



السرد ووسائل التواصل نحو سرديات ميديائية

Narration and Communication Media :
Towards a Media narratives

سيدي محمد بن مالك¹

مخبر المعالجة الآلية للغة العربية

¹المركز الجامعي مغنية (الجزائر)، sidimohammed.benmalek@cumaghnia.dz

ملخص:

نصبو، في هذا البحث، إلى التعريف بطبيعة المحكي الميديائي التي تتميز عن طبيعة المحكي الأدبي، من حيث الركون إلى وسائل التواصل أثناء قص المحتوى السردية، سواء أكانت تلك الوسائل غير رقمية، مثل التلفزيون والإذاعة والسينما، أم رقمية تدور في فلك الإنترنت. ولا ريب أن هذا المحكي، بطبيعته تلك، يقتضي وصفاً لأبعاده المتعددة: السردية والتكنولوجية والتفاعلية والثقافية. وهو ما تحاول السرديات الميديائية النهوض به، من خلال الانفتاح على العلوم والنظريات المختلفة بغية الإحاطة بخصائصه وسماته.

كلمات مفتاحية: سرد؛ محكي؛ محكي ميديائي؛ سرديات؛ سرديات ما بعد كلاسيكية؛ سرديات ميديائية.

Summary:

In this research, we aim to define the nature of media narratives, which differ from the nature of literary narratives, particularly in their reliance on communication media during the storytelling of narrative content. This includes both non-digital media, such as television, radio, and cinema, as well as digital media that revolve around the Internet. Undoubtedly, this narrative, by its very nature, requires a description of its multiple dimensions: narrative, technological, interactive, and cultural. Media narratives strive to address this by opening up to various sciences and theories in order to encompass their characteristics and features.

1. مقدمة :

يُعدُّ السَّردُ مكوَّنًا رئيسًا من مكوَّنات المحكي الأدبي. وهو فعلٌ تضمين الحكاية في الخطاب، يضطلع به كائن تخيلي هو الرَّاوي، بغضَّ النَّظر عن طبيعة هذا الكائن، إن كان راويًا غائبًا عليما بكلِّ شيء، أو راويًا سيرذاتيا (Autobiographique) ملَمَّا بحكايته الخاصَّة، أو راويًا بريئا يسرد الأحداث من الخارج. لذلك، ارتبط السَّرد، بوصفه تلقُّظًا أدبيًا، باللَّغة تحديدًا، شفووية أكانت أم مكتوبة، وتجلَّى، باعتبار قيمته المهيمنة، في أجناس الأدب وأنواعه وأشكاله جميعها.

ومع ظهور وسائط تواصلية وتداولية جديدة، لم يعد السَّرد مقترنًا بالأدب ومحكيَّاته فحسب، بل امتدَّ سحره إلى أجناس خطابية أخرى كذلك، حيث أومأ رولان بارت (Roland Barthes) إلى بعض ذلك في حديثه عن المحكي قائلًا: "كثيرةٌ هي محكيات العالم. إنها، ابتداءً، تنوعٌ مذهل من الأجناس الموزعة، هي نفسها، على مواد مختلفة، كما لو كانت كلُّ مادة مناسبةً للإنسان ليعهد إليها بمحكيَّاته؛ فقد يُنقلَّ المحكي عبر اللُّغة المنطوقة، شفووية أو مكتوبة، والصَّورة، ثابتة أو متحرَّكة، والحركة، أو عبر مزيج منظمٍّ من هذه المواد كلها. إنَّه مائلٌ في الأسطورة، والمحكي الخرافي، والخرافة، والحكاية، والقصة، والملحمة، والتَّاريخ، والتراجيديا، والدراما، والكوميديا، والإيماء، واللَّوحة المرسومة (حيث نفكر في القديسة أورسولا كاربانتشيو Carpaccio)، والزَّجاج المرسوم، والسَّينما، والرَّسوم المتحرَّكة، والخبر، والمحادثة. فضلًا عن أنَّ المحكي موجود، بأشكاله التي تكاد لا تنتهي، في الأزمنة والأمكنة والمجتمعات كلها؛ فالمحكي قد بدأ مع تاريخ البشرية نفسه"⁽¹⁾.

ويلمح هذا القول إلى أنَّ المحكي يتَّخذ أشكالًا عديدة، تأسيسًا على طبيعة السَّرد الذي يُجلِّيه؛ فقد يكون المحكي أدبيًا إذا قام على اللُّغة، وأيقونيا إذا ركن إلى الصَّورة، وموسيقيا إذا ارتكز إلى الإيقاع، وفيلميا إذا استند إلى اللُّغة والصَّورة والحركة والإيقاع جميعًا. أضف إلى ذلك أنَّ اللُّغة، التي كثيرًا ما تتلبَّس بالسَّرد ويتلبَّس السَّرد بها، لا تكون بالضرَّورة، أدبية، مثلما هي الحال في النَّادرة والمقامة والقصة والقصة القصيرة جدًّا والزَّواية، بل قد تكون توثيقية إذا كان المحكي واصفًا للتَّاريخ، وتقريرية إذا تعلَّق الأمر بالمحكي الصَّحفي، وقانونية إذا كان المحكي قانونيًا، وتعليمية إذا ارتبط الأمر بالمحكي

التربوي. وهو ما يعني أنّ السرد يتخلّل أجناس الخطاب كلّها، أدبية وغير أدبية، ولسانية وغير لسانية.

1. السرد والسرديات الميديائية:

ولأنّ السرد هو الباعث على المثّن الحكائي أو غير الحكائي والحبكة أو الخطاب في المحكيات جميعها، فقد دعا بعض علماء السرد الأنجلوأمريكيين، مثل دافيد هرمان (David Herman) وجيرالد برنس (Gerald Prince)، إلى انفتاح السرديات المعاصرة أو ما بعد الكلاسيكية أو ما بعد البنيوية على أجناس الخطاب دون استثناء، بعد أن بالغت السرديات الحديثة أو الكلاسيكية أو البنيوية في العناية بالخطاب الأدبي السرد، ممثلاً في الحكاية (Le conte) والقصة والرواية على نحو خاص. يقول جيرالد برنس في هذا الشأن: "إنّها [أيّ السرديات ما بعد الكلاسيكية] تتكشف انطلاقاً من مثّن غزير ومتنوع: المحكيات العظيمة الماثورة، بالتأكيد، ولكن، كذلك، نصوص أقلّ مشروعية أو أكثر مخالطة، وأكثر هدماً، ومحكيات غير تخيلية وغير أدبية، ومحكيات شفوية "فطرية" أو عفوية، ومحكيات فيلمية، بل مسرحية، ومصوّرة، وموسيقية أيضاً، ناهيك عن ميادين أقلّ سردية (كي لا نقول غير سردية)، من قبيل القانون، والاقتصاد السياسي، أو الطب"⁽²⁾.

وفي هذا السياق، طفق بعض العلماء المهتمّين بالسرد وعلاقته بوسائل التواصل، مثل سارج بوشاردون (Serge Bouchardon) وريشار سان – جولي (Richard Saint – Gelais) وهنري جنكينز (Henry Jenkins) وماري – لور رايان (Marie – Laure Ryan) ويان – نويل طون (Jan – Noël Thon)، يلتفتون إلى المحكي الميديائي (Le récit médiatique)، ذلك الذي يعتمد على وسائل غير رقمية في تقديم المادة الحكائية، مثل السينما والتلفزيون وألعاب الفيديو، أو وسائل رقمية، تلك التي ترتبط بالإنترنت، من مواقع ومدونات (Blogs) ومنتديات ومنصات وإلكترونية ووسائل التواصل الاجتماعي (أدب تويتر La twittérature مثلاً). ولا شك أنّ الذي حفّز إلى ذلك الالتفات هو ما دعاه فيليب ماريون (Philippe Marion) بالجازبية الميديائية للمحكيات⁽³⁾ التي تقتضي مقارنة تأخذ من كلّ علم أو تخصص بطرف، وذلك ما يميّز السرديات المعاصرة، للإحاطة بطبيعة المحكي الميديائي المتعددة الأبعاد، كما تزعم ماري – لور رايان ويان – نويل طون، حيث يؤلّف ذلك المحكي بين بعد سيميائي – تواصلّي وآخر مادي – تكنولوجي وثالث ثقافي – مؤسّساتي⁽⁴⁾.

وبناءً على الوعي بأهمية الجاذبية الميديائية للمحكيّات في المجتمع المعاصر الذي أضحى مجتمعا استهلاكيا يشرئب إلى الرفاهية ويبحث عن الترفيه، وطبيعة المحكي الميديائي المتعددة الأبعاد، مضى الباحثون في السّرديات الميديائية (La narratologiemédiatique) إلى وصف طريقة اشتغال هذا الضرب من المحكيّات؛ بنويّا من حيث ماهيته ونسقه وتركيبه، ووظيفيا من حيث ترويجه في الدّعامات (Les supports) التّقليدية والرّقمية والأثر الذي تخلفه عملية تداوله بين جمهور المتلقّين – المشاهدين، على الرّغم من أنّ مثل هذه السّرديات وإبدالاتها التي بدأت تُرى، في نظر رافاييل باروني (Raphaël Baroni)، مع ظهور نظريات جديدة في مجال السّرد الميديائي، مثل سرديات البينية الميديائية (La narratologie intermédiaire) وسرديات التّرابط الميديائي (Lanarratologie transmédiat), لم تتمكّن من استحداث منظومة مصطلحية خاصّة بها، تسعفها في تحليل المحكي الميديائي على الصّعيد النّبوي، بحيث لازالت تستثمر تلك المصطلحات – الأدوات الإجرائية السّردانية المستمّدة من تحليل المحكي الأدبي، من قبيل الرّاي والسّردية والزّمن والتّنبير.

2. أشكال السّرد الميديائي:

ولأنّ السّرد يتّخذ شكلا آخر في المحكي الميديائي غير ذلك الشّكل المعهود في المحكي الأدبي، فقد انصرف علماء السّرد الميديائي إلى محاولة وصف سماته الجوهرية الجديدة التي أنشأتها وسائط التّواصل أو الدّعامات التي تُشيعه؛ فقد ألفينا عددا من أولئك العلماء قد خلّص إلى اصطناع أو تداول مصطلحات جامعة، تركّب بين السّرد والميديائي، وتعبّر، من ثمّ، عن المظهر المغاير الذي انتهى إليه السّرد في علاقته بتلك الوسائط أو الدّعامات، وهي، في حدود علمنا، المحكي الأدبي التّفاعلي والتّرابط التّخييلي وترابط الميديا والسّرد المترابط مع الميديا⁽⁵⁾.

3. المحكي الأدبي التّفاعلي:

يعتقد سارج بوشاردون بأنّ المحكي الأدبي التّفاعلي (Le récit littéraire interactif) محكيّ هجينٌ يؤلّف بين معيار السّردية (La narrativité) ومعيار التّفاعلية؛ ف"السّردية تمسك بيد القارئ لتسرد له حكاية، والتّفاعلية، من جهتها، تسعفه في التّدخل في أثناء المحكي، وذلك على عدّة مستويات (الحكاية، وبنية المحكي، والسّرد)"⁽⁶⁾. غير أنّ الغلبة هي لمعيار التّفاعلية، باعتبار أنّ القارئ – المتصفح (Le navigateur) مدعوٌ للمشاركة في إنتاج المحكي، عبر فضاء الإنترنت، وما يترتّب عن ذلك من حضور مقام مستقيل دينامي يفرضه

دينامية المحكي الأدبي التفاعلي نفسها، ويختلف باختلاف شكل ذلك المحكي؛ فقد يكون حضور ذلك المقام مقترنا بتصفّح المحكي عبر الروابط الإلكترونية إذا تعلّق الأمر بالمحكي الأدبي المتشعّب، وقد يكون حضوره منصرفاً إلى معالجة مادية المحكي وشكله على مستوى الوسيط أو الدّعامة (الحاسوب) في حال المحكي الأدبي المتحرّك، وقد يكون حضوره مرتبطاً بالإسهام في كتابة المحكي فيما يخصّ المحكي الأدبي الجماعي، مع إمكان تداخل هذه المقامات والأدوار المتعلّقة بها في المحكي الأدبي التفاعلي الواحد. و

ومن ثمّ، ينهض المحكي الأدبي التفاعلي، في منظور سارج بوشاردون، على جملة من السمات الجوهرية ذات التّزوع التكنولوجي، حيث تتلاشى السمات السردية المألوفة في المحكي الأدبي غير الرقعي لتحلّ محلّها سمات أخرى أدنى إلى معيار التفاعلية منه إلى معيار السردية؛ إذ تتحوّل القراءة الخطية للحكاية إلى قراءة استكشافية لعوالمها الزمنية والمكانية، وتغدو، حينئذٍ، قراءة خرائطية يحفّزها الانتقال عبر الروابط الإلكترونية لا قراءة تسلسلية تحتّ عليها زمنية المحكي، وتتحوّل نهاية حكاية المحكي المرئي إلى نهاية قراءته عبر الإنترنت، ويتحوّل المقام المستقبل من قارئ يتابع الحكاية إلى قارئ يعيشها.

وتحدّد السمات الجوهرية الجديدة علاقة القارئ بالمحكي الأدبي التفاعلي، وهي علاقة تختلف تماماً عن العلاقة التي تربطه بالمحكي الأدبي الشّفوي أو المطبوع؛ فبينما تتمثّل علاقة ذلك القارئ بالمحكي الشّفوي أو الورقي في تفاعله أكثر مع المحكي الذي يروى له (السرد) / يقرأه (الكتابة)، تكمن علاقته بالمحكي الرقعي في تفاعله أكثر مع الوسيط أو الدّعامة التي يتصفّح عبرها. كما تفرض تلك السمات تحولات أخرى على صعيد تنظير المحكي الأدبي التفاعلي، حيث تطرأ استفهامات وإشكالات مغايرة لتلك التي يثيرها المحكي الأدبي غير الرقعي؛ إذ تنتقل التّساؤلات ومحاولات الإجابة عنها "من نقد النّص إلى نقد الجهاز، ومن الجنس إلى الشّكل، ومن الاستخدام الجمالي للغة المكتوبة إلى جمالية مادية النّص، والواجهة والجهاز"⁽⁷⁾.

2.3. التّرابط التّخييلي:

إذا كان المحكي الأدبي التفاعلي قد صُمّم، أصلاً، لتداوله عبر الإنترنت، فإنّ التّرابط التّخييلي (La transfictionnalité)، عند ريشار سان – جولي، يحيل إلى مفهوم التّعديل (La modification) الذي يقوم على علاقة التّمائل بين المثال وهو النّص الأوّل، مجسّداً في المحكي الأدبي المطبوع، والمماثل وهو النّص أو الخطاب اللاحق، نظير الدراما والفيلم

السِّينمائي والمسلسل التِّلْفزيوني والرَّسوم المتحرِّكة وألعاب الفيديو، حيث يحمل التَّماتل دلالة ذات حدَّين متعارضين؛ اتِّصال / انفصال؛ اتِّصال النَّص أو الخطاب اللاحق بالنَّص الأوَّل من حيث استدعاء حكايته المروية وشخصياتها وإطارها الزماني والمكاني واستحضار أبعاده المعرفية والفلسفية والإيديولوجية، وانفصاله عنه من حيث "ارتحال" (وما يترتَّب عنه، لا محالة على الأغلب، من تعديل) المعطيات الحكائية⁽⁸⁾، مع ما يصاحب ذلك من تغيير في المنظور الفكري ورؤية العالم.

وفي الواقع، ينصرف تصوُّر التَّرابُط التَّخييلي، في منظور ريشار سان – جولي الذي يصبو إلى إكساب مصطلحه تفرُّدا مفهوميا وبعدا تداوليا من خلال تمييزه عن مصطلح النَّصبة اللاحقة (L'hypertextualité) عند جيرار جينيت (Gérard Genette) دون إقناع في اعتقادنا (إلا إذا أحوال المصطلح إلى مفهوم الاقتباس L'adaptation)، إلى تلك "الظاهرة التي، من خلالها، يرتبط نصان معا، على الأقل، للكاتب نفسه أو لا، في التَّخيل ذاته، سواء بتكرار الشَّخصيات، وتمديد حبكة سابقة، أو تشارك الكون التَّخييلي"⁽⁹⁾. وبعبارة أخرى، فإنَّ التَّرابُط التَّخييلي يتجلَّى من خلال العلاقة القائمة بين محكي نصِّي سابق وآخر لاحق، سواء كتبهما مؤلِّف واحد، مثل سلسلة المحكيات الروائية والقصصية التي كتبها يان فليمينغ (Ian Fleming) حول شخصية جيمس بوند (James Bond)، أو كتبهما مؤلِّفان اثنان، من قبيل معارضة رواية "مورسو؛ تحقيق مضاد" (Meursault; contre – enquête) للكاتب الجزائري كمال داود لرواية "الغريب" (L'étranger) لألبير كامو (Albert Camus)⁽¹⁰⁾.

غير أنَّ ريشار سان – جولي يعتقد أنَّ تصوُّر التَّرابُط التَّخييلي يمكن أن يحيل، كذلك، إلى العلاقة القائمة بين المحكي الأدبي الورقي بوصفه نصا سابقا والمحكي الميديائي باعتباره نصا لاحقا (بين الرواية والفيلم على سبيل المثال، والشواهد كثيرة). حينها، يتحوَّل التعديل إلى اقتباس، وما يستتبعه، شأنه شأن التعديل المقترن بالتَّرابُط التَّخييلي النَّصي تماما، من عبور وتجاوز وتعالٍ، يبعث عليه "تجسيد الشَّخصيات من قِبَل الممثلين، والمرور من الأوصاف إلى الديكورات، أو حذف التَّبئير، كما يشتغل في الخطاب السَّردي، في السِّينما"⁽¹¹⁾. ثمَّ إنَّ هذا الاقتباس الذي يَعْبُر، عادة، من الرواية إلى الفيلم قد يكون في المسار المقابل؛ أي من الفيلم إلى الرواية، وهو ما يسمَّى (La novélisation)، مثل اقتباس فيلم حرب النُّجوم (Star wars) في شكل نصِّ روائي.

وعلى هذا الأساس، يقوم التّخييل المترابط، إذا كان مقتبسا، على سمات جوهرية ترتبط، أكثر، بالمظهر الميديائي الذي يتّخذه المحكي الأدبي في وسائل التواصل غير الرّقمية على وجه الخصوص، حيث يتميّز ذلك التّخييل بتكثيف التفاصيل السردية والمبنى الحكائي والعالم التّخييلي وفق متطلّبات الإخراج المرئي والتّقني، ومن ثمّ، إضفاء بعد أيقوني على الشّخصية اللّسانية، ممّا يمنحها "حياة جديدة تختلف عن تلك الحياة التي تعيشها بين دقّتي كتاب؛ فنتنقل، حينها، من أسر الكلمات التي يُنشئها كاتب النصّ الأدبي إلى سعة الصّورة التي تتصافّر جهود فريق متكامل في إخراجها سينمائيا أو تلفزيونيا أو سوى ذلك من وسائل التواصل، وتكتسب شهرة ميديائية تفوق شهرتها النّصية، إلى درجة أن تتغلّب صورتها المرئية على ماهيتها الورقية"⁽¹²⁾. وهو ما يفضي، في الأخير، إلى ترويج المحكي الميديائي اللاحق بشكل أفضل من ترويج المحكي الأدبي السّابق. و

3.3. ترابط الميديا والسرد المترابط مع الميديا:

ينضوي كلّ من المحكي الأدبي التّفاعلي والتّرابط التّخييلي إلى ما يمكن تسميته بالمحكيّات ذات الوسيط الواحد (Les récits monomédia)، تلك التي تستخدم وسيطا أو دعامة واحدة في عملية الإبداع (الإنترنت في حال المحكي الأدبي التّفاعلي) أو الاقتباس (من الرواية إلى الفيلم أو من الفيلم إلى الرواية مثلا في حال التّرابط التّخييلي). في حين، يشير مصطلح ترابط الميديا (Le transmédia) إلى تعدّد الميديا (Multimédia) أو الدّعائم التي تسمح بتحويل المحكي الأدبي إلى محكي ميديائي، حيث تعتقد ماري – لور رايان بأنّه "إذا كان يُفترض بتربط الميديا أن يصبح شكلا سرديا جديدا، فإنّه ينبغي له أن يكون أكثر من مجرد اقتباس، بوصفه ممارسة قديمة؛ إذ ينبغي له أن يسرد حكايات جديدة ويقدم أخبارا جديدة حول عالم تخييلي مألوف، مثلما هي الحال مع ممارسة التّرابط التّخييلي التي لا تقلّ عراقة، كما ينبغي له استخدام وسائل متعدّدة للقيام بذلك. لهذا، سيكون هجينا في منتصف الطّريق بين التّرابط الميديائي الملازم للاقتباس وقدرة التّرابط التّخييلي على توسيع عالم تخييلي"⁽¹³⁾.

ونستشفّ، من هذا الكلام، أنّ ماري – لور رايان تركّب بين الاقتباس الذي ينبغي له، في زعمها، أن يتجاوز التّصوّر التقليدي الذي يحصر وظيفته في مراعاة حكاية المحكي الأوّل وحبكته وعالمه التّخييلي، والتّعديل الذي يصبو إلى توسيع تلك الحكاية وتمديد العالم التّخييلي زمنيا ومكانيا في أكثر من وسيط أو دعامة واحدة؛ أيّ إنّها تؤلّف بين مصطلح ترابط

الميديا المرتكز إلى الاقتباس بتصوّره المستحدث المنصرف إلى الإضافة والزيادة والبسط والتّخطيط ومفهوم مصطلح التّرابط التّخييلي لريشار سان - جولي، والذي تجعله مرادفا لمصطلح السرد المترابط مع الميديا (Transmediastorytelling) لهنري جنكينز، باعتباره "عملية تُوزّع فيها، منهجيا، عناصرُ تخيلٍ ما عبر منصّات ميديائية متعدّدة، ابتغاء إنشاء تجربة ترفيهٍ منسّقة وموحّدة؛ [إذ] على نحو مثالي، يقدّم كلّ وسيطٍ إسهامه الخاصّ في تطوير الحكاية"⁽¹⁴⁾، ومثاله المسلسل الألماني (Alpha 0.7) الذي بُثّ عبر التّلفزيون بوصفه منصّة رئيسة، والإنترنت (في شكل وثائق رقمية) والإذاعة (في شكل حصص) بوصفهما منصّتين ثانويتين⁽¹⁵⁾. ومن شأن التّرابط التّخييلي، من منظور ماري - لور رايان، أو السرد المترابط مع الميديا، من منظور هنري جنكينز، أن يحثّ جمهور المتلقّين - المشاهدين على التّفاعّل مع الحكايات الميديائية الموزّعة عبر أكثر من منصّة واحدة، وذلك من خلال كتابة تخيل يسّى تخيل المعجّبين (Fanfiction)، يُنشر في وسيط ورقي أو رقمي، ويدأب فيه أولئك المعجّبون على توسيع تلك الحكايات وتمديدتها.

4. خاتمة:

إنّ المحكي الأدبي التّفاعلي والتّرابط التّخييلي وتربّط الميديا والسرد المترابط مع الميديا أشكال سردية ما بعد حدثية، تنهض، بوصفها ظواهر تؤلّف بين أبعاد متعدّدة؛ سردية وتكنولوجية وتداولية ومؤسّساتية، على عدد من السّمات الجوهرية التي تحدّدها صناعة الميديا الهادفة إلى التّرفيه والتّسويق (Marketing) معًا. لذلك، تراعي السّرديات الميديائية، باعتبارها ضربا من السّرديات المعاصرة أو ما بعد الكلاسيكية أو ما بعد البنيوية، الطّبيعة الهجينة لتلك الأشكال السّردية أثناء عملية الوصف والتحليل.

5. مراجع البحث وإحالاته:

(1) Roland Barthes: «Introduction à l'analyse structurale des récits», in «L'analyse structurale du récit», *Communications* 8, Seuil, Paris, 1981, p 7.

(2) جيرالد برنس: "سرديات كلاسيكية وسرديات ما بعد كلاسيكية"، ترجمة: سيدى مُحَمَّد بن مالك، مجلّة "سيمياثيات"، المجلّد 09، العدد 02، سبتمبر 2020، ص 359، (مع تغيير بسيط في لغة المقطع المترجم، استدعته إعادة قراءة النصّ في اللّغة - المصدر: أي اللّغة الفرنسية).

(3) Philippe Marion :«Narratologiemédiatique et mediagénie des récits», in *Recherches en communication*, n° 7, 1997.

(4) RaphaëlBaroni et AnaïsGoudmand, «Narratologietransmédiale / TransmedialNarratology», Glossaire du RéNaF, mis en ligne le 21 mars 2019, URL: <https://wp.unil.ch/narratologie/2019/03/narratologie-transmediale-transmedial-narratology/>

(5) كُنَّا قد اقترحنا، في بحث سابق، ترجمة مصطلحات (Transfictionnalité) و (Transmédia)

و (Transmedia storytelling) إلى (ما وراء التخيل) و (ما وراء الميديا) و (السرد ما وراء الميديائي)، تأسيساً على أنّ السّابقة (Trans) تحيل إلى مدلول العبور، الذي يحمل في طياته معنى التّجاوز والتّعالّي، وهو معنى يترجمه فعلٌ تحويلٍ عناصر المحكي الأدبي إلى محكي ميديائي، من خلال التّعديل أو الاقتباس. وبعد تقليب النّظر في تصوّرات تلك المصطلحات في اللّغة – المصدر (اللّغة الفرنسية واللّغة الإنجليزيّة)، تبينّ لنا أنّ السّابقة (ما وراء)، وإنّ دلّت، باعتبارها مفردة واصفة، على العبور والتّجاوز والتّعالّي، لا تحقّق، في علاقتها بالمصطلحين الموصوفين، وهما التّخيل والميديا، التّكافؤ التّصوري، خلال معادلتها بالمصطلح الأجنبي المنصرف مفهومه إلى التّرابط، مثل ما هي الحال في مصطلح (Transtextualité) عند جيرار جينيت، والذي يعني التّرابط النّصي. لذلك، اهتدينا إلى مقابلات أخرى نرغم أنّها تحقّق التّكافؤ المنشود، وهي التّرابط التّخيلي وترابط الميديا والسرد المترابط مع الميديا، مع حضور معنى العبور والتّجاوز والتّعالّي ضمن مدلول التّرابط ذاته. يُنظر: سيدي مُحمّد بن مالك: "التّخيل ووسائل التّواصل؛ من الثّقافة الأدبية إلى ثقافة الميديا"، في "السرديات وما بعد السرديات"، كتابٌ جماعيٌّ، تنسيق وتقديم: سيدي مُحمّد بن مالك، إشراف عامّ: فضيلة مسعودي، ألفا للوثائق، قسنطينة (الجزائر)، الطّبعة الأولى، 2022، ص 23.

(6) Serge Bouchardon :«Le récitlittéraireinteractif ; une valeurheuristique», in *Communication et langages*, N°155, 2008, p 81.

(7) المرجع نفسه، ص 91.

(8) Richard Saint – Gelais: «Fictions transfuges; la transfictionnalité et ses enjeux», seuil, paris, 2011, p 10, 11.

(9) المرجع نفسه، ص 7.

(10) للاطلاع على مظهريّ تلك المعارضة السردية والدلالي، يُنظر: سيدي مُحمّد بن مالك: "الرّواية الجزائرية المعاصرة بين التّخيل والتّاريخ"، دار خيال للنّشر والتّرجمة، برج بوعريّج (الجزائر)، الطّبعة الأولى، 2021، ص 22.

(11) Richard Saint – Gelais: «Fictions transfuges; la transfictionnalité etses enjeux», p 35.

(12) سيدى مُحَمَّد بن مالك: "التَّخْيِيلُ ووسائط التَّوَاصُل؛ من الثَّقافة الأدبية إلى ثقافة الميديا"، في "السَّرديات وما بعد السَّرديات"، ص 29.

(13) Marie-Laure Ryan, « Le transmedia storytelling comme pratique narrative », **Revue française des sciences de l'information et de la communication** [En ligne], 10 | 2017, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 13 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rfsic/2548> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rfsic.2548>

(14) Henry Jenkins, « La licorne origami contre-attaque », **Terminal** [En ligne], 112 | 2013, mis en ligne le 07 avril 2015, consulté le 15 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/terminal/455> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/terminal.455>

(15) Marie-Laure Ryan, « Le transmedia storytelling comme pratique narrative », op. cit.