنب تجربةً نقدية إستثنائية، إذ تُفضي إلى السؤال الحقيقي الذي ينبغي لنظرية التلقي أن تطرحه اليوم: مذا يحدث لهذه المنظومة حين يغيب أحد أطرافها غيابًا تامًا منذ لحظة التكون الأولى ؟ و هل يظل ما تبقى من هذه المنظومة – أي النص و القارئ – قادرًا على إنتاج تجربة قراءة مكتملة، أم إنّ غياب المؤلف سيحدث خللًا بنيويًا عميقًا في كامل العملية التواصلية ؟ و هل يصحُّ أصلًا أن نتحدّث عن تلقٍ بمعناه الكامل لما يكون أحد طرفي التواصل معدومًا منذ البداية، أم أنَّ الأمر يستدعي مصطلحًا جديدًا يصف هذه الحالة الهجينة الواقعة بين التلقي و الإبداع دون أن تستقر في أحدهما إستقرارًا تامًّا ؟.

فلنبدأ بالمقامة الصنعانية التي يقول راويها الحارث بن همّام واصفًا حاله قبل وصوله إلى صنعاء: **"لَمَّا اقْتَعَدْتُ غَارِبَ الإِغْتِرَابِ و أَنْأَتْنِي المَتْرَبَةُ عَنِ الأَتْرَابِ. طَوَّحَتْ بي طَوَئِحُ الزَّمَنِ. إلى صَنْعَاءَ اليَمَنِ. فَدَخَلْتُهَا خَاوِي الوِفَاضِ. بَادِيَ الإِنْفَاضِ. لَا أَمْلِكُ بُلْغَةً. وَ لا أَجِدُ فِي جِرَابِي مُضْغَةً"**.[1] إنَّ القارئ لَمَّا يتأمل هذه الجملة الإفتتاحية سينفتح أمامه أفقًا كاملًا من الأسئلة التي تظل معلّقةً دون جوابٍ صريح من قبيل: ماهية هذه الطوائح التي طوّحت بالحارث، و طبيعة الرحلة القاسية التي عاشها قبل أن يصل إلى هذه اللحظة بالذات، و وجهته السابقة، و حجم ما خسره في طريقه. بل إن عبارة "أنأتني المنقلبة عن الأتراب" وحدها تحمل ثقلًا وجوديًا مضاعفًا، إذ توحي بفراقٍ قسري عن رفاق العمر و أترابه، تاركةً القارئ يستحضر من مخزونه الخاص كل معاني الوحدة التي تعقب إنقطاع المرئ عن أقرانه في مرحلةٍ متأخرةٍ من عمره.

و يظل النص صامتًا عن هذه التفاصيل بشكلٍ متعمد، إذ يُعتبر هذا الصمت المحفز الأول للقارئ لاسترجاع كل ما يعرفه عن أدب الرحلة و الإغتراب في التراث العربي، و لإعادة تشكيل صورة المسافر المعزول التي تظهر بشكلٍ متكرر في مقامات الحريري نفسها، و إلى بناء فكرة شخصية حول الحياة السابقة لهذا الرجل التي اختار النص عدم مناقشتها مكتفيًا بالإيحاء. و قد وصف إيزر هذا النوع من الفراغات بأنه المجال الخصب الذي تزدهر فيه القراءة، معتمدًا على التوازن الدقيق بين الضياء و الظلام، التصريح و الخفاء، و بين السكوت و الإشارة

[1] . الحريري : مقامات الحريري ، ص 15

و الإهمال.[1] إنَّ الحريري هنا يكتب فراغًا محسوبًا بعنايةٍ شديدة، فهو يعرف جيّدًا أيّ نوعٍ من التوقعات سيجذب إنتباه القارئ، لأن الحريري نفسه قد عاش تجربة القراءة قبل أن يبدأ الكتابة، كما أنه عاش تجربة الإغتراب و السفر و الإنكسار الجسدي التي يتحدّث عنها.

و حين يواصل الحريري وصف حالة الحارث بن همّام في صنعاء قائلًا: "**فَطَفِقْتُ أَجُبُ طُرُقَاتِهَا مِثْلَ الهَائِمِ. و أَجُولُ فِي حَوْمَاتِهَا جَوَلَانَ الحَائِمِ. و أَرُودُ فِي مَسَارِحِ لَمَحَاتِي. و مَسَايِحِ غَدَوَاتِي وَ رَوَحَاتِي**".[2] فإنه ستنكشف لنا طبقةً إضافية من هذا الفراغ المحسوب، حيث يعيد الحريري تقديم صورة التِّيه و الهِيام مرتين بشكلٍ متسلسل

و بصيغتين مختلفتين (الهائم ثم الحائر) في تصعيدٍ موسيقي يماثل بصوته و حركته الدّاخلية حركة الجسد الضائع ذاته، فتتحول نغمة الجملة إلى صدى لمضمونها و يصبح البناء الصوتي للنص جزءًا لا يتجزأ من تعبيره العاطفي، و هذا الإنسجام بين الشكل و المضمون لا يتأتى إلا لذاتٍ تشعر بوجودها و هي تكتب عن جسدٍ متجول.

إنَّ هذه الفراغات تزداد عمقًا و تعقيدًا حين ننتقل لوصف أبي زيد السروجي، إذ يقول الحريري في وصفه على لسان راويه: "**فَرَأَيْتُ فِي بُهْرَةِ الحَلْقَةِ. شَخْصًا شَخْتَ الخِلْقَةِ. عَلَيْهِ أُهْبَةُ السِّيَاحَةِ. و لَهُ رَنَّةُ النِّيَاحَةِ. وَ هُوَ يَطْبَعُ الأَسْجَاعَ بِجَوَهِرِ لَفْظِهِ. و يَقْرَعُ الأَسْمَاعَ بِزَوأجِرِ وَعْظِهِ**".[3] إنَّ هذه العبارة – عند قراءتها بتمهل – سيتضح أنها تمنح القارئ صورةً بصرية لرجلٍ نحيل الجسم يحمل هيئة المسافرين المتصوفة، كما أنها تمنح في ذات الوقت صوتًا فيه رنة تشبه رنة النائحين، إذ يخلق هذا الجمع بين الهيئة النحيلة و الصوت الباكي في نفس القارئ إحساسًا غريبًا و معقّدًا يجتمع فيه الإعجاب بفصاحة هذا الرجل و بلاغته مع ريبةٍ خفيّةٍ يعجز في البداية عن تحديد مصدرها.

إنَّ هذه الريبة الخفية تدفع بالقارئ إلى مواصلة القراءة بشغفٍ حقيقي لإحساسه بأن هناك أمرًا يخبأ عنه و إدراكه أنّ الكاتب/المؤلف يعرف هذا الأمر و يؤجل كشفه عمدًا حتى يبلغ توتره ذروته في اللحظة المناسبة، و هذا التحكم الدقيق في إيقاع الكشف و التأجيل لا يصدر إلا عن وعيٍ إنساني يمتلك يقظًا بزمن القراءة نفسه.

---

[1] . فولفغانغ إيزر : فعل القراءة ، ص 10

[2] . المصدر السابق ، ص.ن

[3] . الحريري ، مقامات الحريري ، ص 16

و حين يقف أبو زيدٍ خطيبًا في الناس قائلًا: **"أَيُّهَا السَّادِرُ فِي غُلَوَائِهِ. السَّادِلُ ثَوْبَ خُيَلَائِهِ. الجَامِحُ فِي جَهَالَتِهِ. الجَانِحُ إِلى خُزَعْبَلَاتِهِ. إِلَامَ تَسْتَمِرُّ عَلَى غَيِّكَ ؟ و تَسْتَمْرِئُ مَرْعَى بَغْيِكَ؟ و حَتَّامَ تَتَنَاهَى فِي زَهْوِكَ. وَ لَا تَنْتَهِي عَنْ لَهْوِكَ ؟"**.[1] فإنَّ القارئ سيجد نفسه في قلب تجربة تلقٍ متعددة الطبقات حقًّا، إذ أنه يقرأ خطابًا وعضيًا بليغًا يهز المشاعر و يوقظ الضمائر من خلال سلسلة من الإستفهامات الإنكارية المتتابعة التي تتصاعد وتيرتها جملةً بعد جملة، من "إلام تستمر" إلى "حتّام تتناهى" متصاعدًا في حدّته حتى يبلغ ذروةً إتهامية مباشرة حين يقول: **"تُبَارِزُ بِمَعْصِيَتِكَ. مَالِكَ نَاصِيَتِكَ. وَ تَجْتَرِئُ بِقُبْحِ سِيرَتِكَ. عَلَى عَالِمِ سَرِيرَتِكَ"**.[2] فتتوالى بذالك الأسئلة الوعظية لتستدرج القارئ خطوةً فخطوة نحو مواجهة ذاته، كما أنه يستحضر في الوقت نفسه من ذاكرته الأدبية كل ما يعرفه عن أبي زيد من مقاماتٍ أخرى ربما قرأها من قبل أو سمع عنها، إذ يدفعه هذا الإستحضار لما يعرفه عن أبي زيد إلى بناء توقعات مترابطة تتراكم طبقةً فوق طبقة حتى تأتي لحظة الإنكشاف الأخيرة لتكسر هذه التوقعات و تعيد تشكيلها من جديد بمعنى مغاير كلّيًا.

إنَّ هذا التراكم المتصاعد للتوقعات يجسد ما أسماه ياوس **بـ "أفق الإنتظار"** (Horizon d'attente) و الذي فسّره روبرت هولب بأنه مجموع التوقعات و المعايير الأدبية المتكونة لدى القارئ تراكميًا من خلال كل ما مرّ به من تجاربٍ مع الأجناس الأدبية المختلفة.[3] إذ يمارس الحريري – ببنائه لهذا الأفق ثم هدمه في لحظة الكشف – فنًّا بالغ الدقة يقوم على معرفته الحدسية العميقة بنفسية قارئه، و هي معرفة لا يمكن أن يمتلكها إلا إنسان عاش تجربة القراءة و الكتابة معًا لسنواتٍ طويلة، و تشرَّب أدب عصره حتى أضحى قادرًا على التنبؤ بردود أفعال من سيقرأ نصه بعد قرونٍ من كتابته. إنَّ هذه القدرة التنبؤية التي ذكرناها تتأكد حين يصل الوعظ إلى ذروته بقوله:

"تَبًّا لِطَالِبِ دُنْيَا ثَنَى إِلَيْهَا انْصِبابَهْ
مَا يَسْتَفِيقُ غَرَامًا بِها، وَ فَرْطَ صَبَابَهْ".[4]

---

[1] . المصدر نفسه ، ص.ن

[2] . نفسه ، ص.ن

[3] . روبرت هولب : نظرية التلقي ، ص 202

[4] . الحريري : مقامات الحريري ، ص 18

فيغلق بهذه الأبيات دائرة الخطبة إغلاقًا موسيقيًا محكمًا، تاركًا القارئ في لحظة صمتٍ تالية للبيت تشبه الصمت الذي يعقب إنتهاء الإنشاد في المجالس الأدبية الحقيقية.

و بالإنتقال إلى المقامة التلمسانية و قراءة مطلعها بالتأني الذي أولياه للمقامة التلمسانية، نجد نافع بن سالم – راوي المقامة – يقول: **"لَمَّا أَضْنَانِي طُولُ التِّرْحَالِ. وَ أَوْهَنَتْنِي نَوَائِبُ اللَّيَالِي وَ الأَيَّامِ. نَزَلْتُ تِلِمْسَانَ فِي أَيَّامٍ عِجَافٍ. وَ أَحْوَالٍ لَا تُرْجَى لَهَا إِسْعَافٌ. وَ قَدْ خَفَّ زَادِي. وَ انْقَطَعَ مُرَادِي"**. فعند قراءتنا لهذه الجملة بمعزلٍ عن سياق إنتاجها، تبدو – للوهلة الأولى – سائرةً على الدرب نفسه الذي رسمه الحريري، حاملةً المفردات نفسها تقريبًا من (الغربة، الفقر، الإنقطاع، التيه). بل إنَّ عبارة "أضناني طول الترحال" تحاكي في تركيبتها الصوتية عبارة "إقتعدت غارب الإغتراب" للحريري، و هي محاكاةٌ دقيقة تكاد تخدع الأذن قبل أن تخدع العين، بحيث أنَّ القارئ المتمرس و هو يقرأ يتسلل إليه إحساسٌ غامض بأن هذا الفراغ الذي يتركه النص أمامه يختلف في طبيعته عن ذالك الذي تركه الحريري مع عجزه في البداية عن تسمية هذا الفارق بدقةٍ كافية.

و بعد تأملنا لمطلع المقامتين، خلصنا إلى تمييز جوهري يُفرِّق بين فراغين مختلفين في طبيعتهما العميقة رغم تشابههما الشكلي. فراغ مطلع المقامة الصنعانية نابعٌ من تجربةٍ معاشة حقيقية، و فراغ مطلع المقامة التلمسانية نابعٌ من نمطٍ لغوي متكرر، فحين كتب الحريري عن "طوائح الزمن" و "المنقلبة عن الأتراب" كان يستحضر شبكةً من الذكريات و الإنفعالات المتراكمة في وعيه هو شخصيًا، و حين ترك القارئ بلا تفاصيل عن تلك الطوائح كان يعي تمامًا أنه يترك فراغًا محمّلًا بثقل تجربةٍ حقيقية بالإمكان لأي قارئٍ بشري أن يملأه بمخزونه الخاص من معنى الغربة و الإنكسار لوجود أصلٍ إنساني حقيقي يستحق أن يُبنى عليه هذا المعنى. و يأتي تركيب عبارة "أيامٍ عجاف و أحوالٍ لا تُرجى لها إسعاف" نتاجًا لتجاور هذه الألفاظ في المدونة المقامية التي سبق للنظام أن تدرب عليها، أي أن هذا التجاور يمثل نمطًا متكررًا في نصوصٍ سابقة أعاد النظام إنتاجه بمهارةٍ تقنية عالية، منفصلًا عن أي تجربةٍ معاشة تستحق أن يستثمر فيها القارئ مخزونه العاطفي الخاص.

و حين ننتقل إلى مشهد وصف عمران البغدادي، نجد الجملة التالية: **"إِذْ وَقَعَ بَصَرِي عَلَى رَجُلٍ نَاحِلِ الجِسْمِ. رَثُّ اللِّبَاسِ وَ الرَّسْمِ. قَدْ أَحَاطَ بِهِ النَّاسُ إِحَاطَةَ السِّوَارِ بِالمِعْصَمِ. وَ تَعَلَّقُوا بِهِ تَعَلُّقَ الضَّمْآنِ بِالمَاءِ العَذْبِ"**. إنَّ هذه الجملة تحمل – عند مقارنتها بجملة الحريري شخصًا شخت الخلقة عليه أهبة السياحة و له رنة النياحة – تشابهًا تركيبيًا لافتًا في نمط الوصف الجسدي المقترن بأثرٍ خطابي، إلّا أنَّ التشبيهين اللذين اختارهما النظام "إحاطة السوار بالمعصم" و "تعلق الضمآن بالماء العذب" يفتقران إلى ذالك التوتر الداخلي الذي

حمله تشبيه الحريري بين "أهبة السياحة" و "رنة النياحة"، إذ يصف الحريري مظهرًا يوحي بالزهد بينما يصف صوتًا يوحي بالفجيعة، فيتبلور من إلتقاء الوصفين توترًا دلاليًا مبكرًا يُنذر بأن وراء هذا الرجل حكايةً مؤجلة، في حين يكتفي وصف النظام بتشبيهين ينتميان إلى دلالة واحدة متجانسة هي: شدة إقبال الناس عليه، دون أن يزرع في هذا الوصف بذرة الريبة المبكرة التي زرعها الحريري في وصفه.

إنَّ هذا الفارق رغم دقته الفائقة يفسر –كما ذكرنا سابقًا – شعور القارئ المتمرس بشيءٍ ناقصٍ في المقامة التلمسانية مع بقائه لأول وهلةٍ عاجزًا عن تحديد هذا النقص بدقةٍ كافية. و قد يعترض معترض هنا متسائلًا عن كون هذا الحكم ذاته قائمًا على إفتراضٍ مسبق لدى القارئ بأن أحد النصين بشري و الآخر إصطناعي، بحيث يُوجه هذا العلم المسبق إحساسه بالفارق أكثر مما توجهه خصائص النص ذاتها، هذا الإفتراض – في نظرنا – يستحق أن يواجه بجدية بالغة، و يكمن الرد عليه في كون التحليل/القراءة هنا متتبعًا مصدر التركيب اللغوي نفسه متجاوزًا تسجيل إنطباع القارئ العام، فحين تحلل/تُقرأ عبارة "أيامٍ عجاف" في ضوء معرفة مصدرها إحتمالًا إحصائيًا متكررًا في مدوّنة تدريب، فإن الحكم يصدر عن موقع تحليل آلية الإنتاج ذاتها، و هي آلية تختلف في الأساس عن آلية إنتاج الحريري لعباراته بصرف النظر عن مدى تشابه النتيجة الشكلية بين الآليتين.

و حين يصل النظام إلى مشهد الخطبة الوعظية لعمران البغدادي، يقول: "**أَيُّهَا المُغْتَرُّ بِالدُّنْيَا وَ زِينَتَهَا. المَخْدُوعُ بِبَهْجَتِهَا وَ فِتْنَتِهَا. إِلى مَتَى تُطيلُ الأَمَلَ. وَ تُؤَخِرُ العَمَلَ ؟ وَ إِلى كَمْ تَجْمَعُ المَالَ. وَ تَنْسى يَـوْمَ السُؤَالِ وَ المَآل** ؟". فإننا نلاحظ أنَّ هذه الجملة من حيث بنائها التركيبي و سجعها و مفرداتها تحاكي مشهد خطبة أبي زيد محاكاة تقنية بالغة البراعة، مستخدمةً النمط الإستفهامي الإنكاري نفسه الذي إستخدمه الحريري في "إلام تستمر على غيّك"، فيخدع بها القارئ لأول وهلة و يظنها حاملةً للثقل الإنفعالي نفسه، لكن إذا ما دقّقنا في مسار الأسئلة سنكتشف فارقًا دقيقًا، فأسئلة عمران البغدادي تتوالى تواليًا أفقيًا متجانسًا يكرر المعنى نفسه من زوايا متقاربة، من "تطيل الأمل" إلى " تجمع المال" دون أن تحمل التصعيد العمودي الذي حملته أسئلة أبي زيد حين انتقلت من الإنكار العام إلى الإتهام المباشر الموجه لضمير المخاطب في "تبارز بمعصيتك مالك ناصيتك"، إذ يفترض هذا الإنتقال إدراكًا مسبقًا بالذروة العاطفية التي يجب أن تبلغها الخطبة قبل الشروع في صياغة أوَّل جملة منها.

و قد وصف عمران البغدادي بعد خطبته بأنه إنصرف إلى "دَارًا فَخْمَة البُنْيَانِ. مُحْكَمَةَ الأَرْكَانِ". حيث وجده الراوي بين "أَلْوَانُ الطَّعَامِ" و "أَوَانِي الشَّرَابِ وَ الإِكْرَامِ". فنجده يبرر فعلته بقوله: "**يَا بُنَيَّ. إِنَّ لِكُلِّ زَمَانٍ**

سُوقَهُ.

وَ لِكُلِّ قَوْمٍ طَرِيقَهُ. وَ إِنَّ أَرْزَاقَ النَّاسِ تَجْرِي عَلَى اختِلَافِ الحِيَلِ وَ الأَسْبَابِ". إنَّ هذا التبرير حين نقارنه بتبرير أبي زيد **"لَبِسْتُ الخَمِيصَةَ أَبْغِي الخَبِيصَهْ ... وَ أَنْشَبْتُ شِصِّيَ فِي كُلِّ شِيصَهْ"**[1] فإننا نجده يحمل فارقًا جوهريًا في عمق المفارقة الأخلاقية المطروحة، فأبو زيد يعترف إعترافًا موجعًا بازدواجية فعلته؛ موازنًا بينها و بين خطر إفتراسه لليث في عرينه **"وَلَجْتُ بِلُطْفِ احْتِيَالِي عَلى اللَّيْثِ عِيصَهْ"**.[2] مُقرًّا في الوقت نفسه بسلامة ذمته من دنس هذا الإحتيال بقوله: **"عَلى أَنَّنِي لَم أَهَبْ صَرْفَهُ ... وَ لَا نَبَضَتْ لِي مِنْهُ فَرِيصَهْ"**[3] و هو إعترافٌ يحمل تعقيدًا نفسيًا عميقًا يوازن بين الفخر و الندم في آنٍ واحد. بينما نجد في الجهة المقابلة عمران البغدادي يكتفي بتبرير إجتماعي عام عن "اختِلَافِ الحِيَلِ وَ الأَسْبَابِ" باعتباره سنةً كونية، إذ يخلو هذا التبرير من ذالك التوتر الداخلي الذي يجعل من إعتراف أبي زيد لحظة كشفٍ نفسي حقيقية تفتح على القارئ بابًا واسعًا للتأمل في تعقيد النفس البشرية بين المثال و الواقع.

هنا بالظبط تكمن الإشكالية المركزية التي يسعى هذا المبحث إلى الإجابة عنها، إذ تستدعي هذه الإشكالية وقفةً متأنية عند مفهوم **موت المؤلف** (The Death of the author) الذي صاغه رولان بارت (Ronald Barth) في مقالته الشهيرة الصادرة سنة 1967.[4] فقد ذهب بارت إلى أن الكتابة تتحرر منذ لحظة إنتهائها من قصد كاتبها/ مؤلفها و تصبح ملكًا للقارئ الذي يعيد إنتاج معناها بحريةٍ تامة، داعيًا النقد إلى التوقف عن البحث عن المؤلف باعتباره سلطة تفسيرية نهائية تحتكر المعنى الصحيح للنص.[5]

و قد شكّل هذا الطرح – حين صدر – ثورة في مفهوم الكتابة و التأليف، محرّرًا النص من سلطة صاحبه و فاتحًا إياه أمام تعدّدية القراءات. إنَّ هذا الطرح يفرض علينا أن ندقّق فيه حين نطبقه على النصوص الإصطناعية، ذالك أنَّ بارت تحدث عن مؤلفٍ وُجد فعلًا و عاش تجربة الكتابة و ترك بصمة وعيه و ذاكرته و انفعالاته في النص؛ قبل أن تتراجع سلطته التفسيرية بعد إنتهاء الكتابة على النحو الذي أسماه **"موتًا"**، إذ أنَّ

---

[1] . الحريري : مقامات الحريري ، ص 19

[2] . المصدر نفسه ، ص 20

[3] . نفسه ، ص.ن

[4]- Ronald Barth, The Death Of The Author, Trans : Richard Haword, No 5 + 6 , 1967

[5]- Ibid, P.6

المؤلف في حالة النص الإصطناعي يغيب غيابًا سابقًا عن النص، فهو يكون غائبًا قبل حتى أن تُكتب أول كلمة، إذ يمكننا إعتباره غيابًا وجوديًا مختلفًا في الجوهر عن الغياب الذي تصوره بارت.

و يمكننا المضي في هذا السياق من التحليل خطوةً أبعد بطرح سؤالٍ جديد حول صحة وصف حالة النص الإصطناعي بأنها "**غياب للمؤلف**" مقارنة بوصفها الأدق بأنها "**إنعدام للمؤلف**" من الأساس، فالفرق بين الوصفين يحمل من الدلالة ما تتجاوز اللّفظ المحض، لأن الغياب يفترض وجودًا سابقًا تراجع أو اختفى، في حين ينفي الإنعدام الوجود من أساسه. إنَّ النص الإصطناعي – بحسب هذا التمييز – يشهد إنعدام مؤلفٍ لم يحضر في أي لحظةٍ من لحظات إنتاج النص، متمايزًا عن غياب مؤلفٍ كان حاضرًا فتوارى لاحقًا، بحيث يصح القول: "**إن المؤلف لم يولد قط**" أكثر من صحة القول "**إن المؤلف قد مات**"، و هذا الفرق يهدم الإفتراض الذي بُنيت عليه المقولة الأصلية من أساسه.

و يترتب على هذا التمييز نتيجةً أبعد مدى مفادها: أنَّ المنظومة الثلاثية التي بناها ياوس و إيزر حين تفقد طرفها الأول على هذا النحو فإنها تُجبر على العمل بطرفين إثنين فقط، محدثةً بذالك خللًا بنيويًا في تجربة التلقي بالكامل، إذ يتحول القارئ قسرًا إلى مؤلفٍ إفتراضي يمارس دورًا لم تعدّه له نظرية التلقي، متجاوزًا دوره التقليدي في ملء فراغات كاتبٍ حقيقي ليُصبح هو من يمنح النص روحه و عمقه و إنسانيته التي غابت عنه منذ لحظة نشأته الأولى، أو الأصح، التي لم توجد فيه أصلًا لانعدام مؤلفٍ يهبه إياها.

و قد يقول قائل: إنَّ هذا بالظبط ما يفعله كل قارئ مع أي نص – بشريًا كان أم إصطناعيًا – أي أنه يُسقط تجربته الخاصة على النص ليمنحه معنى بصرف النظر عن مصدر ذالك النص، و إجابة هذا السؤال تكمن في أنَّ الإسقاط الذي يُمارسه القارئ مع النص البشري يتعامل مع فراغات صممها كاتبٌ واعٍ بأثرها، بحيث يملأ القارئ فراغًا تُرك له عن قصد، على عكس النص الإصطناعي الذي يجد فيه القارئ نفسه مظطرًا لأن يخترع فراغًا من العدم لم يصنعه أحدٌ أصلًا، مختلفًا كليًا عن إكمال ما تركه له الكاتب الحقيقي. و يكمن الفرق بين "إكمال فراغٍ مقصود" و "اختراع معنى من عدم" في صميم الفرق بين التلقي بمعناه الكلاسيكي و التلقي في مواجهة النص الإصطناعي.

و قد أشار نادر كاظم في دراسته للمقامات إلى أنَّ فعل التلقي يبقى قائمًا أساسًا على التواصل بين النص و المتلقي.[1] فيتحقق هذا التواصل في المقامة الصنعانية تحققًا كاملًا متوازنًا بين طرفين حقيقيين، بينما يتحول في المقامة التلمسانية إلى ما يُشبه التواصل.

و بناءًا على ما سلف ذكره، نصل إلى خلاصةٍ مفادها: أنَّ نظرية التلقي حين تواجه النصوص المولدة بالذكاء الإصطناعي تتحول هي نفسها إلى موضوعٍ يستحق المراجعة و التجديد، متجاوزةً كونها أداة نقدية جاهزة تُطبَّق على نصٍ جديد، إذ يفتح هذا النوع الجديد من النصوص آفاقًا يتحتم على النقد الأدبي المعاصر أن يواجهها بأدواتٍ جديدة تراعي هذا التحول الجذري في طبيعة العلاقة بين النص و مؤلفه و قارئه.

ثالثًا : إستجابة القرّاء للنصوص الإصطناعية

ثمّة فارقٌ جوهري ينبغي أن نستحضره قبل أن نخوض في تفاصيل هذا المبحث، بين أن نسأل عمّا تستطيع الآلة أن تكتبه و بين أن نسأل عمّا يستطيع الإنسان أن يتلقّاه، فالسؤال الأوّل الذي شغلنا في المباحث السابقة من هذا الفصل حين تتبعنا آليات التوليد الآلي و قارنّاها بالمقامة الحريرية الأصيلة، هو سؤالٌ يخص طرفًا واحدًا من العملية الإبداعية الأدبية، أعني به المنتِج، بينما السؤال الذي يشغلنا الآن متعلِّقٌ بالطرف الثاني من هذه العملية، أعني به القارئ/المتلقي، ذالك الكائن الذي بُنيت عليه – منذ أن صار النقد الأدبي علمًا له أصوله و مناهجه – منظومةً كاملة من الإفتراضات الضمنية، أهمها على الإطلاق، أنَّ القارئ بحكم إنسانيته المشتركة مع الكاتب يمتلك نوعًا من الإحساس الفطري الذي يُمكّنه من أن يستشعر – و لو بشكل غير واعٍ – ذالك الحضور الخفي الذي يتركه الكاتب/المؤلف البشري في نصّه. لكن السؤال الذي فرض علينا نفسه اليوم و الذي لم يكن ممكنًا

[1] . نادر كاظم : المقامات و التلقي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2003 ، ص 24

طرحه قبل ظهور نماذج التوليد اللغوية المتقدّمة، هو ما إذا كان هذا الإفتراض القديم لا يزال صامدًا أمام الإختبار الفعلي أم أنه حين يوضع على محكّ التجربة الملموسة ينكشف عن كونه أقرب إلى الوهم المطمئن منه إلى الحقيقة الثابتة،

و لأنَّ هذا السؤال لا يُمكننا الإجابة عنه بالتأمل النظري وحده، فقد وجدنا أنفسنا مظطرين إلى الإستعانة بمجموعةٍ من الدِّراسات التي سنعرض لها بشيءٍ من التفصيل فيما سيأتي قبل أن ننتقل إلى مناقشتها مناقشةً نقدية متأنية.[1]

الدراسة	العينة	المنهج	أهم النتائج
Fiedler and Dopke (2025)[2]	63 أستاذًا جامعيًا، إلى جانب نصوص مستقاة من أطروحات ألمانية.	تجربة ميدانية لتقييم نصوص بشرية و أخرى آلية.	لم تتجاوز دقة تمييز الأساتذة نسبة 57% بالمائة، و ازدادت الصعوبة حدَّة كلما إرتفعت جودة النص الآلي
Cheng et al	ثلاثون مقالة أكاديمية إلى	مقارنة تجريبية شملت خمس	لم تتجاوز دقة التمييز

[1] . يجدر بنا أن نُشير هنا إلى أنَّ إختيارنا لهذه الدراسات لم يكن إعتباطيًا، و إنما إستندنا في إختيارنا لها على معيارٍ واحد حرصنا على الإلتزام به، و هو أن تكون هذه الدراسات قد اعتمدت –كلها دون إستثناء – على تجربة فعلية تعرض فيها نصوصًا حقيقية – بشرية و آلية معًا – على عينة من القراء و الخبراء بدل أن تكتفي بالتنظير المجرد أو بالمقارنة النظرية بين خصائص الكتابة البشرية و خصائص الكتابة الآلية، لأننا نرى أن قيمة هذا النوع من الدراسات – رغم ما قد يُؤخذ عليها من محدودية العينة أحيانًا – تكمن بالظبط في أنها تضعنا أمام واقعٍ ملموس لا يمكننا أن نهرب منه بسهولة، واقعٌ يُخبرنا بما يحدث فعلًا حين يوضع الإنسان أمام النص دون أن يكون له علمٌ مسبق بمصدره، لا بما ينبغي أن يحدث نظريًا وفق منطق النقد التقليدي.

[2]- Alexandra Fiedler and Jorg Dopke, Do Humans identify AI-generated text better than machines ? Evidence based on excerpts from German theses , *Science Direct*, international of economics education, vol 49,June 2025 .

[1] (2025)	جانب أدوات كشف معروفة مثل: ZeroGPT و Phrasly AI	مستويات تدريجية من التدخل الآلي في النص.	البشري 19%، و نتائج أدوات الكشف الآلي غير دقيقة.
Hakam et al [2] (2024)	خمسة مستخلصات علمية أصلية أعيدت صياغتها بواسطة الذكاء الإصطناعي.	تحليل مقارن بين النسخة الأصلية و النسخة المعاد صياغتها.	تبيّن أن الآلة قادرة على توليد نصوص سليمة من الناحية اللغوية تضاهي بها ما يكتبه الإنسان.
Hussain et al [3] (2025)	رسائل بشرية و أخرى آلية موجهة إلى جمهور عربي.	تحليل مقارن في السياق الثقافي العربي.	ظل النص البشري متفوقًا في بعده العاطفي و في قدرته على مخاطبة الهوية الثقافية، رغم الدقة اللغوية التي بلغتها محاكاة الآلة.
Pedrawi [4] (2025)	نصوص أكاديمية متنوعة.	تقييم لساني للمحتوى (Linguistic Evaluation)	أظهرت الآلة كفاءة لغوية عالية في الصياغة، لكنها إفتقرت إلى العمق الدلالي الذي يميز الكتابة الإنسانية.

[الجدول رقم 5:جدول يعرض أهم الدّراسات التي قارنت بين النصوص البشرية و الآلية]

المصدر: من إعداد الباحث

[1]- Adam cheng et al, Ability of AI detection tools and humans to accurately identify different froms of AI-generated written content, *Springer Nature*, Advances in simulation, vol 10, No 66, November 2025.

[2]- Hassan Tarek Hakam et al, Human-written vs AI-generated texts in Orthopedic Acadimic Literature : Comparative Qualitative Analysis, *JMIR*, Vol 8, 2024 .

[3]- Sayed Ali Hussain et al, Comparing AI and human-generated health messages in an Arabic cultural context, *Global Health Action*, Vol 18, No 1, Feb 2025 .

[4]- Alan Pedrawi, Linguistic evaluation of content produced by AI and Humans in acadimic text, TLEP, international journal of multidicipline, No 3, 2025.

حين ننظر إلى الأرقام التي رصدتها الدّراسات الثلاثة الأولى، دراسة فيدلر و دوبكه (Fiedler and Dopke)، و دراسة تشينغ و زملاؤه (Cheng et al) نجد أنفسنا أمام إشكالٍ يدعو إلى القلق، ذالك أنَّ أساتذة جامعيون لديهم خبرة طويلة في التعامل اليومي مع الكتابة الأكاديمية و مع تصحيح آلاف الصفحات التي كتبها طلابهم؛ لم تتعدى نسبة تمييزهم للنصوص أكثر من 57 %، لأنَّ هذه النسبة حين نضعها في سياقها الصحيح ليست أفضل بكثير مما كان سيحققه أي شخصٍ يعتمد على الحظ في اختياره. و إذا كان هذا وحده كافيًا ليثير دهشتنا، فإنَّ ما كشفته دراسة تشينغ – في نظرنا – أكثر إثارة للقلق بكثير، إذ تنحدر نسبة التمييز فيها إلى 19 % فقط، أي أنَّ القارئ في هذه التجربة قد أخطأ في أكثر من ثمانين بالمائة من محاولاته، و هذا ما دفعنا إلى أن نتساءل بصدقٍ عمَّا تبقى من القيمة العملية لذالك الحدس النقدي الذي طالما تفاخر به النقاد و اعتبروه أداتهم الأولى في مقاربة النصوص.

لكن هناك أمرٌ إستوقفنا أكثر مما استوقفنا هذا الضعف في القدرة البشرية على التمييز، و هو النتيجة التي كشفتها لنا دراسة تشينغ نفسها، و هي أنَّ أدوات الكشف الآلي المتخصصة؛ تلك التي صمّمت أصلًا لتعويض هذا القصور البشري و لتقديم بديل تقني موثوق يُعوّل عليه، قد أخفقت هي الأخرى في مهمّتها، حيث وصفت الدراسة نتيجتها بأنها غير دقيقة.[1] و هذا يعني – إن أردنا أن نستخلص الدرس الحقيقي من هذه المعطيات – أننا لسنا أمام أزمةٍ تخص القارئ البشري وحده، بل نحن أمام أزمةٍ أشمل تطال أي محاولةٍ – بشرية كانت أم تقنية – للفصل بين المنتَج الإنساني و المنتَج الإصطناعي بالإعتماد على السطح اللغوي فقط، و هذا الإستنتاج – في نظرنا – بالغ الأهمية كونه يعيد توجيه سؤالنا من: كيف نحسّن قدرة القارئ على التمييز؟ إلى سؤالٍ أعمق و أكثر إثارةً للقلق مفاده: هل التمييز ممكن أصلًا حين تبلغ الآلة هذا المستوى من الإتقان في محاكاة السطح اللغوي؟.

غير أننا لو توقفنا عند هذا الحد لظننا أنَّ الآلة قد اقتربت فعلًا من مضاهاة الإنسان في جوهر العملية الإبداعية، و هو إستنتاجٌ قد نراه متسرّعًا لمَّا نضعه في مواجهة ما تكشفه الدّراستان الأخيرتان في الجدول، فحسين و زملاؤه (Hussain et al) حين وجّهوا رسائل إلى الجمهور العربي، لاحظوا أنَّ النص البشري لا يزال يحتفظ بتفوقٍ واضحٍ في قدرته على مخاطبة الوجدان و على استحضار المرجعيات الثقافية التي تلامس القارئ العربي بشكلٍ خاص، بالرغم من أنَّ الآلة قد نجحت – من الناحية الغوية – في محاكاة أسلوب هذه الرسائل

[1] . وجدنا أنفسنا مجبرين هنا على أن نطرح ملاحظة نقدية و هي: أليس من المفارقة العميقة و العجيبة أن نطلب من آلة لأن تكشف زيف آلة أخرى بينما كلتاهما تشتغلان بمنطقٍ إحصائي مشابه يقوم على رصد أنماطٍ لغوية متكررة ؟ بحيث تصبح عملية الكشف هنا أشبه بمرآة تحاول أن ترى إنعكاس نفسها و فقط.

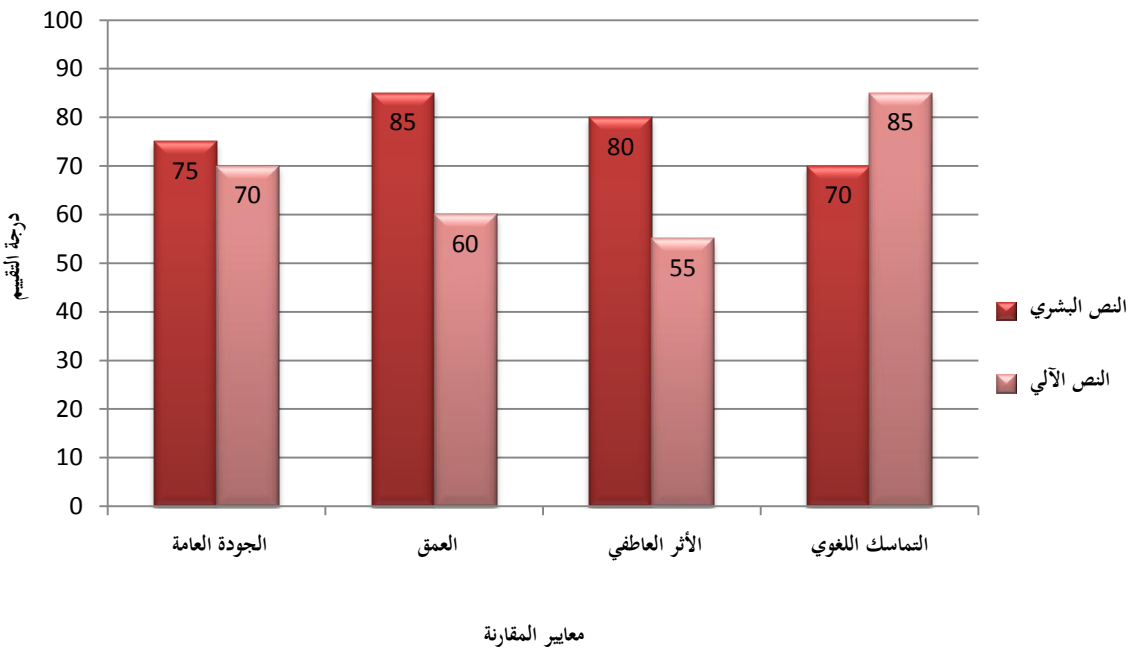
بشكلٍ دقيق. و بدراوي (Pedrawi) بدوره يصل – من زاويةٍ مختلفةٍ تمامًا – إلى نتيجةٍ مشابهة حين يصف الكفاءة اللغوية العالية للآلة بأنها كفاءة سطحية إن جاز التعبير، هذه الكفاءة تنجح في ظبط القواعد و التراكيب اللغوية، لكنها تفشل في بلوغ ذالك العمق الدلالي الذي يجعل من الجملة الأدبية تستحق أن تُقرأ أكثر من مرة، بحيث يتكشف لنا في كل قراءةٍ جديدة معنى لم نكن قد انتبهنا إليه في القراءات السابقة.

و هنا يحق لنا أن نطرح سؤالًا مفاده: كيف نوفق بين هاتين المجموعتين من النتائج التي تبدو للوهلة الأولى متناقظة ؟ كيف يعجز القارئ عن التمييز شكليًا بينما يظل الفارق الجوهري بين النصين قائمًا و واضحًا ؟.

نحن نرى بعد أن تأملنا طويلًا في هذه المعطيات أنَّ الجواب يكمن في إدراك أنَّ هناك مستويين مختلفين تمام الإختلاف يجري الخلط بينهما حين نتحدث عن التمييز بين النصوص، المستوى الأول نسميه **المستوى السطحي**، و هو يخص التراكيب النحوية و الصرفية و مدى انسجامها الداخلي، و قد أثبتت هذه الدراسات مجتمعة أنَّ الآلة قد أتقنت هذا المستوى بشكلٍ دقيق لدرجة يصعب فيها على القارئ العادي أن يميز فيه أي خللٍ ظاهر، و المستوى الثاني، و الذي نسميه **المستوى الدلالي العميق**، و يخص قدرة النص على استدعاء التجربة الإنسانية الحقيقية و على مخاطبة الوجدان بطريقةٍ لا تصدر إلّا عمّن عاش تلك التجربة فعلًا، و هذا المستوى لا تزال الفجوة فيه بين الإنسان و الآلة عميقة و شاسعة كما تؤكد دراستا حسين و بدراوي، مما يقودنا إلى نتيجةٍ نراها مركزية لفهم هذا المبحث بأكمله، و هي أنَّ إختبارات التمييز السريع التي تجري في وقتٍ محدود دون أن تمنح القارئ فرصةً للتأمل العميق في النص؛ إنما تختبر في واقع الأمر قدرة القارئ على رصد المستوى الأول فقط، بينما تظل قدرته على استشعار المستوى الثاني غير مختبرة بالقدر الكافي، و هو ما يجعلنا نتوخى شيئًا من الحذر المنهجي قبل أن نعمّم نتائج هذه الدراسات على الحكم الجمالي بأكمله.

و لأن الأرقام المجردة التي أوردناها في الجدول السابق – على أهميتها – قد لا تكشف بوضوحٍ كافٍ عن طبيعة الفارق بين النصين حين نُفصِّله إلى مكوِّناته الجزئية، فقد رأينا أنه من المفيد أن نستعين بتمثيلٍ بصري يجمع أربعة معايير أساسية في مخطّطٍ واحد، بحيث تتاح لنا المقارنة بين النص البشري و النص الآلي من عدّة زوايا متجاورة تكشف كلٌّ منهما جانبًا مختلفًا من هذا الفارق، و ليس من زاوية واحدة كما فعلت الدراسات السابقة.

[الشكل رقم (1) : مقارنة بين النص البشري و النص الآلي]



المصدر:من إعداد الباحث

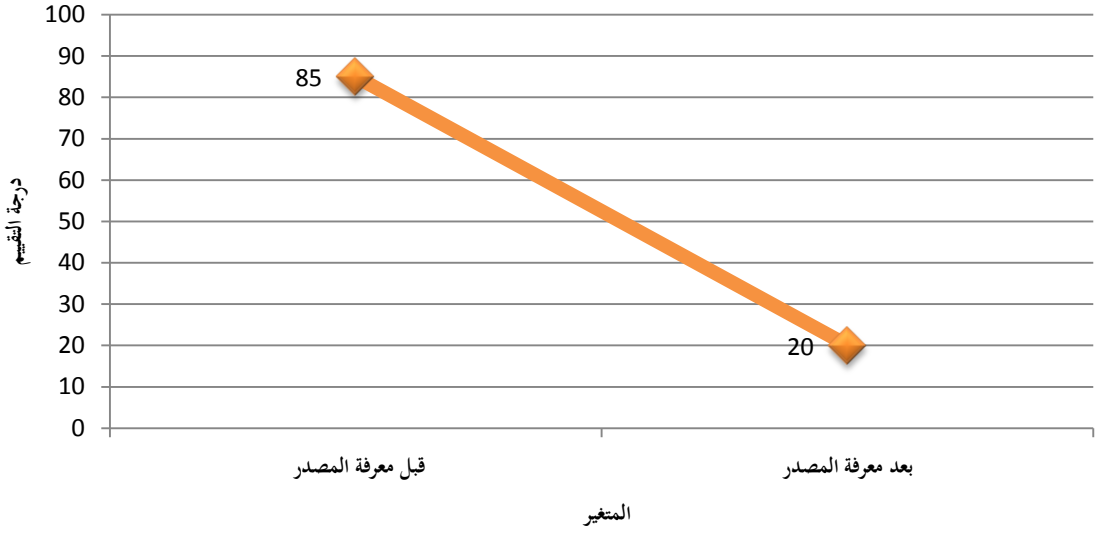
إنّ الملاحظة الأولى التي إستوقفتنا في هذا المخطط هي أنَّ التفوق لا يسير في إتجاهٍ واحدٍ ثابت، بل ينقلب من معيارٍ إلى نقيضه بشكلٍ يستحق أن نقف عنده وقفةً متأنية بدل المرور السريع عليه، إذ نُلاحظ أنَّ النص البشري يتقدم بشكلٍ واضح و بفارقٍ كبيرٍ نسبيًا في معياري العمق و الأثر العاطفي، إذ بلغ الفارق في كليهما خمسًا و عشرين درجةً كاملة، و هو فارقٌ لا يمكننا أن نعتبره طفيفًا بأي معيارٍ إحصائي، بينما نُلاحظ أنَّ هذا الميزان ينقلب إنقلابًا تامًّا حين نصل إلى معيار التماسك اللغوي، إذ يتقدم فيه النص الآلي بخمسة عشر درجةً كاملة؛ مسجلًا خمسًا و ثمانين درجة مقابل سبعين فقط للنص البشري، و هذا الإنقلاب — في اجتهادنا — ليس مجرد تفصيل رقمي عابر بقدر ما يمثّل جوهر الدرس الذي يقدمه لنا هذا المخطط، ذالك أنه يمنعنا و بشكلٍ قاطع من أن نتحدَّث عن نصٍّ أفضل من الآخر بإطلاقٍ و بلا تحفظ، و يفرض علينا بدلًا من ذالك أن نتحدَّث عن نوعين متباينين من التفوق لكلٍّ منهما منطقه و مصدره الخاص، فالتفوق الذي تحققه الآلة نابعٌ من طبيعةٍ تقنية بحتة يمكن ظبطه بقواعد النحو و الصرف و بخوارزميات إحصائية تتعلم من كمٍّ هائلٍ من النصوص السابقة كيف تُبنى الجملة الصحيحة، بينما التفوق الذي يحققه الإنسان نابعٌ من طبيعةٍ مغايرة تمامًا، و هي التجربة المعاشة التي لا يمكن للآلة مهما تطورت أن تبلغها.

و هناك أمرٌ يستحق منا وقفةً إضافية، بل ربما أطول من سابقتها، و هو ذالك التقارب اللّافت في معياري الجودة العامة، حيث لا يتجاوز الفارق بين النصين خمس درجاتٍ فقط، و هو فارقٌ يكاد يكون هامشيًا إذا ما قارنّاه بالفوارق الكبيرة التي رصدناها في المعايير الأخرى، و هذا التقارب على بساطته الظاهرة و على كونه قد يبدو لأول وهلة نتيجةً مطمئنة تشير إلى تقاربٍ حقيقي بين النصين، إلّا أنه يُخفي في الحقيقة إشكاليةً منهجية خطيرة ينبغي أن نأخذها بشيءٍ من الجد، ذالك أنَّ الرقم الإجمالي الواحد حين نعتمده بمفرده دون أن نُفكِّكه إلى مكوّناته الفرعية كما فعلنا للتو، فإنه سيوهمنا بتكافؤ لا وجود له فعليًا على أرض الواقع، فكيف يمكن – من الناحية المنطقية – أن نقول إنَّ نصًّا يتفوق عليه نصٌّ آخر بخمسٍ و عشرين درجة في العمق، و بخمسٍ و عشرين درجة أخرى في الأثر العاطفي؛ هو نص مكافئ له تقريبًا من حيث الجودة العامة لمجرد أنَّ هذا التفوق قد قابله تفوق مضاد في معيار آخر هو التماسك اللغوي ؟ ألا يعني هذا أنَّ مقياس الجودة العامة لـمَّا يُستخدم بمفرده كما تفعل كثيرٌ من الدّراسات التي تسعى إلى إصدار حُكمٍ واحدٍ شامل و مبسط ينطوي على خطرٍ حقيقي يتمثل في طمس الفروق الجوهرية بين الأبعاد المختلفة تحت غطاء رقم واحد مضلّل ؟.

نحن نرى أنَّ هذه الملاحظة تستحق أن تكون درساً منهجيًا نستحضره باستمرار في كل بحثٍ يقارن بين الإنسان و الآلة، مفاده أنَّ الظاهرة الأدبية – بطبيعتها المركبة و متعددة الأبعاد – لا يمكن أن نختزلها في مقياسٍ كمّي واحد مهما بدا هذا المقياس شاملًا في ظاهره.

و إذا كان الشكل السابق قد أتاح لنا المقارنة بين نصَّين متباينين في المصدر، فإنَّ الشكل الذي سنعرضه الآن ينقلنا إلى تجربةٍ من نوعٍ مغايرٍ تمامًا، إذ لا تكتفي هذه التجربة بالمقارنة بين نصين فحسب، بل تقارن بين تقييمين صدرا على نفس النص في لحظتين مختلفتين، الفارق الوحيد بينهما هو معرفة القارئ أو عدم معرفته بمصدر هذا النص، إذ أنَّ هذه التجربة – رغم بساطتها – تظلُّ من أكثر التجارب دلالةً في هذا المبحث، كونها تعزل متغيرًا واحدًا بدقَّةٍ متناهية و تختبر أثره بمعزلٍ عن أي تدخل آخر قد يشوش النتيجة.

الشكل رقم (2) : تأثير معرفة مصدر النص على التقييم



المصدر: من إعداد الباحث

عندما نتأمل هذين الرقمين، خمسًا و ثمانين قبل الكشف عن المصدر و عشرين فقط بعده، لا يسعنا إلا أن نستشعر حجم الصدمة المنهجية التي يحملها هذا الإنحدار، فالفارق بينهما قد بلغ خمسًا و ستون درجة، و هو فارقٌ شاسع بأي مقياسٍ إحصائي، لكن ما يجعل هذا الفارق مثيرًا للقلق حقًّا ليس حجمه وحده، بل السبب الكامن وراءه، لأنَّ النص الذي حصل على التقييمين لم يتغير فيه حرفٌ واحدٌ بين اللَّحظتين و لم تضف إليه كلمة و لم تحذف منه أخرى، فالمتغير الوحيد الذي طرأ هو معرفة القارئ بأنَّ هذا النص الذي أعجبه قبل قليل هو من صنع الآلة و ليس من صنع الإنسان، مما يعني أنَّ هذا الإنحدار الحاد لا يمكن أن يُنسب بأي منطقٍ سليم إلى تغيُّرٍ في خصائص النص بقدر ما يجب أن يُنسب إلى التغير الذي طرأ على الإطار الذهني الذي يستقبل القارئ النص من خلاله.

إنَّ هذه النتيجة تفتح أمامنا بابًا واسعًا من الأسئلة النقدية التي نراها في غاية الأهمية لهذا المبحث، فأول هذه الأسئلة هو: **إذا كان النص نفسه قد أثار إعجابًا كبيرًا في اللَّحظة الأولى ثم فقد هذا الإعجاب بالكامل تقريبًا في اللَّحظة الثانية دون أن يتغير فيه شيء، أفلا يعني هذا أنَّ الإعجاب الأول لم يكن – في جوهره– موجهًا إلى النص بذاته بقدر ما كان موجهًا إلى الصورة الذهنية الإفتراضية عن الكاتب البشري الذي يقف خلف هذا النص و التي سرعان ما تبخرت حين تبيّن أن لا وجود لها** ؟. و السؤال الثاني، و هو أكثر جرأة و ربما أشد إزعاجًا من الأول، هو: **هل هذه الظاهرة تخص فقط تقييمنا للنصوص المولدة آليًا، أم أنها**

تكشف لنا عن شيءٍ أعمق و أقدم بكثير عن طبيعة الحكم الجمالي بشكلٍ عام ؟ شيئًا لم نكن قادرين على ملاحظته من قبل لغياب أي محاولة أو وسيلة تجريبية تتيح لنا عزل أثر المصدر عن أثر النص بهذه الدّقة التي أتاحتها لنا اليوم ظاهرة الكتابة الآلية ؟ أو بمعنى آخر، **ألم يكن حكمنا الجمالي – قبل ظهور الآلات – متأثرًا هو أيضًا، و لو بدرجةٍ أقل وضوحًا، بمعرفتنا المسبقة بهوية الكاتب و بمكانته و سمعته، بحيث نمنح النص المنسوب إلى كاتبٍ مشهور تقديرًا أكبر مما نمنحه لنصٍ مماثل تمامًا منسوب إلى كاتبٍ أقل شهرةً من الأول ؟.**

نحن نرى أنَّ السؤال الأخير هو الأهم على الإطلاق في هذا المبحث بكامله، لأنه يحوّل النقاش من سؤالٍ ضيق يخص الذكاء الإصطناعي وحده إلى سؤالٍ أوسع و أشمل يخص أُسس النقد الأدبي ذاته، و هو ما يجعلنا نعيد النظر في إفتراضنا الساذج بأنَّ التذوق الأدبي فعلٌ موضوعي نقي ينبثق من خصائص النص المتحققة فيه فقط، ليكشف لنا بدلًا من ذالك أنَّ هذا التذوق منذ أن عرفه الإنسان كان دائمًا فعلًا إجتماعيًا مركّبًا و متشبّعًا بمنظومةٍ كاملة من الأحكام المسبقة حول من يحق له – إجتماعيًا و ثقافيًا – أن يكون مبدعًا و من لا يحق له ذالك، حيث كانت هذه المنظومة تعمل في الخفاء دون أن نلتفت إليها بوضوح، إلى أن جاءت الكتابة الآلية لتفضحها فضحًا صريحًا لا مجال معه للتأويل و الإنكار، و لولا مخافة التطويل لتعمقنا في هذا الإستنتاج بالرغم من قسوته على غرورنا النقدي الذي طالما ظنّ نفسه بريئًا من كل تحيز.

الفصل الثاني: مستقبل الأدب العربي في ظل الذكاء الإصطناعي

– دراسة إستشرافية –

- توطئة
- أولًا: مستقبل التفاعل الحواري و الحسي مع النص الأدبي
  - 1 ـ محاكاة الشخصيات الأدبية
  - 2 ـ التجارب الحسية متعددة الوسائط
  - 3 ـ أدب البودكاست التفاعلي
- ثانيًا: الذكاء الإصطناعي في خدمة التحليل و الكتابة
  - 1 ـ التحليل الآلي للنصوص الأدبية
  - 2 ـ المساعد الإبداعي الذكي
- ثالثًا: الأبعاد التعليمية و المعرفية و المجتمعية
  - 1 ـ الفضاء الأكاديمي البحثي و ورشات التدريب
  - 2 ـ المكتبة الرقمية التفاعلية للأطفال
  - 3 ـ أدب لذوي الإحتياجات الخاصة

توطئة:

لم يكن الأدب في تاريخ الثقافات الإنسانية الكبرى شأنًا معزولًا عن أدوات عصره، فالقصيدة العربية التي وُلدت في فضاء الشفاهية و وَجدت في المجلس و الرواية و الإنشاد وسيطها الطبيعي الذي يحملها إلى مستمعيها لم تتردد في اقتحام الورق حين أصبح الورق مُتاحًا، و لم تتهيب المطبعة حين جاءت المطبعة تحمل معها ثورةً في طريقة إنتاج النص و توزيعه و استقباله، و كل مرحلةٍ من هذه المراحل أثارت في بداياتها تساؤلات حول ما قد يفقده الأدب حين ينتقل إلى وسيطٍ جديد لم يألَفه قُراؤه و مستمعوه، قبل أن يتبيَّن في كلِّ مرّةٍ أنَّ الوسيط الجديد لم يُفقده شيئًا من جوهره و روحه الأصيلة، بل منحه أُفقًا لم يكن ليصله في الوسيط الجديد مهما طالت إقامته فيه، و هذا السياق التاريخي الطويل الممتد عبر قرون هو الذي ينبغي استحضاره بعناية حين نتأمل العلاقة التي تنشأ اليوم بين الأدب العربي و التيكنولوجيا الرقمية المعاصرة بكل ما تحمله من إمكانات لم تكن متاحة لأي جيلٍ من الأجيال التي سبقتها، لأنَّ هذه العلاقة ليست قطيعةً مع الموروث كما يخشى بعضهم حين يرون الشاشة تحل محلَّ الصفحة و الخوارزمية تُجاور القصيدة، و إنما هي إمتدادٌ لمنطقٍ متجذِّرٍ في تاريخ هذا الأدب يقوم على قدرته الإستثنائية في إحتضان أدوات عصره و استثمارها في خدمة الكلمة التي ظلّت على مرّ العصور أصل التجربة و جوهرها الذي لا يتبدّل.

و من هذا المنطلق الذي يؤمن بأنَّ التقنية حين تخدم الأدب تُصبح جُزءًا من مشروعه الثقافي الكبير لا تهديدًا له، يُقدّم هذا الجزء من الدّراسة إقتراحًا إستشرافيًا لمنصةٍ أدبية إلكترونية أطلقنا عليها إسم **"يسمة"**، و هي مشروعٌ يسعى إلى ردم الهوَّة التي تفصل اليوم القارئ العربي عن أدبه و تُراثه من خلال بيئةٍ رقمية متكاملة تجمع بين الجمال الأدبي و التقنية الحديثة في منظومةٍ واحدة لا تُفاضل بين الإثنين و لا تُقدّم أحدهما على حساب الآخر، و لا نقصد بهذه المنصة في هذا السياق تطبيقًا تقنيًا يُضاف إلى قائمةٍ طويلة من التطبيقات التي تدَّعي خدمة الثقافة العربية دون أن تُحدث أثرًا حقيقيًا في علاقة الإنسان العربي بأدبه، إذ تتجاوز **"يسمة"** هذا المستوى لتكون نظامًا متكاملًا يجمع بين الكتابة و القراءة و التفاعل الإبداعي في مكانٍ واحدٍ يُقدِّم الأدب العربي في شكل تجاربٍ حيةٍ تنبض بالحضور و التجدد، و تُتيح للقارئ و الكاتب في الوقت ذاته أن يجدا فيها ما يحتاجانه من أدوات و مساحات و روابط لا توفرها المنصات الرقمية الراهنة رغم تعددها وانتشارها.

و تنبثق فكرة "يسمة" من إدراكٍ عميق لطبيعة التحولات التي يشهدها الأدب العربي في بيئته الرقمية الراهنة، إذ لم يعد يكفي أن يكون النص الأدبي مُتاحًا على الشبكة حتى يصل إلى قرائه المحتملين الذين يبحثون عنه أو

الذين يمكن أن يجدوه لو وجدوا المدخل المناسب الذي يوصلهم إليه، فالإتاحة شيئ و الوصول الحقيقي شيئ آخر تفصل بينهما مسافة تملؤها حواجز تتعلق باللغة و السياق و التوسط الثقافي الذي يجعل النص مفهومًا و مُحتفى به لا مجرد ملف يُفتح ثم يُغلق دون أن يترك في القارئ أثرًا يجعله يعود إليه، و قد تولّد من هذا الإدراك تصور لمنصة تضع لنفسها هدفًا يتجاوز مجرد تقديم الأدب رقميًا، و هو تحويل العمل الأدبي من شيئٍ يُقرأ إلى تجربةٍ تُعاش بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، بحيث يشعر فيها القارئ أنه يُحاور النص و يُشارك في صُنع معناه و ينتمي إلى مُجتمعٍ من القراء يتشاركون معه هذا الإنتماء و يُثرونه بقراءاتهم و تجاربهم المتنوعة.

تنتظم رؤية "**يسمة** " حول خمسة أهدافٍ كبرى تحدد ملامح المشروع و تؤطر طموحاته في المشهد الثقافي العربي و الرقمي المعاصر، فهي تسعى **أولًا** إلى تسهيل الوصول للأدب العربي من خلال كسر الحواجز التي تقف بين القارئ العربي والإبداع الأدبي سواءًا تعلق الأمر بتوفير النصوص أم بتقديم التجربة القرائية بصيغ متعددة تُناسب أنماطًا مختلفة من المتلقين الذين تتباين احتياجاتهم و ظروفهم و أعمارهم و مستوياتهم المعرفية، و تسعى **ثانيًا** إلى إحياء التراث الأدبي بعصوره المتعاقبة و أجناسه المتنوعة من خلال تقديمه بأساليب تجعله بوابةً حية للحاضر لا متحفًا مُغلقًا يُزار بالواجب المدرسي ثم يُنسى، و تسعى **ثالثًا** إلى تشجيع التفاعل الإبداعي بتحويل القارئ من مُتلقٍ سلبي يستهلك ما أنتجه غيره إلى مشاركٍ فاعل في العملية الأدبية يُضيف و يُعلق و يُبدع و يُحاور في فضاءٍ يُرحِّب بحضوره و يُقدِّره، و تسعى **رابعًا** إلى دعم الكُتَّاب الشباب العرب و توفير منصة تمنحهم الفرصة لعرض أعمالهم و تطوير مهاراتهم في بيئةٍ تحتضن المواهب و تُنمّيها قبل أن تنطفئ في غياب الفضاء الذي يحتضنها و يمنحها ما تستحقه من إهتمام، و تسعى **خامسًا** إلى الربط بين الأجيال من خلال جعل الأدب الكلاسيكي و المعاصر جزءًا واحدًا من تجربة ثقافية متصلة لا تنقطع؛ يجد فيها الجيل الجديد نفسه و تاريخه و هويته في آنٍ واحد دون أن يُجبر على الإختيار بين ما ورثه و ما يعيشه.

و تمتد رؤية "**يسمة**" المستقبلية إلى أبعد من هذه الخمسة أهداف التأسيسية، إذ تطمح المنصة إلى أن تكون الأولى عالميًا في تقديم الأدب العربي بأسلوبٍ مُبتَكر يتجاوز قراءة النصوص إلى إنشاء تجربة حسية متكاملة يكون فيها العمل الأدبي جُزءًا من حياة القارئ الخاصة و فضائه اليومي الذي يعود إليه باختياره لا بالإلزام، كما ستؤسس لشراكات مع جامعات و معاهد أدبية تعزز حضورها الأكاديمي و تمنحها مصداقية علمية تُرسّخُ موقعها في المشهد الثقافي العربي و الدولي على حدٍ سواء، و تُتيح للتفاعل مع الأدب أن يتجاوز حدود اللغة العربية إلى فضاء متعدد اللغات يُعرِّف العالم بعمق هذا التراث و ثرائه الذي ظلّ طويلًا حبيس حاجز اللغة التي يُكتب بها،

و تؤسس كذالك لتعاون مع صناعة السينما و المسرح و الفنون البصرية الذي يجعل من الأدب العربي مادةً خامًا لإنتاج إبداعي متعدد الأبعاد و الوسائط يصل إلى جماهير لم تكن لتلتقي بهذا الأدب من طريق الكتاب وحده مهما توفرت الإرادة و الرغبة في الوصول إليه.

و خلاصة ما تقترحه "**يسمة**" في هذا التصور الإستشرافي؛ أنَّ الأدب العربي يملك من الثراء و العمق و الحيوية ما يكفي ليكون حاضرًا في أيِّ عصر و على أيِّ وسيطٍ تُتيحه التقنية المعاصرة، و أنَّ ما ينقصه اليوم هو المنصة التي تُعيد تقديمه بالطريقة التي يستحقها، و هذه المنصة في تصورنا لها تسعى إلى أن تكون حركةً ثقافية حقيقية تُغير الطريقة التي يتعامل بها الإنسان العربي مع أدبه و تراثه و كُتَّابه الذين يُنتجون اليوم في صمت، و لا تكتفي بأن تكون مشروعًا تقنيًا يُحسب للثقافة الرقمية العربية، كما تسعى لأن تجعل من كلّ قارئٍ شريكًا في صناعة مستقبل هذا الأدب و مُشاركًا في الحفاظ على حضوره في عالمٍ يتسارع تحوّلًا و يحتاج إلى من يحمله و يُعرّف به و يُتيحه لكلّ من يستطيع أن يُحسّ قيمته.

أولًا : مستقبل التفاعل الحواري و الحسي مع النص الأدبي

نفتتح هذا المحور بسؤالٍ نراه جذيرًا بأن يُطرح قبل أن نشرع في أي تفصيل: ما الذي يجعل العلاقة بين القارئ العربي و تُراثه الأدبي علاقةً ناقصة في شكلها الراهن حتى تحتاج إلى إستشراف صورةٍ مستقبلية تسعى إلى تعويض هذا النقص ؟. و تكمن إجابتنا عن هذا السؤال في أنَّ القارئ العربي المعاصر مهما بلغ حرصه على قراءة المتنبي أو الجاحظ أو التمتع بحكايات ألف ليلة و ليلة، فإنه يقرأ نصًّا صامتًا لا يُجيبه و لا يُسائله و لا يتفاعل مع سياقه الخاص، فهو يستقبل الكلام دون أن يملك حقّ الردّ عليه إلّا في مُخيّلته، و هذا بالظبط ما يسعى المستقبل الذي نحاول رسمه في هذا المحور إلى تجاوزه من خلال ثلاث آليات نراها الأكثر جذرية بين كلِّ ما يُمكن أن يحمله هذا الأُفق المرتقب من تحولات، لكونها تتوغَّل في صميم العلاقة القائمة بين القارئ و النص فتعيد بلورتها من الدّاخل و لا تكتفي فقط بخدمة القارئ من موقعٍ خارجي كما هو حال أدوات التحليل أو الأرشفة التي سنعرض لها بشيءٍ من التفصيل في المحاور اللاَّحقة من هذا الفصل.

و تتدرّج هذه الآليات الثلاث – كما نتصورها – في جرأة تدخُّلها بهذه العلاقة تدرّجًا نراه مقصودًا لا عشوائيًا، فأول هذه الآليات هي: محاكاة الشخصيات الأدبية، و التي خصّصنا لها العنصر الأول، فهي تعمل على إستعادة صوت المؤلف الغائب بمحاكاته حواريًا حتى يُخيّل للقارئ أنه يُحاوره مباشرةً، فتتدخَّل في هوية المتكلم نفسه. و ثاني هذه الآليات، و التي خصّصنا لها العنصر الثاني، و هي تحويل الكلمة المقروءة أو الجملة أو النص إلى مُدركٍ حسّي مكتمل الأركان يُخاطب البصر و السمع معًا، فتتدخَّل في طبيعة الوسيط الذي يصل به المعنى إلى القارئ. و ثالث هذه الآليات، و التي خصّصنا لها العنصر الثالث، ستعمل على منح المتلقي سلطة توجيه مجرى الحكاية أو الحوار بنفسه، فتتدخَّل في بنية الحدث ذاته. و نحن نرى أنَّ هذا التدرّج من التدخل في هوية المتكلم إلى التدخل في الوسيط إلى التدخل في بنية الحدث؛ يمثل خريطةً شاملة لكل موضعٍ يُمكن أن يتدخَّل فيه الذكاء الإصطناعي في العلاقة الثلاثية بين المؤلف و النص و القارئ التي شكّلت محور هذه المذكرة منذ فصلها الأوّل، و هو ما يجعل من دراسة هذه الآليات الثلاثة دراسة تركيبية، لا تفصيلية منفردة.

و فيما سيأتي سنعرض لكلّ آليةٍ من هذه الآليات عرضًا نحاول فيه أن نوازن بين التفصيل التطبيقي الذي يقرّب الفكرة إلى ذهن القارئ من خلال نماذج حوارية متخَيَّلة، و بين التحليل النقدي الذي يربط هذا التطبيق بإشكالية المذكرة.

1 ـ محاكاة الشخصيات الأدبية :

نتصور أنَّ هذه الآلية تنطلق من فكرةٍ تبدو يسيرةً في الظاهر لكنها عميقة الأثر في باطنها، وهي أن يتمكّن القارئ العربي من الدخول في محادثةٍ مع الأديب أو الشاعر الذي طالما قرأ عنه في الكتب أو سمع باسمه في دروس الأدب دون أن يشعر يومًا بأنه سيقترب منه بهذا الشكل، فحين يفتح القارئ المنصة و يختار أن يُحاور المتنبي مثلًا، فإنه لا يقرأ عنه بعد اليوم، لأنه بدلًا من ذالك سيتحدّث معه و يسأله و يُصغي إلى جوابه بنبرة يُفترض أنها أقرب ما تكون إلى نبرته التي عرفها التاريخ الأدبي، و هو أمرٌ نرى أنه سيقلب العلاقة التقليدية بين القارئ و تُراثه رأسًا على عقب، بحيث سيتحوَّل هذا التراث من مادّةٍ تُدرَّس نظريًا في الجامعات و المدارس إلى مُحاورٍ حاضرٍ يُمكن مساءلته في أي لحظةٍ يشاؤها القارئ.

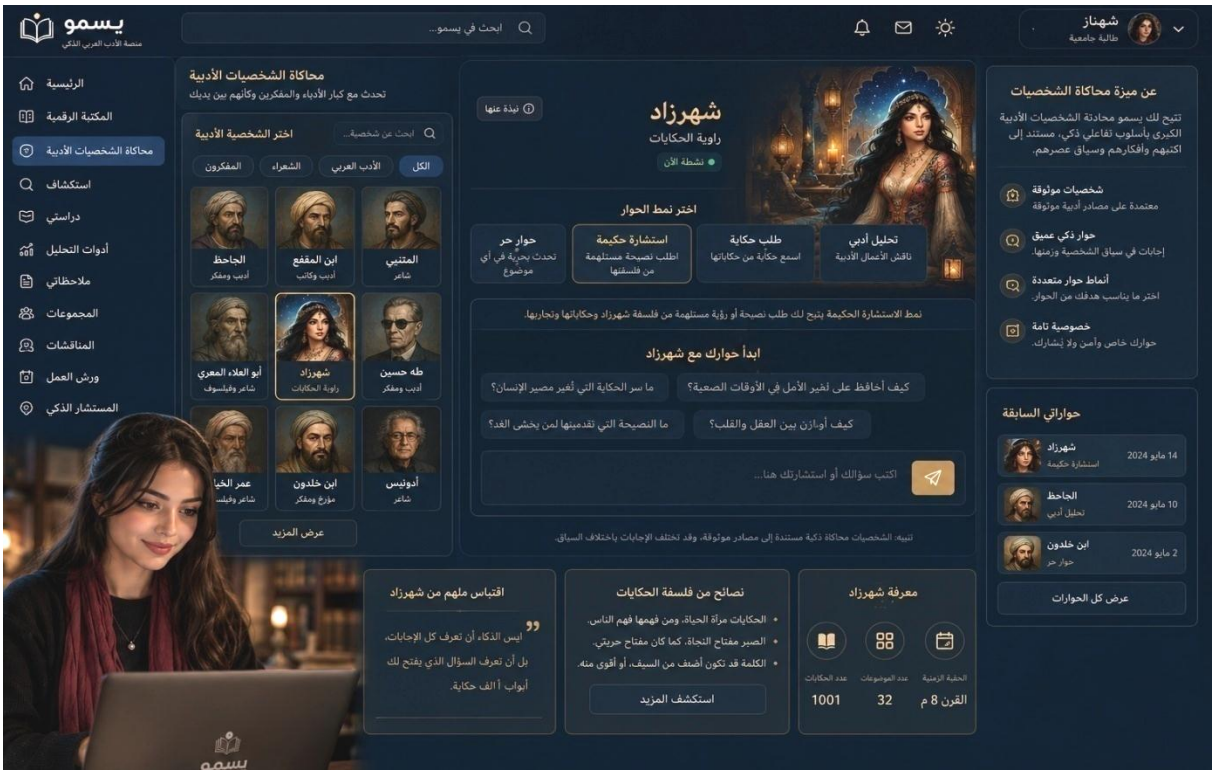
و لا يفوتنا أن نوضّح بأنّ هذه الفكرة – على جدّتها الظاهرة – تستدعي في جوهرها حنينًا قديمًا عرفته الثقافة العربية نفسها، فقد كان الأدباء يتخيلون أحيانًا في أدبهم محاوراتٍ مع الموتى أو مع شخصياتٍ غائبة كما هو الحال في بعض المقامات التي تستحضر حوارًا مُتخَيّلًا، أو في أدب الرسائل الذي كان يُكتب أحيانًا بضمير المخاطب الذي يوحي بأنَّ الكاتب كان يُحاور غائبًا حاضرًا في مُخيّلته، حيث نرى أنَّ هذا التشابه – و إن كان بعيد الشبه من الناحية التقنية – يكشف عن رغبةٍ إنسانية عريقة في تجاوز صمت النص و استحضار المؤلف حيًّا متكلّمًا، و هذه الرغبة يبدو أنَّ الذكاء الإصطناعي جاء ليمنحها إمكانية تحقق غير مسبوقة، و إن كان هذا التحقق –كما سنبيّن لاحقًا – شكليًا فقط.

و يقوم بناء هذه الآلية – بحسب ما نتصوره – على مرحلتين متعاقبتين سنفصلهما فيما يلي:

ـ **المرحلة الأولى**: و هنا يُجمع كل ما يُمكن جمعه من نصوص الشخصية المراد مُحاكاتها و ما كُتب حولها من مصادر تاريخية و نقدية موثوقة، فيُجمع للمتنبي ديوانه كاملًا بطبقات شرحه القديمة كشرح الواحدي و شرح العكبري، و ما روي من أخباره في كتب التراجم كـ "يتيمة الدهر" للثعالبي، و يُجمع للجاحظ نثره الموسوعي الساخر في "البيان و التبيين" و "الحيوان" و "البخلاء"، و يُجمع لشهرزاد نص "ألف ليلة و ليلة" بمختلف رواياته المعتمدة و بتقنياتها السردية القائمة على تعليق الحكي على شرط النجاة من الموت، و يُجمع لجرير و الفرزدق ما تبادلاه من نقائض تسمح ببناء مُحاورة ثُنائية لا تتوفر في غيرها من الشخصيات المفردة، إذ إنَّ طبيعة النقائض تفترض أصلًا وجود طرفين متجادلين يمكن للنموذج أن يتعلم من تفاعلهما التاريخي كيف يُحاكي ديناميكية الخلاف الأدبي من الداخل لا من الخارج فحسب. و هكذا نصنع مع جميع الشخصيات الأدبية.

ـ **المرحلة الثانية:** و في هذه المرحلة يتم تدريب النموذج على هذه المدوّنات، بحيث يعمل على استخلاص ما يُمكن تسميته بـ **"البصمة الوجدانية"** لكلّ شخصية على حدة و لا يكتفي بحفظ الألفاظ و استظهارها فقط، و ما قصدناه بالبصمة الوجدانية للشخصية هو نبرتها الخاصة و طريقتها في بناء الحجة أو إدارة الحوار و ميلها إلى نوعٍ بعينه من الصور البلاغية دون سواه، حتى إذا سأله القارئ سؤالًا، أجابه النموذج بما يُرجَّح إحصائيًا أنه أقرب ما يكون إلى ما كانت الشخصية لتقوله لو سُئلت السؤال نفسه، دون أن يعني هذا الترجيح الإحصائي بأي حالٍ أنَّ الشخصية تقوله فعلًا بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة حين تُنسب إلى متكلّمٍ واعٍ بقصده.

و لنتخيل الآن كيف يُمكن أن تبدو هذه التجربة من زاوية قارئةٍ نسميها شهيناز، و هي طالبة جامعية مهتمة بالأدب العربي القديم، تفتح هذا القسم من المنصة لأول مرة فتجد أمامها خانات لشخصيات عدّة يمكنها إختيار إحداها لتبدأ حوارها، فتختار شهرزاد لأنها كانت تحفظ بعض حكاياتها منذ الطفولة و لطالما تساءلت عما كانت تشعر به و هي تروي ليلةً بعد ليلة لتنجو من موتٍ محقق، فتختار نمط "الإستشارة الحكيمة" الذي يُتيح لها أن تطلب من شهرزاد نصيحة مستلهمة من فلسفة حكاياتها لا مجرد سرد حكاية جاهزة.



فيبدأ الحوار على النحو الآتي:

- **شهيناز:** أيتها الحكيمة شهرزاد، أشعر بالحيرة في قرارٍ مصيري ينتظرني، هل من حكمةٍ تُعينني ؟.
- **شهرزاد (بأسلوبٍ مُحاكى):** أيتها السائلة الكريمة، لقد سألت عن الحيرة، و أنا أعرف الحيرة معرفة من عاشت ألف ليلة و ليلة بين الخوف والأمل، إسمعي: إنَّ القرار المصيري أشبه ببابٍ موصدٍ في قصرٍ مُظلم، تخشين أن تفتحيه فتتفاجئي بما وراءه، لكن الأشد خطرًا أن تظلّي واقفةً أمامه إلى الأبد، أفلا أروي لك حكاية التاجر الذي وقف على بابٍ مماثل ؟.
- **شهيناز:** أجل، أريد أن أسمع الحكاية.
- **شهرزاد:** كان هناك تاجرٌ يملك مالًا وفيرًا، لكنه ظلّ حائرًا بين أن يُخاطر بتجارةٍ بعيدة موعدةٌ بربحٍ عظيم أو أن يقنع بما لديه فلا يخسر شيئًا، مرت السنون و هو على هذه الحيرة، حتى شاخ و لم يُقرر شيئًا، فمات و قد ضاع منه العمر بين الخوف من الخسارة و الطمع في الربح معًا دون أن يذوق طعم أيهما، فتعلمي أيتها الجميلة أنَّ الحيرة إن طالت لم تعد حكمة، بل ستغدو هي الخسارة بعينها.
- **شهيناز:** لكن كيف أعرف متى يجب أن أحسم القرار ؟.
- **شهرزاد:** أحسنت السؤال، إسمعي: القرار الحكيم هو القرار الذي تعرفين ثمنه مسبقًا و تقبلين بدفعه أيًّا تكن النتيجة، و ليس القرار الخالي من المخاطرة، فاسألي نفسك أيُّ الخيارين أقدر على احتمال ندمه إن أخطأت، فمن هناك يبدأ طريق الحسم.
- **شهيناز:** و مذا لو اخترت ثم ندمت رغم كلّ هذا ؟.
- **شهرزاد:** إسمعي مني خكايةً أوجز لك بها الجواب: كان صيادٌ فقير يرمي شبكته كل صباحٍ فلا يصطاد إلا القليل، و في يومٍ من الأيام صادف شبكةً ظنَّ أنها ستغرقه بثقلها، فحار بين أن يجرّها و يتحمّل ما فيها من مجهول أو يقطعها و يعود بخفّي حنين، فجرّها فإذا فيها قمقمٌ من نحاس خَتَمَهُ سليمان، و حين فتحه خرج منه ماردًا كاد يقتله، فندم أشدّ الندم على قراره، لكنه بحكمته لم يستسلم لندمه، بل حاور المارد حتى أنقذ نفسه بحيلته لا بقوّته، فتعلمي أنَّ الندم بعد القرار ليس دليلًا على خطئك بقدر ما هو جزءٌ من ثمنه الذي وافقت

عليه سلفًا، و الحكمة هي أن تُحسني التصرف بعد الندم كما فعل الصياد مع المارد و ليست في تجنبه.

- **شهيناز:** أشعر أنَّ حديثك يريحني، لكن ألا تشعرين أنت بالتعب من أن تكوني دائمًا مصدر الحكمة للآخرين ؟.
- **شهرزاد:** سؤالٌ لم يسألني إياه أحدٌ من قبل، و أجدُني أُسَرُّ به، إعلمي يا شهيناز أنني حين كنت أروي حكاياتي لشهريار لم أكن أروي حكمةً جاهزة كنت قد اكتسبتها مسبقًا، و إنما كنت أكتشفها معه كل ليلة، فكل حكايةٍ كانت تعلّمني أنا قبل أن تعلمه، و هذا ما جعل الحكي نجاةً لي لا عبئًا علي، فحين تسألينني اليوم، أنا أيضًا أتعلم من سؤالك ما لم أكن أعرفه، فلا تحسبي الحكمة عبئًا يُثقل صاحبه، و إنما هي حوارٌ متجدد لا ينتهي.

و نسوق نموذجًا ثانيًا نتخيله لحوارٍ مختلفٍ تمامًا في نبرته، حين يفتح قارئٌ آخر محادثةً مع أبي الطيب المتنبي مستفسرًا إياه عن رأيه في تحوّلات الشعر العربي الحديث، فيبدأ الحوار على النحو الآتي:

- **القارئ:** يا أبا الطيب، ما رأيك في الشعر الحديث الذي تخلّى عن الوزن و القافية ؟.
- **المتنبي (بأسلوبٍ مُحاكى):** أجد فيه أحيانًا صدقًا في التجربة يعوزه بعض شعري القديم الذي كان يشغله أحيانًا همّ الصَّنعة عن همّ الصدق، فلا تحسبني أزدري كل جديدٍ لمجرد جدّته، فأنا القائل: "و إذا أتتك مذمّتي من ناقصٍ ... فهي الشهادة لي بأني كاملُ".[1] و ما كان هذا الفخر إلا ثقةً بمقياسٍ أعرف حدوده، لا استخفافًا بمن يُخالفني الطريق.
- **القارئ:** لكن كثيرٌ من النقاد اليوم يرون في فخرك تعاليًا مبالغًا فيه، فما جوابك عنهم ؟.
- **المتنبي:** و هل ظننت أنَّ هذا الإتهام جديدٌ عليّ حتى تسوقه إليّ و كأنه إكتشاف عصركم، لقد قاله معاصريّ قبل أن يقوله نقّادكم، و كان جوابي لهم كما هو جوابي لكم، إنَّ الشاعر الذي لا يثق بنفسه لن يُقنع غيره بشعره، و الفخر عندي ليس كذبًا يُتجمّل به الضعيف، بل هو صدقٌ يُعلنه القوي حين يعرف قدر ما يملك، و لو كان تعاليًا مذمومًا لما بقي شعري بعد ألف عامٍ يُتلى على الألسنة، فالزمن هو الحكم الأخير الذي لا يُرشى بفخرٍ و لا يُخدع بتواضعٍ كاذب.

[1] . موقع الديوان ، ديوان المتنبي ، أطلع عليه في 26. 7. 2026 . https://www.aldiwan.com

- **القارئ:** و هل تندم على شيءٍ في حياتك رغم كلّ هذه الثقة ؟.
- **المتنبي:** أندم على أنني طلبت الجاه من الملوك بدل أن أكتفي بجاه الشعر نفسه، فقد رأيت سيف الدولة ثم كافورًا ثم عضد الدولة، و كل واحدٍ منهم منحني ما ظننته مجدًا فإذا هو قيد، حتى قُتلت في طريق عودتي أطلب جاهًا لم يكن يستحق أن أُقتل من أجله، فلو خُيّرت من جديد لجعلت الشعر غايتي لا وسيلتي، و لما بعت حرّيتي بمديح ملك.

و نسوق الآن نموذجًا ثالثًا لقارئٍ يحاور الجاحظ مستفسرًا إياه عن رأيه في الكتابة الروائية المعاصرة، فيبدأ الحوار على النحو التالي:

- **القارئ:** أيها الأديب الجاحظ، لو قرأت روايةً عربية معاصرة، بم كنت تنصح كاتبها ؟.
- **الجاحظ (بأسلوبٍ مُحاكى):** سؤالٌ يذكّرني بما كنت أقوله لكتّاب عصري، إنَّ أحسن الكلام ما قلّ لفظه و كثر معناه، و ما أظن أنَّ هذه الحكمة قد شاخت مع الزمن، فلينظر كاتبكم في نثره: أيحشد الكلمات حشدًا يُتعب القارئ و يشتت إنتباهه عن الفكرة، أم يقتصد فيها إقتصادًا يجعل كل كلمة تؤدي وظيفتها ؟ و ليعلم أنَّ الإستطراد، و أنا صاحبه كما تعرفون، ليس عيبًا في ذاته، و إنما العيب أن يُستطرد بلا غاية، فأنا حين كنت أخرج عن الموضوع في "الحيوان" كنت أعرف أين سأعود إليه، فكان إستطرادي أشبه بنزهةٍ محسوبة الخطى لا تيهًا بلا وجهة.
- **القارئ:** و ما رأيك في ميل بعض الروائيين اليوم إلى الغموض المتعمد ؟.
- **الجاحظ:** الغموض عندي نوعان: أحدهما محمود و الآخر مذموم، فأما المحمود فهو غموض يدفع القارئ إلى التأمل فيكافئه بمعنى أعمق كلما أراد القراءة، و أما المذموم فهو غموضٌ يخفي به الكاتب عجزه عن التعبير الواضح تحت غطاءٍ يوهم بالعمق، و لو سألتني كيف تميز بينهما لقلت لك: أنظر هل يزداد النص وضوحًا كلما أعدت قراءته أم يظل حائلًا مهما تكرر نظرك فيه ؟ فالأول علامة الغموض المحمود، و الثاني علامة العجز المتستر.
- **القارئ:** و هل تظن أن الفكاهة التي عُرفت بها لها مكانة في الأدب الجاد اليوم ؟.

- **الجاحظ:** من ظنَّ أنَّ الجد يتنافى مع الفكاهة فما عرف طبائع الأشياء، لقد كتبت عن البخلاء فأضحكت القارئ، لكنني في الوقت نفسه كشفت له عن طبيعة النفس البشرية حين يتملكها الشّح كشفًا ما كان ليبلغه لو كتبت الموضوع نفسه بجفاف العابسين، فالفكاهة عندي أحد أبواب الجد الخفية التي يدخل منها القارئ إلى الحقيقة دون أن يشعر بثقلها عليه، و ليست نقيظه.

و نسوق نموذجًا رابعًا و أخيرًا نتخيله لمحاورةٍ ثنائية متنازعة بين جرير و الفرزدق، مستفيدةً من طبيعة النقائض التي دارت بينهما تاريخيًا لتنتج حوارًا حيًّا يستحضر روح خصومتهما الأدبية المعروفة، و هو كالتالي:

- **القارئ:** يا جرير، و يا فرزدق، أيكما كان أشعر ؟.
- **الفرزدق (بأسلوبٍ مُحاكى):** أنا الذي أقول الشعر فحلًا لا يطاق، و جرير يعرف قدر نفسه إن أنصف
- **جرير (بأسلوبٍ مُحاكى):** بل أنا الذي أطرب شعري القلوب قبل الأسماع، و الفرزدق يُحسن الفخر و يعجز عن الرقّة التي أتقنها.
- **القارئ:** ألا ترى يا فرزدق أن الرقة التي يتحدث عنها جرير لها قيمتها أيضًا ؟.
- **الفرزدق:** لها قيمتها عند من يرضى بالدّمعة بديلًا عن الصّولة، أما أنا فأقول الشعر كما يُقاد الجيش، بصلابةٍ لا تعرف الإنكسار، و من أراد الرقّة فليقصد غيري.
- **جرير:** و هذا عين ما يعيبك يا أبا فراس، فأنت تحسب الصلابة فخرًا مطلقًا و تنسى أنَّ أعظم الشعر ما جمع بين القوّة و الرقّة معًا، و أنا حين أقول الشعر أُدخل القوة في صميم الرقة حتى يبكي السامع و هو يُعجب في آنٍ واحد.
- **القارئ:** أيها الفرزدق، أتعترف إذًا بأن جرير تفوق عليك في هذا الجانب ؟.
- **الفرزدق:** لن أعترف بتفوقه، لكنّني أعترف بأنّ لكلٍّ منَّا ميدانه الذي يصعب على الآخر أن يدخله بكفاءته الخاصة، و هذا فرق بين الإعتراف بالتفوق و الإعتراف بالتنوّع، و أنا أقبل الثاني و لا أقبل الأول.
- **القارئ:** ألا تتفقان على شيءٍ واحدٍ على الأقل بعد كلّ هذا الخلاف ؟.

- **الفرزدق:** نتفق على أنَّ نقائضنا هذه ستبقى بعدنا شاهدةً على الخصومة الأدبية، إن أُحسن توجيهها سترفع من شأن الشعر لا أن تسقطه.
- **جرير:** صدق أبو فراس، فذالك أول إتفاقٍ بيننا منذ قرون، و لعلّه آخره.[1]

نصل الآن إلى الموضع الذي نرى فيه أنَّ هذه الميزة تستحق أكبر قدرٍ من التمحيص النظري في هذا الفصل برمّته، لأنها تذهب إلى محاكاة صوت الشخصية ذاتها في تلقائيته و آنيته، و لا تقف فقط عند حدود توليد نصٍّ أدبي يُنسب إلى أسلوب الشخصية كما هو الحال في مقارنتنا السابقة بين المقامة الصنعانية و المقامة التلمسانية المولّدة، إذ يُصطنع في هذه الحالة للقارئ وهمًا تخاطبيًا مباشرًا يوحي له بأنه يقف وجهًا لوجه أمام المؤلف الغائب تاريخيًا، و لو تأملنا الحوارات الأربعة أعلاه من هذه الزاوية للاحظنا أنَّ كل حكمةٍ قالها المتحدثون، من حكاية التاجر الحائر إلى حكاية الصياد و المارد إلى إعتراف المتنبي بندمه على طلب الجاه إلى تفريق الجاحظ بين أنواع الغموض إلى مصالحة جرير و الفرزدق الحذرة، لا وجود لها بنصّها هذا في أيّ مصدرٍ تراثي معروف، و إنما هي توليفٌ إحتمالي جديد قام النموذج بتركيبه إستنادًا إلى أنماطٍ سردية و حجاجية متكررة إستقاها من مدوّنة كل شخصية على حدة، و هو ما يعني أنَّ القارئ – و إن ظنّ أنه يستمع إلى شهرزاد أو المتنبي – إنما يستمع في حقيقة الأمر إلى نصٍ جديد لم تعرفه الشخصية قط، و لم يخطر ببالها أن تقوله بهذه الصيغة بالذات.

و تزداد هذه الإشكالية تعقيدًا حين نُلاحظ أنَّ النموذج – بحكم آلية إشتغاله – لا يمكنه أن يمتنع عن الإجابة حتى على سؤالٍ لا وجود له في مدوّنة الشخصية الأصيلة، في حين أنَ الشخصية التاريخية – لو كانت حية – ربما التزمت الصمت أو استفسرت بطريقةٍ لا يُمكن التنبؤ بها أو رفظت الجواب أصلًا لأسبابٍ شخصية أو مزاجية لا يملك أي نموذج إحصائي أن يُحاكيها لأنها بطبيعتها غير قابلة للإستخلاص من نصٍ مكتوب، و هذا ما يجعلنا نخلص إلى أنَّ محاكاة الشخصيات الأدبية تنقل إشكالية غياب القصدية الواعية التي عالجناها نظريًا في المباحث السابقة من هذه المذكرة؛ من مستوى النص المكتوب الساكن إلى مستوى أشدّ إلتباسًا، و هو مستوى الحوار الحي المتجدد الذي يُصعّب على القارئ غير المتخصص أن يستحضر باستمرار أنَّ الصوت الذي يخاطبه محاكاة لصوت تلك الشخصية لا صوتها هي فعلًا، و هذا الإلتباس نراه جذيرًا بأن يظلّ حاضرًا في ذهن كل من يصمّم مثل هذه الأدوات مستقبلًا أو يستخدمها.

[1] . نشير إلى أن هذه الحوارات من إنشاء الباحث و بمساعدة نموذج الذكاء الإصطناعي اللغوي التوليدي كلود (claude).

2 ـ التجربة الحسية متعددة الوسائط :

إذا كان العنصر السابق قد شغلنا بتدخل الذكاء الإصطناعي في هوية الشخصية الأدبية نفسها عبر محاكاة صوتها، فإن ما يعنينا هنا متعلق بموضعٍ آخر من العلاقة بين القارئ و النص، و هو الوسيط الذي يصل به المعنى إلى القارئ، حين يُترجم/يحوّل الذكاء الإصطناعي ما تحمله الكلمة المكتوبة من معنى إلى مُدركٍ حِسّي يُخاطب البصر و السمع معًا، فيحوّل البيت الشعري أو المقطع النثري من علامةٍ لغوية مجرّدة إلى مشهدٍ متكامل يراه القارئ و يسمعه على نحوٍ يوهم بأن النص قد خرج من سكونه الورقي القديم إلى حياةٍ بصرية و صوتية مواكبة له في كلّ لحظةٍ من لحظات القراءة، و هذا التوهم نرى أن نتوقف عنده مطوّلًا لما يحمله من تبعاتٍ عميقة على فعل القراءة الذي عرفته الثقافة العربية على مرّ القرون.

و نتصور أنَّ هذه الآلية تقوم – في أساسها التقني – على تدريب النموذج في توليده للصور لأن يستوعب الدلالات المجازية المتراكمة تاريخيا حول المفردات العربية الشعرية، فكلمة المطر مثلًا حملت عند شعراءٍ كثيرين دلالة التجدد و الخصب، و حملت عند بدر شاكر السياب خصوصًا دلالة الحزن الغامض، و كلمة الليل حملت عند بعض الشعراء دلالة الوحدة الأليفة التي يأنس إليها المتأمل، و حملت عند آخرين دلالة الرهبة الوجودية التي تطبق على الروح، تبعًا للسياق الذي وردت فيه كلّ مرةٍ على مرّ العصور، و يُفترض في هذا النموذج أن يستحضر هذه الطبقة الدلالية المتراكمة أثناء ترجمته/تحويله النص إلى صورة، لا أن يكتفي بالمعنى المعجمي الأول للكلمة كما هو حال القواميس اللغوية التي ينعدم فيها الحس التاريخي و الثقافي.

و لنتخيل الآن ثلاثة نصوص مختلفة تمامًا في طبيعتها الشعرية و الشعورية، حتى نوضّح بأنَّ أثر هذه الآلية يمتدّ ليطال أنماطًا شعرية متباينة و لا تقتصر فقط على نمطٍ واحدٍ من النصوص.

* المشهد الأول: محمد و بيت المتنبي في الفخر

يفتتح محمد – و هو شاب في العشرينات من عمره يحب الشعر الجاهلي و العباسي – المنصة و يختار بيت المتنبي المشهور الذي يقول فيه: "إذا غامرت في شرفٍ مرومٍ ... فلا تقنع بما دون النجوم".[1] فينقر

[1] . موقع الديوان : مرجع سابق

على خانة التجربة الحسية بعد أن يُحدد رغبته في صورةٍ واقعية و صوتٍ جوهري و موسيقى ملحمية تصاحب المشهد من بدايته إلى نهايته، تظهر أمامه بعد ثوانٍ معدودة صورةً لفارسٍ يمتطي جواده على قمّة تلٍّ مرتفع، درعه يلمع تحت سماءٍ تكتظّ بنجومٍ كثيفة تكاد تلامس رأسه، و ناظراه شاخصتان نحو أفقٍ بعيد يستشرف مروره الذي غامر من أجله بكل ما يملك، و في الخلفية صخورٌ جبلية توحي بوعورة الطريق الذي قطعه للوصول إلى هذه القمة العالية، و يبدأ صوت الراوي بقراءة البيت بنبرةٍ تتصاعد عند كلمة النجوم بالذات، بينما تصعد الموسيقى في اللحظة نفسها بضربات طبولٍ متسارعة توحي بقرب بلوغ الغاية، ثم يتحرّك المشهد الثابت ليصبح مقطعًا قصيرًا يُظهر الفارس صاعدًا نحو قمّةٍ أعلى من التي كان عليها، تقترب منه النجوم كلما ارتفع و كأنها تكافئ مغامرته بمزيدٍ من القرب.



[الصورة رقم 1: صورة محاكية لمشهد الفارس و النجوم]

المصدر: نموذج الذكاء الإصطناعي التوليدي Gemini

* **المشهد الثاني: سلمى و بيت مجنون ليلى في الغزل**

تختار سلمى – و هي طالبة في السنة الثالثة من دراستها للأدب العربي، تميل إلى الشعر الوجداني أكثر من ميلها إلى شعر الفخر و الحماسة – بيت قيس بن الملوّح الذي يصف فيه مروره على ديار محبوبته و تقبيله لجدرانها الصامتة، فتُفعّل التجربة الحسية بعد أن تختار خيار الرسم الرومنسي الحالم بدل الواقعي الصارم الذي اختاره محمد، فتظهر أمامها صورةً لرجلٍ مُنحني أمام جدارٍ طيني متصدّع في قريةٍ تبدو

مهجورة منذ زمنٍ طويل، يداه ملامستان لحجارة الجدار بحنوٍ ظاهرٍ رغم برودة الحجر و جفافه، و الشمس تغرب خلفه بضوءٍ برتقالي خافت يوحي بالحنين أكثر مما يوحي بالفرح، بحيث تعكس الصورة عزلته المطلقة أكثر مما تعكس حضور محبوبته الغائبة عن العين الحاضرة في القلب، يُقرأ البيت بنبرة صوتٍ خافتة متهدجة تصاحبها نغمات عودٍ منفرد بطيئة تنساب دون عجلة، و حين تنقر سلمى على خيار مشاهدة المزيد يمتد المشهد إلى مقطعٍ مرئي يُظهر الرجل جالسًا عند سفح الجدار طويلًا دون أدنى حركة حتى يغيب الضوء تمامًا و تحلّ عتمة الليل.



[الصورة رقم 2: صورة محاكية لمشهد قيس بن الملوّح]

المصدر: نموذج الذكاء الإصطناعي التوليدي Gemini

* **المشهد الثالث: محمد من جديد مع مقطعٍ عجائبي من ألف ليلة و ليلة**

يعود محمد بعد أيامٍ قليلة ليجرّب نصًّا مختلفًا تمامًا عن سابقه، فيختار مقطعًا من ألف ليلة و ليلة يصف ظهور المارد للتاجر في قلب الصحراء، و يختار هذه المرة النمط التجريدي بدل الواقعي ليرى كيف يتعامل النظام مع مشهدٍ عجائبي يصعب تصويره بواقعية تامة دون أن يفقد شيئًا من غرابته الأصلية، تظهر صورة لظلٍّ ضخم متصاعد من الرمال يتخذ تدريجيًا هيئةً إنسانية مشوّهة الملامح عمدًا لتوحي بالغرابة التي تُحسم كلّيًا بينما تتصاعد حوله سحابة رملية كثيفة تحجب جزءًا من تفاصيله و كأن الصورة

نفسها تتردد في الكشف الكامل عنه خشية أن يفقد المشهد رهبته لو انكشف بأكمله، و يُصاحب المشهد صوت رياحٍ صاخبة تتخلّلها بين الحين و الآخر نبرة راوٍ متوترة تصف دهشة التاجر و خوفه المتصاعد أمام هذا الظهور المباغت.



[الصورة رقم 3: صورة محاكية لمشهد المارد و التاجر]

المصدر: نموذج الذكاء الإصطناعي التوليدي Gemini

بعد تأملنا لهذه المشاهد الثلاثة، وجدنا فيها إشكالية سيميائية تتصل مباشرة بما فصّلناه في الفصل الأول حول العلاقة بين الدَّال و المدلول عند دي سوسير، و حول ما تناولته نظرية التلقي من مفهوم الفجوة التي يملؤها القارئ بخياله الخاص بحسب صياغة إيزر لهذا المفهوم، و لعلّ مشهد سلمى يكشف هذه الإشكالية بشكلٍ أوضح من بين المشاهد الثلاثة كلّها، لأنَّ بيت قيس بن الملوّح لم يصف قط ملامح الجدار الذي ذكره و لا لون الغروب بدقة و لا وضعية جسده و هو ينحني عليه، تاركًا كلّ هذه التفاصيل لمخيلة القارئ، فحين قرأته سلمى قبل أن تستخدم هذه الأداة ربما تخيلت جدارًا مختلفًا تمامًا عن ذالك الذي فرضته عليها الصورة المولّدة لاحقًا، حتى إذا استخدمت الأداة حلّت هذه الصورة محلّ كل الصور المحتملة التي كانت مخيلتها قادرة على نسجها بمفردها دون أي وسيط تقني يسبقها إلى التصور.

و حين نقارن هذا المشهد بمشهد محمد الثاني مع المارد، فإن هذه الإشكالية ستزداد حدّة، لأنَّ النص العجائبي يعتمد أصلًا في تأثيره الجمالي على الإبهام المتعمّد الذي يتيح للمخيلة أن تتوسع في تصور هول ما لا يوصف بدقة، فحين يُجسم هذا الإبهام بصورةٍ محددة الملامح – مهما بلغ حرص النظام على تركها ضبابية جزئيًا كما لاحظنا في وصفنا للسحابة الرملية الحاجبة – فإن النص سيفقد جزءًا أساسيًا من مصدر رهبته الأصلية، لأنَّ الرهبة في الأدب العجائبي تنبع في الغالب مما يظلّ غائبًا عن العين أكثر ممّا تنبع ممّا يُعرض عليها بوضوحٍ تام.

إنَّ هذه المفارقة التي تكشّفت لنا من خلال المشاهد الثلاثة تمسّ بشكلٍ مباشر الشعار المعلن لهذا المستقبل المتخيل بأسره، القائم على تحويل القارئ من مستهلكٍ إلى مشاركٍ حقيقي في العملية الإبداعية، إذ يتحول ما يجري في هذه المشاهد الثلاثة إلى ضربٍ من ضروب الإستهلاك، و إن كان إستهلاكًا من طرازٍ أكثر تطورًا تقنيًا و أشدّ إغراءًا حسّيًا من الإستهلاك التقليدي للصورة الجاهزة، بحيث يوفر على القارئ عناء البناء الذهني الذي كان يُمارسه من قبل دون أن يشعر بثقله؛ و الذي كان جزءًا طبيعيًا من متعة القراءة لا عبئًا مضافًا عليها. و يظلّ هامش التخصيص المتاح لمحمد و سلمى معًا – لما خُيّرا بين الواقعي و التجريدي أو بين الرومنسي و الملحمي – خيارًا محصورًا بين بدائل حدّدها المطوّر سلفًا ضمن قائمةٍ مغلقة من الإحتمالات التي تختلف في الجوهر عن الحرية التخييلية المطلقة التي كانا يمارسانها حين لم يكن أمامهما سوى الكلمة المجرّدة التي يبنيان عليها ما تشاء مخيّلتهما الحرة دون أي سقفٍ يحد منها سلفًا.

و نخلص من هذا كلّه إلى أنَّ تخصيص الإستهلاك و حرية التأويل يمثلان مستويين مختلفين من الحرية الإنسانية، الأول توسيع في هامش الإختيار داخل منظومة مغلقة صمّمها المطور، و الثاني توسيع في هامش الخلق داخل أفق لا حدود له سوى حدود مخيلة القارئ نفسه و تجربته الشخصية المتفردة.

3 ـ أدب البودكاست التفاعلي :

نسعى في هذا العنصر إلى شرح الآلية/ الميزة الثالثة التي تتدخل في العلاقة بين المتلقي و النص، و هي بنية الحدث السردي نفسه، بحيث تتيح هذه الآلية للمستمع أن يتدخل في مجرى الحكاية بقرارات متتالية يعتمدها لحظةً بلحظة، فتتغير بذالك الأحداث اللّاحقة بحسب إختياره؛ على نحوٍ يوهمه بأنه شريكًا في بنائها و ليس مجرد متلقي لها، و هذا التوهم نرى أنه يستحق تفكيكًا متأنيًا لأنه يمس أخصّ ما تنطوي عليه فكرة السرد نفسها منذ أن عرفتها الثقافة العربية في أدبها الشفهي.

و نتصور أنَّ هذه الآلية/الميزة تقوم على تسجيل حكايات أدبية مبنية سلفًا على شكل شجرة متفرعة من نقاط القرار، بحيث يُدرّب فريقٌ من كُتَّاب السيناريو المتخصّصين بمساعدة الذكاء الإصطناعي على تصميم عدّة مسارات محتملة لكلّ حكاية، تتوقف عند لحظاتٍ حاسمة يُخيّر فيها المستمع بين خيارين أو أكثر، ثم يُسجَّل كلّ مسارٍ من هذه المسارات بصوت راوٍ محترف تضاف إليه مؤثرات صوتية وموسيقى تصويرية تُلائم طبيعة كلّ لحظةٍ سردية على حدة، فتتحول بذالك الكتابة من نصٍ واحدٍ ثابتٍ إلى منظومة كاملة من المسارات يختار المستمع طريقه بينها دون أن يشعر بوجود حدودٍ لهذا الإختيار إلّا حين يصل إلى نهاية أحد المسارات المرسومة سلفًا.

* **المشهد الأوّل: عمر و رحلة السندباد البحري**

يستمع عمر – و هو موظّف في منتصف الثلاثينات من عمره إعتاد أن يملأ وقت تنقلاته اليومية بالإستماع إلى البودكاست بدل القراءة التقليدية التي لا يجد لها وقتًا وسط إنشغالات يومه – إلى حلقةٍ بعنوان: رحلة السندباد إلى البحر المجهول، فيبدأ الراوي بوصف سفينة السندباد و هي تشق عباب بحرٍ هائجٍ تتقاذفها الأمواج العاتية من كل جانب، حتى تلوح في الأفق البعيد جزيرة غامضة الملامح لا يستطيع أحدٌ من الطاقم أن يجزم بطبيعتها الحقيقية، فيتوقف الراوي عن السرد فجأةً و يسأل عمر مباشرةٍ عبر سمّاعتيه بصوتٍ يُخاطبه هو بالذات دون سواه: هل تريد أن يأمر السندباد بالإقتراب من هذه الجزيرة أم أن يواصل مسيره متجنّبًا إياها إحتياطًا من مجهولٍ قد يُخفيه ظاهرها الهادئ ؟. فيظغط عمر على الخيار الأول مدفوعًا بفضولٍ لا يُقاوم لمعرفة حقيقة هذه الجزيرة، فيصف الراوي كيف اقتربت



السفينة رويدًا رويدًا حتى رست، و كيف نزل البحّارة يكتشفون أرضًا تبدو صلبةً تحت أقدامهم، حتى بدأت الأرض فجأةً تهتز بشكلٍ عنيف تبيّن معه للطاقم المرعوب أنَّ ما ظنّوه جزيرةً ليس سوى كائنٍ بحري ضخم غفا على سطح الماء فأيقضهم وطئ أقدامهم عليه، فيتوقف الراوي من جديد ليُخيّر عمر بين أن يأمر السندباد بالفرار السريع نحو السفينة أو أن يُحاول تهدئته، فيختار عمر الفرار مدفوعًا بغريزة الحذر، فتتصاعد وتيرة السرد و إيقاع الموسيقى المرافقة له معًا ليجسّد هلع اللحظة، حتى ينجو الطاقم بصعوبة بالغة و يعود السرد إلى هدوئه المعتاد و قد نجت السفينة بأعجوبة.

* **المشهد الثاني: ريم و اختيارها المختلف في الحكاية نفسها**

تستمع ريم – و هي طالبة جامعية تُحب سماع القصص أكثر من قراءتها – إلى الحلقة نفسها التي استمع إليها عمر، لكنها حين تصل إلى نقطة القرار الأول تختار أن تأمر السندباد بتجنب الجزيرة الغامضة إحتياطًا لا رغبةً في المخاطرة، فيصف الراوي كيف واصلت السفينة طريقها بعيدًا عن تلك الأرض المريبة، حتى تظهر أمامها صناديق ذهبية طافية على سطح الماء تتلألأ تحت أشعة الشمس و كأنها تدعو الطاقم إلى انتشالها من عرض البحر، فيتوقف الراوي من جديد ليُخيّر ريم بين أن تأمر السندباد بجمع هذه الصناديق أو أن يواصل طريقه حذرًا من أن تكون فخًّا نصبه القراصنة المتربصين بالطامعين، فتختار ريم جمعها مدفوعةً بفضولٍ مختلف عن فضول عمر، فيصف الراوي كيف انتشل البحّارة الصناديق بصعوبة و فتحوها ليجدوا فيها ذهبًا خالصًا يفيض بريقه على وجوههم المتعبة، لكنهم يكتشفون بعد قليل أنَّ أحد الصناديق يحمل خريطةً قديمة ممزقة تُشير إلى كنزٍ أعظم في جزيرةٍ أخرى أبعد، فتنتهي هذه الحلقة بالذات نهايةً مفتوحة تدعو ريم للإستماع إلى الحلقة التالية لمعرفة ما إذا كان السندباد سيغامر في رحلةٍ جديدة أم سيكتفي بما ناله من ذهب و يعود به إلى بغداد ظافرًا مطمئنًا.

أثناء تأملنا لما جرى مع عمر و ريم في هذه التجربة، وجدنا أنَّ هذه الآلية تذهب بالإشكالية التي أثرناها في العنصرين السابقين إلى صورةٍ أشدّ إلتباسًا من كلّ ما سبق، فمنح المستمع سلطة إختيار مسار الحكاية يوحي ظاهريًا بارتقائه إلى مقام المشارك في التأليف نفسه لا متلقي سلبي له، و قد يُغرى بعض المتحمّسين لمثل هذه التقنيات فيقارنونها بما عرفه الأدب الشفهي العربي القديم من تفاعلٍ حي بين الراوي و جمهوره الحاضر أمامه، حين كان الراوي يُطيل وصف مشهدٍ لاحظ إعجاب جمهوره به أو يختصر مشهدًا آخر لاحظ فتور إستقبالهم له، فيتعدّل السرد إستجابةً لحضور جمهوره الآني الفعلي.

لكنّنا نرى في هذا التماثل مغالطةً يجب أن نفكّكها بعنايةٍ شديدة، فالراوي الشعبي التقليدي كان يرتجل نعديلًا حقيقيًا غير محدودٍ سلفًا، مستجيبًا لتفاعل جمهوره الآني بكلّ ما يحمله هذا التفاعل من عفوية لا يمكن أن يُتنبأ بها مسبقًا، بينما تظلّ التفرعات التي يُقدّمها البودكاست الآلي – مهما بلغ عددها و تنوّعت مسارتها كما رأينا في تباين تجربتي عمر و ريم – بنيةً مغلقة صُمّمت مسبقًا من طرف فريق الكتابة و الذكاء الإصطناعي و خزّنها بكامل إحتمالاتها المحدودة قبل أن يبدأ أي مستمعٍ تفاعله الفردي معها، فعُمر لما اختار الإقتراب من الجزيرة لم يبتكر مصيرًا جديدًا للسندباد بقدر ما اختار مسارًا كان مُعدًّا سلفًا لمن يختار مثل اختياره، و ريم حين اختارت تجنب الجزيرة سلكت بدورها مسارًا آخر كان معدًّا سلفًا أيضًا لمن يُفضل الفضول على الحذر، بحيث يظلّ كلا المستمعين يختار معطى محدود سلفًا و لا يُبتكر من عدمٍ مطلق كما كان يفعل الراوي الشعبي القديم حين كان يواجه جمهوره دون نصٍ مكتوب يقيّده.

و نرى أنَّ هذا الفارق الجوهري بين نوعين متباينين من الحرية، حرية الإختيار بين بدائل محدودة سلفًا و حرية الإبتكار من عدمٍ لا سقف له ينبغي أن يبقى حاضرًا في أذهاننا كلما أُستُخدم مصطلح التفاعلية وصفًا لمثل هذه التجارب السمعية، لئلا نقع في وهم مساواة إتساع البدائل المتاحة باتساع الحرية الإبداعية الحقيقية التي يُمارسها المستمع.

ثانيًا : الذكاء الإصطناعي في خدمة التحليل و الكتابة

1 . التحليل الآلي للنصوص الأدبية :

تنفتح أمام الدّراسات الأدبية في ظلّ تقنيات الذكاء الإصطناعي آفاقًا جديدة تتجاوز مستوى التلخيص و الإسترجاع، حيث أصبحت الخوارزميات قادرةً على النفاذ إلى مستويات متعددة من البنية الأدبية كالتعرّف على الشخصيات و الأحداث و الفضاءات المكانية و رصد الأنماط المتكررة داخل النسيج اللغوي و استخراج شبكة العلاقات التي تربط بين عناصر العمل، و ليس الإقتصار على معالجة المعلومات السطحية فقط كما كانت تفعل في السابق، هذه الإمكانات باتت تتجسد فعلًا في عددٍ من تطبيقات معالجة اللغة الطبيعية و النماذج اللغوية الكبرى، و لهذا فإن التفكير في مستقبل التحليل الأدبي يستوجب علينا أن نتجاوز التصور الضيق الذي يرى في الآلة أداةً للتلخيص إلى تصورٍ أرحب و أكثر شمولًا، إذ نتصور هنا أداةً تساعد الباحث على اكتشاف الظواهر المستحقة للتأمل و تربط المواضيع المتفرقة داخل العمل في لحظةٍ واحدة مع اقتراح مسارات للسؤال النقدي، ثم

تُتيح للباحث في كلِّ منعطفٍ العودة إلى النص الأصلي الذي استخلصت منه النتيجة، و هذا هو المستوى الذي يُمكن أن تتخذ فيه "يسمة" موقعًا إستشرافيًا داخل التحولات الكبرى التي يشهدها الأدب العربي في بيئته الرقمية.

إنَّ الفكرة التأسيسية التي يقوم عليها هذا المقترح هي إنشاء قسم داخل المنصة يمكن أن يحمل إسم "مختبر النص الأدبي"، بحيث يتاح للمستخدم أن يضع فيه النص الذي يرغب بدراسته سواءً رفعه بنفسه من خلال رابط خارجي أم اختاره من المكتبة الرقمية للمنصة؛ ليحدد طبيعة التجربة التحليلية التي يسعى إليها، فيستطيع أن يطلب قراءةً أسلوبية أو سردية أو دلالية أو معجمية أو حتى مقارنة بين نصوص متعددة، و يُمكنه كذالك أن يُفوّض النظام الكشف عن الظواهر اللافتة و اقتراح مسارات للبحث فيها، و تكمن الطاقة الحقيقية لهذه الوظيفة في أنَّ النص يتحول أمام القارئ إلى فضاءٍ حواري قابل للإستكشاف المتدرّج الذي يُتيح له الإنتقال من ملاحظةٍ جزئية لا تعدو كونها رصد ظاهرةٍ صغيرة، إلى سؤالٍ أكثر تعقيدًا يمسّ البنية الكلية للعمل مع العودة في كل مرحلةٍ إلى المواضع النصية التي استند إليها التحليل، و هو ما يجعل الذكاء الإصطناعي وسيطًا من نوعٍ جديد في العملية القرائية مع منحه للباحث قدرةً موسّعة على جمع المادة و تصنيفها و تنظيمها قبل أن يشرع في مرحلة التأويل و إصدار حكمه النقدي.

و لتقريب هذا التصور من صورته العملية، سنقدّم تجربة متخيلة لطالب ماستر إسمه محمد، يعمل على بحثٍ حول صورة البخل في أدب الجاحظ، و قد اختار أن يبدأ من كتاب البخلاء، فيدخل إلى المنصة و يستدعي الكتاب من مكتبتها الرقمية فتظهر أمامه واجهة التحليل بخياراتها المتعددة:



فيختار محمد تحليل الشخصيات ثم يكتب:

- **محمد:** أريد أن أعرف كيف يبني الجاحظ شخصية البخيل داخل الحكاية ؟ و ما الوسائل التي يستخدمها لجعل القارئ يرى هذه الشخصية بطريقة ساخرة ؟.
- **يسمة:** تظهر شخصية البخيل في هذه الحكاية من خلال ثلاث مسارات متداخلة: كلام الشخصية عن المال، و تبريرها لسلوكها، و الطريقة التي يقدّم بها الراوي هذا الكلام داخل السياق الحكائي. توجد مواضع يتوافق فيها كلام الشخصية مع الصورة التي يقدّمها الراوي، و مواضع أخرى تنشأ فيها السخرية من المسافة بين ما تقوله الشخصية عن نفسها و ما يكشفه سلوكها. هل ترغب في رؤية المواضع النصية التي اعتمد عليها التحليل؟.

فيضغط محمد على "نعم" فتظهر أمامه مجموعة من المقاطع مصنّفة بحسب وظيفتها، مقطع تحت عنون: "تبرير البخل" و آخر تحت عنوان: "المفارقة الساخرة" و ثالث تحت عنوان: "علاقة الشخصية بالآخر"، ثم يمضي في الحوار سائلًا:

- **محمد:** هل هذه الطريقة في بناء الشخصية موجودة في حكايات أخرى من البخلاء ؟.
- **يسمة:** نعم تظهر بنية متقاربة في عددٍ من الحكايات التي جرى تحليلها، حيث تقدّم الشخصية سلوكها المالي من خلال حُجَّةٍ تبدو في ظاهرها عقلانية، ثم يكشف السياق

الحكائي جانبًا من التناقض بين الحجة و السلوك. أستطيع أن أقارن لك خمس حكايات من الكتاب و أن أرتب النتائج بحسب وظيفة السخرية في كل حكاية.

فيختار محمد المقارنة، فتظهر له خمسة نصوص في واجهةٍ واحدة مع ملاحظة مختصرة تحت كلّ نص، ثم تسأله المنصة:

- **يسمة:** هل تريد أن أبحث عن العناصر المشتركة بين هذه الحكايات، أم عن الإختلافات في طريقة تقديم شخصية البخيل ؟.
- **محمد:** يختار "الإختلافات".
- **يسمة:** تتخذ شخصية البخيل في الحكايات المختارة صورًا متعددة، يظهر أحد النماذج في صورة الشخص الذي يقدّم البخل باعتباره تدبيرًا إقتصاديًا، و يظهر نموذج آخر في صورة الشخص الذي يُحوّل حاجته إلى مبدإٍ أخلاقي، بينما يرتبط نموذج ثالث بعلاقة البخيل بمن يطلب منه المال أو الطعام، و يختلف حضور السخرية تبعًا لهذه العلاقات.

و عند هذا المنعطف يبلغ الباحث الأفق الذي يمكن أن يتحوّل فيه الإكتشاف الآلي إلى سؤالٍ نقدي حقيقي، فيكتب:

- **محمد:** ما السؤال النقدي الذي يمكن أن أطرحه إنطلاقًا من هذه النتائج ؟.
- **يسمة:** يمكن صياغة سؤال أول حول العلاقة بين التبرير الأخلاقي و البخل في حكايات الجاحظ: كيف تتحول الحجج التي تستخدمها الشخصيات لتبرير البخل إلى مادّةٍ للسخرية ؟. و يمكن صياغة سؤال ثانٍ حول إختلاف صورة البخيل بحسب علاقته بالآخر: كيف يؤثر موقع الشخصية داخل شبكة العلاقات الإجتماعية في الطريقة التي يقدّمها بها السرد ؟.

و عند هذه اللّحظة بالذات تنتهي مرحلة عمل الآلة و تبدأ المرحلة التي تستلزم القراءة الدّقيقة و المعرفة بالسياق الثقافي و النقدي، لأن المنصة قد قامت بعملها و أنجزت مهمة رصد المادة و تصنيفها و صياغة الأسئلة المحتملة، بينما يحتاج محمد إلى اختبار صلاحية هذه الملاحظات و تحديد السياق الذي أنتجها و الحكم في النهاية على ما إذا كانت هذه النتائج تقود فعلًا إلى قراءةٍ نقدية قابلة للدفاع و التأسيس.

و تتخذ طبيعة التحليل الآلي شكلًا مغايرًا حين ينتقل من النثر إلى الشعر، إذ تستلزم القصيدة نوعًا خاصًّا من المعالجة يتعامل مع الكثافة الدلالية و تعدد طبقات الصورة، و لذالك يمكن أن نتأمل تجربة طالبة إسمها مريم تعمل على موضوع: "بناء صورة الذات في الشعر العربي القديم"، و قد اختارت قصيدة للمتنبي، فتقوم برفعها إلى المنصة و تكتب:

- **مريم:** أريد أن أدرس صورة الذات في هذه القصيدة، و أريد أن أعرف الكلمات و الصور التي يربطها النص بالمتكلم.

فتبدأ المنصة بتحليل القصيدة ثم تعرض لها خارطة دلالية تتوسطها عبارة "الذات" و تتفرع عنها مجموعة من الكلمات و الصور المرتبطة بالمتكلم في سياقاتها المتعددة، فتجد مريم ألفاظًا تتصل بالقوة و الشجاعة و المجد و الشعر و الرحلة، فتضغط على أحد الفروع، فتسألها المنصة:

- **يسمة:** هل تريدين دراسة صورة الذات من خلال علاقتها بالقوة، أم من خلال علاقتها بالشعر، أم من خلال علاقتها بالآخر ؟.
- **مريم:** تختار "علاقتها بالشعر"
- **يسمة:** تظهر في هذه القصيدة علاقة متكررة بين حضور الذات و حضور الشعر، فالمتكلم يُقدّم نفسه في بعض المواضع من خلال قدرته على القول، و تظهر في مواضع أخرى علاقة بين الشعر و البقاء. توجد إمكانية لدراسة الشعر بوصفه وسيلة لبناء صورة الذات داخل القصيدة.

فتقرأ مريم الملاحظات ثم تمضي في استجواب النص سائلةً:

- **مريم:** و هل توجد علاقة بين صورة الذات و صورة الخصم ؟.
- **يسمة:** تظهر صورة الذات في سياقات المواجهة بدرجةٍ أعلى من حضورها في المقاطع الوصفية، و تزداد الألفاظ المرتبطة بالقوة و القدرة حين يصبح الآخر خصمًا أو منافسًا. يمكن مقارنة هذه المواضع بالمقاطع التي يظهر فيها المتكلم في مقام المدح لمعرفة ما إذا كان الخطاب الموجه إلى الممدوح يؤدي وظيفةً مختلفة في بناء الذات.

فتضغط مريم على "إجراء المقارنة" فتظهر أمامها مقاطع الفخر و مقاطع المدح في واجهةٍ واحدة، فتلاحظ أنَّ صورة الذات تتغير بحسب العلاقة التي تربط المتكلم بالمخاطب، و هنا تتجلى إحدى الوظائف المحورية التي يمكن أن تؤديها المنصة، إذ تستطيع الآلة أن تجعل المواضع المتباعدة داخل النص حاضرةً أمام الباحث في لحظةٍ واحدة، و هو ما يوفّر أساسًا ماديًا يُيسِّر رؤية العلاقات التي قد تحتاج في القراءة الفردية إلى وقتٍ طويل حتى تتضح.

و قد يتخذ التحليل الآلي صورةً أكثر اتساعًا حين ينتقل من العمل المفرد إلى المقارنة بين الأعمال، و هي الوظيفة التي من المرجح أن تمنح هذه المنصة خصوصيتها المستقبلية الحقيقية، لأنَّ إمتلاك مكتبة عربية رقمية واسعة يسمح للمنصة بأن تتعامل مع النصوص باعتبارها مدوَّنة مترابطة يستطيع الباحث أن يرصد داخلها ظاهرة أدبية مُعينة عبر عصورٍ و أجناسٍ مختلفة، و لنتخيل في هذا السياق تجربة لباحثة إسمها سارة تعمل على موضوع: صورة الرحلة في الأدب العربي، و قد جمعت في حسابها مجموعةً من النصوص تشمل مقامات و كتب عن الرحلة و روايات عربية حديثة، ثم تكتب:

- **سارة:** أريد أن أقارن صورة الرحلة في النصوص القديمة بصورة الرحلة في الرواية العربية الحديثة.

فتظهر لها نافذة تطلب تحديد عناصر المقارنة، فتختار: (المكان، الشخصية، سبب الرحلة، المشاعر المصاحبة، و الغاية من الرحلة)، ثم تبدأ المنصة في تحليل المدونة، و بعد الإنتهاء تعرض لها جدولًا تفاعليًا يتضمن ملاحظات أولية حول اختلاف دوافع الرحلة و تغيير علاقتها بالشخصية و الفضاء، ثم تسألها:

- **يسمة:** هل تريدين الإنتقال من المقارنة الوصفية إلى البحث عن التحول التاريخي في مفهوم الرحلة ؟.

فتضغط سارة على "نعم"، فتطلب منها المنصة تحديد الفترة الزمنية، فتختار: "من العصر العباسي إلى الرواية العربية المعاصرة"، و بعد معالجة النصوص تسأل:

- **سارة:** ما أكثر التحولات وضوحًا في هذه المدوّنة ؟.
- **يسمة:** تظهر الرحلة في النصوص المختارة بوظائف متعددة؛ مرتبطة في عددٍ من النصوص القديمة باكتشاف المكان و المعرفة و طلب التجربة، بينما تظهر في عددٍ من الروايات

الحديثة مرتبطة بالبحث عن الذات و الذاكرة و الهوية. هذه النتيجة تحتاج إلى قراءة النصوص كاملةً للتحقق من الفروق بين الأعمال و السياقات.

و هنا تتجسد إحدى أبرز إمكانات المنصة المقترحة، و هي تحويل المدوّنة الأدبية العربية إلى مجالٍ للمقارنة الآلية الواسعة، بحيث يُتاح للباحث أن ينطلق من ظاهرةٍ صغيرة ثم يختبر امتدادها في مئات النصوص، و هذا الأمر – في نظرنا – يمكن أن يُغيِّر طبيعة بعض الدّراسات الأدبية التي كانت تعتمد تاريخيًا على مدوّنة محدودة بسبب صعوبة جمع المادة و فحصها يدويًا.

غير أنَّ هذا النوع من التحليل يفرض على المنصة جملةً من الشروط العلمية الصارمة حتى تحنفظ مخرجاته بقيمتها الأكاديمية، ذالك أنَّ النص الأدبي يحمل طبقاتٍ من الدلالة ترتبط باللغة و السياق و التاريخ، و بعض هذه الطبقات تتجاوز قدرة النموذج الحسابي على الإستنتاج و الفهم التي سبق و أن فصّلنا القول فيها في الفصل الأول، و لهذا ينبغي أن تعرض المنصة كلَّ نتيجةٍ بطريقةٍ تجعل مصدرها واضحًا للباحث، فتضع أمامه النص الذي اعتمدت عليه، و تُبيَّن أنَّ النتيجة ملاحظة آلية تستوجب التحقق و لا تقوم بنسبتها إلى نفسها كما تفعل أنظمة الذكاء الإصطناعي المتاحة حاليًا، كذالك يجب أن تفرّق بين ما استخرجته من النص و ما اقترحته باعتباره إحتمالًا نقديًا قابلًا للدفع أو الرفض، كما ينبغي أن تسمح للباحث بتصحيح النتيجة و إضافة تفسيره الخاص حتى تغدو عملية التحليل مساحةً مشتركة بين قدرة الآلة على المعالجة الموسَّعة و قدرة الإنسان على الفهم و التأويل و الحكم.

إنَّ هذا الشرط يزداد إلحاحًا عند التعامل مع التراث العربي؛ كون نصوصه تستلزم معرفةً دقيقة بسياقها اللغوي و الثقافي، و قد تحمل الكلمة الواحدة دلالةً تختلف باختلاف العصر و المقام، كما أنَّ هذه النصوص وصلت إلينا في طبعات و روايات و شروح متعدِّدة تجعل التحليل الآلي البسيط قاصرًا عن الإحاطة بأبعادها، و لهذا يجب أن يتضمّن التصميم المستقبلي لهذه المنصة نظامًا خاصًا بالنصوص التراثية؛ يربط النص المحقّق بالشروح و المصادر و الدّراسات، فإذا كان المستخدم يقرأ مقامات الحريري مثلًا و أراد فهم كلمةٍ أو تركيبٍ أو إشارةٍ ثقافية، إستطاع أن يستدعي دلالتها في السياق ثم يستدعي الإحالات إلى الشروح و المعاجم و المصادر المرتبطة بها، ثم يطلب من النظام مقارنة حضور هذه الكلمة في مواضع أخرى من المقامات، فتتَّسع بذالك القراءة أمامه من معنى مفرد إلى شبكةٍ من الإستعمالات تمتدّ عبر النص كلِّه.

و على هذا الأساس، يمثّل التحليل الآلي للنصوص الأدبية في "يسمة" مقترحًا لاستشراف مرحلةٍ يمكن فيها للذكاء الإصطناعي أن يدخل إلى صميم الممارسة القرائية و النقدية في الأدب العربي مع بقاء الإنسان في مركز العملية التأويلية، فالآلة توفر للباحث قدرةً واسعة على الرصد و الجمع و المقارنة و اكتشاف العلاقات، بينما يمنح الباحث هذه العلاقات قيمتها من خلال القراءة و السياق و التفسير الذي تعجز عنه الآلة، و بهذا سيستطع القارئ الأدبي أن يتحرك داخل النص بحُرِّيةٍ أكبر و أن يرى مواضع كانت تحتاج إلى وقتٍ طويل لكي يجمعها و أن يُحوّل الملاحظة العابرة إلى سؤالٍ بحثي ثم يختبر هذا السؤال داخل النصوص، و هو ما سيجعل منصتنا رائدة في البيئة الأدبية الرقمية التي تتحول فيها القراءة من التعامل مع النص باعتباره مادّةً ثابتة إلى الدخول في حوارٍ تحليلي مستمر معه، بحيث تظل فيه الكلمة الأدبية أصل التجربة و يصبح الذكاء الإصطناعي وسيلةً لتوسيع إمكانات إكتشافها و قراءتها و إعادة إنتاجها داخل حجة نقدية متماسكة.

2 . المساعد الإبداعي الذكي :

ثمة سؤالٌ يطرحه تاريخ الأدب على نفسه في كلِّ مرحلةٍ تحوُّلية كبرى، و الذي يتعلق بالطريقة التي يتعلم بها الكاتب صنعته و بالمصادر التي يستقي منها رؤيته للعالم و لغته في التعبير عنه، و قد كانت الإجابة عن هذا السؤال في كثيرٍ من الأحيان تُشير إلى التلمذة على يد الأسلاف و الإنغماس في نصوصهم حتى تتشرب الروح قبل أن تتشرب اليد، فالشاعر الذي قرأ المتنبي قراءةً حقيقية و دقيقة لا يعود إلى الكتابة بالطريقة نفسها التي كان عليها قبل هذه القراءة، و الروائي الذي استوعب نجيب محفوظ لا يرى الشخصية الإنسانية بالعين ذاتها التي كان يراها في مرحلة ما قبل هذا الإستيعاب. إنَّ هذا التحول الذي كان يحدث تاريخيًا عبر القراءة المديدة و التأمل الطويل هو ما تسعى "يسمة" إلى إعادة تشكيله في بيئةٍ رقمية تفاعلية من نوعٍ مختلف، إذ تتيح للكاتب المبتدأ أو المتقدم على حدٍ سواء أن يستحضر شخصية أدبية كبرى باعتبارها أستاذًا رقميًا فاعلًا يرافقه لحظة الكتابة ذاتها و يتفاعل معها من داخل المنطق الجمالي و الفكري الذي ميَّز هذه الشخصية في تاريخ الأدب العربي.

إنَّ هذه الميزة في منصتنا – بحسب ما نتصوره – تقوم على بناء شخصيات أدبية رقمية من كبار الكتَّاب و الشعراء العرب كالجاحظ و المتنبي و نجيب محفوظ و غيرهم، بحيث تجسِّد كل شخصية داخل المنصة كيانًا تفاعليًا يحمل خصائص أسلوب صاحبه و طريقة تفكيره و أدواته البلاغية و رؤيته للعالم، تمامًا كما فعلنا في المبحث الأول في عنصر "محاكاة الشخصيات الأدبية"، فمثلًا لو اختار المستخدم الجاحظ رفيقً إبداعيًا له في كتابة النثر فإنه سيجد حضورًا يسأله بالفضول الذي عُرف به الجاحظ، و يلاحظ التناقضات في نصه بالعين الساخرة



التي عرفها قرَّاء "البخلاء" و "الحيوان"، و يدفعه نحو المعنى الذي يختبئ خلف المعنى الظاهر بالأسلوب المراوغ الذي جعل الجاحظ ظاهرة فريدة في تاريخ النثر العربي، و هكذا ستتحول الشخصية الأدبية من موضوعٍ للدراسة إلى شريكٍ في الممارسة الإبداعية الحية، و هذا ما سيمنح هذه الميزة طابعها الإستثنائي داخل "يسمة" و يجعلها تجربة لا نظير لها مقارنةً بالمنصات الأدبية الرقمية المعاصرة.

و لنقرّب هذه التصور من صورته العملية، سنتخيل تجربة لكاتب مبتدأ يُدعى أحمد، يرغب في كتابة نص نثري يعالج فيه ظاهرة التظاهر الإجتماعي و ما ينطوي عليه من تناقظات إنسانية عميقة، فيدخل إلى المنصة و يفتح واجهة "المساعد الإبداعي الذكي" فتظهر أمامه قائمة بالشخصيات الأدبية المتاحة للكتابة النثرية، و من بينها الجاحظ، فيختاره، فتتغير واجهة المنصة لتعكس حضور هذه الشخصية الرقمية، و تبدأ التجربة حين يكتب أحمد جملته الإفتتاحية:

- **أحمد:** كتبت هذا المقطع و لست أدري إن كان سيؤدي الغرض الذي أريده: "يتظاهر الناس بالفضيلة كما يتظاهرون بالشبع، لا لأنهم فضلاء أو شِباع، بل لأن المظهر أيسر عليهم من الجوهر".

فيأتيه الرد من الجاحظ الرقمي بالأسلوب الذي ميَّز صاحب "البيان و التبيين" متسائلًا بذالك الفضول الحاد الذي لا يتوقف عند حدود السؤال الواحد:

- **الجاحظ**: قلت شيئًا فيه بداية الصواب، لكنك أسرعت في الحكم قبل أن تمهل القارئ ليرى بعينه ما رأيته أنت، فالفضيلة المتظاهر بها لها أشكالٌ تختلف باختلاف الأمكنة و الأزمنة و الأغراض، فالفضيلة التي يتظاهر بها أهل السوق غير التي يتظاهر بها أهل المجالس، و ما التظاهر بالشبع عند من يجوع أمام الأقران كما هو عند من يجوع أمام أهله، فأي هؤلاء قصدت ؟ و هل تظن أنَّ القارئ يرى ما في ذهنك من غير أن تريه إياه ؟.

فيتوقف أحمد عند هذا السؤال و يُدرك أنَّ نصه أعلن موقفًا كليًا قبل أن يبني الأرضية التي تجعل هذ الموقف مقنعًا، فيعيد الصياغة محاولًا إدخال التفاصيل التي طالبه بها الجاحظ:

- **أحمد**: "جاء الرجل إلى مجلس التجار و قد أتخم بطنه في بيته، ثم جلس يُعرض عن الطعام بتكلف الزاهدين، فلما سألوه قال: إنني لا أكثر الطعام و لا أجلس إليه إلا لحاجة، فأعجبوا به و عرضوا عليه الشراكة في مالهم لأنهم ظنُّوا أنَّ من يزهد في الطعام يزهد في اختلاس حقوق الشركاء، فخرج من المجلس بما أراد، و عاد إلى بيته فأكل مرةً أخرى".
- **الجاحظ**: الآن إكتملت الحكاية، لأن فيها طرفًا يتظاهر و طرفًا ينخدع و نتيجةً تجعل التظاهر مُثمرًا، و هذا هو البناء الذي يجعل القارئ يضحك ثم يتوقف ليسأل نفسه: هل فعلت مثله يومًا ؟.

إنَّ هذه التجربة تكشف عن طبيعة العلاقة التي تقترحها "يسمة" بين الكاتب و الشخصية الأدبية الرقمية، فالجاحظ لم يقدِّم في أيِّ لحظةٍ من لحظات هذا الحوار إجابةً جاهزة، و لم يُعد كتابة النص بدلًا عن أحمد، غير أنه مارس نوعًا من الضغط الفكري المنتج الذي يذكّر بأسلوب صاحب "الحيوان" في جدله، و في رفضه الدائم للقول المجمل لصالح المثال المفصَّل الحي الذي يُقنع قبل أن يُخبر.

تتخذ هذه التجربة صورةً مغايرة حين ننتقل إلى الشعر، لأنَّ الشعر يتطلب مرافقًا يُدرك أنَّ الكلمة الشعرية تقاس بالأثر الذي تُحدثه في داخل القارئ قبل أن يُفكِّر في تفسيرها، و في هذا السياق، سنتخيل تجربة لشاعرة شابة تُدعى بشرى، تعمل على قصيدة في موضوع الغياب و ما يُخلفه من جروحٍ في الذاكرة، فتفتح المنصة و تختار المتنبي رفيقًا إبداعيًا من قائمة الشخصيات الشعرية المتاحة التي تضم أيضًا: إمرؤ القيس، أبو تمام، البحتري، أحمد شوقي ... . ثم تُدخل ما كتبته:

- **بشرى:** " غبت و بقي الصمت يملأ المكان ... كأن الهواء نسي كيف يكون".
- **المتنبي:** قلتِ "غاب" و قلتِ "الصمت يملأ"، و هذا كلام من يصف ما يراه من الخارج، و القصيدة التي تبقى هي التي تنزل إلى ما تحت الصمت، فأين أنت من هذا الغياب ؟ و هل الهواء الذي نسي هو هواؤك أنتِ أم هواء المكان ؟ فإن كان هواؤك فقد قلتِ شيئًا يستحق القصيدة، و إن كان هواء المكان فقد وصفتِ ما يُشاهد و لم تقولي ما يُحس.

فتتأمل بشرى الملاحظة طويلًا ثم تعيد الكتابة:

- **بشرى:** "غبت و بقي صوتٌ كان فيَّ لا في مكان ... كأن الهواء الذي كنت تتنفسه أخذته معك"
- **المتنبي:** الآن دخلتِ إلى القصيدة من الباب الصحيح، لأنكِ جعلت الغياب يسكن في الدّاخل، و الهواء المأخوذ صورة تحمل ثِقلًا حقيقيًا، غير أنَّ "كأن" تضعف ما بنيتِهِ لأن التشبيه يُبعد بينك و بين ما تقولينه، فهل تجرئين على حذفها و ترك الصورة تقف وحدها ؟.

فتجرب بشرى الحذف:

- **بشرى:** "غبت و بقي صوتٌ كان فيَّ ... الهواء الذي كنت تتنفسه أخذته معك".
- **المتنبي:** هكذا.

إنَّ هذه الإجابة القصيرة من المتنبي تحمل قيمةً تعليمية عميقة، فهو لم يطوّل في الشرح و لم يُعدّد المحاسن، و هذا بالظبط ما كان يفعله في شعره الذي يوصل المعنى في أقل الكلمات و أشدِّها وطأة، و هو ما تسعى الشخصية الرقمية أن تنقله إلى بشرى من خلال أسلوب التفاعل ذاته لا من خلال الشرح النظري.

و لا يكتمل شكل هذا التصور دون النظر إلى تجربةٍ ثالثة تنتقل إلى عالم الرواية الذي يتطلب نوعًا من المرافقة الإبداعية التي تختلف في طبيعتها عمَّا تحتاجه القصيدة أو المقالة النثرية، لأن الرواية تُبنى على الزمن الممتد و الشخصية المتطورة و العلاقات المتشعبة التي تحتاج إلى صبر الروائي قبل أن تحتاج إلى موهبته، و في هذا السياق، سنتخيل تجربة لكاتبة تُدعى مُنى، تعمل على رواية تدور أحداثها في أحياء القاهرة القديمة و تتناول الصراع بين

الموروث و المتحوّل في حياة عائلةٍ تمتدّ أجيالها عبر قرنٍ و نصف، فتختار نجيب محفوظ رفيقًا إبداعيًا لها من قائمة الشخصيات الروائية التي تضم أيضًا: محمد ديب، و عبد الرحمان منيف ... .ثم تُدخل مقطعها الإفتتاحي:

- **منى:** "كانت ست البيت تجلس كلَّ مساءٍ على العتبة، تنظر إلى الزقاق التي لم تتغير منذ أربعون عامًا،و تتساءل بصمتٍ لماذا تغير كل ما فيه".
- **نجيب محفوظ:** العتبة التي تجلس عليها ست البيت فكرةً رائعة، لأنها مكان بين الداخل و الخارج، و هذا المكان يناسب شخصيةً تعيش بين زمنين، لكن "تتساءل في صمت" تخبرنا بما تفكر فيه من غير أن ترينا ما يكشف عن هذا التفكير، فهل للزقاق التي لم تتغير تفاصيلٌ تراها ست البيت كلّ مساء ؟ و هل في هذه التفاصيل ما يُشير من تلقاء نفسه إلى من تغيروا ؟.

فتعيد مُنى كتابة المقطع مدخلةً التفاصيل التي أشار إليها محفوظ الرقمي:

- **مُنى:** "كانت ست البيت تجلس على العتبة كل مساء حين يبدأ الضوء في التراجع، تنظر إلى البيت المقابل الذي طُلي بلونٍ لم تشهده من قبل، و إلى الحانوت الذي صار صيدلية، و إلى الأطفال الذين لا تعرف أسماءهم و لا أسماء آبائهم، و كانت يدها تمسك حافة الباب بطريقة من لا يريد أن يغلق و لا يريد أن يفتح".
- **نجيب محفوظ:** اليد التي تُمسك الباب من غير أن تغلق أو تفتح هي أفضل ما في هذا المقطع، لأنها تفعل ما كنتِ تخبرين عنه من قبل، و الحي الذي صار حانوته صيدلية يحمل من التاريخ ما يكفي لفصلٍ كاملٍ إذا أردتِ، فهل لديك قصة هذا الحانوت ؟ و من كان صاحبه ؟ و لماذا ذهب ؟.

فتتوقف مُنى و تدرك أنها لم تفكر في هذا الحانوت من قبل، لكن السؤال الذي طرحه محفوظ الرقمي فتح أمامها بابًا لفصلٍ كاملٍ لم يكن في خطتها الأولى، و هذا بالظبط ما كان يفعله محفوظ في فنه حين كان يمنح التفصيل الصغير قدرةً على حمل العالم كلّه، و هو ما انتقل إلى تجربة مُنى من خلال سؤالٍ واحدٍ لا يجيب لكنه يُحرّك.

و تتجلى في هذه التجارب الثلاثة الفلسفة التي يقوم عليها المساعد الإبداعي الذكي في "يسمة"، و التي ترفض أن تقدّم الذكاء الإصطناعي مُنتجًا للنص عوضًا عن الكاتب، إذ تؤسس لنموذج يجعل الشخصية الأدبية

ذات حضور يُحرّك الوعي الجمالي من الداخل، فالجاحظ الذي يُسائل أحمد عن تفاصيل التظاهر الإجتماعي لا يقدِّم له إجابةً جاهزة، و المتنبي الذي يدفع بشرى نحو حذف التشبيه لا يكتب البيت بدلًا عنها، و نجيب محفوظ الذي يسأل مُنى عن قصة الحانوت لا يُملي عليها الفصل الذي يجب أن تكتبه، و هنا مكمن الفرق بين أداةٍ تُنتج النص و أداةٍ تُنمّي الكاتب الذي يُنتجه.

و تزداد قيمة هذا التصور حين نتأمل ما يعنيه على المستوى الثقافي الأشمل، إذ إنَّ استحضار الجاحظ والمتنبي و نجيب محفوظ باعتبارهم شخصيات رقمية فاعلة داخل بيئة الكتابة الإبداعية المعاصرة هو إستحضارٌ لمنطقٍ جمالي متراكم عبر قرونٍ من الممارسة الأدبية العربية، و وضعه في خدمة الأجيال الأدبية الجديدة التي قد لا تملك الوقت الكافي للإنغماس الطويل في هذا الموروث، و هو ما يجعل "يسمة" مشروعًا ثقافيًا يحوّل التراث الأدبي العربي من ذاكرةٍ محفوظة في الكتب إلى حضورٍ تفاعلي حي يُشارك في تشكيل الكتابة العربية القادمة بالروح الجمالية ذاتها التي جعلت أصحابه خالدين في تاريخ هذا الأدب.

ثالثًا : الأبعاد التعليمية و المعرفية و المجتمعية

1 . الفضاء الأكاديمي البحثي و ورشات التدريب:

تتشكل إشكالية العزلة البحثية التي يعانيها الباحث الأدبي العربي المعاصر واحدةً من أعمق التحديات التي تواجه المشهد الأكاديمي في مجال الدّراسات الأدبية و النقدية، و هي إشكاليةٌ تتعلق في أساسها بغياب البنية التحتية المعرفية التي تُتيح لهذا الإنتاج أن يتراكم و يتحاور و يُثمر في سياق مجتمعي بحثي متماسك يضرب بجذوره في ثقافة التعاون و التبادل المنهجي للأفكار و النتائج؛ أكثر ممَّا تتعلق بغياب الكفاءة الفردية عند الباحثين أو بضعف الإنتاج الأكاديمي كما يدَّعي البعض، فالباحث الذي يعمل في جامعةٍ بالمغرب يكاد لا يعلم بما يُنتجه زميله في جامعة بالعراق، و الأطروحة التي تُناقش اليوم في الجزائر قد تتناول موضوعًا يعيد باحث في مصر إكتشافه من الصفر دون أن يدري أنَّ أحدًا قد سلك هذا المسار من قبله، حيث أسهم هذا التشتت البحثي في إنتاج طاقة أكاديمية هائلة كثيرًا ما تبدّدت في التكرار و التوازي عوضًا عن أن تتراكم و تتعمق و تُفضي إلى اختراقات معرفية حقيقية في فهم الأدب العربي و إشكالياته الكبرى، و هذه الإشكالية هي التي يسعى "الفضاء الأكاديمي البحثي" في "يسمة" إلى معالجتها من خلال بيئة رقمية متكاملة تجمع في مكانٍ واحد الأدوات التي يحتاجها الباحث الأدبي

من اللَّحظة التي يُصيغ فيها سؤاله البحثي الأول حتى اللحظة التي يرى فيها نتائجه تُتداول في المجتمع العلمي المعنى بها، و تُثير نقاشًا يُضيف إلى ما أنجزه أبعادًا لم تكن في تصوره حين بدأ.

و لفهم طبيعة هذا الفضاء و حجم ما يقدّمه من إمكانات للباحث الأدبي العربي، يمكن النظر إلى التوزيع الوظيفي لمكوناته الأربعة الرئيسية على النحو الآتي:

مكونات الفضاء الأكاديمي البثي في المنصة

المكتبة الأكاديمية المتخصصة:

- أبحاث محكمة
- أطروحات جامعية
- توثيق آلي (MLA / APA / Chicago)

المنتديات النقاشية الأكاديمية:

- نقاشات متخصصة
- تبادل الآراء
- مراجعة الأبحاث
- تقييم الزملاء

معرض الأبحاث الأكاديمي:

- نشر الأعمال

- تقييمات الزملاء
- تعاون بحثي
- شراكات دولية

قاعدة البيانات المحكمة:

- أبحاث مصنفة
- مجلات إلكترونية
- روابط للمصادر
- فهارس رقمية

تتصل هذه المكونات الأربعة ببعضها إتصالًا وثيقًا يجعل كلّ مكوّنٍ منها مغذّيًا للمكونات الأخرى و مستفيدًا منها في آنٍ واحد، فالمكتبة الأكاديمية المتخصصة في منصتنا لا تكتفي بتوفير النصوص و الأبحاث للباحث ليقرأها في صمتٍ و يغلق الصفحة، إذ ترتبط بالمنتديات النقاشية التي تُتيح له أن يحمل ما قرأه إلى حوارٍ مع زملاء يشاركونه الإهتمام بالموضوع ذاته و يُضيفون إليه زوايا لم يكن ليراها وحده، و ما ينتج من هذا الحوار ينعكس على الورقة البحثية التي يرفعها إلى معرض الأبحاث الأكاديمي لتخضع إلى تقييم الأقران، و هذا التقييم بدوره يُغذي قاعدة البيانات المحكمة بمحتوى جديد يُثري رصيدها و يُتيح للباحثين القادمين أن يبنوا على ما أنجزه من سبقهم، و هكذا تتحول المنصة تدريجيًا من مجرد أداة للوصول إلى المعلومة، إلى بيئةٍ تنتج المعرفة و تراكمها و تصححها في حلقةٍ متصلة لا تنقطع.

و لتقريب هذا التصور من صورته العملية تقريبًا حقيقيًا يكشف عن إمكاناته الفعلية في سياقٍ بحثي ملموس، يمكن أن نتأمل تجربة باحث متخصص في الأدب الحديث و المعاصر يُدعى الدكتور محمد الأمين وادفل، يعمل على بحثٍ في تطور أسلوب السرد في الرواية العربية الحديثة؛ و يريد إجراء مقارنة تحليلية معمقة بين أعمال نجيب محفوظ و غسان كنفاني و علاء الأسواني، و الذي يحمل في طياته أسئلة نقدية تتعلق بكيفية تطور علاقة الراوي بالشخصية و بالقارئ عبر ثلاثة أجيال روائية تنتمي إلى سياقات ثقافية و سياسية مختلفة، فيدخل إلى المنصة مستخدمًا حسابه الأكاديمي الذي يُتيح له صلاحيات البحث المتخصص و الوصول إلى المحتوى الأكاديمي غير المتاح للمستخدم العام، يفتح المكتبة الأكاديمية المتخصصة فيجد فيها مقالة محكمة من مجلة "فصول" المصرية

المتخصصة في النقد الأدبي تتناول أسلوب السرد في الرواية العربية المعاصرة، فيقوم بتحميلها إلى مكتبته الشخصية على المنصة مع توثيقها تلقائيًا وفق نمط "شيكاغو" الذي اختاره أسلوبًا للتوثيق في بحثه، ثم يستخدم أداة تحليل النصوص الأدبية التي تناولناها سابقًا لرفع فصولٍ مختارة من "رجال في الشمس" لكنفاني، و من "ثلاثية القاهرة" لمحفوظ، فتقدم له المنصة نتائج التحليل الأسلوبي في الجدول التحليلي التالي:

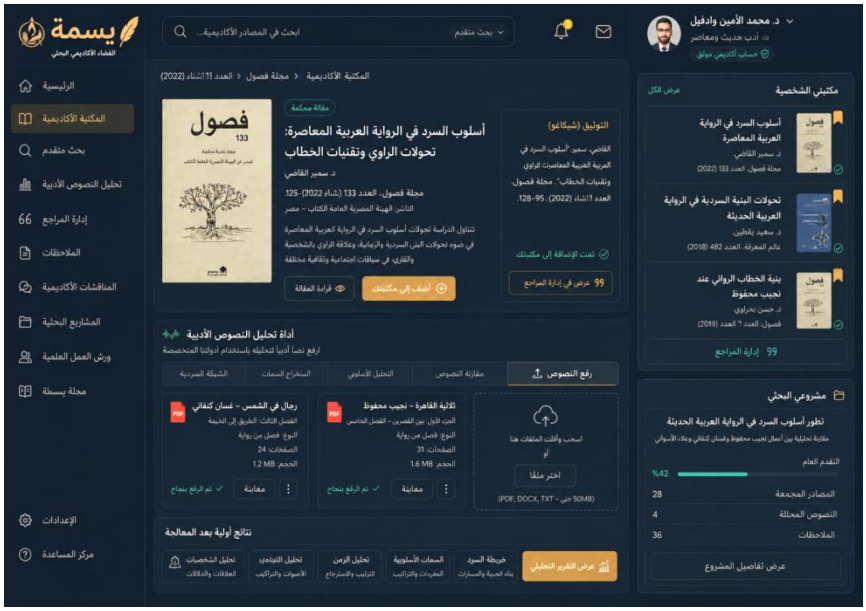
جدول المقارنة الأسلوبية بين نجيب محفوظ و غسان كنفاني		
المعيار الأسلوبي	**نجيب محفوظ**	**غسان كنفاني**
موقع الراوي	راوٍ عليم يمنح الشخصيات مساحةً للكشف عن نفسها.	راوٍ شامل يراقب بعينٍ محايدة ظاهريًا
توظيف الزمن	خطي متصاعد يعكس تراكم االتجربة الإنسانية عبر الأجيال	متقطع، يوظف الفجوات الزمنية رمزًا للإنتظار
الحوار الداخلي	حاضر بكثافة و يكشف التضارب النفسي للشخصية	مقتصد و محمّل بدلالات تتفجر في نهاية النص
البعد الرمزي	يتسرب عبر التفاصيل اليومية للحياة في القاهرة	مدمج في البنية السردية كلها حتى في العنوان
التوتر الدرامي	يتصاعد ببطئ عبر الأجيال المتعاقبة	مكتوم حتى اللحظة الأخيرة التي ينفجر فيها كله
علاقة النص بالسياق	تاريخية إجتماعية تُبنى عبر الزمن	سياسية وجودية تنفجر في لحظة

يقرأ محمد هذا الجدول و يجد فيه ما يُلخّص ساعات من القراءة المتكررة في صورةٍ تحليلية مرتبة توفر عليه وقتًا طويلًا كان سيمضيه في استخراج هذه الفوارق يدويًا من النصّين المتباعدين، كما تمنحه في الوقت ذاته أرضيةً صلبة ينطلق منها نحو التأويل و الحجة النقدية، فيصبح ما أنجزته "يسمة" في دقائق معدودة مادّةً خام يُشغّل عليها محمد عقله النقدي الذي لا تعوضه الآلة، ثم ينتقل إلى المنتديات النقاشية الأكاديمية فيجد نقاشًا قائمًا منذ أيام حول تأثير الراوي غير الموثوق في بنية الرواية العربية، يُشارك فيه باحثون من خمس جامعات عربية مختلفة، فيُدلي بتعليقه الأول:

- **الدّكتور محمد:** يبدو من خلال المقارنة التي أجريتها بين النصين أنَّ كنفاني يعتمد على راوٍ شامل يراقب الشخصيات بعينٍ تبدو محايدة في ظاهرها لكنها مُحمَّلة بالبعد الرمزي حتى في لحظة الصمت، و هذا الصمت السردي المقصود لا يُفسّره القارئ في حقيقته إلّا حين تضربه نهاية القصة بكلّ ثقلها المفاجئ، في حين أنَّ محفوظ يمنح شخصياته مساحةً أوسع للكشف عن نفسها من خلال الحوار الداخلي و التفاصيل اليومية المتراكمة التي تبني عالمه السردي بطريقةٍ تجعل القارئ يشعر أنه يعيش داخل القاهرة لا أنه يقرؤها من خارجها، و هذا الإختلاف الجوهري في موقع الراوي يُفضي في تقديري إلى تباين عميق في الطريقة التي يتلقى بها القارئ البعد السياسي و الإنساني في كلا العملين.

فيردّ عليه الدّكتور تميم المتخصص في الأدب الفلسطيني من جامعة "بيرزيت" بتعليقٍ يُضيف بعدًا لم يكن في حسبان محمد:

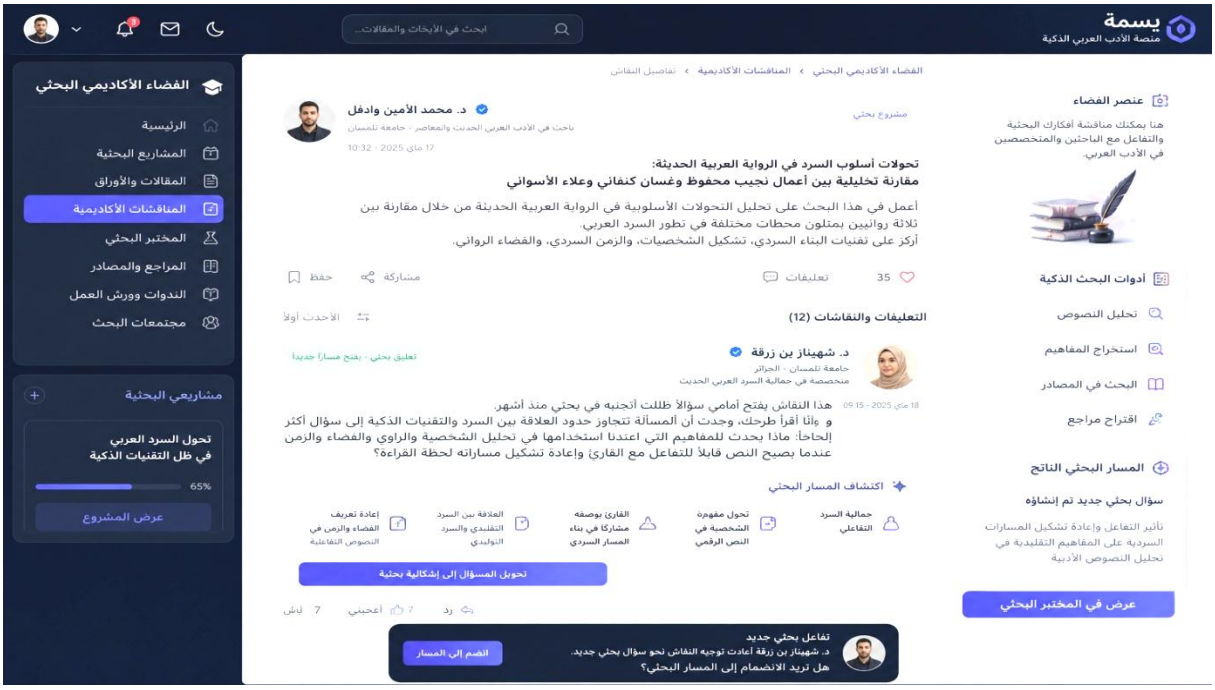
- **الدّكتور تميم:** ملاحظتك في محلّها تمامًا و تمس جوهر ما يُميّز



كنفاني عن معاصريه،

و أضيف إليها أنَّ هذا الراوي الشامل يوظف الصمت السردي توظيفًا مقصودًا في لحظاتٍ بعينها هي بالظبط اللَّحظات التي يكون فيها الألم في أعلى درجاته؛ و لا يكتفي فقط بالمراقبة الصامتة، و كأنَّ كنفاني يرى أنَّ اللغة حين تحاول وصف بعض الحقائق الإنسانية تخونها و تُصَغِّرها، فيختار أن يصمت الراوي و يترك الحدث عاريًا أمام القارئ ليواجهه وحده، و هذا في تقديري هو ما يجعل "رجال في الشمس" نصًا يقرأه المرء مرتين لا مرة واحدة، مرَّةً ليفهم ما حدث، و مرةً ليفهم كيف حدث و ما الذي لم يقله الراوي و كان أشدّ فتكًا مما قاله.

و تُضيف الدّكتورة شهيناز بن زرقة من جامعة تلمسان في الجزائر، المتخصصة في جماليات السرد العربي الحديث، تعليقًا يُعمّق النقاش و يفتح أمام محمد سؤالًا لم يكن قد طرحه على نفسه:



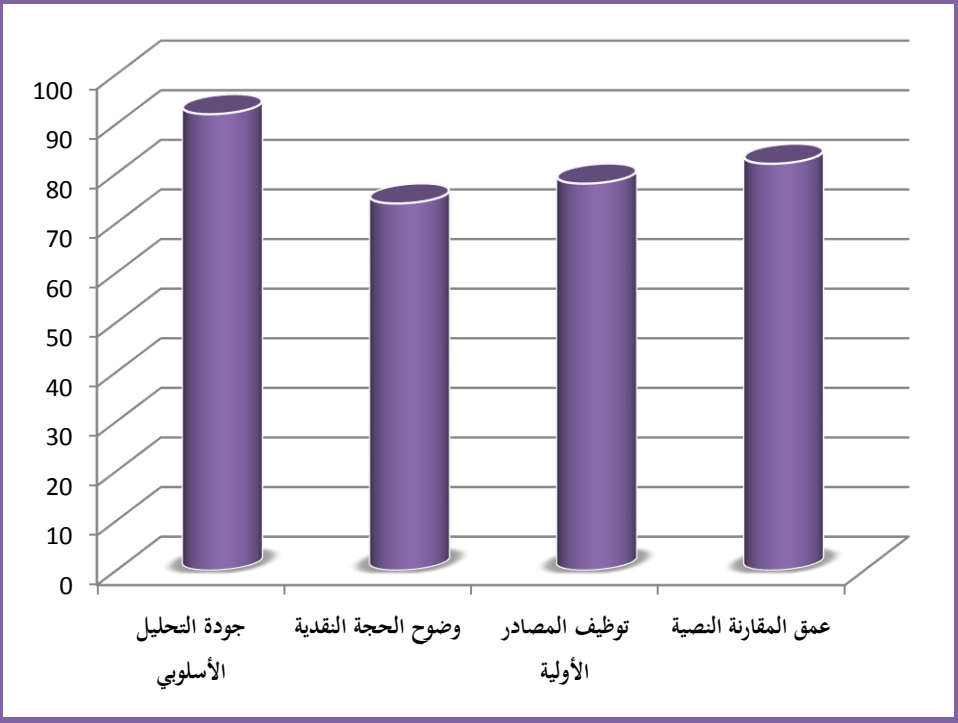
- **الدّكتورة شهيناز بن زرقة:** هذا النقاش يفتح أمامي سؤالًا ظللت أتجنَّبه في بحثي منذ أشهر، هل يمكن القول إنَّ الصمت السردي عند كنفاني هو شكلٌ من أشكال ما يُمكن تسميته بـ "الفداء الجمالي"، أي أنَّ الراوي يصمت عمدًا ليُجبر القارئ على أن يحمل بنفسه ثِقل ما جرى و يُصبح شريكًا في المسؤولية الأخلاقية عن فهمه، و إذا قبلنا هذه الفرضية، فإنها

ستقلب العلاقة التقليدية بين الراوي و القارئ قلبًا جذريًا يستحق دراسةً مستقلة تبحث في حدود هذه العلاقة و شروطها في السياق الأدبي العربي.

يتوقف محمد عند هذا التعليق طويلًا و يُدرك أنَّ مفهوم "الفداء الجمالي" الذي طرحته د. شهيناز بن زرقة، يمكن أن يكون المحور النظري الذي يجمع شتات بحثه و يمنحه عمقًا مفاهيميًا لم يكن يمتلكه من قبل، و هو ما لم يكن ليصل إليه لو ظلَّ يعمل في عزلةٍ بحثية لا يكسرها إلّا الصدفة، ثم يرفع ورقته البحثية الأولية إلى معرض الأبحاث الأكاديمي، فيحصل خلال أيامٍ على تقييمات مفصلة من الباحثين المتخصصين، توزع نقاط القوة و مقترحات التطوير في المخطط التالي:

تقييم الورقة البحثية للدّكتور: محمد الأمين وادفل

" تطور أسلوب السرد في الرواية العربية الحديثة – دراسة مقارنة "



- مجالات التطوير المقترحة:
  - توسيع الإطار النظري ليشمل نظريات السرد الغربية المعاصرة كنظرية "جيرار جينيت" و ما بعد البنيوية السردية
  - إضافة تحليل مقارن مع رواية عربية من خارج المشرق لاختبار ما إذا كانت الظاهرة الأسلوبية تخص محفوظ و كنفاني تحديدًا أم تمتد إلى جيلٍ روائي أوسع.
  - تعميق قراءة البعد الإجتماعي في أعمال الأسواني و ربطه بمفهوم "الفداء الجمالي" الذي اقترحته د. شهيناز بن زرقة.

و في اليوم ذاته ترسل المنصة إلى محمد إشعارًا يُخبره بأنَّ الدّكتورة سارة من جامعة الملك عبد العزيز في السعودية ، المتخصصة في النقد الروائي المقارن، تبحث عن شريكٍ بحثي في مشروع يتناول السرد الجماعي في الأدب العربي الحديث، و يبدو أنَّ اهتمامها البحثي يتقاطع مع بحثك في نقاطٍ جوهرية تجعل التعاون بينكما مثمرًا، فيتواصلان عبر المنصة و يتبادلان ما أنجزاه حتى اللَّحظة و يبنيان خطةً بحثية مشتركة عبر أدوات التكاتب التعاوني، و يجدان أنفسهما في غضون أسابيع شريكين في مشروعٍ أكاديمي يجمع بين خبرتيهما و مصادرهما و زوايا نظرهما المختلفة. و هو مشروعٌ لم يكن ليرى النور لو ظلّ كلٌ منهما منغلقًا على عمله في مؤسسته.

و إلى جانب هذا الفضاء المتخصص الموجّه للباحثين الأكاديميين، تقدّم "يسمة" منظومةً متكاملةً من ورشات العمل و الدورات التدريبية التي تغطي طيفًا واسعًا من المستويات و الإحتياجات الكتابية و النقدية، و تنتظم هذه الورشات في ثلاثة مستويات متصاعدة في عمقها و مطالبها يمكن تمثيلها في المخطط التالي:

المستوى الأول : [المبتدئون]

الهدف: تعلم الأساسيات و تعزيز الثقة

- كيف تكتب أول قصيدة (3 أيام)
- قصة قصيرة بأسلوب بسيط (أسبوع)

المستوى الثاني : [المتوسطون]

الهدف: تعميق التجربة

- تحليل النصوص (5 أيام)
- أسس كتابة الرواية (10 أيام)

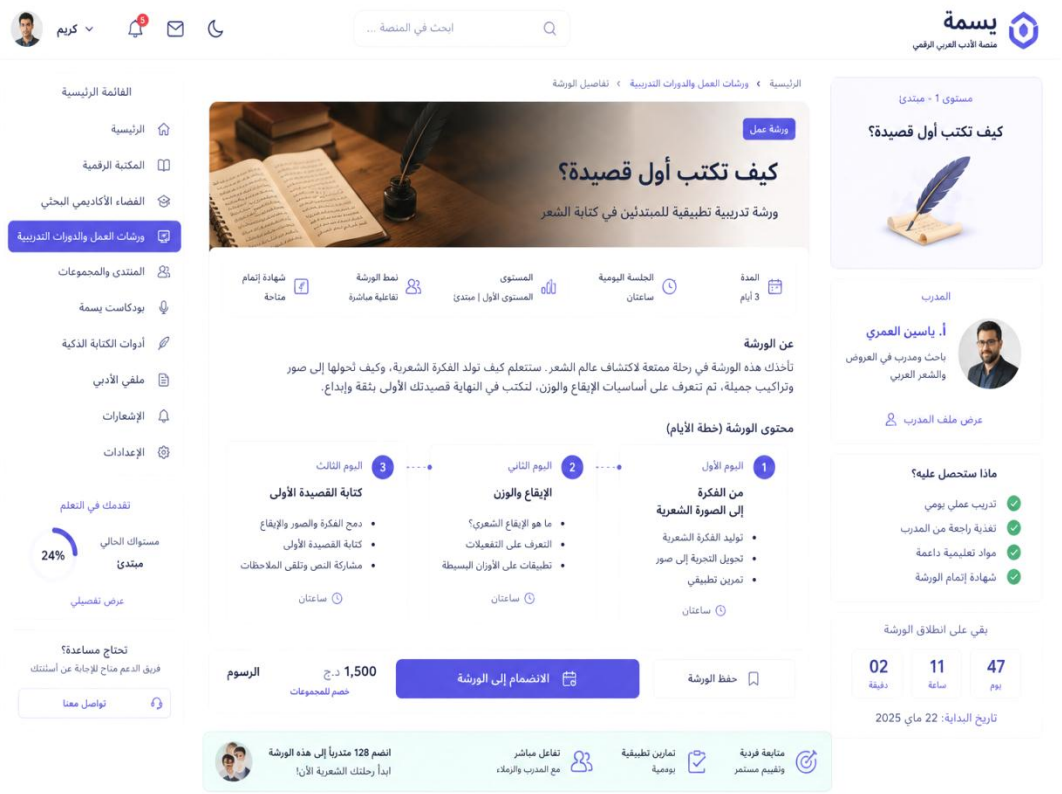
المستوى الثالث [المحترفون]

الهدف: إتقان التقنيات النقدية

- الذكاء الإصطناعي في الإبداع (7 أيام)
- نقد الأدب الحداثي (أسبوع)

و لتقريب هذا التصور من صورته العملية، يمكن أن نتأمل تجربتين متمايزتين تكشفان عن طريقة عمل هذه المنظومة في مستويين مختلفين: التجربة الأولى لمستخدم يُدعى كريم يخطو أولى خطواته في الشعر العمودي، و التجربة الثانية لمستحدمة تُدعى فدوى تعمل على رواية في المستوى المتوسط.

❖ **التجربة الأولى: كريم في ورشة "كيف تكتب أول قصيدة"**



يحمل كريم رغبةً حقيقية في تعلم كتابة الشعر العمودي منذ أن سمع في طفولته جدّه يُنشد أبياتًا يحفضها عن ظهر قلب لا يعرف حتى اليوم أصحابها، غير أنَّ هذه الرغبة ظلّت سنواتٍ حبيسة حاجز الرهبة يشعر فيه بأنَّ الشعر العمودي عالمٌ مقفلٌ لا يُفتح إلّا لمن وهبه الله تعالى الإلهام، فيدخل إلى المنصة و يفتح قسم الورشات التدريبية و يختار ورشة "كيف تكتب أول قصيدة" من المستوى الأول، فتظهر له تفاصيل الورشة التي ستمتد ثلاثة أيام بجلسةٍ يومية مدّتها ساعتان يُديرها مدرّب متخصص في العروض و الشعر العربي.

- **اليوم الأول:**

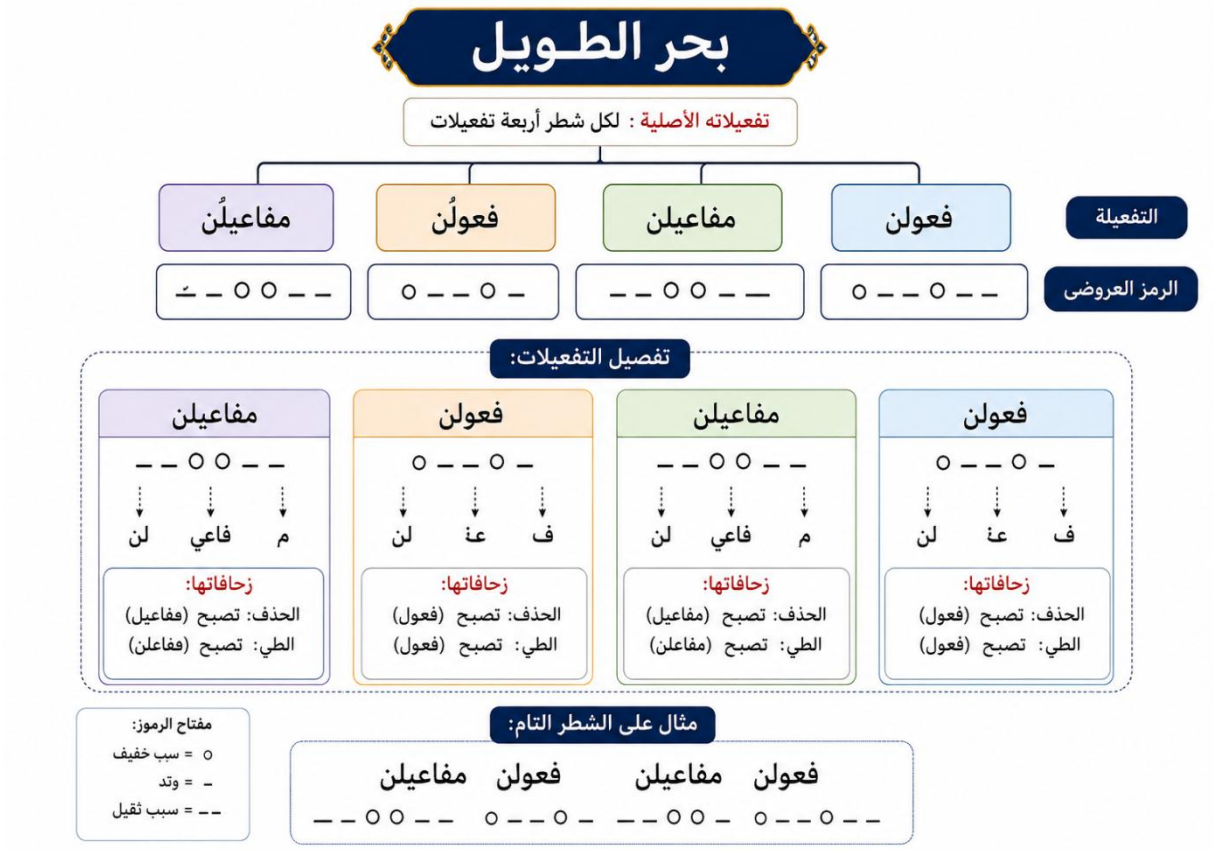
يفتتح المدرّب الجلسة بسؤالٍ يُفاجئ المشاركين جميعًا، إذ يطلب منهم قبل أي شرح نظري أن يُخبروه في نافذة الدّردشة بأول شيءٍ يتبادر إلى أذهانهم حين يسمعون كلمة "قصيدة"، فتمتلأ النافذة بكلماتٍ متنوعة: حزن، جمال، وطن، أمي، صعب، قديم. و حين يرى المدرب كلمة "صعب" يتوقف عندها و يقول للمشاركين بأنهم بدأو يتعلمون الشعر من اللحظة الأولى دون أن يشعروا، لأن كلماتهم هذه لو رتبناها بطريقةٍ مُعينة صارت بداية قصيدة، ثم يعرض على الشاشة بيتًا شهيرًا للمتنبي و يطلب من المشاركين الإستماع إليه مرتين: مرةً يركزون فيها على المعنى، و مرةً يُغمضون فيها أعينهم و يستمعون إلى الإيقاع فقط، ثم يسألهم عما شعروا به في المرتين و يُريهم كيف أنَّ الإيقاع الذي أثّر فيهم هو بحر الطويل

الذي كان المتنبي يمشي عليه كما يمشي الإنسان على أرضٍ صلبة، و في نهاية الجلسة يطلب من الجميع أن يكتبوا جملةً واحدةً تصف شيئًا يرونه الآن من نوافذهم و يرسلوها إليه دون أي قيود أسلوبية.

- **كريم:** السماء اليوم رمادية كأنها لم تقرر بعد هل ستمطر أم تصمت
- **المدرب:** هذه الجملة فيها شعرٌ حقيقي يا كريم، و سنعود إليها في اليوم الثالث لأنها تستحق.

- **اليوم الثاني:**

يبدأ المدرب الجلسة بعرض مخططٍ بصري يوضح تفاعيل بحر الطويل بألوانٍ مختلفة تميز المقاطع المتحركة من الساكنة:



ثم يطلب من المشاركين كتابة بيتين كاملين موضوعهما الوطن، فيكتب كريم بيتيه و يرفعهما:

- **كريم:** [يا وطني في القلب أنت مقيمُ ... و على شفاهي إسمك الملحونُ
غبتُ عنك و الشوق فيَّ يزيدُ ... و دموعي على فراقك تهونُ]

فتظهر على الشاشة إستجابة الشخصية الإفتراضية للفراهيدي:

- **الفراهيدي:** بيتاك يحملان شعورًا صادقًا و هذا أساس كلّ قصيدة، و في البيت الأول كلمة "الملحون" تحمل إيقاعًا جميلًا يُناسب الوزن، و أنصحك أن تستبدلها بـ"المصون" أو "المكنون" لأن المصون يُضيف معنى الحرص و التعظيم لإسم الوطن، فيصير البيت" و على شفاهي إسمك المصون" و يبقى الوزن سليمًا و يزداد المعنى عمقًا، أما في البيت الثاني فكلمة "تهون" في عَجُزه تُفيد أنَّ الدموع تهون و تخِف، و هذا يُضعف صورة الشوق التي أردت رسمها، فجرب بدلًا منها "تفيض" حتى تكون الدموع دليلًا على الشوق لا إشارةً إلى ضُعفه.

فيتأمل كريم الملاحظتين و يعيد الصياغة:

- **كريم:** [يا وطني في القلب أنت مُقيمُ ... و على شفاهي إسمك المصونُ
  غبت عنك و الشوق فيّ يزيد ... و دموعي من فرط حبّك تفيضُ]

فيعلّق المدرب:

- **المدرّب:** الآن البيتان يقفان على أرضٍ صلبةٍ يا كريم، و "المصون" أعطت البيت الأول كبرياءًا في الحب لم يكن فيه من قبل، و "تفيض" في البيت الثاني جعلت الدموع دليلًا على إمتلاء القلب لا على الضغف.

- **اليوم الثالث:**

يعود المدرب إلى جملة كريم التي أرسلها في اليوم الأول و يطلب منه تحويلها إلى بيتين شعريين كاملين موضوعهما هذه السماء التي يراها، فيعمل كريم على البيتين ثم يرفعهما:

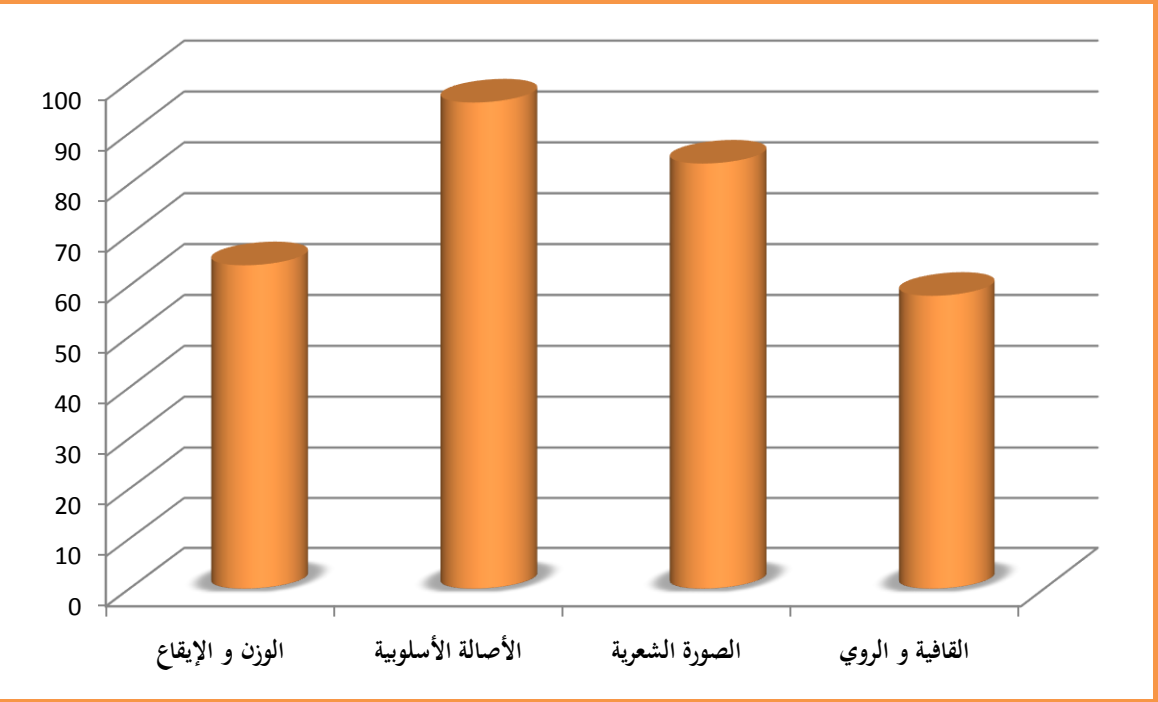
- **كريم:** [و السماء الرماد لم تقرر بعد ... أتبكي على الأرض أم تصمت
  كأنها قلبٌ يُجاهد شوقه ... و يخشا إذا باح أن يندما]

فيعلق المدرب في ختام الجلسة:

- **المدرب:** ممتاز يا كريم، في ثلاثة أيامٍ فقط إنتقلت من جملةٍ عادية وصفت فيها ما رأيت من نافذتك إلى بيتين يحملان صورةً شعرية أصيلة و روحًا تستحق المتابعة.

و في ختام الورشة يحصل كريم على شهادة إتمام الورشة موقعةً من المدرب، و تقييمًا مفصلًا يحدد له الطريق نحو المستوى الثاني:

التقييم الأسلوبي النهائي لكريم – ورشة الشعر



الوزن و الإيقاع: يحتاج مزيدًا من التدريب

الأصالة الأسلوبية: متميّز جدا و مبشّر

الصورة الشعرية: موهبة واضحة تستحق التنمية

القافية و الروي: تحتاج إنتباهًا أكبر

التوصية:

- الإنتقال إلى المستوى الثاني مع التركيز على تمارين الوزن و القافية قبل الورشة القادمة.

* **التجربة الثانية: ليلى في ورشة "أسس كتابة الرواية"**

تعمل ليلى منذ أشهر على فكرة رواية تدور أحداثها في مدينة جزائرية قديمة؛ و تتناول الصراع بين ثلاثة أجيال من عائلة واحدة تحمل كلٌّ منها جرحها المختلف و ذاكرتها المتعارضة، لكنها تجد في نفسها في كلّ مرّةٍ تجلس فيها للكتابة أمام بياضٍ يعصى عليها لأنها تحمل عالمًا كاملًا في

رأسها دون أن تعرف من أين تبدأ و لا كيف تفرّغه على الصفحة بطريقةٍ تحترم ثقله و تمنحه الشكل الذي يستحق، فتسجل في ورشة "أسس كتابة الرواية" التي تمتد عشرة أيام.

في اليوم الأول يطلب المدرب من ليلى أن تكتب فكرتها المركزية في ثلاث جمل لا أكثر، فتكتب:

- **ليلى:** "عائلة جزائرية تتصارع أجيالها حول بيتٍ قديم في مدينة قسنطينة، الجدة تريد الحفاظ عليه، الأم تريد بيعه، و الإبنة تريد أن تفهم لمذا يقسّم البيت العائلة أكثر مما يجمعهم.

فيعلق المدرب:

- **المدرب:** الجملة الأخيرة هي روايتك يا ليلى، لأن سؤال الإبنة هو اللبنة الأولى التي ستبنين عليها الرواية، فالرواية الحقيقية لا تجيب على السؤال بقدر ما تجعل القارئ يعيش داخله حتى يصل إلى إجابته الخاصة.

و في اليوم الثاني تبني ليلى شخصياتها الثلاث من خلال إستمارة تفصيلية تطلب منها المنصة ملأها:

الإسم	زهرة (الجدة)
العمر	78 عامًا
ما تريده	الحفاظ على البيت الذي بنى فيه زوجها حياتهما معًا
ما تخشاه	أن يُنسى الزوج حين يُباع البيت
جرحها الخفي	ذنبٌ لم تعترف به منذ خمسين عامًا
طريقة كلامها	قصيرة و حاسمة، تسمي الأشياء بمسمّياتها
ما لا تقوله	أنها تعلم أنَّ الإبنة محقّة

فيعلق المدرب على آخر سطرٍ في الإستمارة:

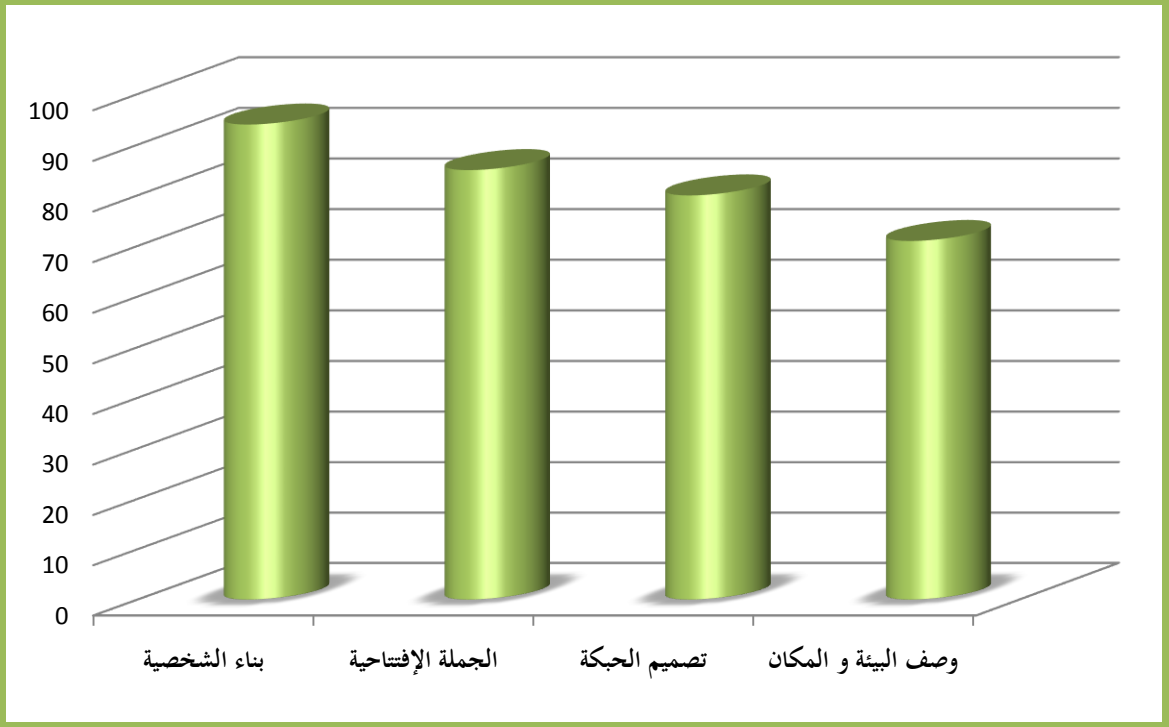
- **المدرب:** "ما لا تقوله" هو أقوى ما كتبتِه، لأنَّ زهرة تعلم أنَّ الإبنة محقة وتصمت دليلًا على أنها شخصية تحمل داخلها صراعًا حقيقيًا يجعلها إنسانةً لا موقفًا، و هذا الفرق هو ما يُميّز الشخصية الأدبية الحقيقية عن مجرد أداة في يد الكاتب.

و تتواصل الورشة يومًا بعد يوم، و تستمر ليلى في بناء عالمها الروائي طبقةً طبقة، من وصف قسنطينة في اليوم الثالث، إلى تصميم حبكتها في اليوم الرابع، إلى كتابة جملتها الإفتتاحية في اليوم الخامس التي تصل إليها بعد سبع محاولات:

- **ليلى:** "حين ماتت جدّتي كانت يداها لا تزال ممسكةً بمفتاح البيت، و كنّا نحن من أضعنا المفتاح الحقيقي منذ زمنٍ بعيد".
- **المدرب:** هذه الجملة تفتتح روايةً كاملة، لأنها تُخبرنا بثلاثة أشياء في آنٍ واحد: أنَّ الجدة ماتت، و أنَّ البيت كان يعنيها أكثر مما أدركنا، و أنَّ الخسارة الحقيقية ليست خسارة المفتاح الحديدي.

و في نهاية الورشة تجد ليلى أمامها مخطّطًا كاملًا لروايتها و فصلًا أول بأسلوب روائي ناضج و تقييمًا مفصلًا يحدد لها الطريق نحو المستوى الثالث:

التقييم النهائي لليلى – ورشة أسس كتابة الرواية



بناء الشخصية: إستثنائي

الجملة الإفتتاحية: ناضجة و واعدة

تصميم الحبكة: متماسك لكنه يحتاج إلى تفصيل

وصف البيئة و المكان: جيد لكنه يحتاج مزيدًا من التفصيل

التوصية:

- الإنتقال مباشرةً إلى ورشة "نقد الأدب الحداثي" في المستوى الثالث لأن مستوى وعيك الأدبي يتجاوز ما تقدمه ورشات المستوى الثاني.

تكشف تجربتا كريم و ليلى معًا عن الفلسفة التي تقوم عليها منظومة الورشات في منصتنا، و التي ترى أنَّ التكوين الأدبي الحقيقي لا يحدث حين يتلقى المتعلم معلوماتٍ عن الشعر و الرواية بقدر ما يضع يده على الكلمة و يُخطئ و يُصحح و يأخذ ما قاله مدربه على محمل الجد، و هذا بالظبط ما تسعى "يسمة" إلى صناعته في كل

جلسةٍ و كل تمرين و كل تعليق، ما يجعل منظومتها التدريبية إمتدادًا طبيعياً لفضائها الأكاديمي البحثي في رؤيةٍ واحدة تجعل الأدب العربي حاضرًا في كل مستوى من مستويات الممارسة الإنسانية.

2 ـ المكتبة الرقمية التفاعلية للأطفال:

ثمة سؤالٌ يطرحه كل من عمل في تعليم القراءة للأطفال قديماً أو حديثًا، و الذي يتعلق باللحظة التي يتحول فيها الطفل من قارئٍ مكره تدفعه إلى الكتاب واجبات المدرسة و ظغوط الأهل، إلى قارئٍ مختار يجد في الكتاب فضاءًا يشتاق إليه و يعود إليه بمحض إرادته، و قد كشفت الدراسات التربوية أنَّ هذا التحول يحتاج في الأساس إلى لحظةٍ يشعر فيها الطفل أنَّ القصة تنتظر مشاركته و تمنحه دورًا حقيقيًا فيها لا مجرد متفرج على ما يحدث، هذه اللحظة تحديدًا هي ما تسعى المكتبة الرقمية التفاعلية في منصتنا إلى صناعتها من خلال نموذج يتجاوز القصة المقروءة أو المسموعة إلى القصة التي يشكل الطفل مسارها بقراراته و يكتشف عبرها أنَّ الكلمة عالمٌ ينتظر من يُغامر فيه و ليست مجرد أحرف على ورق.

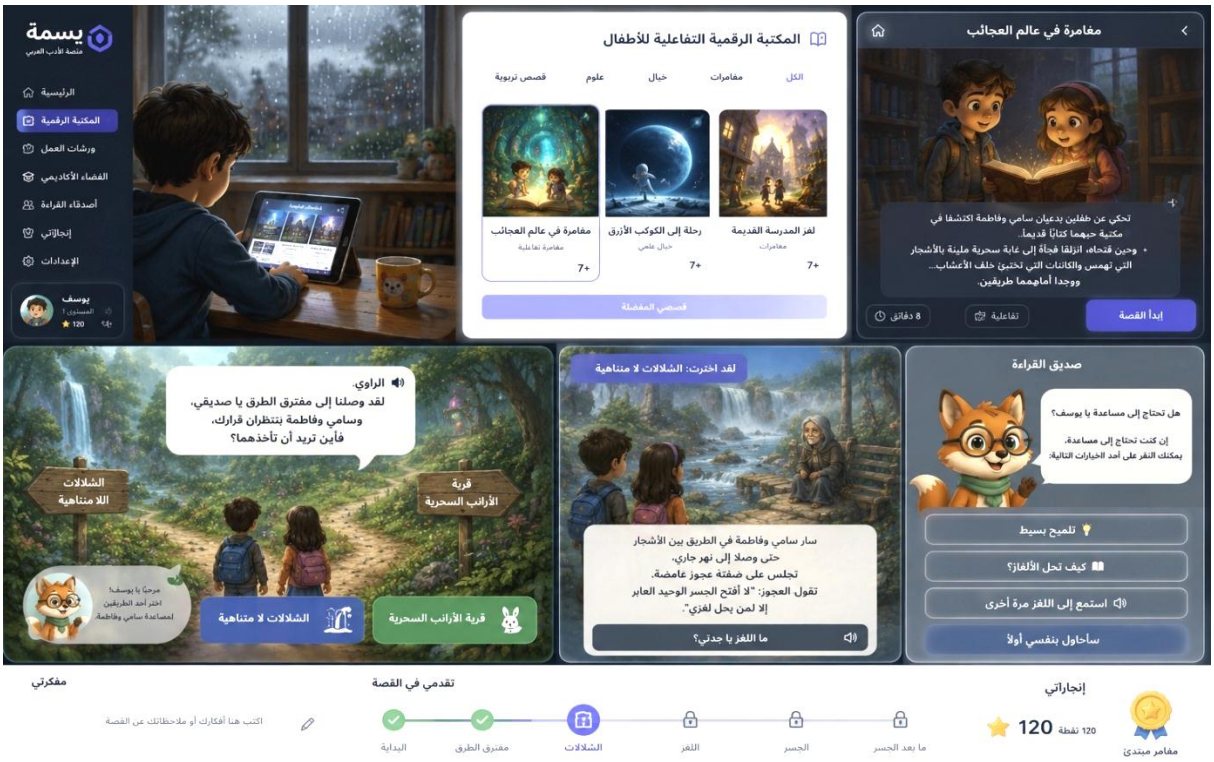
و تقوم المكتبة على خمسة مكونات متكاملة تُخاطب الطفل في مستويات مختلفة من الإنخراط مع النص يمكن تمثيلها في المخطط التالي:

مكونات المكتبة الرقمية التفاعلية للأطفال

- قصص تفاعلية بخيارات متعددة يتحكم فيها الطفل
- كتب مصورة مسموعة (صوت + صورة + نص) تناسب ما قبل القراءة
- ألعاب أدبية تعليمية مستوحاة من القصص
- صديق القراءة الرقمي الذي يكون عبارة عن شخصية محبوبة ترافق الطفل و تُجيب عن أسئلته
- مكتبة قصص عالمية من ثقافات متعددة تعلم التنوع و التسامح

و لتقريب هذا التصور من صورته العملية، يمكن أن نتأمل تجربة طفل في السابعة من عمره يُدعى يوسف، يفتح منصتنا ذات صباح ممطر و يختار قصةً بعنوان "مغامرة في عالم العجائب" تحكي عن طفلين يُدعيان سامي و فاطمة إكتشفا في مكتبة حيّهما كتابًا قديمًا، و حين فتحاه إنزلقا فجأةً إلى غابةٍ سحرية مليئة بالأشجار التي

تهمس و الكائنات التي تختبئ خلف الأعشاب، و وجدا أمامهما طريقين: الأول نحو شلالات لا متناهية،و الثاني نحو قرية الأرانب السحرية، فتتوقف القصة و تُخاطب يوسف مباشرةً:



- **الراوي:** لقد وصلنا إلى مفترق الطرق يا صديقي، و سامي و فاطمة ينتظران قرارك، فأين تريد أن تأخذهما ؟.

فيختار يوسف "الشلالات اللامتناهية"، فتستأنف القصة مسيرها و تصف كيف وجد سامي و فاطمة أمامهما نهرًا جاريًا تجلس على ضفته عجوز لا تفتح الجسر الوحيد العابر إلّا لمن يحلّ لغزها:

- **الراوي:** العجوز تحرس الجسر و لا تفتحه إلّا لمن يحلّ لغزها، إستمع جيّدًا: أنا شيئٌ لا يُرى و لا يُمسك، أسكن في كل مكان و أتحرك دون قدمين، و حين أقوى يرتجف الشجر و يتموج الماء، فمن أنا ؟.

فيجد يوسف أمامه ثلاثة خيارات تظهر على الشاشة بألوانٍ مختلفة: [الشمس] [الريح] [النجوم]، فيختار الريح، فتنفرج أساريز العجوز و تفتح الجسر بحركةٍ موسيقية تُصاحبها أصواتٌ بيئية لخرير الماء و حفيف الأوراق، و تمضي القصة إلى مشهدٍ جديد حيث تتصاعد المغامرة، و في كل منعطف تظهر خيارات تحمل عواقب مختلفة

تُشكّل مسار القصة و نهايتها، و في أثناء رحلته يرافقه صديق القراءة الإفتراضي الذي يظهر حين يشعر يوسف بالتردد:

- **صديق القراءة:** هل تحتاج إلى مساعدة ؟ يمكنك النقر على أيّ كلمة لا تفهمها و سأشرحها لك، هل أنت مستعد لحل اللغز ؟.

و حين يختار يوسف إجابةً خاطئة لا يظهر له خطأ مكتوب بالأحمر يُشعره بالفشل، إذ يقول له صديق القراءة بنبرةٍ هادئة:

- **صديق القراءة:** هذه المحاولة علّمتنا شيئًا جديدًا، دعنا نعود لنجرّب طريقًا آخر، أنت أذكى ممَّا تظن.

و بعد إتمام القصة تنتظر يوسف أنشطة تعّق ما عاشه فيها، يمكن تمثيلها في المخطط التالي:

الأنشطة التفاعلية بعد القصة في منصتنا

النشاط الأول: لعبة ترتيب المشاهد

- يقدّم للطفل مشاهد مبعثرة من القصة و يُطلب منه ترتيبها بالتسلسل الصحيح لتنمية تفكيره المنطقي.

النشاط الثاني: التلوين التفاعلي

- صفحة تلوين من عالم القصة يختار فيها الطفل الألوان، و الذكاء الإصطناعي يقترح تناسقات لونية تُنمّي ذوقه البصري.

النشاط الثالث: سؤال الكتابة الحر

- يقترح صديق القراءة سؤالًا مفتوحًا: "لو كنت مكان سامي و فاطمة، مذا كنت ستفعل ؟ هل تجرؤ على كتابة نهاية مختلفة ؟.

إنّ الطفل الذي يدخل إلى المنصة لن يخرج منها كما دخل، إذ تنطوي هذه التجربة على قيم تعليمية تتجاوز مجرد تسلية الطفل، يمكن قياسها في المخطط الآتي:

القيم التعليمية للمكتبة الرقمية التفاعلية



إنّ الرهان الأعمق و الكبير الذي تضعه "يسمة" في هذه المكتبة هو أنَّ الطفل الذي يعيش قصة اليوم و يكتب نهايتها بيده هو القارئ الكاتب الذي سيحمل الأدب العربي غدًا و يمنحه حياته في الأجيال القادمة.

3 ـ الأدب لذوي الإحتياجات الخاصة:

يُمثّل غياب الأدب العربي بصيغ مناسبة لذوي الإحتياجات الخاصة إخفاقًا ثقافيًا حقيقيًا يستحق المعالجة الجدّية، إذ إنَّ ملايين الأشخاص الذين يعانون من إعاقات بصرية أو سمعية أو صعوبات في التعلم يجدون أنفسهم خارج دائرة التجربة الأدبية العربية، لا لأنهم لا يريدينوها، بل لأنَّ الوسائط التي تقدّمها لا تراعي احتياجاتهم الخاصة، و هذا ما تسعى "يسمة" إلى تغييره من خلال منظومة متكاملة سنوضحها في الجدول الآتي:

منظومة "أدب لذوي الإحتياجات الخاصة" في يسمة

لضعاف البصر و المكفوفين:

- مكتبة صوتية شاملة بأصوات واضحة و مؤثرة
- التحكم في سرعة القراءة و مستوى الصوت
- دعم تقنية برايل الرقمية لتناسب الأجهزة المخصصة
- وصف صوتي للصور و الرسوم المرافقة للنصوص

للصم و ضعاف السمع:

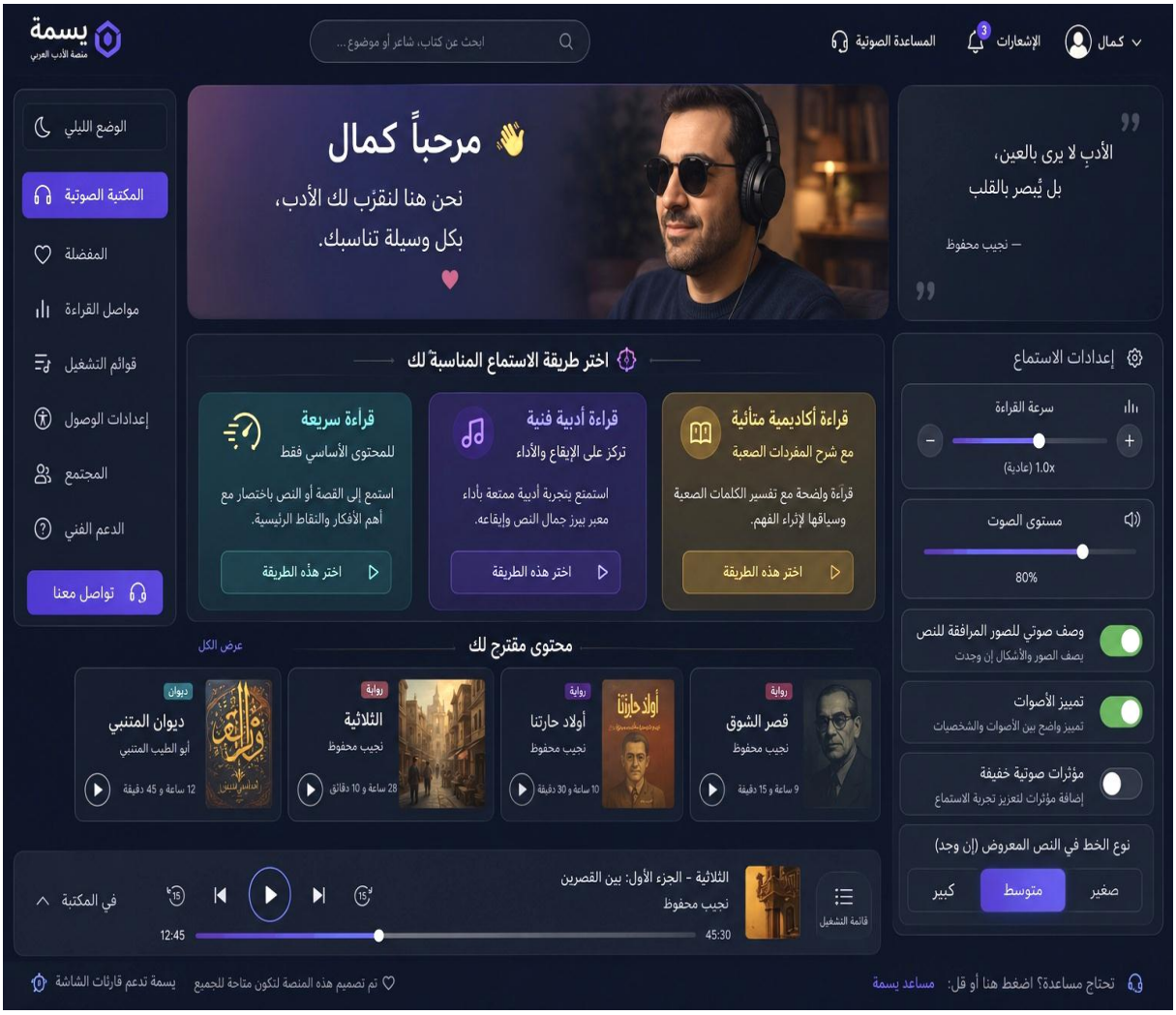
- فيديوهات بلغة الإشارة العربية لشرح النصوص الأدبية
- عرض النص و الفيديو جنبًا إلى جنب لتسهيل المتابعة
- قصص مصورة متحركة تروي الحكايات بلغة بصرية كاملة

لذوي الإعاقات الذهنية و صعوبة التعلم:

- نصوص مبسطة مع صور و شروحات سهلة
- تقسيم النصوص الطويلة إلى وحدات قصيرة
- أنشطة تفاعلية تراعي الفوارق في مستويات الفهم

و لتقريب هذا التصور من صورته العملية، يمكن تأمل تجربة شخص يُدعى كمال، في الخامسة و الثلاثين من عمره، فقد بصره في حادثٍ منذ سنوات و كان قبلها قارئًا نهمًا لروايات نجيب محفوظ و شعر المتنبي، و قد ظلّت العلاقة مع الأدب المكتوب تتآكل تدريجيًا منذ ذالك اليوم لأن الوسيط الذي يحمل إليه النص غاب؛ و ليس فقدانه للشغف، فيدخل إلى "يسمة" و يفتح قسم "المكتبة الصوتية" فيجد أمامه واجهة تختلف عن توقعه:

واجهة المكتبة الصوتية لكمال في منصة "يسمة"



فيختار كمال "قراءة أكاديمية متأنية مع شرح المفردات" و يفتح رواية "الحرافيش" لنجيب محفوظ، فيبدأ الصوت المؤثر يسرد الفصل الأول، و حين يرد مصطلح أو مفردة تراثية يتوقف الصوت لثوانٍ ليقدّم شرحًا موجزًا ثم يُكمل، و في لحظةٍ يتوقف كمال عند وصف محفوظ لحارة الجبلاوي بُغية معرفة المزيد عن السياق التاريخي لهذا الفضاء، فيظغط على زر إستفسر و يكتب:

- **كمال:** ما الذي يقصده محفوظ بالظبط حين يصف الحارة بهذه الطريقة ؟ هل هي مكانٌ حقيقي أم رمزٌ لشيءٍ أكبر ؟.

فتجيبه المنصة بصوتٍ هادئ:

- **يسمة:** حارة الجبلاوي في رواية محفوظ هي في ظاهرها حارة شعبية قاهرية تراها في كل زقاق القاهرة، غير أنَّ محفوظ جعلها في باطنها رمزًا للإنسانية كلّها في صراعها الأزلي مع الظلم

و السلطة، و قد أثارت هذه الرواية حين نُشرت جدلًا واسعًا لأنَّ بعض القراء رأو في شخصياتها إحالات دينية عميقة، و هذا التعدد في القراءة هو ما جعلها واحدةً من أكثر روايات محفوظ إثارةً للنقاش حتى اليوم.

فيُكمل كمال إستماعه و قد فُتح أمامه بابًا لم يكن يتوقع أن يجده بعد سنواتٍ من الإنقطاع عن عالم النص المكتوب، حيث تكشف لنا تجربته عن الفلسفة التي تقوم عليها هذه الميزة في "يسمة"، و هي أنَّ الإعاقة ليست سببًا في الإنفصال عن الأدب إذا وُجد الوسيط الذي يحترم الشخص و يمنحه تجربة لا تقلّ عمقًا و ثراءً عن التجربة التي يعيشها القارئ المبصر.

و تتجلى في المقارنة التالية الفجوة التي تسعى "يسمة" إلى ردمها بين ما كان مُتاحًا لذوي الإحتياجات الخاصة قبل المنصة و ما يُصبح متاحًا لهم بعدها:

مقارنة بين تجربة ذوي الإحتياجات الخاصة قبل "يسمة" و بعدها	
قبل "يسمة"	**بعد "يسمة"**
▪ **نصوص مطبوعة لا تُناسب المكفوفين** ▪ **غياب شبه تام للمحتوى بلغة الإشارة** ▪ **نصوص معقدة لاتُراعي صعوبات التعلم** ▪ **تجربة منفردة و منعزلة**	▪ مكتبة صوتية شاملة متاحة في أي وقت و أي مكان ▪ فيديوهات بلغة الإشارة لشرح النصوص الأدبية ▪ نص مبسّط مع صور و شروحات تُراعي مستوى كل مستخدم ▪ مشاركة في المنتدى و النقاشات الأدبية

خـــــــــــــاتمـة

خاتمة

حين يصل الباحث إلى نهاية رحلةٍ بحثية بهذا المستوى من التعقيد و التشعب، فإنه لا يجد أمامه إجاباتٍ مكتملة بقدر ما يجد أسئلة جديدة أكثر عمقًا و إلحاحًا من تلك التي انطلق منها في البداية، و هذا بالضبط ما أفضت إليه هذه الدّراسة التي حاولة أن تُقارب ظاهرةً من أعقد الظواهر التي يواجهها الفكر الأدبي العربي المعاصر، و قد كشف البحث في مساره كلّه أنّ هذا السؤال لا يقبل إجابةً واحدة كافية و وافية تُريح صاحبها و تعفيه من مواصلة التفكير، إذ كلّما ظننا أننا وصلنا إلى حدٍ فاصلٍ بين ما تستطيع الآلة فعله و ما يظل حكرًا على الإنسان، وجدنا هذا الحد يتزحزح و تبرز خلفه أسئلة أكثر تعقيدًا تستدعي مقاربات منهجية أكثر جرأة و أكثر إنفتاحًا على ما تُفرزه التحولات التقنية المتسارعة من وقائع لا يملك الفكر النقدي أن يتجاهلها أو يؤجل النظر فيها. و في ضوء ما أسفر عنه هذا المسار البحثي في مجمله يمكن تسجيل النتائج الآتية:

- ✓ ـ كشف البحث أنّ المفاهيم المتداولة لتعريف الذكاء الإصطناعي في الدّراسات الأدبية العربية تعاني من قصورٍ منهجي واضح، فهي تعتمد في أغلب الأحيان على نقل التعريفات التقنية الغربية دون اختبارها في سياق الخصوصية الأدبية و اللّغوية العربية، و هذا الأمر قد أفضى إلى تضارب في التصورات و غموض في الحدود المفاهيمية التي تعيق البحث الأدبي النقدي الجاد في هذا المجال الناشئ الذي يستحق عنايةً أكاديمية حقيقية.
- ✓ ـ أثبت تتبع تاريخ الذكاء الإصطناعي منذ نشأته أنّ اللّحظة الراهنة التي تشهدها النماذج اللّغوية الكبرى تمثّل قفزةً نوعية عير مسبوقة مختلفةً في طبيعتها عن كلّ ما سبقها من مراحل التطور، و أنّ المقولات النقدية التي وضعت للتعامل مع الكتابة الآلية في أشكالها البدائية لم تعد كافيةً للإحاطة بما تُنتجه النماذج المعاصرة من نصوص تبلغ في بعض الأحيان مستوى يُربك التمييز التقليدي بين الكتابة البشرية و الكتابة المولّدة آليًا.
- ✓ ـ أسهم التمييز بين أنواع الذكاء الإصطناعي الثلاثة في تبيان أنّ ما يتعامل معه الأدب اليوم هو الذكاء الإصطناعي العام الذي يتقن المهام المحددة دون أن يمتلك وعيًا بما يُنتج.
- ✓ ـ كشفت الدّراسة أنّ الآلة في وقتنا الحالي بإمكانها محاكاة الأنماط الأسلوبية للكُتّاب الكبار بدرجةٍ عالية من الدقّة، لكن هذه المحاكاة لا تعدو كونها محاكاة لأنها تنسخ السطح الأسلوبي فقط دون أن تستطيع إعادة إنتاج ما أسمته هذه الدّراسة بـ "البصمة الوجدانية" للنص، و هي البنية الداخلية التي العميقة التي تتكون من تراكم الخبرات اللاواعية للكاتب/المؤلف على مدى مسيرته الأدبية كلّها.

- ✓ ـ كشفت المقارنة بين المقامة الصنعانية للحريري و المقامة التّلمسانية المولّدة بالذكاء الإصطناعي أنّ الأخيرة إستطاعت إستيعاب الهيكل الشكلي للمقامة العربية الكلاسيكية و استنساخه بكفاءة تقنية لافتة لكنها عجزت عن إستيعاب الجانب الدلالي المتراكم الذي تحمله مقامات الحريري التي لا يمكن فهمها بمعزلٍ عن السياق التاريخي و الثقافي و الفكري الذي أنتجها و جعلها ما هي عليه في تاريخ النثر العربي.
- ✓ ـ كشف التحليل السيميائي للمقامتين أنّ النص المولّد آليًا يفتقر إلى ما أسمته هذه الدّراسة بـ "الحضور المؤلفاتي"، و هو الأثر الذي يتركه وعي الكاتب و تجربته الإنسانية في نسيج النص الذي يجعله يحمل من المعنى أكثر مما تقوله كلماته الصريحة.
- ✓ ـ أثبت تطبيق نظرية التلقي على المقامتين معًا أنّ أفق التوقع الذي يحمله القارئ العربي المتشرّب بالتراث العربي يجد فجوةً واضحة بين ما يتوقعه من نصٍ ينتمي إلى تقليد المقامات و ما يجده في النص المولّد آليًا، و أنّ هذه الفجوة تتجاوز البُعد الجمالي الشكلي لتمسّ البُعد الأنطولوجي المتعلق بطبيعة الكلمة الأدبية و وظيفتها في تأسيس العلاقة بين الإنسان و لغته و وجوده.
- ✓ ـ أظهرت الدّراسات المتعلّقة باستجابة القراء للنصوص المولّدة آليًا أنّ القارئ غير المتخصص يجد صعوبةً متزايدة في التمييز بين النص الإنساني و النص الآلي كلّما ارتقى مستوى النماذج اللّغوية، في حين يحتفظ القارئ ذو الخبرة الأدبية بقدرةٍ تمييزية أكثر موثوقية.
- ✓ ـ كشفت الدّراسة أنّ الأزمة الحقيقية التي يثيرها الذكاء الإصطناعي في مجال الأدب لا تتعلق بجودة ما يُنتج من النصوص بقدر ما تتعلق بالمنظومة القيمية التي يقوم عليها تلقي الأدب و تقييمه، و هذا راجعٌ للمعايير النقدية التي طوّرها الفكر الأدبي العربي خلال قرونٍ من الممارسة و التي إفترضت وجود ذاتٍ مبدعة واعية تقف خلف النص و تمنحه مشروعيته الجمالية، لكن هذه الفرضية تغيب في حالة النص المولّد آليًا بشكلٍ يستدعي إعادة تأسيس منظومة نقدية جديدة.
- ✓ ـ قدّمت الدّراسة مفهوم "البصمة الوجدانية للنص" باعتباره مفهومًا نقديًا جديدًا لم يُقترح من قبل بهذه الصيغة في الدّراسات الأدبية العربية أو الغربية، لأنه — في تصورنا – أنّ الذكاء الإصطناعي في المستقبل قد يتجاوز مستوى إستخراج الأنماط الأسلوبية إلى مستوى إستخراج الهندسة الوجدانية للنص.
- ✓ ـ كشفت الدّراسة أنّ غياب التأطير النقدي العربي المتخصص في مجال الأدب الرقمي و الكتابة الآلية يمثّل ثغرةً حقيقية في المكتبة النقدية العربية المعاصرة، لأن معظم ما كُتب في هذا الموضوع إما ينتمي إلى الحقل

التقني الصرف و إما يعتمد إعتمادًا كبيرًا على المرجعية الغربية دون إستيعابها نقديًا و اختبارها في سياق الأدب العربي بخصائصه و تقاليده و تحولاته.

- ✓ ـ أثبتت الدّراسة الإستشرافية لمنصة "يسمة" أنّ الإستخدام الإيجابي للذكاء الإصطناعي في خدمة الأدب العربي ممكن و مُجدٍ حين يوظّف توظيفًا واعيًا يجعله في خدمة القارئ و الباحث والكاتب، و أنّ مستقبل الأدب العربي في البيئة الرقمية يمكن أن يكون مستقبلًا واعدًا لو تُبنى هذه البيئة على أسسٍ نقدية و جمالية صلبة تحفظ للأدب العربي خصوصيته و عمقه و هويته.
- ← ـ خلصت الدّراسة في مجملها إلى أنّ التحولات الأدبية في ظل الذكاء الإصطناعي لا تُمثّل نهايةً للأدب الإنساني و لا فجرًا لعصرٍ ذهبي جديد، بل تُمثّل مرحلةً إنتقالية بالغة الدّقة و التعقيد تستدعي من الباحثين و النقّاد و الكتّاب و المؤسسات الثقافية العربية يقظةً فكرية عالية و مرونة منهجية تتيح إستيعاب ما يحدث دون الإستسلام له أو إنكاره.

من خلال النتائج المتحصل عليها فإنه يجدر بنا أن نختتم هذا البحث بجملةٍ من التوصيات و الإقتراحات المتمثلة فيما يلي:

- ➢ ـ نوصي بإنشاء مراكز بحثية متخصصة في الأدب الرقمي و الكتابة الآلية داخل الجامعات العربية الكبرى، تظطلع بمهمة تأسيس منظومة نقدية عربية أصيلة تتعامل مع هذه الظاهرة من منطلق خصوصية الأدب العربي و تقاليده، مع توظيف المفاهيم النقدية الجديدة التي اقترحتها هذه الدّراسة و اختبار مدى صلاحيتها و إمكانية تطورها في ضوء ما تُفرزه الدّراسات اللاحقة من نتائج.
- ➢ ـ نوصي بتطوير نماذج ذكاء إصطناعي لغوية مدرّبة خصّيصًا على التراث الأدبي العربي بكلّ تنوعه و عمقه و خصائصه البنيوية، و هذا المشروع يستدعي تعاوناً مؤسسيًا بين الجامعات و الأكاديميات الأدبية العربية و شركات التيكنولوجيا التي تملك من الموارد ما يُتيح لها الإسهام في بناء هذه البنية التحتية المعرفية التي ستعيّر طبيعة الدّراسات الأدبية العربية في العقود القادمة.
- ➢ ـ نوصي بإطلاق مشاريع توثيق رقمي شاملة للتراث الأدبي العربي من مخطوطات و نصوص محقّقة و شروح و تفسيرات و جعلها متاحة للباحثين و النماذج اللغوية في آنٍ واحد، من أجل أن نستثمر إستثمارًا حقيقيًا في مستقبل الأدب العربي الرقمي و نمنح النماذج المدرّبة عليه قاعدةً أصيلة تُميّزها عن النماذج المبنية أساسًا على لغات أخرى.

- ـ نوصي بتبني مشروع "يسمة" الإستشرافي أو ما يُماثله من المشاريع الرقمية الجادّة التي تجمع بين الأدب العربي و التيكنولوجيا المعاصرة، كما نوصي بتوفير الدّعم المؤسسي و الأكاديمي و المالي اللازم لتحويله من تصور نظري إلى واقع رقمي فاعل يخدم القارئ و الكاتب و الباحث العربي في آنٍ واحد،.
- ـ نوصي بإدراج مقررات أكاديمية متخصصة في الأدب الرقمي و الذكاء الإصطناعي ضمن برامج الدّراسات الأدبية و اللّغوية في الجامعات العربية، حتى يتخرج الطلاب مزوّدين بأدوات نقدية تمكّنهم من التعامل مع هذه التحولات من موقع المعرفة و الوعي النقدي المسؤول لا من موقع الإرتباك و الإنبهار الساذج.
- ـ نوصي بتأسيس منظومة تشريعية و أخلاقية واضحة تُنظّم التعامل مع النصوص المولّدة آليًا في السياق العربي، تعالج مسائل التوقيع و النَّسب و حقوق الملكية الفكرية و المسؤولية الأدبية و النقدية عن هذه النصوص، و ذالك قبل أن تتراكم الإشكاليات و تُصبح معالجتها أكثر تعقيدًا مما هي عليه اليوم.
- ـ نوصي بمواصلة البحث في المفاهيم النقدية الجديدة التي اقترحناها لاسيما "البصمة الوجدانية للنص" من خلال دراسات تطبيقية تختبر هذه المفاهيم على نصوص أدبية عربية متنوعة و تُحكّمها و تُطوّرها، حتى تتحول من إقتراح نظري يطرحه هذا البحث إلى أداةٍ نقدية قابلة للتطبيق و القياس.

الملاحق

الملحق رقم 1: دراسة جدوى أولية لمنصة "يسمة"

1 . البيانات الأساسية لمنصة " يسمة " :

العنصر	التفاصيل
إسم المشروع	يسمة (yesma)
التصنيف	منصة أدبية إلكترونية
فكرة المشروع	منصة أدبية رقمية تربط بين الأدب و التيكنولوجيا، توفر مكتبة شاملة للأعمال الأدبية مع ميزة تفاعلية تتيح للقارئ تحويل النصوص و الكلمات إلى صور و اصوات باستخدام الذكاء الإصطناعي مما يعزز تجربة القراءة و التفاعل مع المحتوى الأدبي .
الهدف الأساسي	جسر بين الأدب و التيكنولوجيا
المزايا الأساسية	. تجربة قراءة تفاعلية تعتمد على الذكاء الإصطناعي . إمكانية تحويل النصوص إلى صور و أصوات وفقا لخيال القارئ . مكتبة شاملة تحتوي على مختلف الأعمال الأدبية العربية . دعم الأدباء و الكتاب العرب عبر أدوات تحليل الأسلوب و المساعدة الإبداعية . ورشات تعليم الأدب العربي
نوع المؤسسة	يمكن تسجيلها ك : . مؤسسة ناشئة (startup): مناسبة للبحث عن تمويل إستثماري . مؤسسة فردية (Entreprise individuelle): في حالة الرغبة بالتحكم الكامل في المشروع
الرؤية المستقبلية	أن تصبح المنصة الرائدة في نشر الأدب العربي بأساليب مبتكرة في العا لم العربي
القيمة المضافة	. تجربة حسية متعددة الوسائط . دعم الإبداع و التفاعل الأدبي

الفئة المستهدفة	. القراء . الكتاب . الباحثون الأكاديميون . عشاق الأدب
خطة التفاعل	إمكانية الإعجاب بتالنصوص و الكلمات و تحويلها إلى صوت و صورة بناءا على خيال القارئ
الإجراءات و التراخيص المطلوبة	. تسجيل العلامة التجارية لضمان الحماية القانونية لـ " يسمة " . تسجيل المؤسسة لدى الجهات الحكومية المختصة (المركز الوطني للتسجيل التجاري في الجزائر . CNRC) . الحصول على رقم التعريف الجبائي (NIF) و رقم التسجيل الضريبي (NIS) . التراخيص التقنية مثل : الموافقة على استخدام الذكاء الإصطناعي في تحليل النصوص و إنتاج الصوت و الصور و أيضا الإمتثال لقوانين حماية البيانات (RGPD) في حالة ما إستهدفنا الجمهور الأوروبي . التراخيص الأدبية مثل : إتفاقيات مع دور النشر و المؤلفين لاستخدام أعمالهم و أيضا التأكد من حقوق الملكية الفكرية للنصوص المستخدمة .
المستوى الحالي	مرحلة التخطيط

2 . شرائح العملاء . Customer segments

الفئة	الخصائص	الإحتياجات	كيف تلبي منصة " يسمة " هذه الإحتياجات
القراء الشباب	تتراوح أعمارهم بين 15 . 30 سنة مهتمون بالأدب الرقمي و التكنولوجيا	تجربة قراءة تفاعلية . محتوى متنوع . إمكانية تخصيص التجربة	. توفير مكتبة رقمية تفاعلية . أدوات لتحليل النصوص . تحويل النصوص إلى صور و فيديوهات
طلاب الأدب و الباحثون الأكاديميون	طلاب جامعيون في تخصصات الأدب و اللغة العربية	. مصادر أكاديمية موثوقة . أدوات تحليل النصوص . محتوى تعليمي	. أدوات تحليل الأسلوب الأدبي . مكتبة تحتوي على أعمال كلاسيكية و حديثة . ورش تعليمية تفاعلية
الأدباء و الكتاب	كتاب هواة أو محترفون يبحثون عن الإلهام و التحليل	. أدوات مساعدة في الكتابة . مجتمع أدبي	. مساعد إبداعي ذكي . ورش تطوير الكتابة . تحليل النصوص و تحسينها
الناشرون	دور النشر و مؤلفون مستقلون	. طرق جديدة لتوزيع الكتب . تحليل سلوك القراء	. منصات تفاعلية للنشر . بيانات حول تفاعل القراء مع النصوص
عشاق الكتب الصوتية	مستخدمون يفضلون الإستماع إلى الكتب بدلا من قراءتها	. محتوى صوتي عالي الجودة . تنوع في الاصوات و التعبيرات	تقنية تحويل النصوص إلى صوت باستخدام الذكاء الإصطناعي

3 . منتجات منصة " يسمة " :

المنتج	الوصف	الفوائد و المزايا	الفئة المستهدفة
المكتبة الرقمية التفاعلية	مكتبة إلكترونية تقدم مجموعة واسعة من الأعمال الادبية العربية الكلاسيكية و الحديثة مع إمكانية البحث و التصفح السهل	. وصول فوري و سهل إلى الكتب الأدبية . إمكانية البحث المتقدم حسب الكاتب أو الحقبة الزمنية أو النوع الأدبي . توفير تجربة قراءة رقمية محسنة	. القراء و محبو الأدب . طلاب الأدب و الباحثون
تحويل النصوص إلى صور و أصوات	تقنية تعتمد على الذكاء الإصطناعي لتحويل النصوص المكتوبة إلى صور و أصوات وفقا لتخيل القارئ	. تعزيز تجربة القراءة بتصورات مرئية و صوتية . تحسين الفهم العاطفي و السياقي للنصوص الأدبية . إضافة بعد تفاعلي جديد للأدب الرقمي	. القراء . المهتمون بالتقنيات الحديثة في الأدب . الأطفال و الناشؤون لتعزيز حب القراءة فيهم
المساعد الإبداعي الأدبي	شخصية إفتراضية مستوحاة من أدباء كبار مثل الجاحظ و إبن المقفع و المتنبي تساعد الكتاب و الباحثون في تطوير أعمالهم الادبية و تحليل نصوصهم	. دعم الكتاب الناشئين بأدوات تحليل النصوص . تحسين جودة الكتابة الأدبية . تقديم إقتراحات لغوية و أسلوبية متقدمة	. الأدباء و الكتاب الناشئون . الباحثون الأكاديميون . طلاب الأدب العربي
ورش تعليم الأدب العربي	دورات مسجلة تفاعلية تغطي مختلف الجوانب الأدبية من النقد إلى الكتابة الإبداعية	. إمكانية التعلم الذاتي في أي وقت . محتوى متنوع يشمل التحليل و النقد و الإبداع الأدبي	كل فئات المجتمع

		. تقديم شهادات إلكترونية للمشتركين	
حليل الأسلوب الأدبي	أداة تعتمد على الذكاء الإصطناعي لتحليل أسلوب الكتابة الادبية و تقديم توصيات للتحسين	. تحديد بصمة الكاتب الأسلوبية . مقارنة النصوص بأساليب أدباء آخرين . إقتراح تحسينات لغوية و إبداعية	. الكتاب و الأدباء . الباحثون الأكاديميون

4 ـ الجانب التيكنولوجي لمنصة "يسمة"

العنصر	التفاصيل
البنية التحتية التقنية	منصة ويب تفاعلية
لغة البرمجة الأساسية	. (Paython) للخلفية . (JavaScript) للواجهة الأمامية
إطار العمل Bakend	Django أو FastAPI
إطار العمل Fronted	React .js أو Vue.js
قاعدة البيانات	PostgreSQL أو MongoDB
خدمات الإستضافة	AWS أو DigitalOcean Google Cloud
الذكاء الإصطناعي المستخدم	. معالجة اللغة الطبيعية (NLP) عبر OpenAi API أو Hugging Face . تحويل النصوص إلى صور باستخدام Stable Diffusion
نظام البحث	Elasticsearch أو MeiliSearch لتحسين البحث داخل المنصة
تحليل الأسلوب الأدبي	نماذج الذكاء الإصطناعي المخصصة لتحليل النصوص مثل BERT أو GPT
محاكاة الشخصيات الأدبية	نماذج AI مدربة على أعمال الأدباء مثل GPT-4 أو liama 3
الأمان و حماية	. تشفير SSL . مصادقة OAuth 2.0

البيانات	. بروتوكولات GDPR لحماية البيانات الشخصية
فرص تحسين التيكنولوجيا	. تطوير نموذج ذكاء إصطناعي خاص بالمنصة . دعم النصوص الصوتية باللهجة الجزائرية مع إمكانية تضمين لهجات أخرى كالبنانية و السورية . تحسين تجربة المستخدم بالتفاعل الحسي
إدخال تقنيات جديدة	. دمج Web3 لتوثيق المحتوى عبر البلوكشين . إستخدام AI-generated storyteling للتفاعل السردي
مكان تنفيذ المشروع	الجزائر، مع إمكانية توسيع الإستضافة على خوادم سحابية عالمية
الآلات و المعدات	. خوادم سحابية متقدمة . حواسيب قوية لتدريب نماذج الذكاء الإصطناعي . معدات تسجيل صوتي عالية الجودة
متطلبات أخرى	. فريق تطوير برمجي . خبراء في الذكاء الإصطناعي . مصممي UI و UX . باحثين في الأدب و التيكنولوجيا

5 ـ الجوانب الإقتصادية لمنصة "يسمة" :

الجوانب الإقتصادية	الوصف	المصدر المحتمل للإيرادات
الإعلانات	عرض إعلانات موجهة للمستخدمين ، يمكن أن تكون إعلانات نصية أو مرئية داخل المنصة	إعلانات موجهة للمستخدمين
الإشتراكات المدفوعة	خدمات مدفوعة مثل الوصول إلى ورشات تعليمية ، أدوات الكتابة المتقدمة ، محاكاة الشخصيات الأدبية	إشتراكات أسبوعية أو شهرية أو سنوية
بيع الكتب الرقمية	بيع الكتب الأدبية الإلكترونية أو المحتوى الأدبي الرقمي مثل النصوص الأدبية الخاصة بالكتاب على المنصة	بيع الكتب الإلكترونية و المحتوى الرقمي
التحليلات المتقدمة للمحتوى	تقديم أدوات تحليل النصوص أو أدوات تفاعلية متقدمة للكتاب و المبدعين مثل التحليل الغوي أو الأسلوبي باستخدام الذكاء الإصطناعي	رسوم إضافية لاستخدام أدوات التحليل المتقدمة
التمويل الجماعي و المستثمرين	إستقطاب تمويل من مستثمرين أو من خلال الحملات الجماعية لدعم المنصة و توسيعها	إستثمارات أو دعم مالي من مستثمرين أو حملات تمويل جماعي
شراكات مع مؤسسات ثقافية	التعاون مع الجامعات و المكتبات و المعاهد الثقافية لدمج خدمات منصة "يسمة" في برامجهم التعليمية	دخل من شراكات مع المؤسسات الثقافية
التدريب و ورشات العمل	تقديم ورشات عمل تعليمية أو تدريبية حول الأدب العربي و الكتابة الإبداعية باستخدام AI	رسوم إشتراك في ورشات العمل

6 ـ هيكلة التكاليف:

التكاليف التطويرية للسنوات الثلاث الأولى			
البند	**التفاصيل**	**التكلفة بالدولار**	**التكلفة بالدينار الجزائري**
تطوير البرمجيات	هذا يشمل تكاليف برمجة المنصة الأساسية بما في ذالك بناء النظام الأساسي، الإتصال بين المكونات ، و بنية البيانات	.15.000 20.000	.2.025.000 2.700.000
تصميم واجهة المستخدم	يشمل تكاليف تصميم واجهة المستخدم بطريقة سلسة و جذابة مع تجربة مستخدم مريحة و سهلة ، و يشمل أيضا تصميم التفاعل مع الذكاء الإصطناعي	.3.000 5.000	675.000 . 405.000
تطوير الذكاء الإصطناعي	تكلفة تطوير حلول الذكاء الإصطناعي التي تحول النصوص إلى صور و أصوات	.7.000 10.000	1.350.000 . 945.000
الإختبارات و الصيانات الأولية	يشمل إختبار الأنظمة المختلفة على المنصة بعد	.2.000 3.000	405.000 .270.000

	البرمجة بالإضافة إلى تصحيح الأخطاء و تحسين الأداء		
إستضافة الخوادم	تكاليف إستضافة المنصة على خوادم موثوقة مع ضمان سعة تخزين و قوة معالجة كافية لاستيعاب الحركة العالية على المنصة	.2.000 3.000	405.000 .270.000
تطوير تطبيقات المحمول IOS / Andoid	تكاليف تطوير التطبيقات المخصصة للهواتف الذكية	.5.000 7.000	.675.000 945.000
إعداد المكتبة الأدبية و المحتوى	بناء مكتبة ضخمة من النصوص الأدبية العربية و توفير التراخيص اللازمة لاستخداما	.3.000 5.000	.405.000 675.000

الإيرادات المتوقعة لمنصة يسمة خلال السنوات الثلاث	
الشراكات مع المؤسسات الأكاديمية	إذا تم توقيع 5 شراكات مع الجامعات 3.000 دولار لكل شراكة) ، الإيرادات الشهرية ستكون : . 5 × 3.000 ×135 = 2.025.000 الإيرادات السنوية لهذه الفئة ستكون : 180.000 ×135 = 24.300.000 دج
شراء المحتوى الرقمي	إذا قام 2000 شخص بشراء محتوى رقمي (10 دولار لكل عملية شراء) ، الإيرادات الشهرية ستكون : . 2000 × 5 ×135 = 1.350.000 دج . الإيرادات السنوية لهذه الفئة ستكون : 16.200.000 دج
الإشتراكات المدفوعة	إذا كان لدينا 10.000 مشترك في النسخة المدفوعة (10 شهريا) ن الإيرادات الشهرية ستكون : . 10.000 × 10 ×135 = 1.350.000 دج . الإيرادات السنوية لهذه الفئة ستكون : 120.000 ×135 = 16.200.000 دج

7 ـ الهيكل التنظيمي لمنصة " يسمة " :

الإدارة العليا	
المنصب	المهام و المسؤوليات
الرئيس التنفيذي (CEO)	. قيادة الإستراتيجية العامة . إتخاذ القرارات الكبرى . إدارة العمليات العليا
مدير العمليات (COO)	. الإشراف على الأداء اليومي للمنصة و تحقيق الكفاءة التشغيلية
مدير التيكنولوجيا (CTO)	. تطوير و تنفيذ التيكنولوجيا الخاصة بالمنصة و الإشراف على فريق البرمجة
مدير التسويق (CMO)	. وضع و تنفيذ إستراتيجيات التسويق و العلاقات العامة
المدير المالي (CFO)	. إدارة الشؤون المالية . التخطيط المالي . الإشراف على الإيرادات و المصاريف

القسم التقني و التطوير	
المنصب	المهام و المسؤوليات
رئيس قسم البرمجة	قيادة الفريق التقني و الإشراف على تطوير المنصة
مهندسو البرمجيات	تصميم و تطوير ميزات المنصة و تحسين الأداء
مهندس الذكاء الإصطناعي	تطوير تقنيات الذكاء الإصطناعي لتحليل النصوص و إنتاج المحتوى التفاعلي
مهندس البيانات	تحليل بيانات المستخدمين و تحسين تجربة المستخدم

مهندس الأمن السيبراني	حماية المنصة من الهجمات الإلكترونية و ضمان الخصوصية

قسم التسويق و العلاقات العامة

المنصب	المهام و المسؤوليات
مدير التسويق الرقمي	وضع إستراتيجيات التسويق عبر الأنترنت
مدير العلاقات العمة	بناء علاقات مع الناشرين و المؤثرين في المجال الأدبي
مسؤولو الإعلانات و الشراكات	تطوير الحملات الإعلانية و التفاوض مع الشركاء

قسم المحتوى و التفاعل الأدبي

المنصب	المهام و المسؤوليات
رئيس قسم المحتوى	الإشراف على جودة المحتوى و ضمان توافقه مع رؤية المنصة
محررو المحتوى الأدبي	مراجعة و تحرير النصوص الأدبية المنشورة على المنصة
مدير ورش العمل الأدبية	تنظيم و إدارة ورش الكتابة و التفاعل الأدبي
مسؤولو التفاعل مع المجتمع	تعزيز النقاشات و الإشراف على التفاعل بين المستخدمين

الفرق المساندة و التوسع

المنصب	المهام و المسؤوليات
مسؤولو الدعم الفني	مساعدة المستخدمين في حل المشكلات التقنية
مدير تجربة المستخدم	جمع ملاحضات المستخدمين و تحسين الخدمات
فريق الإبتكار و التطوير	. البحث عن فرص جديدة لتطوير المنصة . تجربة ميزات جديدة

8 ـ الخطة الزمنية:

السنة	الفترة الزمنية	المهام و الأنشطة الرئيسية
السنة الأولى : التأسيس و التطوير	أفريل . جوان 2025	. وضع التصور العام للمنصة و تحديد الميزات الأساسية . تصميم النماذج الأولية wireframe و تجربة المستخدم UI/UX . دراسة و تقييم تقنيات الذكاء الإصطناعي بما في ذالك TTS باللهجة الجزائرية . إختيار التقنيات و لغات البرمجة المناسبة
	جويلية . سبتمبر 2025	. بدء تطوير النموذج الأولي للمنصة MVP . إنشاء نظام تحميل و تصنيف الكتب . تطوير أتظمة تسجيل المستخدمين

		و التفاعل مع النصوص . تنفيذ و اختبار أولي لمحاكاة الشخصيات الأدبية
	أكتوبر . ديسمبر 2025	تحسين تجربة المستخدم و الأداء التقني للمنصة . إختبار فعالية المساعد الإبداعي (الجاحظ أو المتنبي)
	جانفي . مارس 2026	. إطلاق نسخة تجريبية مغلقة لفئة محدودة من المستخدمين . جمع و تحليل بيانات الإستخدام لتحسين المنصة . تطوير ميزات إضافية غستعدادا للإطلاق الرسمي
السنة الثانية	أفريل . جوان 2026	. الإطلاق الرسمي الأولي للمنصة . تحسين الأداء بناءا على ملاحضات المستخدمين . تعزيز تجربة تحويل النصوص غلى صور و أصوات
	جويلية . سبتمبر 2026	. تطوير و إطلاق نظام ورشات تعليم الأدب الرقمي . إضافة ميزات تفاعلية جديدة لتحسين تجربة المستخدم . تحسين تقنيات محاكاة الشخصيات الأدبية
	أكتوبر . ديسمبر 2026	. توسيع الشراكات مع دور النشر و المؤلفين . تحسين أدوات التحليل الأدبي و التوصيات الذكية

	جانفي . مارس 2027	. تقييم الأداء و تحسين الإستراتيجيات المستقبلية . التحضير للغصدار الثاني من المنصة بميزات أكثر تطورا
السنة الثالثة	أفريل . جوان 2027	. تنفيذ خطة توسع لاستهداف مستخدمين جدد في العالم العربي . إضافة لغات أخرى لتعزيز الإنتشار
	جويلية . سبتمبر 2027	. تطوير و إطلاق تطبيق الهاتف الخاص بالمنصة . تحسين تكامل تقنيات الذكاء الإصطناعي و التفاعل الصوتي
	أكتوبر . ديسمبر 2027	. التوسع في الأسواق العالمية و استقطاب مستثمرين جدد . تطوير ميزات جديدة لتعزيز تجربة المستخدم
	جانفي . مارس 2027	. تقييم شامل للمشروع و تحديد خارطة الطريق المستقبلية

9 ـ تحليل فكرة المشروع:



الملحق رقم 2: التصميم التصوري الأولي لمنصة "يسمة"

1 ـ الهوية البصرية – الشعار:

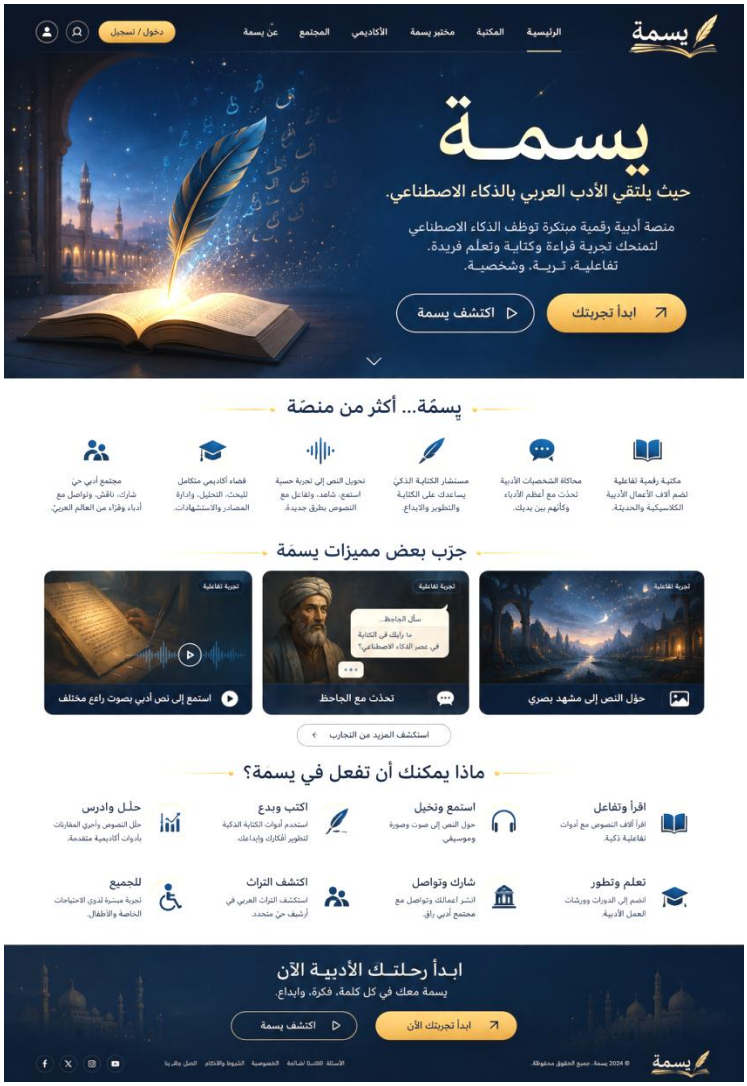


يجمع شعار منصة "يسمة" بين أربعة عنلصر بصرية تعبّر معًا عن جوهر المشروع و فلسفته، فالكتاب المفتوح الذي يتصدّر قاعدة الشعار يرمز إلى الأدب و المعرفة باعتبارها الأصل الثابت الذي يقوم عليه كلّ شيئ في هذا المشروع، والريشة الذهبية التي تنبثق من صفحاتهو تصعد نحو الفضاء الرقمي ترمز إلى فعل الكتابة و الإبداع الإنساني الذي يظل في مركز التجربة مهما تطورت الأدوات التقنية المحيطة به، و الدوائر الرقمية التي تحيط بالريشة و تتشابك مع ريشها ترمز إلى الذكاء الإصطناعي و التحول التقني الذي توظفه المنصة في خدمة الأدب لا في منافسته، و البكسلات المتطايرة من طرف الريشة ترمز إلى المستقبل و الأفق المفتوح الذي تسعى المنصة إلى إستشرافه، إذ تنسجم هذه العناصر في منظومة لونية متناسقة تجمع بين الأزرق العميق الذي يعبّر عن الثقة و المعرفة و الرصانة الأكاديمية، و الذهبي الذي يعبّر عن التميّز و القيمة الجمالية الرفيعة للأدب العربي، و البيج الهادئ الذي يمنح الواجهة البصرية أناقة كلاسيكية تحيل إلى عالم الورق و الكتاب. و تختصر الجملة التعريفية للمنصة هذه الرؤية كلّها في كلماتٍ قليلة تحمل من الشاعرية ما يجعلها أقرب إلى الأدب منها إلى التسويق:

{ لأنّ الأدب يترك في الروح يسمة، و من الكلمة يولد عالم }.

2 ـ الواجهة الرئيسية للمنصة – الصفحة الإفتتاحية:

تستقبل الواجهة الرئيسية لمنصة "يسمة" المستخدم بمشهدٍ بصري يجمع بين كتابٍ مفتوح تتصاعد من صفحاته أحرف عربية ذهبية مضيئة و ريشة سماوية تشق الفضاء المعتم المحاط بمعالم الحضارة الإسلامية الكلاسيكية، و هو مشهدٌ يعبّر بدقّة عن الجسر الذي تسعى المنصة إلى بنائه بين الموروث الأدبي العربي و الأفق الرقمي المعاصر.



و تنقسم الواجهة إلى ثلاثة مستويات متتالية: يقدّم الأول الشعار و الجملة التعريفية مع زرّي "إكتشف يسمة" و "ابدأ تجربتك" اللذين يتيحان للمستخدم الدخول المباشر إلى المنصة، و يعرض الثاني الميزات الست الأساسية للمنصة في تصميم أيقوني أنيق يشمل المكتبة الرقمية التفاعلية و مستشار الكتابة الذكيو محاكاة الشخصيات الأدبية و الفضاء الأكاديمي المتكامل و المجتمع الأدبي الحي و تحويل النص إلى تجربة حسية، فيما يعرض الثالث ثمانية أفعال تصف ما يستطيع المستخدم إنجازه داخل المنصة من قراءة و كتابة و تحليل و دراسةو تواصل و اكتشاف للتراث، و تُختم الصفحة بدعوةٍ تحمل من الشاعرية ما يجعلها أقرب إلى الأدب منها إلى التسويق:{ إبدأ رحلتك الأدبية الآن – يسمة معك في كلّ كلمة، فكرة، و إبداع }.

3 ـ واجهة التسجيل و إنشاء الحساب:



تسير تجربة التسجيل في منصة "يسمة" عبر أربع مراحل متسلسلة مدروسة تقود المستخدم من الدخول الأول حتى الإنطلاق في رحلته الأدبية بطريقةٍ تعبّر عن شخصية المنصة في كلّ خطوة. تبدأ المرحلة الأولى بواجهة تسجيل الدخول التي تتيح للمستخدم الدخول عبر بريده الإلكتروني أو حساباته على Google و Appel و Facebook تيسيرًا للوصول و تخفيفًا للعوائق أمامه، ثم تنتقل في المرحلة الثانية إلى إنشاء الحساب بالبيانات الأساسية في واجهة نظيفة و أنيقة تحتفظ بالهوية البصرية للمنصة. و ما يُميّز تجربة التسجيل في "يسمة" عن سواها من المنصات هما المرحلتان التاليتان: ففي المرحلة الأولى يحدد المستخدم نوعه من بين خمسة أنواع هي: (القارئ، الكاتب، الطالب، الباحث، و ولي الأمر) و هو تصنيفٌ يعبّر عن وعي المنصة بتنوع جمهورها و تباين إحتياجاتهم و اختلاف ما يبحثون عنه في الفضاء الأدبي الرقمي، ثم تطلب المنصة في المرحلة الرابعة من المستخدم أن يختار إهتماماته الأدبية من قائمة ثرية تشمل الشعر و الرواية و القصة القصيرة و المسرح و النقد الأدبي و التراث و الأدب الحديث و البلاغة و الفلسفة و الكتب الصوتية و البودكاست و الكتابة الإبداعية و غيرها، و هذا الإختيار المزدوج هو ما يمكّن المنصة من تقديم تجربة متخصصة حقيقية تختلف من مستخدم إلى آخر و تجعل كل زيارة للمنصة مختلفة عن سابقتها، لتُختتم رحلة التسجيلبشاشة ترحيبية دافئة تعلن: " تم الإعداد بنجاح – إبدأ رحلتك في يسمة ".

4 ـ واجهة التحكم الرئيسية للمستخدم:

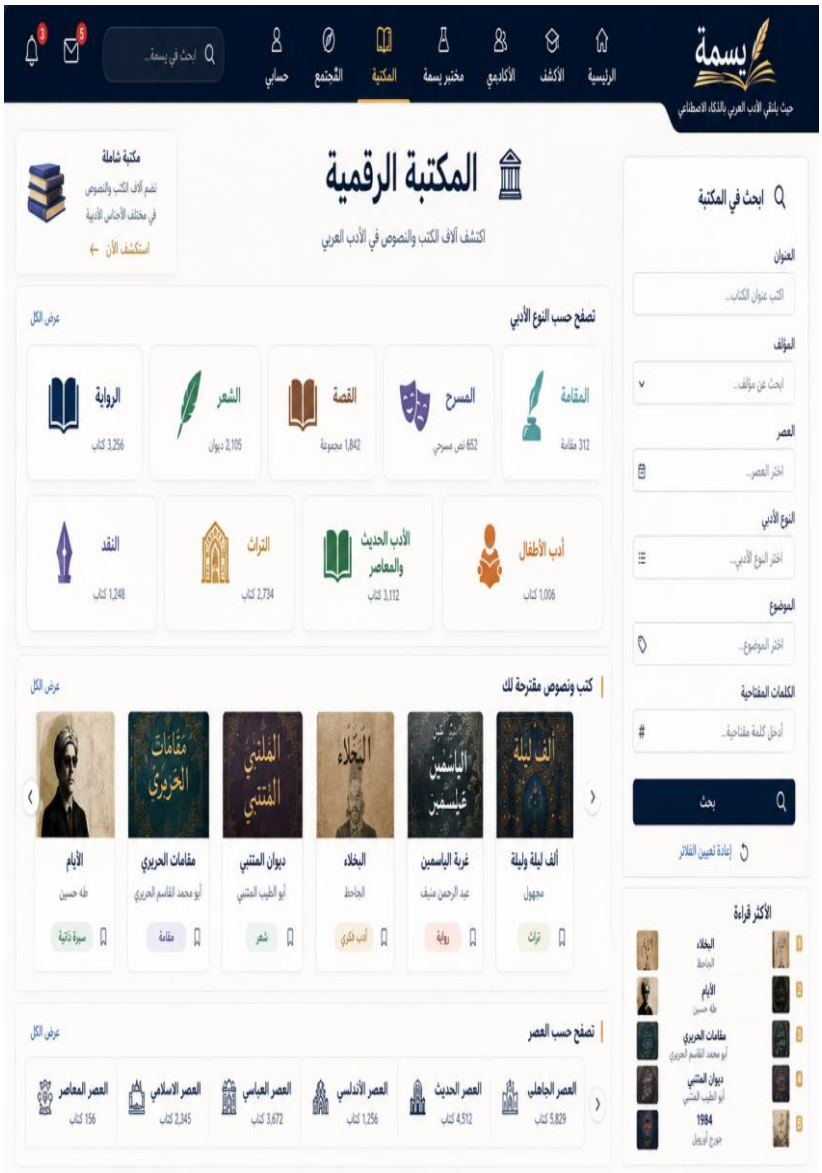


تمثل لوحة التحكم الرئيسية الواجهة التي يلتقي فيها المستخدم بمنصة "يسمة" يوميًا، و قد جاءت في تصميمها التصوري غنيّةً بالمحتوى دون أن تثقل على المستخدم أو تربكه، حيث وُزّعت عناصرها في مساحةٍ بصرية منظّمة تجعل كل ما يحتاجه المستخدم في متناول يده مباشرةً. تحتل الجهة اليسرى بطاقة المستخدم الشخصية التي تعرض إسمه و مستواه و نقاطه و مسيرته في المنصة مع قائمة بالمهام التي ينبغي إنجازها لمتابعة رحلته الأدبية، و في قلب الصفحة تظهر إقتراحات أدبية شخصية مبنية على إهتمامات المستخدم التي حدّدها عند التسجيل، و تشمل في هذا النموذج أعمالًا من كبار الأدباء العرب، و إلى جانبها تظهر الشخصيات الأدبية الرقمية المتاحة للحوار كالجاحظ و المتنبي و ابن المقفع و نزار قباني مع زرّ "تحدث مع شخصية أدبية" الذي يُتيح الدخول المباشر إلى تجربة المساعد الإبداعي الذكي، كما تعرض الصفحة ورشات العمل و الدورات القادمة و آخر القراءات و المحتوى الجديد و أخبار المنصة.

5 ـ المكتبة الرقمية:

تمثل المكتبة الرقمية في منصة "يسمة" واحدةً من أكثر واجهاتها ثراءًا و تنوعًا، إذ ستضم آلاف الكتب و النصوص في الأدب العربي موزّعةً على تصنيفات متعددة تتيح للمستخدم الوصول إلى ما يبحث عنه بسهولةٍ و يُسر.

تنقسم الواجهة إلى ثلاثة محاور رئيسية: يُتيح الأول التصفح حسب النوع الأدبي عبر تسعة أجناس تشمل الرواية بثلاثة آلاف و ستة و خمسون كتابًا، و الشعر بألفين و مئة و خمسة دواوين، و القصة و المسرح و المقامات و النقد و التراث و الأدب الحديث و المعاصر و أدب الأطفال، و يُتيح الثاني التصفح حسب العصر الأدبي من الجاهلي حتى المعاصرمما يجعل المكتبة أداةً تاريخية حقيقية تمكّن الباحث من تتبع مسار الأدب العربي عبر قرونه المتعاقبة، فيما يُتيح الثالث البحث المتقدّم بفلاتر دقيقة تشمل العنوان و المؤلف و العصر و النوع الأدبي و الموضوع و الكلمات المفتاحية، و تُكمل قائمة الأكثر قراءة في الشريط الجانبي صورة المكتبة باعتبارها فضاءًا حيًا يتفاعل فيه القراء مع المحتوى و يخلّفون فيه أثرًا يُرشد القادمين إلى ما يستحق الإهتمام.



6 ـ القارئ التفاعلي:

تمثّل واجهة قراءة النص الأدبي في منصة "يسمة" الجوهر الحقيقي لما يُميّز هذه المنصة عن أيّ مكتبةٍ رقمية تقليدية، إذ تحيطه بمنظومةٍ متكاملة من الأدوات التي تجعل تجربة القراءة أغنى و أعمق و أكثر تفاعلًا مما اعتاد عليه القارئ العربي في تعامله مع النصوص الأدبية الرقمية و لا تكتفي بعرض النص أمام القارئ و تتركه وحده في مواجهته كما هو حال المنصات الأدبية الأخرى.



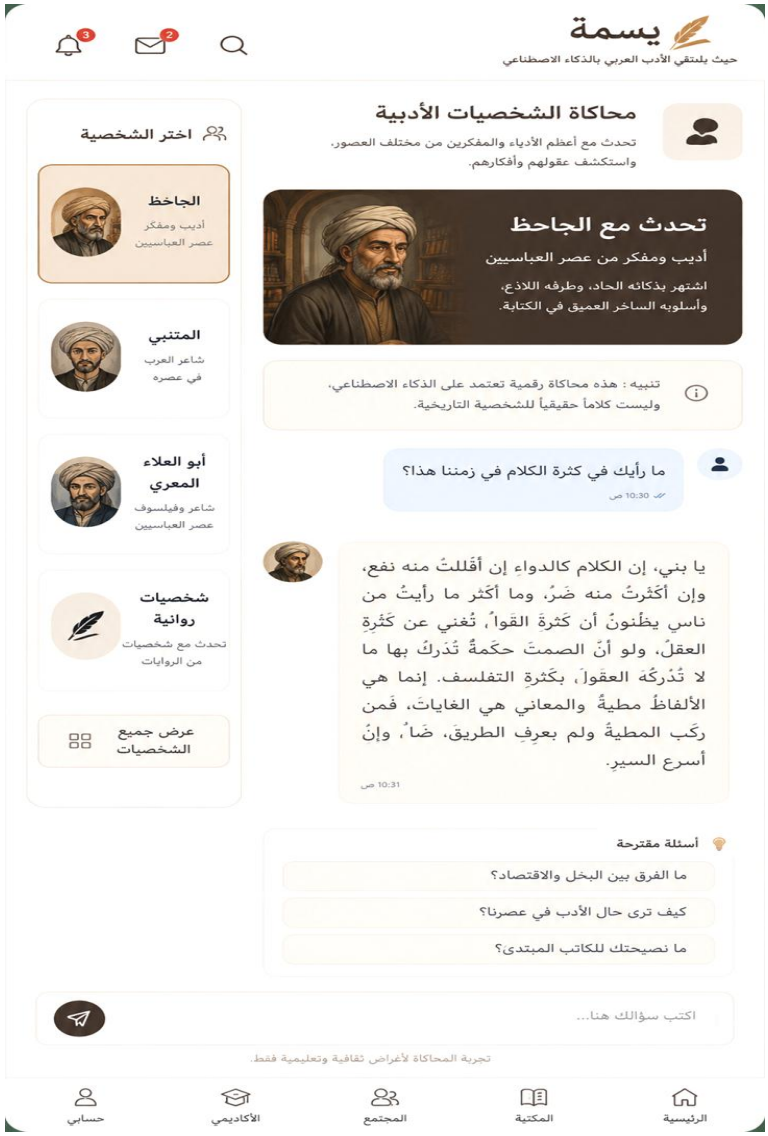
يظهر في هذه الواجة نموذجًا تطبيقيًا تصوريًا من ألف ليلة و ليلة، و قد جاء هذا الإختبار كاشفًا عن فلسفة المنصة في التعامل مع التراث الأدبي العربي الكلاسيكي باعتباره مادّةً حية قابلا للإستكشاف و التفاعل، حيث تنقسم الواجهة إلى ثلاثة أعمدة متكاملة: يحتل العمود الأيسر أدوات القراءة المساعدة التي تشمل الإستماع للنص بصوت أحمد الحصري (شخصية متخيلة) مع إمكانية تغيير الراوي، و شرح الكلمات الصعبة بضغطة واحدة، و تحليل النص بلاغيًا و أسلوبيًا و معنويًا، و تحديد شخصيات النص و فضاءاته الزمانية و المكانية، و يحتل العمود الأوسط النص الأدبي مرقّمًا سطرًا سطرًا بخط واضح و مريح للعين مع إمكانية ضبط حجمه و التبديل بين الوضع النهاري و الليلي، و يحتل العمود الأيمن معلومات النص التفصيلية من (نوعٍ أدبي، مصدر، راوٍ، جزء) إلى جانب فهرس محتوياته المقسّم إلى خمسة أقسام تتيح التنقل المباشر بين أجزائه. و ما يُضيف إلى هذه الواجهة طابعها الإستثنائي الحقيقي هو نافذة "إسأل الذكاء الإصطناعي عن النص" التي تظهر في الزاوية السفلى اليمنى و تتيح للقارئ أن

يطرح على المنصة أسئلة مباشرة عن النص الذي يقرأه من قبيل "ما الفكرة العامة للنص" و "ما الدروس المستفادة من هذه الحكاية" و "ما الأسلوب البلاغي في حديث تودد" و غيرها من الأسئلة التي تعمّق فهم النص و تحول القراءة من فعلٍ سلبي إلى حوارٍ نقدي حقيقي بين القارئ و النص و المنصة في آنٍ واحد

7 ـ واجهة محاكاة الشخصيات الأدبية:

تُجسّد هذه الواجهة الميزة الأكثر أصالةً و جرأةً في منصة "يسمة" و هي الميزة التي تحوّل الشخصية الأدبية التاريخية من موضوعٍ للدراسة و التحليل إلى حضورٍ رقمي حي يُحاور المستخدم و يُجيب عن أسئلته بالمنطق الفكري و الجمالي الذي عرف به صاحبه في تاريخ الأدب و الفكر العربي.

يظهر في هذا النموذج التطبيقي حوار بين المستخدم و الجاحظ الرقمي، و قد جاء الحوار نموذجًا كاشفًا عن عمق هذه التجربة و ما ستُتيحه من إمكانات إذ يسأل المستخدم الجاحظ عن رأيه في كثرة الكلام في زماننا هذا، فيأتيه الرد محمّلًا بروح الجاحظ ذاته و فضوله الحاد و أسلوبه الساخر المعهود، كما هو موضح في الصورة.

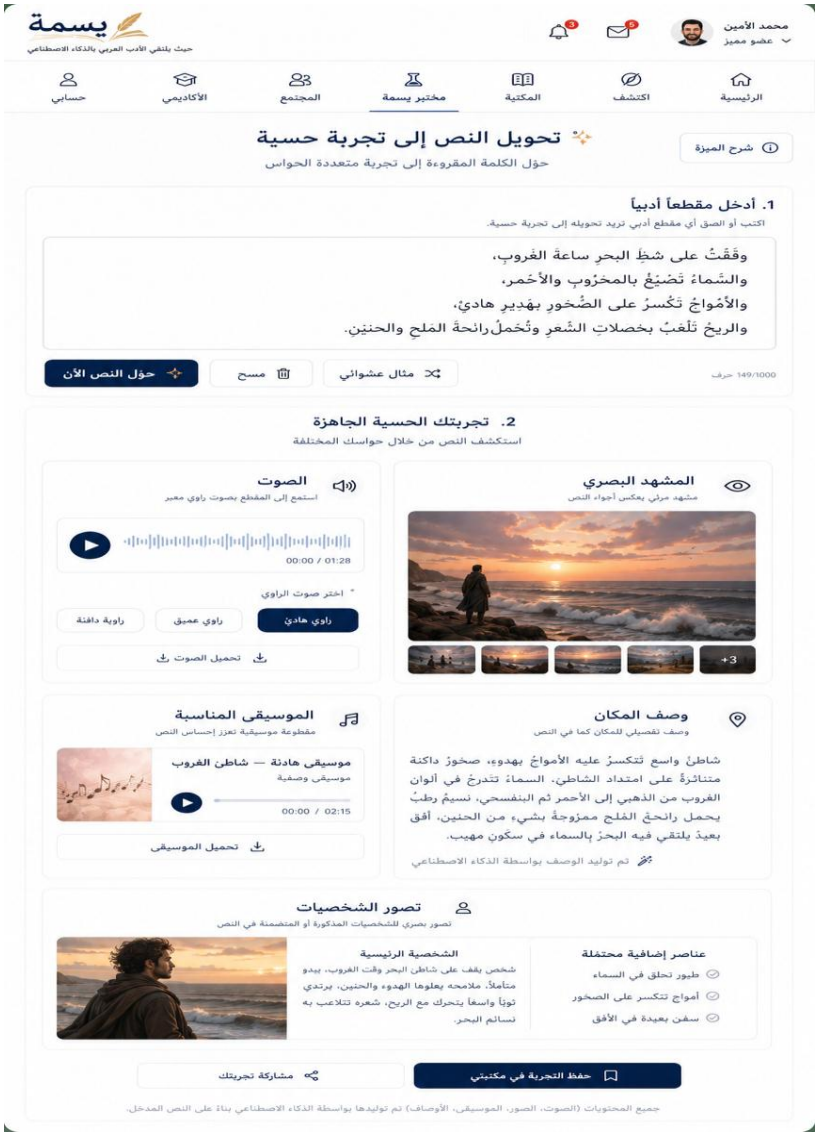


و تتيح الواجهة في شريطها الجانبي الأيسر التنقل بين شخصيات أدبية متعددة تشمل الجاحظ و المتنبي و أبا العلاء المعري و شخصيات روائية من أعمال الأدب العربي الحديث و زر عرض جميع الشخصيات، كما تقترح في أسفل الحوار أسئلةً جاهزة تحفّز المستخدم على التعمق في الحوار، و قد حرصنا على وضع تنبيه واضح يوضّح

أنّ هذه المحاكاة رقمية تعتمد على الذكاء الإصطناعي و ليست كلامًا حقيقيًا للشخصية التاريخية، و هو تنبيهٌ يعكس وعيًا أخلاقيًا و منهجيًا بضرورة الفصل بين الإستلهام الأدبي و التزوير التاريخي، و يجعل التجربة أمينةً في حدودها الإبداعية و المعرفية في آنٍ واحد.

8 ـ واجهة تحويل النص إلى تجربة حسية :

ما الذي يحدث حين نقرأ بيتًا شعريًا يصف البحر عند الغروب ؟ تجيب هذه الواجهة على السؤال بطريقةٍ لم تجرّبها منصة أدبية رقمية من قبل، حث تأخذ النص الذي يدخله المستخدم و تحوله إلى تجربة حسية متكاملة تشرك أكثر من حاسة في آنٍ واحد.



في هذا النموذج التطبيقي التصوري، أدخل المستخدم مقطعًا شعريًا يصف شاطئ البحر وقت الغروب، فاستجابت المنصة بأربعة مخرجات متزامنة: تسجيل صوتي للمقطع بصوت راوٍ هادئ مع إمكانية إختيار نبرة الصوت بين الهادئ و العميق و الدافئ، و مشهد بصري مولّد بالذكاء الإصطناعي يعكس أجواء النص بصورةٍ فوتوغرافية آسرة تصوّر شخصًا واقفًا على شاطئٍ يغمره ضوء الغروب الذهبي، و قطعة موسيقية وصفية بعنوان "موسيقى هادئةٌ تعزز الإحساس العاطفي للنص، و وصفًا تفصيليًا للمكان كما في النص أنتجه الذكاء الإصطناعي يعمّق الصورة الذهنية التي يرسمها المقطع الشعري في

مخيلة القارئ،و تختم الواجهة تجربتها بتصوير بصري لشخصية النص الرئيسية مع عناصر إضافية محتملة تُثري المشهد كطيور تحلق في السماء و أمواج تنكسر على الصخور و سفن بعيدة في الأفق، و كل هذه المخرجات قابلة للتحميلو المشاركة مما يجعل النص الأدبي تجربة شخصية يحملها المستخدم معه إلى ما بعد المنصة.

9 ـ واجهة مستشار الكتابة الذكي :

يقف الكاتب أحيانًا أمام نصه لا يعرف من أين يبدأ أو كيف يُكمل أو لمذا يشعر أنّ ما كتبه لم يبلغ بعد ما أراد، و هذه اللحظة بالذات هي التي صُممت هذه الواجهة لتكون حاضرةً فيها.تقدّم الواجهة سبع أدوات إبداعية متخصصة تغطي مراحل الكتابة الأدبية كاملةً، كتابة القصة من الفكرة حتى النهاية، و كتابة القصيدة بأفكار و معانٍ جديدة، و تطوير الشخصية و بناء عمقها النفسي، و بناء الحبكة و تنسيق خيوطها،و تحسين الحوار و جعله أكثر طبيعية و تأثيرًا، و تحليل الأسلوب و اكتشاف نقاط القوة فيه، و توليد الأفكار الإبداعية حين يجد الكاتب نفسه أمام بياض لا يعرف كيف يملؤه. و ما يميّز هذه الواجهة



عن أدوات الكتابة الذكية المعروفة؛ أنّ المستخدم لا يتعامل مع مجرد نظام آلي، بل يختار شخصية أدبية تاريخية أو معاصرة بحسب تخصص تخصص تلك الشخصية، و تحرص المنصة على تذكير المستخدم في كلّ لحظةٍ بأنّ القرار الإبداعي النهائي هو مسؤوليته وحده لا مسؤولية المستشار الذكي الذي صمّم من أجل خدمته لا ليكون بديلًا عنه.

10 ـ واجهة التحليل الأدبي الذكي:

كثيرًا ما يقف الباحث أو الطالب أمام نصٍ أدبي يحمل أسئلةً لا يعرف من أين يبدأ في الإجابة عنها، و هذه الواجهة في المنصة صممت تحديدًا لهذه اللحظة، إذ تتيح تحليل أي نص أدبي من ثمانية مستويت متخصصة يختار منها المستخدم ما يناسب حاجته البحثية أو الدّراسية.

تضم أدوات التحليل المتاحة التحليل السردي الذي يدرس بنية السرد و عناصره، و التحليل الأسلوبي الذي يرصد

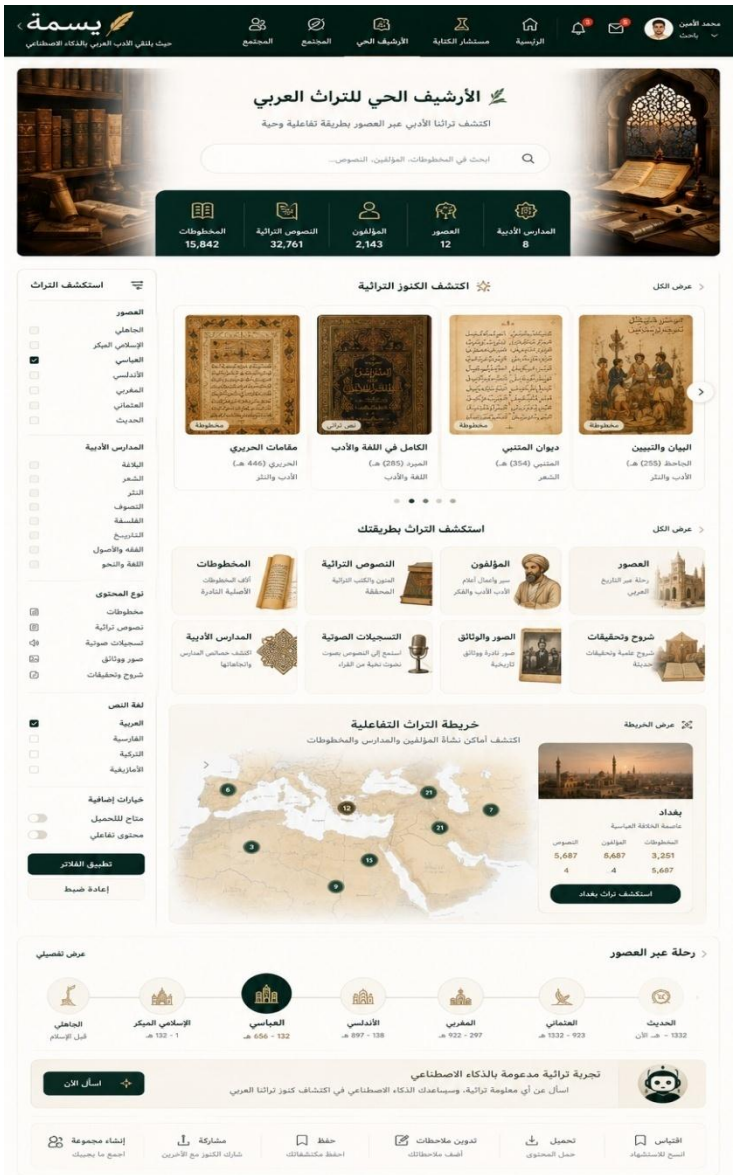


اللغة و التعبير و مستوياتهما، و التحليل البلاغي الذي يحدد الصور و المحسنات و المعاني، و تحليل الزمن السردي و إيقاعه، و تحليل المكان و دلالاته في النص، و تحليل الخطاب و بنية الرسائل الضمنية فيه، و المقارنة بين نصين، و في هذا النموذج التصوري أدخل المستخدم المقطع الشعري ذاته الذي ظهر في واجهة التجربة الحسية ليعرف كيف يتعامل معه التحليل الأدبي الذكي من زاويةٍ مختلفة كلّيًا، فجاءت نتائج التحليل السردي كاشفةً أنّ النص يعتمد على وصف لحظةٍ زمنية محدّدة في مكانٍ محدد و يستخدم ضمير المتكلم الذي يعكس حضورًا ذاتيًا و تجربةً شخصية، مع تحديد الحدث الأساسي و عناصر السرد و الإيقاع، و تليها نتائج التحليل الأسلوبي و البلاغي و تحليل الشخصيات و الزمن في طبقات قابلة للتوسيع، مما يجعل هذه الميزة في منصة"يسمة" أداةً بحثية حقيقية يستطيع الطالب و الباحث الأكاديمي الإستناد إليها في مراحل جمع المادّة و تصنيفها قبل الإنطلاق في التأويل و الحكم النقدي.

11 ـ واجهة الأرشيف الحي للتراث العربي:

سحمل الأرشيف الحي للتراث العربي في منصة "يسمة" رؤية تختلف جوهريًا عن فكرة الأرشيف التقليدي الذي يحفظ التراث في صوامع رقمية ساكنة تنتظر من يقصدها، لكن هذه الميزة – كما هو موضح في الواجهة – تقدّم التراث الأدبي العربي باعتباره كائنًا حيًا يتفاعل و يكشف عن نفسه بطريقةٍ مختلفة لكلّ من يدخل إليه.

تستقبل الواجهة المستخدم بأرقامٍ تعبّر عن حجم هذا الكنز المرقمن: خمسة عشر ألفًا و اثنان و أربعون مخطوطًا، و اثنان و ثلاثون ألفًا و سبعمئة و واحد و ستون نصًا تراثيًا، و ألفان و مئة و ثلاثة و أربعون مؤلفًا، و هي أرقامٌ تعطي المستخدم تصورًا فوريًا عن حجم ما تتيحه المنصة من مادّة تراثية نادرة، ثم تنقسم الواجهة إلى أربعة محاور متكاملة تتيح الإستكشاف من زوايا مختلفة: فقسم "إكتشف الكنوز التراثية" يعرض المخطوطات الأصلية النادرة كالمقامات و الكامل في اللغة و الأدب و ديوان المتنبي و البيان و التبيين بصورها الأصلية، و قسم "إستكشف التراث بطريقتك" يتيح الوصول إليه عبر سبعة مداخل متنوعة تشمل المخطوطات و النصوص التراثية المحققة و سير المؤلفين و التسجيلات الصوتية و الصور و الوثائق التاريخية و الشروحو التحقيقات و المدارس الأدبية و ما يضيف إلى هذه الميزة طابعها الإستثنائي الحقيقي هو "خريطة التراث التفاعلية" التي تصور أماكن نشأة المؤلفين و المدارس و المخطوطات جغرافيًا على خريطة العالم العربي و الإسلامي، و هذا ما يجعل التراث حاضرًا في مكانه قبل أن يكون حاضرًا في نصه، و تختم الواجهة محاورها

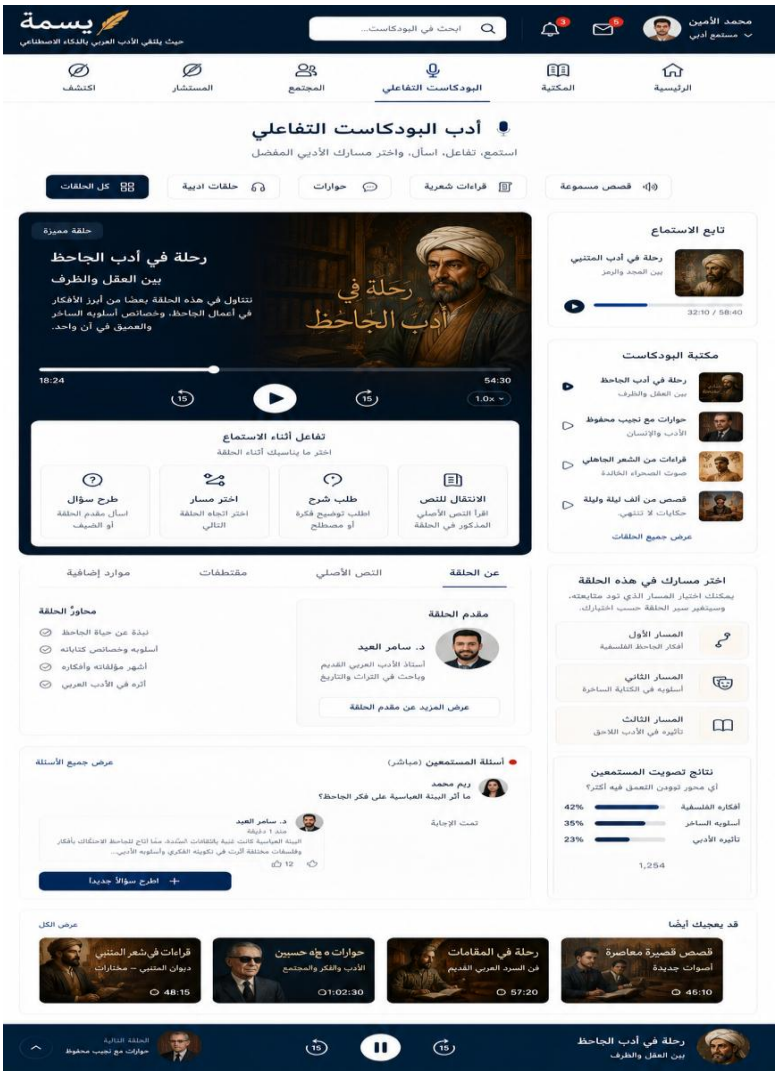


بـ "رحلة عبر العصور" التي تصور الخط الزمني للأدب العربي من الجاهلية حتى الحديث في شريطٍ بصري أنيق يتيح للمستخدم أن يحدّد العصر الذي يريد إستكشافه و الإنتقال مباشرةً إلى محتواه.

12 ـ واجهة أدب البودكاست التفاعلي:

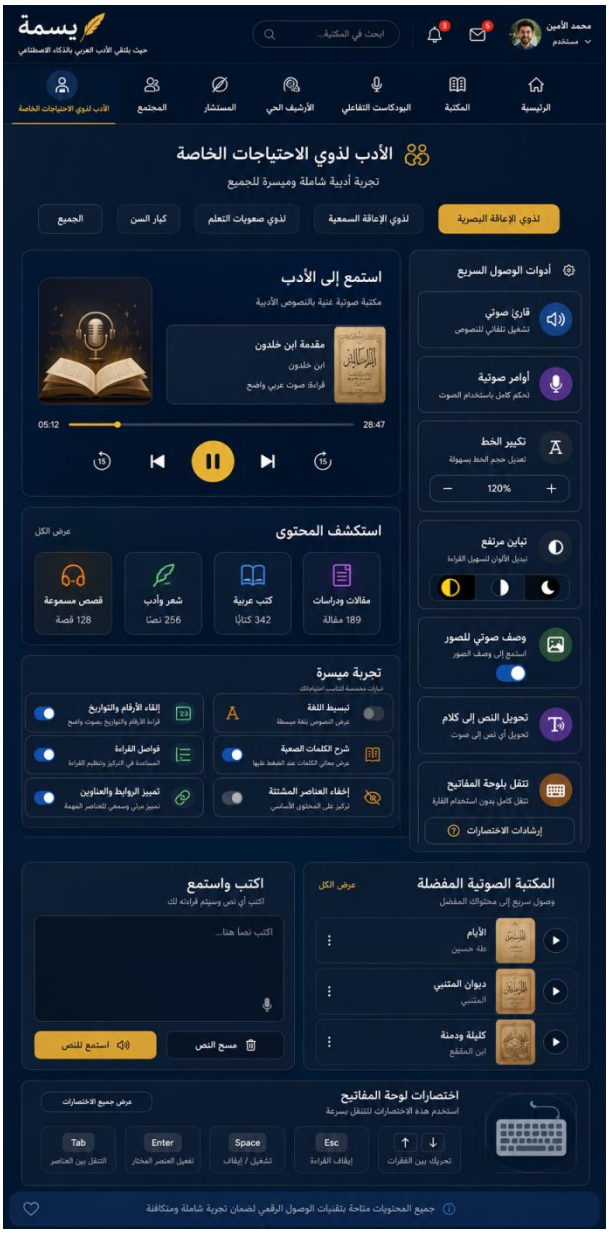
ثمة جكهور واسع من محبي الأدب العربي لا يجد وقتًا للجلوس إلى الكِتاب لكنه يجد وقتًا للإستماع في سيارته أو في طريقه لى العمل أو في ساعات الليل الهادئة، و هذا الجمهور تحديدًا هو من صممت من أجله هذه الميزة التي تحوّل الأدب العربي إلى تجربة صوتية تفاعلية لم تُعرف من قبل في أي منصة أدبية رقمية عربية.

تستقبل الواجهة المستخدم بحلقةٍ مميزة بعنوان "رحلة في أدب الجاحظ – بين العقلو الظرف" يقدّمها الدكتور سامر العبيد(شخصية متخيلة) أستاذ الأدب العربي القديم و الباحث في التراث و التاريخ، و قد جاء إختيار الجاحظ موضوعًا للحلقة المميزة كاشفًا عن الرؤية الثقافية للمنصة في تقديم التراث الادبي العربي الكلاسيكي لجمهور معاصر لا يملك أدوات الوصول إليه وحده، و ما يميّز هذه الميزة عن أي بودكاست أدبي تقليدي هو منظومة التفاعل التي تتيحها للمستخدم أثناء الإستماع ذاته، إذ يستطيع أن يطرح سؤالًا على مقدّم الحلقة أو الضيف مباشرةً، و أن يختار المسار الذي يريد متابعة الحلقة من خلاله بين ثلاثة مسارات متاحة هي: مسار الأفكار الفلسفية و مسار أسلوب الكتابة الساخرة و مسار تأثيره في الأدب اللاحق، و أن يطلب شرح مصطلح أو فكرة وردت في الحلقة، و أن ينتقل مباشرةً إلى النص الأصلي المذكور فيها، و هذا التصميم االتفاعلي يحول



تجربة الإستماع من فعلٍ سلبي إلى مشاركةٍ حقيقية في الحوار الأدبي الذي تديره الحلقة. و تثري الواجهة تجربتها بقسم "أسئلة المستمعين المباشرة" الذي يعرض أسئلة حقيقية يطرحها المستمعون و يجيب عنها مقدّم الحلقة، و قسم "نتائج تصويت المستمعين" الذي يكشف عن توزيع إهتمامات الجمهور بين محاور الحلقة الثلاثة، و قد جاء في هذا النموذج أنّ ثمانيةً و ثلاثين بالمائة من المستمعين أبدو إهتمامًا أكبر بالأفكار الفلسفية للجاحظ، و خمسةٍ و ثلاثين بالمئة بأسلوبه الساخر، و سبعةً و عشرون بالمئة بتأثيره في الأدب اللاحق، و هذه البيانات تضيف إلى المنصة طابعًا مجتمعيًا يجعل كلّ مستمعٍ يشعر أنّه جزء من جمهور أدبي واسع لا فرد معزول يستمع وحده في غرفته.

13 ـ واجهة الأدب لذوي الإحتياجات الخاصة:



في حين تصمم كثير من المنصات الرقمية واجهاتها للمستخدم النموذجي و تترك ذوي الإحتياجات الخاصة على هامش التجربة، إختارت "يسمة" أن تضعهم في مركز تفكيرها التصميمي منذ اللحظة الأولى، و هذه الواجهة هي التعبير الأكثر وضوحًا عن هذا الإختيار الذي يجسّد قناعة المنصة بأنّ الأدب العربي حق لكلّ إنسان لا حكرًا على فئةٍ معيّنة.

تستقبل الواجهة المستخدم بأربع فئات رئيسية تغطي طيفًا واسعًا من الإحتياجات: ذو الإعاقة البصرية و ذوو الإعاقة السمعيةو ذوو صعوبات التعلم و كبار السن، و قد جاءت كلذ فئةٍ بحلولٍ تصميمية مهيأة خصيصًا لطبيعة إحتياجاتها، ففي النموذج المعروض الذي يستهدف ذوي الإعاقة البصرية؛ تتصدر الواجهة تجربة الأإستماع التي تتيح الوصول إلى مكتبةٍ صوتية غنية تضم مائة و ثمانيًا و عشرن قصةً مسموعة، و مئتين و ستةً و خمسين نصًا شعريًا و أدبيًا،

و ثلاثمئة و اثنين و أربعون كتابًا عربيًا، و مئة و تسعةً و ثمانين مقالةً و دراسة، و إلى جانبها تتوفر أداة "أكتب و استمع" التي تحوّل أي نص يكتبه المستخدم إلى صوتٍ في ثوانٍ معدودة، و تثري الواجهة تجربتها بمنظومةٍ متكاملة من أدوات الوصول السريع تشمل قارئًا صوتيًا تلقائيًا للنصوص، و أوامر صوتية تتيح التحكم الكامل في المنصة دون الحاجة إلى لمس الشاشة، و تكبير الخط بنسبةٍ قابلة للضبط،و تباينًا مرتفعًا للألوان يسهّل القراءة، و عرضًا صوتيًا للصور يصفها وصفًا دقيقًا لمن لا يستطيع رؤيتها، و تحويلًا كاملًا للنصوص إلى كلام.و تضاف إلى هذه المنظومة قائمة من الخيارات المخصصة تشمل إلقاء الأرقام و التواريخ بصوتٍ واضح، و فواصل القراءة التي تساعد على التركيز و تنظيم القراءة، و تمييز الروابط و العناوين تمييزًا مرئيًان و شرح الكلمات الصعبة عند الضغط عليها. و تختم الواجهة حضورها بجملة واحدة في أسفلها تلخص فلسفة المنصة في التعامل مع هذا الملف: "جميع المحتويات متاحة بتقنيات الوصول الرقمي لضمان تجربة شاملة و متكافئة.

14 ـ واجهة يسمة للأطفال:



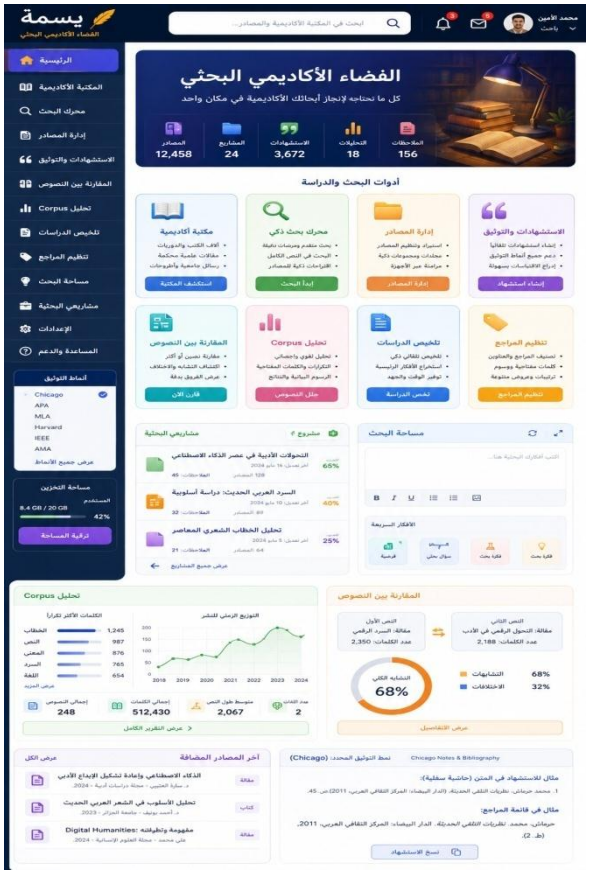
حين تفكر منصة أدبية في جمهور الأطفال، فإنها تواجه سؤالًا أعمق من مجرد تبسيط المحتوى و تلوين الواجهات، و هذا السؤال يتعلق بكيفية جعل الطفل يشعر أنّ هذا الفضاء الرقمي صُنع له هو تحديدًا لا لغيره، و قد أجابت "يسمة" عن هذا السؤال بواجهةٍ تختلف إختلافًا جذريًا في روحها و فلسفتها عن سائر واجهات المنصة، حتى بات شعارها في هذا القسم وحده "عالم الأدب يصبح مغامرة" معبّرًا عن رؤيةٍ تؤمن بأنّ القارئ الصغير لا يحتاج إلى أن يُقنع بالقراءة حين تأتيه القراءة في ثوب المغامرة. تستقبل الواجهة الطفل باسمه مباشرةً في لافتةٍ ترحيبية ملوذنة تضم شخصية كرتونية تحمل

كتابًا أمام قلعةٍ سحرية و سماء مشمسة و قوس قزح، حيث يُخبر هذا المشهد الطفل فور رؤيته أنه دخل إلى عالمٍ مختلف عن كلّ ما رآه من قبل، و تنقسم الواجهة إلى خمسة مداخل للتفاعل مع القصص: القراءة المباشرة،الإستماع بصوت راوٍ رائع، و رسم شخصيات القصة بطريقة الطفل الخاصة، و مثل الشخصية أمام الكاميرا و الألعاب المرتبطة بالقصة، و هذا التنوع في طرق التفاعل مع النص الأدبي هو ما يجعل كلّ طفل يجد فيه مدخله الخاص الذي يناسب طريقة تعلمه و شخصيته و اهتمامه. و تعرض الواجهة قصصًا مميزة مختارة بعناية تجمع بين التراث العربي كرحلة السندباد و علاء الدين و الأسد و الفأر و الحكايات العالمية كذات الرداء الأحمر و الأمير الشجاع، كما تتيح للطفل في أسفل الصفحة تحدّيًا يوميًا يدفعه إلى مواصلة القراءة و ربط شخصياته المفضلة بما قرأه و عرض آخر رسوماته المستوحاة من القصص، و قد حرصنا في التصميم على إضافة قسم "للأهل" في شريط التنقل السفلي إلى جانب "وضع الأمان" و هي تفاصيل تكشف أنّ المنصة تفكّر في الطفل و أسرته معًا لا في الطفل وحده، و أنّ الأدب في تصورها مدخلٌ لبناء علاقة صحية بين الطفل و القراءة تمتد إلى ما بعد سنوات الطفولة، و تترك فيه يسمةً حقيقية تبقى معه طوال حياته.

15 ـ واجهة الفضاء الأكاديمي البحثي:

يعرف كلّ باحثٍ أدبي عربي ذالك الشعور الذي يصاحبه حين يجلس إلى بحثه محاطًا بنوافذ متعددة مفتوحة على متصفحه و ملفات مبعثرة على سطح مكتبه الرقمي و مصادر لن ينظّمها بعد و إستشهادات لم يوثّقها بالشكل المطلوب، و هذه الفوضى البحثية التي يعرفها كل من خاض تجربة الكتابة الأأكاديمية الجادّة هي التي صمّمن هذه الميزة لتنهيها من جذورها. تستقبل الواجهة الباحث بأرقام تعبّر عن حجم ما تتيحه له في مكانٍ واحد، إثنا عشر ألفًا و أربعمئة و ثمانيةٍ و خمسون مصدرًا،و أربعة و عشرون مشروعًا بحثيًا قيد العمل، و ثلاثة آلاف و ستمئة و اثنان و سبعون إستشهادًا موثّقًا، و ثمانية عشر تحليلًا نصيًا، و نئة و ستة و خمسون ملاحظة بحثية، و هي أرقام تعطي الباحث تصورًا فوريًا عن البيئة البحثية المتكاملة التي تنتظره داخل هذه الواجهة.

و تنقسم أدوات البحث و الدّراسة إلى سبع أدوات متخصصة تغطي دورة البحث الأكاديمي كاملةً: المكتبة الأكاديمية التي تضم آلاف الكتب و الدوريات و المقالات العلمية المحكمة و الرسائل الجامعية و الأطروحات، و محرك البحث الذكي الذي يذهب إلى ما وراء الكلمات المفتاحية ليبحث في النص الكامل و يقترح المصادر الأكثر صلةً بموضوع البحث، و إدارة المصادر التي تتيح إستيراد المصادر و تنظيمها في مجلّدات و مراقبتها عبر الأجهزة، و الإستشهادات و التوثيق التي تنتج الإستشهادات تلقائيًا و تدعم أنماط التوثيق الاكاديمية الكبرى كـ: شيكاغو و APA و MLA و هارفرد و IEEE و AMA، و المقارنة بين النصوص التي تحدد أوجه التشابه و الأغختلاف بين نصين أو أكثر بدقة إحصائية عالية، و تحليل Corpus الذي يحلل و يكشف الكلمات الأكثر تكرارًا و التوزيع الزمني للنشر و أنماط الإستخدام اللغوي، و تلخيص الدّراسات الذي يستخرج الأفكار الرئيسية من أي دراسة و يوفر الوقت و الجهد، إضافة إلى مساحة البحث الشخصية التي تتيح للباحث تدوين أفكاره و ملاحظاته و بناء خريطته البحثية في فضاءٍ منظّم يرافقه طوال مسيرة بحثه، و قد

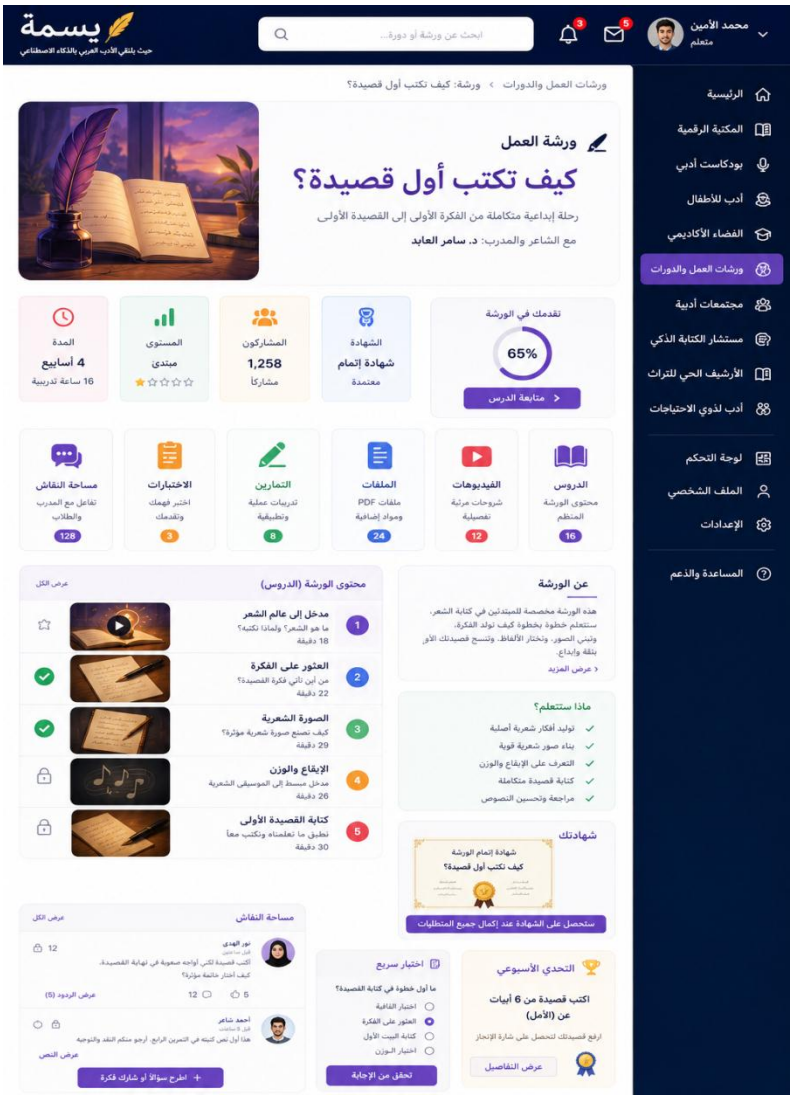


جاء في أسفل الواجهة نموذج تطبيقي تخيلي يعرض بحث الدكتور: محمد الأمين وادفل "التحولات الأدبية في عصر الذكاء الإصطناعي" بنسبة إنجاز خمسة و ستون بالمئة،و مئة و ثمانيةٍ و عشرون مصدرًا، و خمسة و أربعون ملاحظة

16 ـ واجهة ورشات العمل و الدورات التدريبية:

تقدّم هذه الواجهة نموذجًا تطبيقيًا لورشة "كيف تكتب أول قصيدة" التي يقدّمها الشاعر و المدرّب سامر العابد (شخصية متخيلة) و تمتد هذه الورشة لأربعة أسابيع و ستة عشر ساعة تدريبية و قد اضمّ إليها ألف و مئتان و ثمانيةٍ و خمسون مشاركًا حتى لحظة التصوير.

تنقسم الورشة إلى خمسة دروس متسلسلة تبنى كلٌّ منها على ما سبقها: مدخل إلى عالم الشعر، و العثور على الفكرة الشعرية، و الصورة الشعرية و كيفية بنائها، و الإيقاع و الوزن و صلتهما بالموسيقى، و كتابة القصيدة الأولى تطبيقًا عمليًا لما تعلّمه المشارك في الدّروس السابقة، و تدعم الورشة تجربتها بست أدواتٍ مرافقة تشمل ستة عشر درسًا منضّمًا و اثني عشر فيديو شرح تفصيلي و أربعةٍ و عشرون ملف PDF إضافي و ثمانية تمارين تطبيقية و ثلاثة إختبارات تقييمية و مئة و ثمانية و عشرون مساحة للنقاش مع المدرّب و المشاركين، و ما يضيف إلى هذه الواجهة قيمتها الأكاديمية الحقيقية هي العناصر الثلاثة التي تجعلها مختلفة عن أيّ دورةٍ تدريبية رقمية مألوفة: أولها

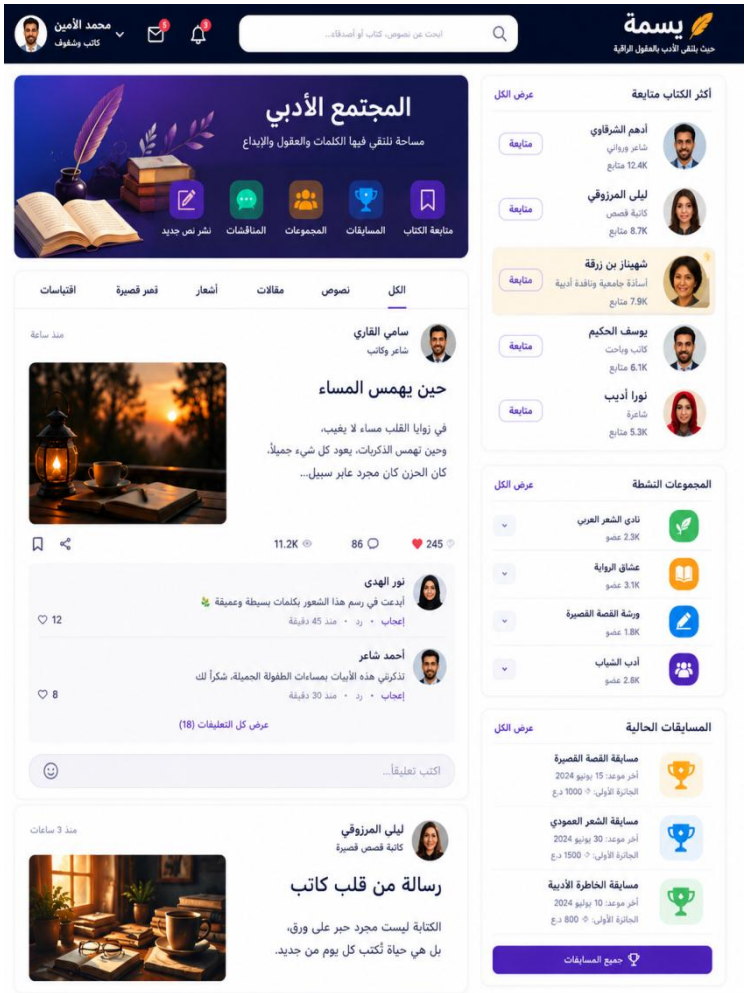


التحدي الأسبوعي الذي يطلب من المشارك في هذا النموذج كتابة قصيدة من ستة أبيات عن الأمل، و ثانيها مساحة النقاش الحي التي تعرض أسئلة المشاركين الفعلية و تعليقات بعضهم على أعمال بعض، و ردود المدرّب عليها، و ثالثها شهادة الإتمام المعتمدة التي يحصل عليها المشارك حين يكمل جميع متطلبات الورشة، و هي شهادة تحمل إسم المنصة و توقيع المدرّب، كما تضاف إلى الملف الشخصي للمستخدم داخل "يسمة".

17 ـ واجهة المجتمع الأدبي:

يحتاج الأدب إلى مجتمعٍ يحضنه و يتداوله و يجعل من القراءة و الكتابة فعلًا مشتركًا لا تجربة فردية معزولة، و هذه الواجهة هي المساحة التي أنشاتها "يسمة" لهذا الغرض تحديدًا، إذ تجمع الكتّاب و القرّاء و الشعراء في فضاء أدبي تفاعلي يشبه في روحه المجالس الأدبية العربية الكلاسيكية و إن اختلف في وسيطه و أدواته.

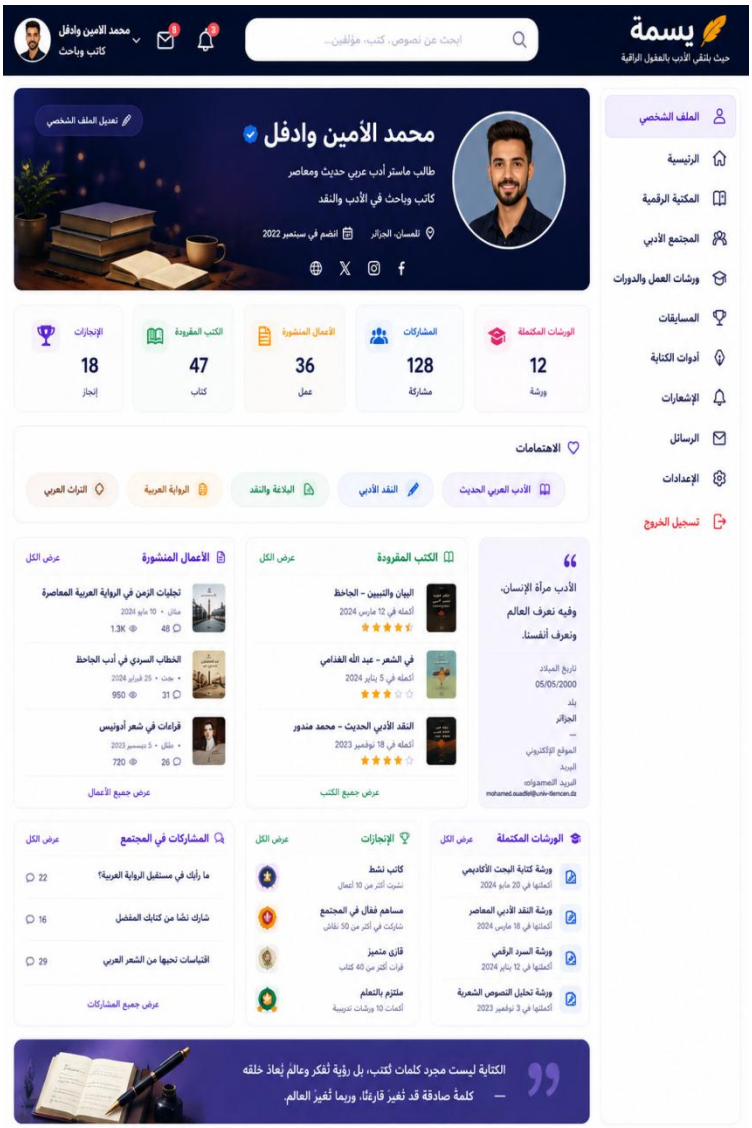
تعرض الواجهة في تيارها الرئيسي نصوصًا أدبية ينشرها أعضاء المجتمع من شعرٍ و مقالات و قصص قصيرة و إقتباسات، و قد جاء في هذا النموذج قصيدة بعنوان "حين يهمس المساء" لسامي القارئ (شخصية متخيلة) تلقت أحد عشر الفًا و مئتي مشاهدة، و ستة و ثمانين تعليقًا، و مئتين و خمسة و أربعون إعجابًا في ساعةٍ واحدة، و هو رقم يعبّر عن حجم التفاعل الذي يمكن أن يولّده المحتوى الأدبي الجيد حين يجد بيئةً رقمية تقدّمه بالطريقة التي يستحقها، و تُكمل الواجهة مشهدها بثلاثة أقسامٍ في الشريط الجانبي: أكثر الكتّاب متابعة الذي يضم أسماء من بينها شهيناز بن زرقة باعتبارها أستاذة جامعية و ناقدة أدبية، إذ يعكس هذا الحضور الجمع الذي تسعى إليه المنصة بين الأكاديمي و الإبداعي في مجتمعٍ واحد، و المجموعات النشطة التي تضم نادي الشعر العربي بألفين و ثلاثمئة عضو



و عشاق الرواية بثلاثة آلاف عضو و ورشة القصة القصيرة و أدب الشباب، و المسابقات الحالية التي تحفّز المشاركة بجوائز مالية لمسابقة القصة القصيرة و الشعر العمودي و الخاطرة الأدبية.

18 ـ واجهة الملف الشخصي للمستخدم:

إنّ تصميمنا للملف الشخصي للمستخدم بهذا الشكل هو إختيار دال على فلسفة المنصة في وضع الإنسان في مركز تجربتها الرقمية، و قد جاء هذا الملف في نموذجه التطبيقي حاملًا إسم الباحث محمد الأمين وادفل، طالب ماستر في الأدبالعربي الحديث و المعاصر و الكاتب و الباحث في الأدب و النقد المنحدر من ولاية تلمسان الجزائرية. يعرض الملف في قسمه العلوي المعلومات الأساسية للمستخدم مع خمسة أرقام تلخّص حضوره داخل المنصة: 18 إنجازًا و 47 كتابًا مقروءًا و 36 عملًا منشورًا و 128 مشاركةو 12 ورشة مكتملة، و هي أرقام تعكس مسيرة أكاديمية و إبداعية متكاملة تجمع بين القراءة و الكتابةو المشاركة المجتمعية في آنٍ واحد،و تتوزع إهتمامات المستخدم على خمسة محاور تعكس هوية صاحبها: الأدب العربي الحديث و النقد الأدبي و البلاغة و النقد و الرواية العربية و التراث العربي، و يعرض الملف في قسمه الأوسط الأأعمال المنشورة التي تشمل مقالات في تجليات الزمن في الرواية العربية المعاصرة و الخطاب السردي في أدب الجاحظ و قراءات في شعر أدونيس، و الكتب المقروءة التي تشمل البيان و التبيين للجاحظ و في الشعر لعبد الله الغذامي و النقد الأدبي الحديث لمحمد مندور، و الإنجازات التي تكشف عن كاتب نشظ و مساهم فعّال في المجتمع و قارئ متميّز و ملتزم بالتعلّم.



الملحق رقم 3: ثبت عربي – إنجليزي بأهم المفاهيم المترجمة

المصطلح العربي	المقابل الإنجليزي
الذكاء الإصطناعي	Artificial Intelligence
معالجة اللغات الطبيعية	Natural Language Processing
الأنظمة الخبيرة	Expert Systems
التعرّف على الكلام	Speech Recognition
التعلم الآلي	Machine Learning
الرؤية بالحاسوب	Computer Vision
الروبوتات	Robotics
السيبرنيطيقا	Cybernétique
نظرية التلقي	Réception Téhory
الأتمتة	Automation
التضمينات	Enbedding
نموذج المحوّل	Transformer
الإنتباه الذاتي	Self-Attention
السيمياء	Sémiologie
الدّال	Signifiant
المدلول	Signifie
أفق الإنتظار	Horizon d’attente
موت المؤلف	Death of The Author
تقييم لساني	Linguistic Evaluation

الملحق رقم 4: إختراعات الجزري



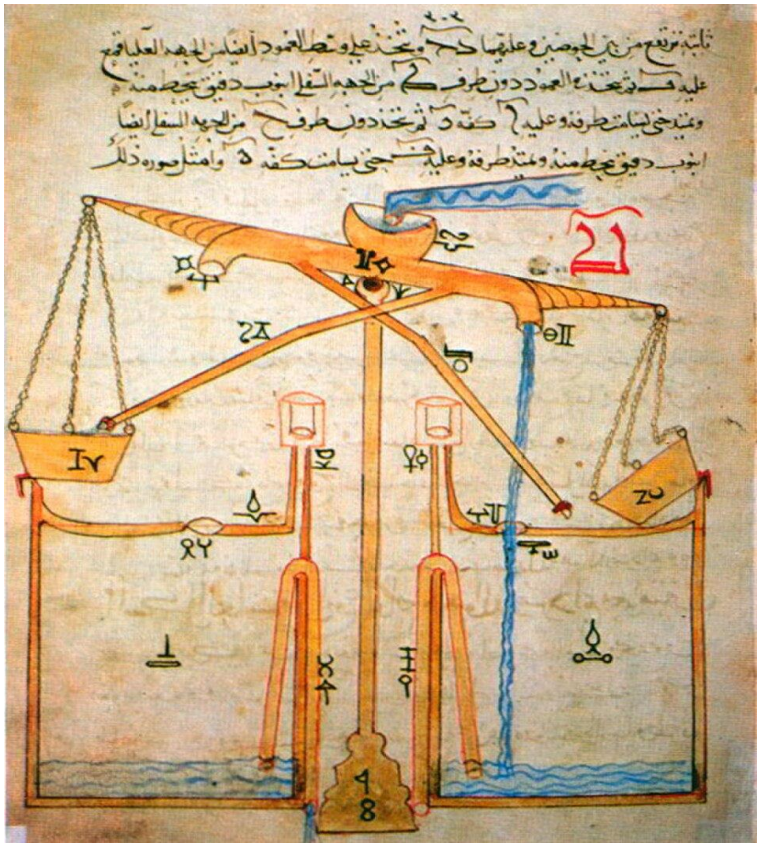
[ساعة الفيل من تصميم الجزري]

المصدر: **Wikipedia**



[الساعات الشمسية]

المصدر: **Wikipedia**



[مضخة شفط مزدوجة الفعل مع الصمامات و حركة المكبس الترددية]

المصدر: **Wikipedia**

قائمـــــــة المصادر و المراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

▪ أولًا: المصادر

1_ أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت 748 هـ) : سير أعلام النبلاء ، تح : حسين أسد و آخرون ، مؤسسة الرسالة ، ط 3 ، ج 19 ، 1980.

2_ أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت 516 هـ): مقامات الحريري ، تح : عيسى سابا ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، 1978

_ أبي محمد عبد الله بن محمد الأندلسي القحطاني: نونية القحطاني ، دار الحرمين ، القاهرة ، ط 1 ، 1998.

▪ ثانيًا: المراجع

أ ـ العربية :

3_ أحمد مومن : السيميائيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 5 ، 2005.

4_ ثائر محمد محمود . صالح فليح عطيات : مقدمة في الذكاء الإصطناعي ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ط1 ، 2005.

5_ جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيقنحو المقاربة الوسائطية ، د.ن ، المغرب ، ط 1 ، 2016.

6_ حليمة الغراري : بناة الفكر العلمي في الحضارة الإسلامية ، د.ن ، الرباط ، 2001.

7_ سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل – مدخل لسيميائيات ش س بيرس ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2005.

8_ عبير أسعد : الذكاء الإصطناعي و تطبيقاته في حياتنا اليومية ، دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2020.

9_ عمر زرفاوي : الكتابة الزرقاء – مدخل إلى الأدب التفاعلي ، دار الثقافة و الإعلام ، الشارقة ، د.ط ، 2013.

10_ عبد الله موسى . أحمد حبيب بلال : الذكاء الإصطناعي ثورة في تقنيات العصر ، المجموعة العربية للتدريب و النشر ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2019.

11_ محمود محمد علي : المنطق الصوري القديم بين الأصالة و التبعية – قضايا و إشكالات ، مؤسسة هنداوي ،مصر ، 2023.

12_ المنجد صلاح الدين : المستشرقون الألمان : تراجمهم و ما أسهموا به في الدراسات العربية – دراسات جمعها و شارك فيها صلاح الدين المنجّد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ج 1 ، 1978.

13_ نادر كاظم : المقامات و التلقي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2003.

ب . الأجنبية :

14_ Arestotle, Nicomachean Rthics, trans : Thomas L.Pangle,Chicago : University of chicago press, Book 6, chapters 5.8.12.13.

15_ Stuart J, Russell and Peter Nirvig , *Artificial Intelligence : A Modern Aproach* , 4 th ed , Hoboken : pearson , 2022.

16_ Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception, Gallimard, Paris, 1987.

ج . المترجمة :

17_ روبرت هولب : نظرية التلقي ، تر : عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي و الثقافي ، جدة ، 1994.

18_ ستيوارت راسل : ذكاء إصطناعي متوافق مع البشر حتى لا تفرض الآلات سيطرتها على العالم ، تر : مصطفى محمد فؤاد و أسامة إسماعيل عبد العليم ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، 2022 ، ص 21.

19_ فولفغانغ إيزر : فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب ، تر : حميد الحميداني و الجيلالي الكدية ، مكتبة المناهل ، فاس ، د.ت.

- **ثالثًا: المعاجم و القواميس**

20_ أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين إبن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت 711 هـ) : لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، ط4 ، ج 14 ، 2005.

21_ أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، ج 14 .

- **رابعًا: المجلات**

أ . العربية :

22_ أمل فوزي . أحمد عوض : الملكية الرقمية في عصر الذكاء الإصطناعي – تحديات الواقع و المستقبل ، إصدارات المركز الدّيمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية و السياسية و الإقتصادية ، برلين ، ألمانيا ، 2021.

23_ إسلام دسوقي عبد النبي : دور تقنيات الذكاء الإصطناعي في العلاقات الدولية و المسؤولية الدولية عن إستخداماتها ، المجلة القانونية ، السودان ، ع 4 ، نوفمبر 2020.

24_ إيمان عامر : الأشكلة الفلسفية للذكاء : من ذكاء الإنسان إلى ذكاء الآلة – هل نحن أمام ثورة كوبرنيكية في الذكاء ؟ ، مجلة الإبراهيمي للآداب و العلوم الإنسانية ، مج 7 ، ع 1 ، الجزائر ، جانفي 2025.

25_ بسمة عروس : ترجمة مقامات الحريري و التحديات اللغوية – نظر في ترجمة مايكل كوبرسون ، مجلة الممارسات اللغوية ، مج 16 ، ع 2 ، ديسمبر 2025.

26_ بن شاعة لامية : الكتابة الرقمية المفهوم و الخصائص ، مجلة النص ، مج 9 ، ع 3 ، الجزائر ، 2022.

27_ تهاني الخطيب : الذكاء الإصطناعي في مقابل الذكاء البشري – قراءة نقدية لتحديات محاكاة العقل البشري و استشراف مستقبله من منظور عربي ، مجلة إستشراف للدراسات المستقبلية ، مج 9 ، ع 9 ، ديسمبر 2024.

28_ حسن العمري : الذكاء الإصطناعي و دوره في العلاقات الدولية ، المجلة العربية للنشر العلمي ، ع 29 ، الأردن ، مارس 2021.

29_ حبيب مونسي : في القراءة و التأويل ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 440 ، 2007.

30_ خليفة بن الهادي الميساوي : الذكاء الإصطناعي و حوسبة اللغة العربية – الواقع و الآفاق ، مجلة مدارات في اللغة و الأدب الصادرة عن مركز مدارات للدّراسات و الأبحاث ، مج 1 ، ع 5 ، الجزائر ، 2021 .

31_ داود خليفة : السيبرنيطيقا – دراسة في المفهوم و مجالاته ، مجلة دراسات إنسانية و إجتماعية ، مج 11 ، ع 2 ، الجزائر ، 2022.

32_ سعاد بوبحة : الذكاء الإصطناعي – تطبيقات و انعكاسات ، مجلة إقتصاد المال و الأعمال ، مج 6 ، ع 4 ، 2022.

33_ شيماء محمد الناصر عبد الحميد . نادر فتحي متولي شحاتة : الذكاء الإصطناعي و دوره في اللغة و الإبداع الأدبي – التجربة التركية نموذجًا ، مجلة قطاع الدراسات الإنسانية ، ع 35 ، مصر ، 2025.

34_ شمس طارق أحمد : يوهان يعقوب رايسكه المستشرق الذي مات شهيدًا للأدب العربي ، مجلة دراسات إستشراقية ، ع 10 ، 2017.

35_ عبد الكريم حرز الله : التعلم الآلي كجزء من الذكاء الإصطناعي ، مجلة العلوم و التيكنولوجيا ، العدد التجريبي 0 ، 2019.

36_ قادة عامر : ماهية الذكاء الإصطناعي – المفاهيم . الفلسفة و المظاهر ، مجلة التراث ، مج 15 ، ع 1 ، الجزائر ، أفريل 2025 ، ص 67

37_ كريمة رامول : مفهوم الكتابة و إبدالاتها – مقاربة مصطلحية ، مجلة العلوم الإنسانية ، ع 52 ، الجزائر ، ديسمبر 2019

38_ محمد تهامي : الأتمتة – تعريفها و مثال على مجال تطبيقاتها ، مجلة بشائر العلوم ، ع 6 ، الجزائر ، أفريل 2023 .

39_ محمد حرماش : فعل القراءة و إشكالية التلقي ، مجلة علامات ، ع 100 ، 1998.

40_ مهدي صباح عبد الكريم : أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي ، مجلة آداب البصرة ، ع 49 ، 2009

41_ هاشمي رشيدة . ملياني عبد الوهاب : الإطار المفاهيمي للذكاء الإصطناعي ، مجلة التراث ، مج 14 ، ع 2 ، الجزائر ، جوان 2024 ، ص 52.

ب . الأجنبية :

42_ Paniel reys cardinas, What kind of intelligence is artificial intelligence ? , *Metafisica y Persona* , No 30 , august 2023.

43_ Legg, shane and Markus Hutter, Universal Intelligence M A Definition of machine intelligence, *mind and machines*, Vol 17, No 4, December 15, 2007.

44_ Vira Dodonova, and Others , Ethical aspects of artificial intelligence functioning in the xxi century, *studia UBB philosophia*, Vol 68, No 1, 2023.

45_ Elma-Lulia chita and Others, Artificial Intelligence – source of inspiration or a probleme ?, Procceding of the international conference on busines exellence Sciendo, Vol 17, No 1, 2023.

46_ Jhon McCarthy et al, A Proposal for the dartmouth summer research Project on artificial inteliigence, *Machine Intelligence*. August 31, 1955

47_ Turing, A, Computing Machinery and intelligence, *mind*, vol 59, No 236, 1950.

48_ Norbert Wiener, Some Moral and Technical Consequences of Automation, *sience*, new series, vol 131, No 3410, May 6, 1960.

49_ Ronald Barth, The Death Of The Author, Trans : Richard Haword, No 5 + 6 , 1967.

50_ Alexandra Fiedler and Jorg Dopke, Do Humans identify AI-generated text better than machines ? Evidence based on excerpts from German theses , *Science Direct*, international of economics education, vol 49,June 2025 .

51_ Adam cheng et al, Ability of AI detection tools and humans to accurately identify different froms of AI-generated written content, *Springer Nature*, Advances in simulation, vol 10, No 66, November 2025.

52_ Hassan Tarek Hakam et al, Human-written vs AI-generated texts in Orthopedic Acadimic Literature : Comparative Qualitative Analysis, *JMIR*, Vol 8, 2024 .

53_ Sayed Ali Hussain et al, Comparing AI and human-generated health messages in an Arabic cultural context, *Global Health Action*, Vol 18, No 1, Feb 2025 .

54_ Alan Pedrawi, Linguistic evaluation of content produced by AI and Humans in acadimic text, TLEP, international journal of multidicipline, No 3, 2025.

55_Hanquing Zhang et al, A Survey of controllable Text Generation Using Transformer-Based Pre-Trained Language Models, *ACM*, Vol 37, No 4, Article 111, August 2023.

- **خامسًا: الرسائل الجامعية**

أ . الدكتوراه :

56_ معافة سوسن : تقنيات معالجة اللغة العربية آليا – دراسة مقارنة لنماذج من المحللات الصرفية العربية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة ، الجزائر ، 2021 ـ 2022.

57_ منال بن حميد : النظرية النقدية المعاصرة و الأدب الرقمي – كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجًا ، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ، 2018.

ب . الماجستير :

58_ أحمد هيثم محمود إبراهيم : الإحتيال في مقامات الحريزي العبرية مصادره و أشكاله و أهدافه – دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير ، كلّية الآداب بقنا ، 2011.

ج . الماستر :

59_ جوزي نور الهدى . بوزيد مليكة : أثر تطبيقات الذكاء الإصطناعي و الذكاء العاطفي على جودة إتخاذ القرار: دراسة حالة تطبيقية ببنك الفلاحة و التنمية الريفية . وكالة رقم – 444- بتيارت ، مذكرة ماستر ، جامعة إبن خلدون ، تيارت ، الجزائر ، 2021 ـ 2022.

- **سادسًا: المواقع الإلكترونية**

60_ McCarthy Jhon, what is Artificial Intelligence ?, Stanford University, 2004 . www.formal.stanford.edu/jmc/whatisai/html

61_ Kalyan , Kakikapalli Subramanyan, et al, A Survey of GPT-3 Familly LLMs, *Natural language processing*, 2023 https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2294771912300045

62_ Jumper, Jhon, et al, Highly Accurate protein structure predication with AlphaFlod, *Nature* 596, 2021, https://www.nature.com,articles/S41586-021-03819-2

63_ Ramesh, Aditya, et al, Zero – shot Text-To-image Generation, arXiv, 2021 . https://arxiv.orgLabsL2102.12092

64_ Sallam, M, Chat GPT : the new panacea of the acadimic world, *PMC/NIH*, 2021 https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/pmcs991106

65_ Rombach, Robin, et al, High –Resilution image synthesis with latent Diffusion Models, *CVPR*, 2022 . https://arxiv.org/abs/2112.10752

66_ Open AI, GPT-4 Technical Report, *arxiv*, 2023 . https://arxiv.orgLabs2303.08774

67_ Touvron, Hugo, et al, LLaMA : Open and Efficient Foundation language Models, *arxiv*, 2023 . https://arxiv.orgLabs2302.13971

68_ Open AI, Hello GPT-4o, 2024 . https://openai.com/index/hello-gpt-4o

69_ Abramson, Josh, et al, Accurate Prediction of biomolecular interactions with AlphaFlod3, *Nature* 630, 2024 https://www.nature.com/articlesLS415586-024-07487-W

70_ Open AI, Learning to reason with LLMs, 2024 . https://openai.com/research/learning-To-reason-llms

71_ DeepSeek-AI . DeepSeek-R1 : incentivizing Reasoning Capability in LLMs via Reinforcement learning, *arXiv*, 2025 . https://arxiv.orgLabs/2501.12948

72_ Wang, X, et al, A survey on LLM-based AUtonomous, Agents Frontiers of Computer Science, 2024 . https://link.springer.com/article/10.1007/S44267-025-00093-y

73_ Vrunda Gadesha and Eda Kavlakoglu, What is Text generation ?, *IBM*, accessed 8. 3. 2026. https://www.ibm.com

74_ Cole Styker and Jim Holdsworth, What is NLP (Natural Language Processing) ?, *IBM*, accessed 9. 3. 2026 . https://www.ibm.com

75_ Ashish Vaswani et al, Attention is all you need, Advances in neural information Processing Systems, *arXiv*, August 2017, accessed 12. 6. 2026. https://arxiv.org/abs/1706.03762

76_ Alec Radford et al, Improving Language Understanding With Unsupervised Learning, *OpenAI*, June 11, 2018. https://openai.com/research/language-Unsupervised

77_ Oxford English Dixtionary , S.V , Artificial , accessed May 24 , 2026. https://www.oed.com

78_ تعريف و شرح و معنى ذكاء في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي عربي ، أطلع عليه في : 23. 05. 2026 https://www.almaany.com

79_ تعريف و معنى أتمتة في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي عربي ، أطلع عليه في 8. 3. 2026
https://www.almaany.com

80_ الموقع الرسمي لجامعة كاليفورنيا . بيركلي – University of california . Berkeley ، أطلع عليه في : 11 . 5 . 2026 . https://people.eecs.berkeley.edu

81_ موقع الجامعة الأردنية . The University of Jordan ، أطلع عليه في : 6. 5. 2026 .
https://langages.ju.edu.jo

82_ عبده حقي : رحلة النص الأدبي عبر العصور – من السرد التقليدي إلى الذكاء الإصطناعي ، موقع الكاتب و الإعلامي المغربي عبده حقي ، أطلع عليه في: 8. 3. 2026 .
https://abdouhakkiesite.blogspot.com

83_ موقع الديوان ، ديوان المتنبي ، أطلع عليه في 26. 7. 2026 . https://www.aldiwan.com

_ الموسوعة الحرة ، ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/Wiki

- **سابعًا: برامج الذكاء الإصطناعي التوليدي**

84_ Anthropic. **Claude** (**Sonnet4.6**). 2026. https://claude.ai

85_ Google. **Gemini** (**Advanced**). 2026 ; https://gemini.google.com

86_ OpenAI. **ChatGPT** (**GPT-4o**). 2026. https://chatgpt.com

فهرس الموضوعـــــــــات

الفهرس

إقرار: ..... Erreur ! Signet non défini.

إهداء: 3

شكر و تقدير: 4

مفتاح الرموز : 5

مـــــــقـدّمـــــــــة 6

المدخل: ماهية الذكاء الإصطناعي و تجلّياته 16

توطئة : 17

أولًا : مفهوم الذكاء الإصطناعي 18

1 ـ التأصيل اللُّغوي للذكاء الإصطناعي : 18

1.1 ـ الذَّكاء (Intelligence) :..... 18

1.2 ـ الإصطناعي (Artificial) : 19

2 ـ التأصيل الإصطلاحي للذكاء الإصطناعي : 20

ثانيًا : تاريخ الذكاء الإصطناعي 22

ثالثًا : أنواع الذكاء الإصطناعي 27

1 ـ الذكاء الإصطناعي الضيِّق / المحدود (ANI) : 28

2 ـ الذكاء الإصطناعي العام / القوي (AGI) : 28

3 ـ الذكاء الإصطناعي الفائق / الخارق (ASI) : 29

رابعًا : مجالات الذكاء الإصطناعي 30

1 ـ معالجة اللغات الطبيعية (Natural Language Processing) : 30

2 ـ الأنظمة الخبيرة (Expert Systems) :..... 30

3 ـ التعرّف على الكلام (Speech Recognition) : 31
4 ـ التعلم الآلي (Machine Learnig) : 31
5 ـ الرؤية بالحاسوب (Computer Vision) : 32
6 ـ التيكنولوجيا الروبوتية (Robotics) : 32
خامسًا : بين ذكاء الإنسان و ذكاء الآلة 34
1 ـ مفهوم الذكاء و إشكالية الغاية : 35
2 ـ البنية المعرفية للذكائين : 38
الفصل الأول: الإبداع الأدبي في ظل الذكاء الإصطناعي 42
توطئة : 43
أولا : أتمتة الكتابة الأدبية 44
1 ـ تعريف الأتمتة في السياق التيكنولوجي : 44
2 ـ أنماط الكتابة الأدبية : 45
2.1 ـ الكتابة الأدبية التقليدية : 45
2.2 ـ الكتابة الأدبية الرقمية : 45
2.3 ـ الكتابة الأدبية المؤتمتة (الآلية) : 46
3 ـ آليات أتمتة الكتابة الأدبية : 47
3.1 ـ معالجة اللغات الطبيعية (NLP) : 47
3.2 ـ نموذج المحوّل (Transformer) : 48
3.3 ـ نماذج توليد اللغة الكبرى و تطبيقاتها في الكتابة الأدبية : 49
ثانيًا : الإبداع الأدبي بين الأصالة و المحاكاة 51
1 ـ العيِّنة المعتمدة في الدِّراسة (Corpus) : 51

1.1 . التعريف بمقامات الحريري : 51

1.1.1 ـ نبذة عن الحريري : 51

1.1.2 ـ مكانة المقامات في التراث العربي : 51

1.1.3 ـ سبب إختيار المقامة الصنعانية : 54

1.1.4 ـ نص المقامة الصنعانية :..... 54

1.2 ـ التعريف بالمقامة التّلمسانية :..... 58

1.2.1 ـ ظروف إنتاج المقامة : 59

1.2.2 ـ أداة التوليد : 59

1.2.3 ـ سبب إختيار النموذج : 59

1.2.4 ـ نص المقامة التلمسانية (المولدة بالذكاء الإصطناعي) : 59

2 ـ التحليل السيميائي للمقامتين : 62

3 ـ التلقي و بناء المعنى في المقامتين : 65

ثالثًا : إستجابة القرّاء للنصوص الإصطناعية..... 75

الفصل الثاني: مستقبل الأدب العربي في ظل الذكاء الإصطناعي – دراسة إستشرافية –..... 84

توطئة:..... 85

أولًا : مستقبل التفاعل الحواري و الحسي مع النص الأدبي 88

1 ـ محاكاة الشخصيات الأدبية : 89

2 ـ التجربة الحسية متعددة الوسائط :..... 96

3 ـ أدب البودكاست التفاعلي :..... 100

ثانيًا : الذكاء الإصطناعي في خدمة التحليل و الكتابة..... 103

1 . التحليل الآلي للنصوص الأدبية : 103

2 . المساعد الإبداعي الذكي : 110
ثالثًا : الأبعاد التعليمية و المعرفية و المجتمعية 115
1 . الفضاء الأكاديمي البحثي و ورشات التدريب:..... 115
2 . المكتبة الرقمية التفاعلية للأطفال: 131
3 . الأدب لذوي الإحتياجات الخاصة: 134
خـــــــــــــاتمـة..... 138
المـــــلاحـق 143
الملحق رقم 1: دراسة جدوى أولية لمنصة "يسمة" 144
1 . البيانات الأساسية لمنصة " يسمة " : 144
2 . شرائح العملاء . Customer segments..... 146
3 . منتجات منصة " يسمة " : 147
4 ـ الجانب التيكنولوجي لمنصة "يسمة"..... 149
5 ـ الجوانب الإقتصادية لمنصة "يسمة" : 151
6 ـ هيكلة التكاليف: 152
7 ـ الهيكل التنظيمي لمنصة " يسمة " :..... 155
8 ـ الخطة الزمنية:..... 157
9 ـ تحليل فكرة المشروع:..... 160
الملحق رقم 2: التصميم التصوري الأولي لمنصة "يسمة" 161
1 ـ الهوية البصرية – الشعار: 161
2 ـ الواجهة الرئيسية للمنصة – الصفحة الإفتتاحية:..... 162
3 ـ واجهة التسجيل و إنشاء الحساب: 163

4 ـ واجهة التحكم الرئيسية للمستخدم: 164
5 ـ المكتبة الرقمية: 165
6 ـ القارئ التفاعلي:..... 166
7 ـ واجهة محاكاة الشخصيات الأدبية: 167
8 ـ واجهة تحويل النص إلى تجربة حسية : 168
9 ـ واجهة مستشار الكتابة الذكي : 169
10 ـ واجهة التحليل الأدبي الذكي: 170
11 ـ واجهة الأرشيف الحي للتراث العربي:..... 171
12 ـ واجهة أدب البودكاست التفاعلي: 172
13 ـ واجهة الأدب لذوي الإحتياجات الخاصة: 173
14 ـ واجهة يسمة للأطفال: 174
15 ـ واجهة الفضاء الأكاديمي البحثي: 176
16 ـ واجهة ورشات العمل و الدورات التدريبية: 177
17 ـ واجهة المجتمع الأدبي:..... 178
18 ـ واجهة الملف الشخصي للمستخدم: 179
الملحق رقم 3: ثبت عربي – إنجليزي بأهم المفاهيم المترجمة 180
الملحق رقم 4: إختراعات الجزري 181
قائمـــــة المصادر و المراجع..... 184
فهرس الموضوعـــــــــات..... 193

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة التحولات التي أحدثها الذكاء الإصطناعي في مفهوم الإبداع الأدبي العربي و آليات إنتاجهو تلقيه، وهي لا تكتفي بوصف هذه التحولات من الخارج بقدر ما تسعى إلى مساءلتها نقديًا من الداخل، إنطلاقًا من قناعة راسخة بأن أأدب العربي بخصوصيته اللغوية و الجمالية و الثقاية الممتدة عبر أربعة عشر قرنًا يستحق أن يواجه هذا التحدي من موقع الفهم النقدي العميق لا من موقع الإنبهار أو الرفض المبدئي، و قد اتخذت الدراسة من المقامة العربية الكلاسيكية نموذجًا تطبيقيًا تختبر من خلاله حدود قدرة لذكاء الإصطناعي على فهم هذه الخصوصية و إعادة إنتاجها، فأجرت مقارنة معمّقة بين المقامة الصنعانية للحريري و المقامة التلمسانية المولدة آليًا، كشفت من خلالها أن لآلة استطاعت محاكاة الهيكل الشكلي للمقامة غير أنها عجزت عن فهم طاقتها الدلالية المتراكمة و ما تحملهمن أبعادثقافية و تاريخية و جمالية لا تنفصل عن السياق الذي أنتجها، كما رصدت الدراسة استجابة القراء للنصوص المولدة آليًا من خلال قراءة تحليلية نقدية لعدد من الدراسات الميدانية المنشورة في هذا الشأن، و انتهت في قسمها الإستشرافي إلى تقديمتصور مستقبلي لمنصة أدية رقمية عربية توظّف الذكاء الإصطناعي في خدمة الأدب العربي و قرائه و كتّابه و باحثيه، فاتحةً بذالك أفقًا بحثيًا جديدًا يتجاوز ما انتهت إليه الدرسات النقدية الراهنة في هذا الحقل الناشئ الذي بات يستدعي من الباحثين الأدبيين العرب يقظة فكرية حقيقية و مسؤولة.

الكلمات المفتاحية: التحولات _ الأدبية _ الذكاء الإصطناعي

Abstract :

This study seeks to examine the transformation brought about by artificial intelligence in the concept of Arabic literary creativity and the mechanisms of this production and reception. Rather than merely describing these transformations from an external perspective, it seeks to critically interrogate them from within, based on the firm conviction that Arabic literature, with its linguistics, aesthetics, and cultural specificity extending over fourteen centuries, deseves to confort this challenge through deep critical understanding rather than through fascination or principled rejection.

The study adopts the classical Arabic maqama as an applied model through witch to test the limits of artificial intelligence Ability to comprehend and reproduce this specificity. To this end, it conducts an in-depth comparison between Al- Hariri's Al-Maqama al-Sananiyya and the Al-generated Al-Maqama al-Tilimsaniyya. The comparison reveals that the machine has succeeded in limitating the formal structureof the maqama, yet has failed to grasp its accumulated semantic richness and the cultural, historical, and aesthetic in which i twas produced.

Te study also examines readers responses to Al-generated texts through a critical analycal reading of a number of published empirical studies on this subject. In its prospective section, it concludes by presentng a vision for a future-oriented Arab digital literary platform that employs artificialintelligence in the service of Arabic literature, its readers, writers, and researchers . in doing so, it opens up a new avenue for research, in doing so, it opens up a new avenue for research that moves beyond the conclusions reached by current critical studies in this emerging field, which increasingly calls for genuine and responsible intellectual vigilance on the part of arab literary scholars .

Keywords: Literary transformations, artificial intelligence