الديداكتيك والنصّ الأدبي الرقمي (آفاق تعليمية معاصرة)

Didactics and Digital Literary Texts (Contemporary Educational Perspectives)

حكيم قاسمي*

1 جامعة الجزائر 2 (الجزائر)

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى مقاربة قضية مهمة من القضايا الديداكتيكية، يلفت فيها النظر إلى ضرورة استغلال الوسائط الرقمية في الصفوف التعليمية لما لها من أهمية في تقريب الطرح المعرفي من المتعلم، فهي تحبب له المادّة التعليمية وتجعلها قريبة من عوالمه وانشغالاته، فبعد أن استغلّ المعلّم الصورة بأشكالها المختلفة في اتصاله بالمتعلم، باتت هذه الوسيلة قاصرة في مسايرة التغيرات التكنولوجية المتمثلة في الثورة الرقمية؛ فالصورة تجنح إلى الثبات وعدم التغيّر، في حين يضطلع الفيديو والسمعي البصري والسينمائي والفيلمي إلى نقل الحركة والأحاسيس والانفعالات مما يساهم بشكل فعال في الانخراط الانفعالي بين المادّة التعليمية والمتعلّم

الكلمات المفتاحية: الأدب الرقمي، المتعلم ، العلامة ، الحركة ، الإحساس

Abstract) ; This article aims to approach an important issue in the field of didactics, highlighting the necessity of utilizing digital media in educational classrooms due to its significance in bringing knowledge closer to the learner. Digital media make the educational material more appealing and relatable to the students' world and concerns. After the teacher has employed images in various forms to communicate with the learner, these methods have become inadequate in keeping up with technological changes brought about by the digital revolution. Images tend to remain static and unchanging, whereas videos, audiovisuals, cinematographic, and film media convey movement, emotions, and feelings, thereby contributing effectively to the emotional engagement between the educational material and the learner.)

Keywords: Digital Literature , Learner , Sign , Movement, Sensation

* حكيم قاسمي.

مقدّمة:

نسعى من خلال هذا المقال إلى مقاربة موضوع، بدا لنا على قدر كبير من الأهمية، ذلك أنّ تعليم النصّ الأدبي بالطرق التقليدية لم يعد يستجيب بشكل فعّال إلى وعي المتعلّم، الذي لا يمكننا التعاطي مع جهازه القرائي دون التعامل معه كمكون من مكونات المجتمع الرقمي أو الشبكي؛ والحال أنّ دائرة واسعة من الأساتذة في الأطوار المختلفة لا يحسنون استغلال الوسائل الرقمية المختلفة؛ هذه الوسائل التي تسهّل عليهم وعلى المتعلّم الكثير من العقبات.

وعلى الرغم من أنّ المعلمين يجدون صعوبة كبيرة في مقاربة بعض النصوص الأدبية كالشعر الجاهلي مثلا، إلا أننا لم نجد –حسب ما اطّلعنا عليه– آليات وطرقا رقمية تسعى إلى تذليل هذه الصعوبات بمحاولة تحويل النصّ المكتوب إلى نصّ رقمي بصري، يقرّب به الصورة إلى المتعلّم، فالطابع التركيبي للسمعي البصري، يسهّل كثيرا نقل الأحاسيس والمشاعر والصور، وهو ما يساعد التلميذ على تصوّر بعض الأحداث أو العادات الغريبة عن عصره؛ كالبكاء على الأطلال ووصف الحيوانات والطبيعة وغيرها، بردم الهوة بين الأفقين: أفق النصّ والأفق الخاص بالمتلقي (المتعلم).

غير أنّ هذه الوسيلة لا تخلو، هي الأخرى، من صعوبات في التعامل معها، خاصّة إذا لم يحسن المعلّم أو الأستاذ توظيفها؛ فالنص السمعي البصري لا يمكنه أن يكون إعادة صياغة للنصّ المكتوب أو الشفوي؛ لأنّ لكل منهما خصائص تختلف عن الآخر، كما ألحّ على ذلك بيير باولو باوزليني Pier Paolo Pasolini ، وجيل دولوز Gilles Deleuze من بعده، لذا فإن بعض النصوص لا تتطلّب الاستعانة بالعرض البصري.

هذه الإشكالات وغيرها هي ما سنعالجه في هذه الورقة البحثية، عسى أن نساهم في إثراء الدرس النقدي والديداكتيكي (التعليمي) والله من وراء القصد

1 . في مفهوم النصّ الأدبي الرقمي وسياقاته:

إن الحديث عن النصّ الأدبي الرقمي يقتضي توسيع مفهوم الأدب وإخراجه من الدائرة اللغوية الكتابية أو الشفهية إلى دائرة اللغة الرقمية، وقبل أن نشرع في تعريف مفهوم الأدب الرقمي، سنتوقف عند معنى الأدب عموما، ونعني به ذلك الإبداع اللغوي الذي يخرج عن مألوف الكلام وينزاح عنه، مثلما يقول **رومان ياكبسون roman-jakobson**، إنّ مادّة الأدب هي العلامات اللغوية ذات الرصيد الشعري الإبداعي، وهو يقوم على التخييل والتصوير والإثارة التي يبعثها في نفس المتلقي، ويرتبط مباشرة بالحامل الذي يكون إمّا الأصوات في المشافهة أو الخطّ في الكتابة، ثمّ إنّ العلامة في الأدب تخلق أحاسيس وترغم على التفكير، مثلما يقول **جيل دولوز Gilles** (1925-1995)

Deleuze،وستكون وظيفة خلق الأحاسيس وإثارة الإدراكات والانفعالات من أهم وظائف الأدب، التي تحدث عند نقطة التلاقي بين العلامة والقارئ أو المستقبل.

غير أنّ حدثا مهما أعاد تشكيل خارطة الأدب والإبداع جملة، وهو اختراع الوسيط الرقمي أو الشبكي، وهنا لم تعد الصورة البلاغية والعلامة اللغوية تعتمد على نفس الحامل، فالشاشة الزرقاء سواء في الحاسوب أو اللوح الالكتروني أو الهاتف النقّال، أصبحت هدفا للنصّ الأدبي الذي تنكّر لطبيعته اللغوية وتماهى مع الوسيط الجديد، وهو حدث لا يرتبط بتغيّر الحامل أو الوسيط فحسب، بل مسّ العلاقة بين المرجع والنسخة، التي كانت تقوم في الصورة التقليدية على القياس وهو علاقة منطقية خاصيتها الثبات،"**أمّا الصورة الرقمية فهي المتقطعة أو الرصينة (Descrt) (الصورة المركبة)** (العابد، 2008، صفحة 25) وهو ما أكّد عليه السيميائي الإيطالي **إمبرتو إيكو Umberto Eco** عندما بيّن بأنّ العلامة الأيقونية اتفاقيّة (**conventionnel**) بحيث لا تعيد إنتاج خصائص الشيء الممثّل، بل تنتقي بصدد نسق ما بعض شروط التجربة..." (العابد، 2008، صفحة 25) إن اللغة الرقمية الحاسوبية مؤهلة بشكل أفضل من غيرها على إبداع الصور، والصورة، كما هو معلوم، هي رسالة تختلف عن الرسالة اللغوية الشفهية أو المكتوبة، إذ تستطيع، بما أوتيت من مؤثرات بصرية، أن تقول ما لا يستطيع النص اللغوي الطويل أن يقوله، فالصورة الواحدة كفيلة بأن تثير حفيظة الكثير من النّاس وتبعث على استثارتهم بالتعاطف أو الغضب أو الإعجاب إلخ.

إنّ تأثير الصورة على المتلقي هو ما حدا بالإمبراطور الصيني أن يطلب من كبير الرسامين في القصر بأن يمحو صورة الشلاّل المرسومة على الجدار؛ لأنّ هدير المياه كان يمنعه من النوم (دوبريه، 2013)،أمّا الصورة في الشاشة، فهي أعمق أثرا مما في الجدار، "ففي الثمانينيات من القرن العشرين ظهر فيلم من تمثيل الممثل الكوميدي بيتر سيلرز اسمه (أن تكون هناك) وفيه تظهر شخصية رجل كان يعمل جنائنيا في قصر رجل ثري وعاش الجنائني حياته كلها في ذلك القصر وحيدا لا يرى سوى سيده ولا يخرج خارج القصر ويمضي وقته مع التلفزيون حيث نشأ بينه وبين جهاز التحكم في القنوات علاقة خاصة، وصار (جهاز التحكم) هو وسيلته في الاتصال، وكلما أزعجته المشاهدة لجأ للجهاز ليغير البرنامج أو ليغلق التلفزيون، وعاش سعيدا مع هذه العلاقة الوثيقة التي تربطه بالعالم، وبعد مدة مات صاحب القصر وجرى إخراج الجنائني الذي لا يعرف شيئا سوى حديقة القصر والتلفزيون، وخرج إلى الشارع غير واع بما في هذا الكون ولا بما سيواجهه، ولم يأخذ معه شيئا أو هو بالأحرى لا يملك شيئا سوى جهاز التحكم) حيث وضعه في جيبه لأنه الشيء الوحيد الذي يتوسل به إلى العالم، وفي أول مواجهة له مع الناس تلاقى مع عصابة من الشباب في أحد نيويورك الجانبية، وتحرش به الشباب سبا ولكما، فما كان منه سوى أن أخرج (جهاز التحكم) من جيبه وصار يضغط على الأزارير مؤملا

أن يغير القنوات ويبعد هذه الصورة من أمامه، وكان المنظر معبرا بشكل مؤثر حينما ترى هذا المسكين يحاول التخلص من هذا المشهد المرعب عبر جهاز التحكم كما كان يفعل في غرفته في القصر حينما تزعجه بعض المناظر، غير أن المنظر هذه المرة لا يتغير ولا يتحوّل، ويظل الشباب يسخرون منه ويتمادون في ذلك، وجهازه لا يفعل فعله المعتاد في التخلص من المشاهد المزعجة. ..." (الغذامي، 2008) ما نستنتجه من هذه الحكاية هو أن الصورة المتحركة سواء في التلفزيون أو في السينما أو على الحاسوب والشاشة الرقمية باتت تلعب دورا فعّالا في التأثير على المتلقين وساهمت بشكل مباشر في صناعة الوعي لديهم، والتلميذ أو المتعلّم يخضع بدوره إلى هذه الميكانيزمات والقوانين، ومع انتشار الحواسيب وآلات العرض الداتاشو في الكثير من المؤسسات التربوية، أصبح من الضرورة على المعلّمين اللجوء إلى تطعيم النصوص الأدبية الورقية بأخرى رقمية، وكذا إعادة بناء الورقي على شاكلة الرقمي وصياغته بطريقة فعّالة تتلاءم والوعي الشبكي المعاصر.

يجرنا الحديث عن الوعي الشبكي إلى سراديب لا متناهية تنفتح على المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فالسيولة غزت العالم مثلما يقول زيغموند باومن، ولم يعد هناك مجال لعالم الصلابة، أي أننا، بلغة جيل دولوز، انتقلنا من النظام الشجري إلى اللانظام الجذموري أو الريزومي، فالحبّ مثلا لم يعد يقوم على مفهوم العلاقات كما في الزواج؛ إذ العلاقة أساسها التجذّر والمتانة والميثاق، أمّا الرابطة مثل روابط النت، فيمكن نقلها بسهولة من مكان إلى آخر، وهكذا المحبوب في عصر السيولة، ليس بينه مبين المحبّ أي ضمانات أو عقود، بل هو كالقشّة في مهبّ الريح، أو كرابط النت ينقل من صفحة إلى أخرى على حسب احتياجات المبحر، "لقد انقضى عهد الحب الرومانتيكي القائم على مقولة (تعاهدنا على ألا يفرقنا إلا الموت) لقد انتهى تاريخ صلاحية هذا التعريف الرومانتيكي بسبب التفكيك الجذري لأبنية القرابة التي تدعمه. (باومن، 2016، صفحة 39) إنّ التفكك والسيولة هما ميزة هذا العصر، ولعلّ أهم حدث ساهم في الترويج لهذه الثقافة هو انتشار الانترنت والشاشات الناعمة، وثقافة اللمس والتمظهر "إن المكتوب، وهو يتشكل من خلال المطبوع، يوجد اليوم، في جميع أنحاء الفضاء، إلى درجة أصبح يغزوه، ويحجب المناظر الطبيعية فيه: الملصقات الإعلانية واللوحات الطرقية والأزقة والشوارع والطرق المسهمة، والوقت في الملاعب والترجمات في الأوبرا، وقراطيس rouleaux الأنبياء في المجامع الإنجيلية وفي الكنائس والمكتبات والحرم الجامعي، والسبورات السوداء داخل صفوف الدراسة والباوربونت في مدرجات المحاضرات والمجلات والصحف...إن الصفحة تسيطر علينا .وتقودنا والشاشة تعيد إنتاجها." (باومن، 2016، صفحة 39)لقد انتقلت الرأس مثلما يقول ميشال سار بطرافة إلى الإصبع، لأنّ "تنسيق الصفحة هذا، أصبح يهيمن علينا أكثر، مادامت التكنولوجيات الجديدة لم تظهر بعد حتى الآن. وإن شاشة الكمبيوتر التي تنفتح نفسها مثل الكتاب، تقوم بالتمثيل لذلك، والإصبع الصغيرة تكتب عليها، بأصابعها العشرة، أو المحمول بإصبعيها الاثنين" (سار، 2014، صفحة 28) إنّ المؤلف والقارئ معا، في ظل الثقافة الرقمية، يتعرضان لتغيّر جذري

أو جذموري ينقلهما من حالة الثبات إلى حال الصيرورة والحركة،فالمؤلف الرقمي، مثلما تقول زهور كرام، يوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة. وهو لا يعتمد فقط فعل الرغبة في الكتابة والإلهام الذي يرافق عادة زمن التخييل في النص المطبوع أو الشفهي، ولكنه إضافة إلى ذلك إنه كاتب عالم بثقافة المعلوميات، ولغة البرامج المعلوماتية، والتقنية الرقمية بل يتقن تطبيقها في علاقتها بفن الكتابة أو يستعين بتقنيين ومبرمجين في المعلوميات. هذا يعني أننا بصدد كاتب له معرفة بالعلم. وهذا شيء جديد في نظرية الأدب التي لم تكن تنظر إلى المبدع في إطار تكوينه العلمي بقدر ما كانت تقف عند نضج متخيله و إبداعية نصه . إنه يحضر باعتباره مؤلف النص التخييلي الرقمي. هو الذي يؤلف بين مجموعة من المواد (اللغة الصوت الصورة الوثائق، لغة البرامج المعلوماتية . ..) لينتج حالة نصية تخيلية غير خطية، لا يتحقق نوعها وجنسها التعبيري إلا مع القارئ/ القراءات. يضع نظاما يبدو منسجما على الشاشة، تتحول عناصره مع عملية تنشيط الرابط/ Lien إلى مجموعة من العلامات الترميزية، والتي تشتغل في علاقة تقاطعية مع القارئ/ القراءات على تدبير المعنى، ثمّ إنتاج الدلالات المفتوحة عليه" (كرام، 2008، صفحة 35). يمكننا أن نخلص مع زهور كرام إلى النصّ الرقمي هو مفهوم جديد يتجاوز مفهوم البناء اللغوي المألوف. إنه شيء يتشكل انطلاقا من المواد التي تؤلف هيئته (اللغة، الصوت، الصورة، الاشتغال على الوثائق والملفات، ميلتيميديا، البرامج المعلوماتية)،في الحدود المفتوحة مع القارئ (خيارات خاصة، قرارات فردية، وضعيات نفسية وذهنية،سلوك اجتماعي وثقافي...) لهذا، فالنص الرقمي يصبح نسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت. وإنما نصيته تتحقق من حيويته ولا اكتماله. والقراءة هي أفق تحقيق نصية النصّ الرقمي." (كرام، 2008، صفحة 50)

2. في تعليمية الأدب الرقمي:

يستجيب الأدب الرقمي، كما سبق وأن ذكرنا، إلى تطلعات العصر واهتمامات أبنائه، ومن هنا، يكون لهذا الأدب ميزة التشويق ولفت الانتباه، فالصورة تمتاز بالإغراء، لذا يحذّر ابن قيم الجوزية من عشق الصور، ولو أنه كان يعيش معنا لشدّد في التحذير منها، وبما أنّ المقام لا يسمح بالتفصيل في هذا الرأي ومناقشته، فإننا نكتفي بالتذكير بالوظيفة التشويقية المسندة إلى النصّ الأدبي الرقمي، لأنّ الصورة وخاصّة المتحرّكة تساهم بشكل فعّال في شدّ انتباه المتعلّم وخير مثال على ذلك قصة المعلّمة السويدية سلمى لاجالوف التي التجأت إلى ابتكار الشخصية الكرتونية المشهورة "نيلز" من أجل تحبيب مادّة الجغرافية للتلاميذ الذين اشتكوا من ملل هذه المادّة، وقد حقّق هذا الفيلم "مغامرات نيلز" نجاحا باهرا، وفيه يركب الطفل المشاغب نيلز ظهر بطّة مهاجرة لتطير به فوق بلدان مختلفة، يتعلّم تاريخها وخصائصها الإقليمية، وهكذا

أصبحت مادّة الجغرافيا عند التلاميذ في السويد من أحب الموادّ إليهم بعد أن كانت أبعدها عن قلبوهم. (arabic, 2019)

والملاحظ أنّ فيلم نيلز لا يعتمد اللغة المنطوقة ولا المكتوبة للتوضيح، بل يستند بشكل كلّي على الصورة، على طريقة أفلاك شارلي شابلن، وذلك لما تحتويه الصورة من إمكانات تواصلية تفتقرها اللغة، لأنها لا تخاطب إلا من يفهمها، في حين يمكن للصورة أن تصل إلى شرائح أوسع من المتلقين، دون أن يشتركوا غالبا في السنن الثقافي الواحد، فإذا كانت اللغة والكلمة محليّة فإن الصورة عالمية، وهو ما يفسر غزو الصورة لمساحة واسعة من سكان المعمورة.

3 . الفيديو التعليمي والفيديو التوضيحي:

نفرّق في هذه الخطوة بين نوعين من الفيديو أثناء العملية التعلمية؛ النوع الأوّل هو الفيديو التوضيحي، وتكون الغاية منه شرح وتوضيح المعلومات المكتوبة، أي أنه يقوم بنوع من التحويل والتصريف للغة المكتوبة إلى لغة سمعية مرئية، وفي هذه الحالة يلعب النص السمعي البصري دورا ثانويا؛ لأنه لا يقوم إلا بشرح النصّ اللساني وتوضيحه،" إنّ المهم في الاكتساب ليس الصورة، وإنما اللغة، وبالتالي فالصورة تعد دعامة، حيث التواصل، كما يشير باسكال فالان، يتم من خلال تدعيم النمذجة التواصلية (مرسل ورسالة ومرسل إليه) داخل قيم يمتلكها المتلقي، حيث يتم انتقاء الصور الواردة، وإبعاد الصور غير الواردة" (العابد، 2008، صفحة 27) أي أنّ النص اللساني هو الأساس والمركز، أمّا النص السمعي البصري فغايته هي تحقيق أكبر قدر ممكن من التوضيح والتبسيط والشرح، وهنا لا يخرج الفيديو التوضيحي عن مقتضيات النصّ اللساني، ويبقى دائما مشدودا لهيمنة اللسان وتسييج النصّ.

إنّ التلميذ في هذه الحالة يستشعر، مثله مثل الأستاذ، أنّ الفيديو التوضيحي مجرّد فذلكة، تسعى إلى موافقة روح العصر التكنولوجية، وهي كذلك إلباس النصّ اللساني لتنويعات ميتا لسانية، فالأصل في هذه الحالة هو النصّ اللساني،أمّا الفيديو التوضيحي فهو مجرّد كسر للروتين الديداكتيكي وخروج عن المألوف، الذي يصبح بعد تكراره مألوفا وروتينا ويفقد كلّ فعالية تعليمية، يمكن تمثيل هذه الطريقة بحشو شرائح البوربوينت PowerPoint باللغة الشارحة، عوض أن تكون الحركة والرسوم هي من يؤدي هذا الدور، ستتحوّل الشرائح في هذا البرنامج، إلى صفحات وورد word، وسيفقد البرنامج بدوره فعاليته المستمدة من الصورة والحركة ويتحوّل إلى نصوص لغوية تليها هوامش صور وألوان توضيحية. فنجاعة هذا البرنامج تكمن في إبراز نقاط القوة عن الطريق الحركة واللون، وتلخيص النص اللغوي عن طريق دمجه كليا في هذه التقنيات، أمّا أن تتحول هذه التقنيات إلى روافد مساعدة للنصّ اللغوي فهذا ما يفقد البرنامج فعاليته. ولنضرب مثالا على ذلك، بعض الفيديوهات التي يقوم فيها الأستاذ بالتعريف بالشاعر، كأن يأخذ من فيلم عنترة بن شداد مقطعا

توضيحيا يعطي به صورة عن هذا الشاعر، وكذا بعض المقاطع التي يسمع فيها التلاميذ النصّ الشعري المدروس، هنا لا تقوم الوسائط التكنولوجية إلا بدور التوضيح والتبسيط أو التنويع، وبذلك تفقد هذه الوسائط قيمتها الديداكتيكية التي تكتسيها عندما تكون هي غاية في ذاتها لا وسيلة وحاشية على النص اللساني. كيف ذلك؟

لقد ميّز كريستيان ميتز في الصورة والبيداغوجيا بين جهتين مختلفتين: تعليم الصورة، والتعليم بواسطة الصورة (العابد، 2008، صفحة 28)، والتقسيم المقترح في هذا العرض يميّز بدوره بين نوعين مختلفين من الفيديوهات التعليمية أحدهما شارح وتوضيحي، لا يقوم إلا على حواشي النصّ اللساني، والآخر يملك آلياته الخاصّة المستقلّة عن قواعد اللسانيات، أي أنه يملك نحوه الخاصّ وطبيعته المتميزة عن كلّ مجال، خاصّة المجال اللساني، وهو ما نطلق عليه اسم الفيديو التعليمي مقابل الفيديو التوضيحي، يمكن القول بأن الفيديو التعليمي ينتمي إلى مجال السمعي البصري، بحيث أن التلميذ بمرافقة الأستاذ هو من يشتغل على المونطاج عن طريق توظيف بعض التطبيقات المتاحة، فيقوم بهندسة الصوت والصورة والمؤثرات الصوتية والحركة وغيرها، ولا تعتمد هذه التقنيات على الوفاء للنص المكتوب، بل تقوم بتحويره بشكل جذري فيفقد طابعه اللغوي ويتحوّل إلى رسالة سمعية بصرية.

ولعلّ أغلب أساتذة التعليم الثانوي في الجزائر، وربما في غيرها من الدول العربية، يجدون صعوبة في تدريس الشعر الجاهلي وتحبيبه إلى قلوب التلاميذ، لما يحتويه هذا الشعر من مفردات صعبة، ومعاني غير مألوفة، وهو ما يجعل أغلب المتعلمين بل والمعلمين ينفرون من هذا الشعر، فأفق الشاعر الجاهلي بعيد كلّ البعد عن أفق المتلقي في عصرنا الحالي، ولا بدّ على المعلّم أن يبذلّ جهدا كبير ليصهر أفق النصّ الجاهلي بأفق المتلقي المعاصر، وهو ما لا ينجح فيه إلا قلّة قليلة من المعلّمين، ويبقى الشعر الجاهلي إلى وقتنا الحالي العقبة المربكة أمام أساتذة اللغة والمتعلمين على السواء.

4. خاتمة:

ماذا لو استعنا على طريقة سلمى لاجالوف بالوسيط السمعي البصري، وقمنا بتصوير حياة الجاهلي ونمط عيشه من أجل فهم طبيعة هذا العصر، فكثير من المعاني الواردة في الشعر الجاهلي،كالبكاء على الأطلال ووصف الحيوان والغزل والحروب يمكن أن يصورّها الفيلم بطريقة أوضح وأسهل من النصّ اللغوي، وسيكون النصّ في هذه الحالة هو من يوضّح الصورة لا العكس.

هذه إذن هي الإشكالية التي يستدعيها التعليم المعاصر، خاصّة في بلادنا، أين يفتقد الكثير من المدرّسين إلى التحكم في الوسائط التكنولوجية المعاصرة، ويعتري الكثير منهم الجهل بالبرامج والتطبيقات المساعدة على تذليل

الصعوبات الديداكتيكية، عسى أن نكون بهذا المقال قد قدمنا بعض الحلول أو أثرنا بعض التساؤلات التي لا غنى للمعلم والمتعلم عنها.

مراجع البحث:

1. الغذامي ,ع .ا .(2008) .*الثقافة التلفزيونية* .المركز الثقافي العربي :لبنان، المغرب.
2. باومن ,ز .(2016) .*الحب السائل* .بيروت لبنان :الشبكة العربية للأبحاث .
3. دوبريه ,ر .(2013) .*حياة الصورة وموتها* .المغرب :إفريقيا الشرق .
4. سار ,م .(2014) .*الاصبع الصغيرة* .الدوحة قطر :وزارة الثقافة والفنون والتراث .
5. عبد المجيد العابد. (2008). *مباحث في السيميائيات* . المغرب: دار القرويين .
6. كرام ,ز .(2008) .*الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية* .مصر :رؤية .
7. المواقع الالكترونية:
8. arabic, e. (2019, 12 30). *https://www.youtube.com/watch?v=Io_3octo--Y*. Récupéré sur