الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كليـــــــة الآداب واللـــغـــات
قســـم : اللغة والأدب العربي
شعبـــة: اللغـة والأدب العربـــي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

شعرية النص التفاعلي

القصص المترابطة غرف ومرايا للبيبة حمار –أنموذجا–

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

تقديم الطالبة:
* ليلى حقاص

إشراف الدكتورة:
* عواطف سليماني

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د/ سمية فالق	أستاذة محاضرة -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	**رئيسا**
د/ عواطف سليماني	أستاذة محاضرة - ب-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	**مشرفا ومقررا**
أ/ غنية بوساحية	أستاذة مساعدة -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية 2017 – 2018

شكر و عرفان

الشكر لله على توفيقه لإتمام هذا البحث، وله الفضل من قبل ومن بعد

فالحمد لله.

وبعد فضل الله عز وجل أتقدم بجزيل الشكر وخالص الثناء إلى الأستاذة

المشرفة "عواطف سليماني" ، فلك مني الشكر كله، والثناء كله على

صبرك الجميل، وجزاك الله عني خير الجزاء

إلى كل أستاذ كنت بين يديه ذات يوم تلميذة

إلى لجنة المناقشة، التي تكفلت عناء قراءة صفحات هذا البحث بصبر،

وأغنته بتوجيهات قيمة هي بنت سنين من الخبرة العلمية

إلى جامعة عباس لغرور – خنشلة- وإلى قسم اللغة والأدب العربي بخاصة

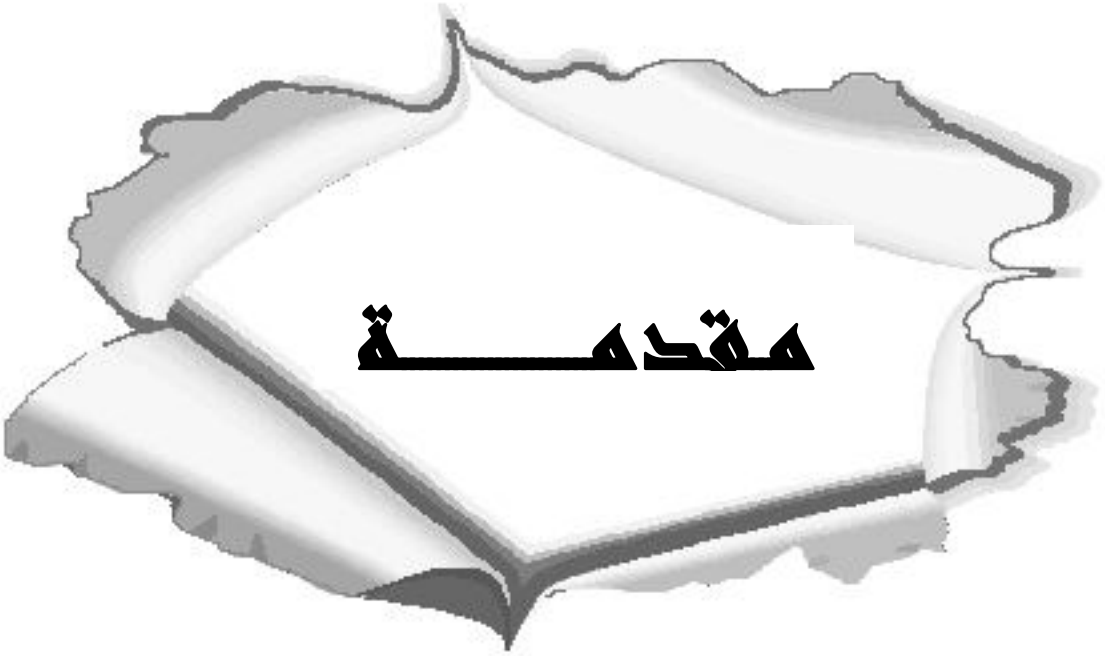
التي فتحت أمامي الأبواب مشرعة لأكون طالبة علم

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا البحث وخروجه إلى النور

إليهم جميعا كل الشكر، مع الإقرار ببعدي كل البعد عن مجازاتكم

وإيفاء حقكم ولكن هذا الشكر المقل

حفاص ليلة .....



مقدمـــــة

يعد موضوع الشعرية من أخصب المواضيع المطروحة للنقاش في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، والذي يرجع أصوله الأولى لأرسطو في كتابة (فن الشعر)، ويرجع في طرحه المعاصر للشكلانيين الروس، ذلك لأنه شديد التعلق بنظرية الأدب وكذا النقد الأدبي لأن الشعرية تهتم بمحاولة البحث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي، والتي تجعله متميزا عن باقي أنواع الخطابات الأخرى، وهي بذلك لا تبعد كثيرا عن مفهوم الأدبية.

في ظل هذه التغيرات ولد النص التفاعلي، بصفته نتاجا لإنتقال النص من صيغته الورقية إلى صيغته الإلكترونية، والمقدم عبر الوسيط الجديد (الحاسوب)، مستفيدا من إمكاناته وتقنياته المتطورة التي خلقت فضاء واسعا أمام الإبداع الأدبي، فقد أصبح الحاسوب جزءا أساسيا من أطراف المنظومة الإبداعية، ومكونا رئيسا في بناء النص في الوقت نفسه.

وهو موضوع هذا البحث الذي تم اختياره لأسباب ذاتية تكمن في حب اكتشاف ما يحمله هذا الوافد الجديد وأسباب موضوعية باعتباره وصف لأنواع غير تقليدية لم يعد الحضور الأبرز فيها للكلمة، فالنص التفاعلي هو نص الحركة والدينامية والتغير والتحوير، وليس أدبا ثابتا فهو أيضا نص مشهدي يعتمد على اللقطات المتحركة المرفقة بالصورة والصوت والألوان... تتوافق وخصوصيات هذا النص الجديد، فظهرت تبعا لذلك أجناس الأدب التفاعلي، كالقصيدة التفاعلية، والرواية التفاعلية الرقمية، والمسرحية التفاعلية... والتي تتلاءم مع روح هذاالعصر، وا ٍنسان هذا العصر.

فالأدب التفاعلي بوصفه جنسا جديدا في الإبداع الأدبي يتجسد من خلال الرواية التفاعلية والمسرح التفاعلي، والشعر التفاعلي، وفي سواها من الأنواع الأدبية الجديدة، التي يبدعها الأدباء، يتم تشكيل هذه الأصناف، إنطلاقا من توافق تام مع مقتضيات التفاعل وضروراته، برمجيا، وا ٍلكترونيا، وجماليا ودلاليا.

ومن هذا المنطلق هناك تساؤلات لابد من طرحها ألا وهي:

- ✓ هل يعتبر تطور النص الأدبي مرهونا بتطور الوسيط؟ وما الذي أضافه الوسيط الجديد (الحاسوب) على النص الأدبي؟

- ✓ ما المقصود بالنص التفاعلي؟
- ✓ ما مدى تفعيله وتلقيه من قبل قارئيه؟
- ✓ ليتم التوصل إلى إشكالية كبرى هي محور هذه الدراسة.

* ما هي الخصوصيات التي تحقق للنص سمته التفاعلية؟

أما الإشكال الرئيسي الذي لم تتم الإجابة عنه إلا بعد إتمام:وا إنجاز هذا العمل هو، هل حققت فعلا نصوص الأدبية لبيبة خمار مبدأ التفاعلية في الوسائط الإلكترونية لدى المتلقي؟

فكانت القصص المترابطة محل الدراسة في هذا البحث، من خلال تطبيق على القصص المترابطة (غرف ومرايا) للقاصة المغربية لبيبة خمار، وكنموذج تطبيق على قصة الفيديو المعنونة بـ (حذاء الحب)، و(هي والحمام)، كونها أول تجربة تخوض غمارها القاصة في هذا المجال.

وللإجابة على هذه الإشكالية، تم الإعتماد على المنهج الوصفي بإتباع آليتي التحليل والتأويل، فكان جلاء ذلك وبيانه، في تصميم وهندسة خطة البحث على هذا المعيار المؤلف من مقدمة، مدخل، وفصل (نظري)، وفصل (تطبيقي)، استعرض المدخل إحاطته التعريف بمصطلح الشعرية، لغة واصطلاحا، ثم البحث عن تاريخها في الكتابات النقدية، والتنظيرية، الغربية بداية من (جون كوهين)، تليها الدراسات عند النقاد العرب القدامى (عبد العزيز الجرجاني) ومن ثم المحدثين (كمال أو ديب).

يأتي الفصل الأول والموسوم بـ: النص التفاعلي (مفاهيم وآليات)، أضاف هذا الفصل بتعيين المصطلحات وشرحها وتطويق المفاهيم المرتبطة بحدودها المعرفية.

التطرق إلى تعريف الأدب التفاعلي وتسمياته ثم الصفات المميزة له وشروطه، تعريف النص المترابط وذكر أنواعه، ثم إستعراض عنوان آخر أجناس الأدب التفاعلي (القصيدة التفاعلية، الرواية التفاعلية، المسرحية التفاعلية)، ولكل جنس من هذه الأجناس الأدبية التفاعلية أعلام نظروا له وأرسوا أصوله، وبينوا أهم خطوطه وملامحه.

يأتي الفصل الثاني بعنوانه: دراسة تطبيقية لقصص المترابطة (غرف ومرايا)، وهو فصل تطبيقي عنوانه شعرية القصص المترابطة (غرف ومرايا) والذي كان محل التطبيق، فإختارت نموذجين من القصص الموسومة بعنوان (حذاء الحب) ثم قصة (هي والحمام)، وهي بمثابة أول تجربة في قصة الفيديو، وهذه القصة ساهمت في جعل القارئ يبحر في دواخلها وعوالمها ليحقق نوعا من المشاركة والتفاعل.

وبالتالي فالقصص المترابطة هي بمثابة مشروع عربي لم يستكمل بعد ولم ينضج، وربما لتدني البنية التحتية، وغياب عوامل كثيرة أخرى، وتحققت شعرية هاته القصيصات المترابطة من خلال أنها تمثل مزيج من (الصورة، والكلمة المكتوبة، الموسيقى، الحركة، الألوان،...) وهذه العلامات تتكامل فيما بينها لتفتح عوالم جديدة، إضافة إلى حضور القارئ التفاعلي ضروري لإغناء النص وا ٍثراءه بملاحظاته وتعليقاته، وا ٍنتقاداته وبصماته، ولا يمكن تصور نص تفاعلي دون قارئ متفاعل.

الخاتمة تم التطرق فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث وقد تمت معالجة هذا الموضوع بالإعتماد على عدد من المراجع أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم).

2- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي.

3- لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة.

4- عادل نذير، عصر الوسيط وأبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي).

5- زهور إكرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية تأملات مفاهيمية.

صعوبات البحث:

أما عن الصعوبات التي صادفتها لإنجاز البحث، فقد أخذ جمع المادة مني مأخذه لقلة المراجع المتخصصة في مجال الأدب التفاعلي الرقمي، وصعوبة التحصل عليها إضافة إلى اللبس في فهم هندسة النصية للحامل الجديد، وصعوبة التعامل مع النص التفاعلي كونه

نصا منفتحا تتعدد فيه العلامة اللغوية، وتتداخل فالإضافة غلى صعوبة الحصول على النسخة الورقية للقصص المترابطة (غرف ومرايا)، كما لم تخصص لها مواقع معينة.

يبقى أن هذه الصعوبات التي صادفتها لم تعق سير البحث فرغم العثرات والعقبات إلا أنها كانت حافزا ودافعا حثني للمضي قدما راجية من المولى عز وجل إعانتي لإتمام ما بدأت به، فأحسب أني بذلته بذلا كريما.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى جامعة عباس لغرور – خنشلة– التي أتاحت لي فرصة الإنضمام إلى طلاب العلم وا ٍلى قسم اللغة والأدب العربي بخاصة، إلى أستاذتي الفاضلة "**عواطف سليماني**" التي تكرمت عليا بإشرافها على هذا البحث، فلها مني عظيم الشكر والتقدير والثناء لكل ما قدمته لأجلي، من معلومات وصبر وتشجيع، ودعم للمواصلة في خوض غمار البحث،وا ٍلى اللجنة المناقشةعلى ما بذلته من جهد وا ٍخلاص في تصويب هذا البحث وتقويمه، وا ٍلى كل عمال جامعة عباس لغرور وأخص بالذكر أساتذة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، فلكم مني كل الثناء والشكر.

الطالبة ليلى حقاص

المدخـــــل

الشعرية التعريف والنشأة

المدخـــــل: الشعرية التعريف والنشأة

1- مفهوم الشعرية

1-1 مفهوم الشعرية لغة.

1-2 مفهوم الشعرية اصطلاحا.

2- الشعرية في النقد الغربي.

2-1 الشعرية عند جون كوهين

4- الشعرية في النقد العربي.

4-1 الشعرية عند القدماء

4-1-1 عبد العزيز الجرجاني،

4-2 الشعرية عند المحدثين

4-2-1 كمال أبو ديب.

– تعمق البحث في الشعرية خلال العقود الأخيرة، وذلك بسبب التحول الملحوظ في نظرية الأدب وعلوم اللغة ومناهجها والنظرة إلى وظيفة الأدب، إذا أصبح الاهتمام الأكثر إلحاحا هو الكشف عن جمالية الأدب أي ما الذي يجعل من الخطاب الأدبي أدبا، فلم يعد موضوع علم الأدب الإجابة عن السياقات الخارجية وإنما يهتم بالإجابة عن السؤال التالي:"ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثر فنيا"؟.[1]

– فلم يكن الحقل الأدبي بعيد عن الثورة المعرفية التي عرفتها العلوم أواخر القرن التاسع عشر، وساد الإنطباع بأن الدراسات البلاغية والإنطباعية، لا تفيان بغايات الدراسات الأدبية... بالإضافة إلى الصدى الذي أحدثه مشروع العالم اللغوي "دي سوسير"* **(ferdinand de soussure)** حيث ميز بين اللغة والكلام واللسان والقول باعتباطية العلامة اللغوية إيذانا بظهور الشعرية كوظيفة لسانية، غيرت من طبيعة الرؤية إلى ما هو أدبي وما هو غير أدبي.

1- مفهوم الشعرية:

1-1 الشعرية لغة:

تجم معظم المعاجم الأصل اللغوي للفظة "الشعرية" ش.ع.ر فابن منظور يقول عن مادة (ش.ع.ر) شعر وشعر يشعر شعرا كله عام، وليت شعري أي وليت علمي أو ليتني علمه والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

–وإذا كان كل علم شعرا... والشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها وجميع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعره غيره أي يعلم"[2].

– ومن الملاحظ عدم ورود لفظة شعرية رغم وجود لفظة "الشعر والشاعر"... وغيرها وهي التي تخرج عن معنى العلم والإدراك.

---

(1) رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي– ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص 24.

* دي سوسير (1857–1913) لساني ولغوي سويسري من مواليد جنيف وهو مؤسس اللسانيات الحديثة.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، المجلد الثامن، مادة (ش.ع.ر)، ص 88–89.

– أما في القاموس "المنجد في اللغة العربية المعاصرة" فإن أهم مشتقات مادة (ش.ع.ر) نجد شعر كلام منظوم مقفى يعتمد على الصوت والإيقاع اليومي بإحساسات مؤثرة وصور خيالية شعرية صفة ما يثير "الأحاسيس الشاعرية موهبة الشعر"[1]

– ففي المنجد أيضا غاب المعنى، الحقيقي للشعرية رغم ورودها في مادة الشعر إلا أنه يدل على صفة ما يثير الأحاسيس.

–نستنتج أن لفظ الشعرية لم ترد في المعاجم العربية، لكن وردت لفظة الشعر والشاعر وا ٍن كان اللفظان يخرجان عن مفاهيم العلم الصنع والإبداع.

1-2 الشعرية اصطلاحا:

–لم يحدد النقاد والدارسون مفهوما اصطلاحيا موحدا للشعرية وا ٍنما راح كل ناقد يضع لها تعريف خاصا به يتماشى مع رأيه النقدي "فالشعرية" مصطلح قديم حديث، في الوقت ذاته على الرغم من أنه يتحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[2].

– أما يوسف وغليسي: فقد ظهر رأيه حول الشعرية في كتابه (الشعريات والسرديات) فهو "يعتقد أن لفظة الشعرية في اللغة العربية لن تكون بديلا مكانيا للمصطلح الفرنسي أو الإنجليزي وكلاهما متحدا من الكلمة اللاتينية المشتق من كل ما هو مبتدع ومبتكر خلاق أو بصيغة الاسم المؤنث، خلال القرن 17 بالمفهوم الذي خطه أرسطو في كتاب فن الشعر وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي بمعنى فعل أو صنع"[3].

– ونستطيع القول أن الشعرية في مفهومها العام "البحث عن القوانين الإبداع"[4].

---

(1) صبحي حموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 65.

(2) حسن ناظم، دراسات مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 11.

(3) يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2006، ص 14.

(4) حسن ناظم، دراسات مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 11.

– لذا اتخذت مصطلحات عدة من بينها:"شعرية أرسطو ونظرية النظم للجرجاني والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخيل عن القرطاجني"[1].

– نلخص مما ذكرنا أن الشعرية كانت أول إنبثاقة لها مع أرسطو ومن ثم انتقلت إلى علماء العربية مثل الجرجاني ولأن الشعرية ليست وقف على زمن دون زمن، ولا على أدب دون أدب آخر، حتى أنه بإمكاننا القول أنه لا توجد شعرية واحدة بل هناك شعريات أخرى والشعرية لا تحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدى اشتغالها الخطاب الأدبي بوصفه إبداعا، لكن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأنواع الأدبية حتى أنها تجاوزت الدراسات الأدبية والفنية تشمل مجمل الخطاب الثقافي الذي يعبر به الإنسان عن انفعالاته.

2– الشعرية في النقد الغربي:

–وا ٍن حين نقول "الشعريات في الفكر النقدي الغربي" فإنما ينصرف كلامنا كما هو بادي الدلالة إلى أهل الغرب جميعا من الأمم الراقية والشعوب المتطورة على عهدنا هذا، ثقافيا وتكنولوجيا معا، كالألمانيين والروس والفرنسيين والإنجليز والأمريكيين والإيطاليين، وحتى الهولنديين (سيبنيوزا **(Spinoza)**... ولو نجيء إلى ثقافات إلى كل هؤلاء نتابع فيها مفهوم الشعر، ومن ثم نظرية الشعريات أو **(la poétique, poéties)** بالمعنى الذي تقصدناه من اصطناعه في عنون هذا الفصل. لأفضى بنا الأمر إلى كتابة مجلدات، ولا تستغرق ذلك منا زمن قد لا تسعه إلى الأعمار الطوال، ولذلك سنعمد إلى تقديم مجلد نبذة،من هذه الثقافة النظرية الواسعة الغنى، الغزيرة المأدة، عن جماليات الشعريات (وقد قصدنا إلى اصطناع هين المصطلحين هنا جمعا لا إفر ادا) وسيكون ذلك من خلال متابعة بعض الكتابات المدبجة باللغة الفرنسية حيث إن الثقافة الغربية في أغلبها ذات مصدرين اثنين مركزيين هما الثقافة الإغريقية والثقافة اللاتينية.

---

(1) المرجع السابق، ص 11.

2-1 الشعرية عند جون كوهين: (JEAN COHEN)

- عرف جون كوهين الشعرية بقوله: الشعرية علم موضوعه الشعر، وقد حدد بهذا خطوة رئيسية في دراسة الشعرية تمثلت في استخلاص السمات والخصائص التي تحقق للنص قراءته: مثل الوزن والقافية والإسناد اللغوي المخصوص، النظم والاستعارة وغيرها فالشعرية عنده ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري.

- وتطرق كوهين غلى قضية الانزياح الذي عده "علم الإنزياحات اللغوية".

فهو يرى بأن الانزياح يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف والعدول عن القاعدة ويكون هذا العدول أكثر ظهورا في اللغة الشعرية التقديم والتأخير... "الذي يضفي على النص الصفة الشاعرية، لأن هذا العدول يجعل اللغة تتسم بالغموض وينعتها كوهين باللغة العليا"[1] فاللغة المميزة عند كوهين هو عدولها عن المعاني القاموسية فهي بعدولها ذاك تضفي على القصيدة صفة الشاعرية واللغة المنزاحة"[2] وهي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها.

⇦نستنتج أن الشعرية عند جون كوهين تكمن في الانزياح والعدول عن اللغة، والمعاني القاموسية المستهلكة وهذا ما يجعل النص أو القصيدة نصوصا مميزة.

4- الشعرية في النقد العربي:

4-1 الشعرية عند النقاد القدماء:

4-1-1 الشعرية عند عبد العزيز الجرجاني:

على الرغم من أن مسألة تعريف ماهية الشعرية ليست جديدة في الفكر النقدي العربي، والغربي معا. فإنه لا مناص من المعاج على ذلك وقد دفعنا إلى تناول هذه الإشكالية هنا دفعا، ومن هؤلاء النقاد نذكر عبد العزيز الجرجاني وحازم القرطاجني...

---

(1) يوسف وغيلسي، إشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي الغربي الجديد)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 287.

(2) حسن ناظم، الشعرية العربية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 16.

– ولذلك نلفي عبد العزيز الجرجاني يثير هو أيضا مسألة القديم والجديد التي كان أثارها بكيفية منهجية لا عرضية، ابن قتيبة، دون إحالة عليه، ولا حتى إيماءة إليه، وكل ما في الأمر أن على الجرجاني فصل هذه القضية تفصيلا نظريا، فجاوز ابن قتيبة فيما كتب.

– غير أن الجرجاني قبل أن يعمد إلى تقرير رأيه عن مسألة القديم والحديث، حاول أن يتناول مفهمة الشعر لكنه لم يوفق في رأينا، إلى تعريفه كما ألفينا قدامة بن جعفر يأتي ذلك، بل المتفى بتقرير ما كان شائعا بين الناس منذ عهود عمر بن الخطاب رضي الله عنه حيث قال:"كان الشعر علم القوم، ولم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب بالجهاد..."[1] فأكد مقولة عمر حين قال:" إن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع، والرواية، والذكاء"[2].

–ويبدو من خلال هذا التحديد أن الجرجاني لم يضف إلى مفهوم الشعر شيئا ذا بال، وا ٍنما فصل ما يرتبط بهذه المفهمة وهو الصراع بين القديم والجديد، فقد قال عن ذلك :"ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أنني أرى حاجة المحدث، إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر"[3].

– ويمكن استخلاص ثلاثة عناصر من كلام الجرجاني:

أ– إصداره الحكم بعدم تفضيل شعر القدماء على المحدثين.

ب– تم تسويته بين القديم والمحدث في جودتها.

ج– ثم الإقرار بحاجة الشاعر المحدث إلى حفظ الشعر الجاهلي والأعرابي لتجزل لغته، وليفحل أسلوبه.

---

(1) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي ومكتبة المثنى ببغداد، 1963، ص 286.

(2) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، نشر عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1386– 1966، طه، ص 15.

(3) المرجع نفسه، ص 15–16.

4-2 الشعرية عند المحدثين:

4-2-1 الشعرية عند كمال أبو ديب:

- يعد كمال أبو ديب من بين أقطاب وممثلي الشعرية الحديثة، فقد حاول من خلال دراسته وبحوثه بثورة نقدية تعنى بالشعرية "فالشعرية هي نزوع الإنسان الدائب إلى خلق بعد ممكن، الحلم الأسمى في عالمه وذاته"[1]. ويقصد بقوله هذا أن الشعرية لا تعرف حدود مضبوطة كما أنها لا تقف عند الممكن، بل تتخطاه إلى أقصى الحدود، فالإنسان في بحث متواصل واجتهاد مستمر إلى الغوص في الذات الإنسانية وربط مغاورها بآليات الطبيعة وبالمجتمع وصراعاته.

- كما يرى كمال أبو ديب أن الشعرية "خصيصة علائقية، أي أنها تجد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[2].

- ونستنتج من خلال هذا التعريف أنه ركز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل، فالشعرية لا تميز اللفظة وهي منفردة وا ٍنما تكمن في النص باعتباره بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها وتساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية "فالشعرية ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات"[3].

- إن الجديد في رؤية كمال أبو ديب للشعرية تكمن في اعتبارها إحدى الوظائف الفجوة أو مسافة التوتر.[4]

ومعناها خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ وهو ما يسمى بخيبة أفق المتلقى وهذا سر من أسرار جمالية الإبداع الأدبي.

---

(1) عبد العزيز، شعرية الحداثة، (دراسة)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص 09.

(2) كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، بيروت، (د.ط)، 1987، ص 14.

(3) عبد العزيز، شعرية الحداثة، (دراسة)، ص 85.المرجع السابق، ص 85.

(4) المرجع نفسه، ص 85.

– إن ما يخلق الفجوة أو الشعرية عند كمال أبو ديب: هو الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمدة وكمال أبو ديب في تأسيسه لمفهوم الشعرية الفجوة أو مسافة التوتر يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقي ة والكلية فالشعرية خصيصة علائقية ويقصد بالعلائقية مجموعة العلاقات التي تربط بين العناصر الأولية"[1].

– ومعنى هذا أن الشعرية في هذا النص ترتبط بمفهوم الكلية، وهذا الترابط ضروري لأن الشعرية تعرف بأنها بنية كلية لا ظاهرة مفردة، إذن شعرية كمال أبو ديب لسانية تجاوز فيها البنية اللغوية إلى مظاهر فطرية أو تصويرية مرتبطة باللغة.

– ونجد أيضا كمال أبو ديب يعرف الشعرية "بأنها التضاد والفجوة أي مسافة التوتر تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة واللفة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها"[2]

⇦إذن فالشعرية عنده تتدرج ضمن العلاقة بين البنية العميقة والبنية المسطحة، ويمكن القول بالخروج عن القاموسية المألوفة إلى ما يسمى بالانزياح اللغوي ومن هنا ندرك الطرح الذي يقدمه أبو ديب لمفهوم الفجوة أو مسافة التوتر الذي يحيل بصفة ما على مفهوم الانزياح.

---

(1) المرجع السابق، ص 125.

(2)بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلات للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، جرمانا، (د.ط)، 2008، ص 30.

الفصل الأول

النص التفاعلي

(ضبط المفاهيم والمصطلحات)

الفصل الأول: النص التفاعلي (ضبط المفاهيم والمصطلحات)

1- الأدب التفاعلي **(interactive litterature)**.

1-1 التعريف والاصطلاح.

1-2 الصفات المميزة للأدب التفاعلي وشروطه.

2- النص المترابط: **(Hupertexte)**.

2-1 أنواع النص المترابط.

3- أجناس الأدب التفاعلي.

3-1 القصيدة التفاعلية **(interactive poem)**.

3-2 المسرحية التفاعلية **(interactive drama)**

3-3 الرواية التفاعلية **(interactive novel)**.

1- الأدب التفاعلي: (interactive litterature)

1-1 التعريف والاصطلاح:

هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع (**hyper texte**) في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن لها النوع من الكتابة الأدبية أن تأتى لمتلقيه إلا عبر الوسط الإلكتروني، من خلال الشاشة الزرقاء ويكتسب هذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناء المساحة التي يمنحها المتلقي والتي يجب أن تعادل، ور بما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة[1] وهو تأكيد على تغير طبيعة العملية الإبداعية بإضافة عنصر جديد وهو الحاسوب، فضلا عن قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بمختلف صوره وأشكاله الممكنة.

- عرف سعيد يقطين الأدب التفاعلي بأنه"مجموعة الإبداعات "والأدب من أبرزها" التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت من الحاسوب صورة جديدة في الإنتاج والتلقي".[2]

يركز هذا التعريف على ما يسمى بالوسيط الجديد (الحاسوب) الذي دخل الحياة المهنية والفكرية والخاصة أيضا، والذي تحول في العالم اليوم إلى وسيط لا يمكن الاستغناء عنه، إذا أنه يخلق أشكالا جديدة للتواصل لم تكن متوفرة عن طريق الوسائط التقليدية، والصفة التي تميز بها الأدب، في ظل الوسيط الإلكتروني هي "صفة التفاعلية" والتي تقوم على المشاركة الفاعلة للمتلقي مع الروابط والعقد الإلكترونية الحاضنة لنموذج برامجي، أودع فيه المبدع جهده الأدبي والفني، إضافة إلى ذلك تعدد المشاركين على مستوى التلقي الإيجابي الذي يشد

---

[1] فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ع9، 2013، ص 101-102.

[2] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م، ص 102.

إعادة الإنتاج، وتقديمه ثانية إلى الفكر البشري في الواقع الافتراضي، الذي يهيئ لها بسرعة، والسعة والتنظيم.[1]

يقول سعيد يقطين واصفا الأدب التفاعلي الرقمي "إن هذا الأدب الرقمي، بحسب التصور الذي نقدم، هو من جهة سلسلة الممارسة الإنسانية، وهو من جهة ثانية بداية للممارسة أدبية جديدة، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدا، ولكن بأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية يجعله إياها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها، مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات، وبتعبير آخر يقول: إننا أمام أدب أساسه النصية، ورقمي لأن قوامه الترابط، الذي نجده يختلف عن الترابط الذي نجده في النص المكتوب، ولكنه لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده"[2] فهو يتصور الأدب الرقمي استهلاك لتجارب أدبية حديثة، بتوظيفه للوسائط الحاسوبية، أيضا هو سلسل للممارسات الإنسانية لكونه ينفتح في إبداعه وتلقيه على علامات غير لفظية.

1-2 الصفات المميزة للأدب التفاعلي وشروطه:

ظهر الوسيط الإلكتروني في مقابل الوسيط الورقي، بوصفه أفضل حامل في هذا العصر، للفكر البشري، وبذلك انتقل الأدب إلى عهد جديد، وهو عهد الإلكترونية، وفي ظل هذه المتغيرات ولد الأدب التفاعلي الرقمي، بصفته نتاجا لانتقال الأدب من صيغته الورقية إلى الصيغة الإلكترونية، والمقدم عبر الوسيط الجديد (الحاسوب) والذي كان تربة خصبة له، بما يتيحه من إمكانات وتقنيات.

وسع مفهوم النص بولوج الحاسب عالم الإبداع الأدبي، فلم يعد ذلك النسيج من الكلمات المجموعة بالكتابة، بل أضحى، ما يتراءى في صورة كل مركب من علامات بصرية، عرفية

---

[1] عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، (د،ت)، ص 71.

[2] سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 192.

مرصوصة أو مرتبة فوق سطح ذي بعدين، صفحة في كتاب أو ملصق على حائط أو شاشة حاسوب آلي.[1]

أي أن الكلمات ليست مادية إنما هي حزم إلكترونية، وما إن ينفصل التيار الكهربائي عن الجهاز حتى تختفي تلك الكلمات، وحتى وا ٍن خزنت فذلك يتم بشكل رقمي.

أما النوع التجديدي فهو ما اصطلح على تسميته بـ"الأدب التفاعلي" والذي يعتمد على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي) وفي هذا النوع يمكن الإشارة إلى شروطه وصفاته:

1-3 شروط الأدب التفاعلي:

- أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.
- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.
- أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه.
- أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، لتنطبق عليه صفة (التفاعلية).

وا ٍذا كان كل أدب تفاعلي في جوهره، إذا لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي/ المستخدم معه، فإن هذه الصفة كانت موجودة بالإدراك، ولم ينص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنص الأدبي إلا بانتقاله من طوره الأدبي المسمى بـ (الأدب التفاعلي) يعد نصا غير تقليدي، ولابد من اتصافه بعدد من الصفات التي تجعله مختلفا عن نظيره التقليدي.

---

[1] ينظر، عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر ووحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع1، 2009، ص 715.

1-4 صفات الأدب التفاعلي:

ومن بين الصفات المميزة لـ (الأدب التفاعلي) مايلي:

1- يقدم (الأدب التفاعلي) نصا مفتوحا، نصا بلا حدود، إذا يمكن أن ينشىء المبدع، أيا كان نوع إبداعه، نصا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون.

وهذه العملية ليست بالعشوائية التي قد يظنها البعض ممن لم يتعامل مع نص من هذا النوع، بل على العكس تماما، إنها عملية نظامية، ومرتبة، وفي الوقت ذاته غير تقليدية.

ونتيجة لهذه الصفحة أصبحنا نسمع عن (النص المفتوح) **open Ended texte** كثيرا في النصوص المقدمة في العالم الافتراضي عبر شبكة الإنترنت.

2- يمنح (الأدب التفاعلي) المتلقي/ المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي انه يعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي، والذين اهتموا أولا بالمبدع، ثم النص، والتفتوا مؤخرا إلى المتلقي.

لقد اتخذ (الأدب التفاعلي) من المتلقي/ المستخدم، الذي التفت إليه الدراسات النقدية الحديثة مؤخرا، نقطة بداية له، وجعله الأساس في العملية الإبداعية التفاعلية القائمة في الفضاء الافتراضي[1] إعلاء من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة.

3- لا يعترف (الأدب التفاعلي) بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.

إنه يلغي الحدود القائمة سابقا بين عناصر العملية الإبداعية، ويشرع الأبواب الموصدة بينها، ويجعل هذا المبدع متلقيا، ومن المتلقي مبدعا، ليؤدي إتحاد هذين العنصرين ّ إلى إنشاء نص جديد، ليس ملكا للمبدع، ولا للمتلقي، إنه ملك لجميع رواد الفضاء الافتراضي.

---

[1] للتوسع في هذه الفكرة أنظر:

http://www.columbia-edu/cu/21st c/heise.html.

ursula k.heise hypertext and the limits of interactivity

4- البدايات غير محددة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)، إذا يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشىء النص أولا، إذا يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر.

يجب أن يؤدي إلى إختلاف سيرورة الأحداث (في النص الروائي، أو المسرحي،على سبيل المثال) من متلق لآخر أيضا، وكذلك فيما يمكن أن يصل اليه كل متلق من نتائج.

ومن الأمثلة على هذا النوع من النصوص رواية (لا أشجار ميتة) **trees no dead**)[1]

Pick a character, pick a direction

WHAT'S NEW					
Take random leap into the Novel					
cheyame	The sentient		Teler's diaries		John Dee
Monica	Sigiddur	Hakim	Abduhl	Veronique	Teler
Solatacsi	Carmilla	Daniel	Meriam	Alexandra	Hoppy
Joseph	Ailessha	Demanke/ock	Lydia	Lord wraaith	maude
The charater search engine					

واجهة النص الروائي التفاعلي (**No Dead trees**) وتظهر فيها أسماء الشخصيات وعلى كل متلق/مستخدم أن يختار البدء من الشخصية التي يريد.

5- النهايات غير موحدة في معظم نصوص (الأدب التفاعلي)، فتعددت المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم، مما يعني اختلاف النهايات، أو على الأقل، الظروف المؤدية إلى تلك النهايات وا ٍن تشابهت أو توحدت.

[1] أنظر الرواية على الرابط التالي: http://www.modeadtrees.com/NDT/movel.main.html

إن مثل هذه الميزة تسمح بأن يخرج كل متلقي/مستخدم من النص برؤية تختلف عن تلك التي سيخرج بها غيره من المتلقين/المستخدمين، وهذا يوسع أفق النص، بل يعدد آفاقه، ويفتح باب التأويل فيه على مصراعيه، بما يضمن له البقاء والاستمرارية.

6- يتيح (الأدب التفاعلي) للمتلقين/المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/المستخدمين أن يتناقشوا حول النص، وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له، والتي تختلف غالبا عن قراءة الآخرين.

- إن معظم هذه المواقع تفتح غرفا ومجالس الحوار الأدبي، الذي تظهر فيه روح التفاعل أو أرقى صورها وأشكالها، ويستطيع كل متلقي/مستخدم أن يعبر عن رأيه صراحة حول هذا النص، وأن يقترح شيئا ما بخصوصه، وأن يدلي بتوقعاته حول ما ستسفر عنه الفصول القادمة بخصوص حدث ما، أو شخصية ما، أو غير ذلك، وهذا يبدو غير متاح في العالم الواقعي إلا ضمن طقوس (رسمية) معينة، يتم فيها اختيار مجموعة شعرية، أو قصصية، أو رواية ما، لتقديم قراءة نقدية لها، ولكن مثل هذا النشاط يبقى في العالم الواقعي مفيدا بقيود المكان والزمان ونوعية الجمهور، واسم المبدع طبعا...إلخ في حين إنها في العالم الافتراضي تتحرر من كل هذه القيود، أو على الأقل من معظمها.

7- إن جميع المزايا السابقة تتضافر لتنتج هذه الميزة، وهي أن درجة (التفاعلية) في (الأدب التفاعلي) تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي.

فكون النص مفتوحا، وبلا حدود، أو نهايات، وعدم وجود مالك وحيد له، وتحول المبدع فيه إلى متلق، والمتلقي إلى مبدع، كل هذا أسهم في أن ترتفع نسبة (التفاعلية) فيه مقابل محدوديتها في نظيره الورقي التقليدي، الذي مهما يحاول مبدعه أن يجعله نصا تفاعليا إلا أنه يظل مقيدا بقيود كثير ة، على رأسها طبيعة الوسيط الحامل للنص، فالورق لا يسمح بدرجة التفاعلية ذاتها التي يسمح بها الوسيط الإلكتروني.

ومنها أيضا محدودية المتلقين، وهذا يعني محدودية المتفاعلين، إذا كلما زاد عدد المتلقين للنص زادت احتمالات التفاعل معه، والعكس صحيح.

8- في الأدب التفاعلي تتعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي/المستخدم.

ففي الوقت الذي يتخذ التفاعل صورة واحدة تقريبا في حالة النصوص العرقية التقليدية، نجد أنه يتخذ صورا كثيرة مختلفة ومتنوعة في حالة النصوص الإلكترونية، والسبب هو أن النص الورقي التقليدي يقدم في هيئة واحدة، ينشأ عنها شكل واحد للتفاعل يتناسب معها، وهو الكتابة النقدية على هامش الكتابة الأدبية.

ومع أن النص النقدي قد يكون بمستوى النص الأدبي، كما قد يتفوق عليه، ولكنه في النهاية يمثل شكلا واحدا من أشكال التفاعل، لا يستطيع المتلقي التقليدي للنص الورقي التقليدي أن يتجاوزه أو أن يجدد فيه.

2- مفهوم النص المترابط (Hyper text)

بدأت تشكل مصطلح "**Hyper text**" في الحقل النقدي عند الغرب للدلالة على نص جديد، وقد استعمل في الفضاء التكنولوجي في أوائل الستينات من القرن الماضي[1]، يدافع سعيد يقطين عن مفهوم الترابط النصي كمقابل لمفهوم "**Hyper text**" يقدم لنا التعريف الأول في "أنه نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن الروابط **(LIENS)** تجمع بينها، متيحا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته (...) وفي تعريف موسوعة **ENCATRA** أن بتطبيقه على خزانة من الملفات يقوم بربط مجموع من الملفات بواسطة نسيج من العلاقات غير المتتالية، وتتيح هذه الروابط للمستعمل أن ينتقل بين موضوعات متنوعة دون مراعاة النظام الذي يخضع له في ترتيبها.

[1] فاطمة كدو، أدب كوم، مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، (د.ط)، (د.ت)، ص 72.

اقترحت الموسوعة البريطانية تعريفا له: ربط وثائق إعلامية متصلة فيما بينها بواسطة روابط إلكترونية قصد السماح للمستعمل للوصول إليها بسهولة"[1]. أي أن النص المترابط له قدرة الربط والجمع بين مختلف الوثائق والمعلومات بطريقة آلية باستخدام روابط إلكترونية تسهل عملية الانتقال والتوغل بين النصوص.

النص الرقمي هو شيء يتشكل انطلاقا من المواد التي تؤلف هيئة اللغة، الصوت، الصورة، الاشتغال بالوثائق والملفات – ملتيميديا– البرامج المعلوماتية في الحدود المفتوحة مع القارئ، (خيارات خاصة، قرارات فردية، وضعيات نفسية وذهنية، سلوك اجتماعي وثقافي)، فالنص الرقمي يصبح نسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم وثابت، إنما نصيته تتحقق من حيويته واكتماله، القراءة هي أفق تحقيق نصية النص الرقمي"[2]. أي أن النص الرقمي له قابلية التغير والتجدد من خلال نصيته الدينامية والحركية، وتقنياته الحديثة.

النص المترابط من المصطلحات المقابلة للمصطلح الإنجليزي "**Hyper text**"، المتداولة هذه الأيام في الكتابات النقدية والإبداعية، يستخدم للتعبير "عن أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية، وهو يشكل نصا إلكترونيا يرتبط بنصوص أخرى عن طريق روابط داخل النص"[3] أي أن الروابط الإلكترونية هي من تسهل من حركية وفعالية النص المترابط وتربط علاقاته مع النصوص الأخرى.

جاء في القاموس الموسوعي **(Encyclopédique HACHETTE Dictionnaire)** عند مادة "**Hyper text**" مايلي مجموعة نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة"[4]. فأية ذاكرة يا ترى التي تصدر عنها تلك النصوص؟ إنها الذاكرة المركزية للحاسوب، إن نظام "الهايبرتكست " يحاكي طريقة عمل الذاكرة عند الإنسان

---

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص 100– 101.

[2] زهور كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2003، ص 48–49.

[3] حنا جريس، الهيبر تكست، عصر الكلمة الإلكترونية، مجلة العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص 146–147.

[4] جيرار جينيت،أطراس، الأدب في الدرجة الثانية، ت: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع 16، س2، الرباط، المغرب، فبراير 1999، ص 130.

كما ذكر ذلك بورنمان"[1]، أي انه نظام الهايبرتكست له قدرة تخزين وحفظ بطريقة آلية كعمل الذاكرة عند الإنسان.

وفي موسوعة مايكروسوفت إنكارتا "**Encarta Microsoft**" يعرف النص المترابط بأنه "نظام لتخزين الصور والنصوص وملفات الكميوتر الأخرى التي تسمح بربط مباشر إلى النص أو الصورة أو الصوت أو أية معلومات أخرى"[2].

إن التعريف الوارد في موسوعة مايكروسوفت إنكارتا "**Encarta Microsoft**" تعريفا خاص بالنص الشبكي "**cyber text**" وا ٍذا كان النص المترابط "**Hyper text**" نظام الربط بين الوثائق والنصوص بشكل آلي فإن مصطلح **Hypermedia** له مدلول أوسع من سابقه، وذلك لأن مصطلح "الهيبر ميديا" لا يقتصر على تكنولوجيا الحاسب الإلكتروني، ولكنه يفيد من أي تكنولوجيا أخرى أيضا، فهي لا تسعى لإيجاد الروابط بين النصوص والوثائق فقط بل بين الرسوم التخطيطية والصوت والصور الفوتوغرافية، الأمر الذي جعل المهتمين يستخدمون المصطلحين بطريقة تبادلية.

تفنن المبرمجون والمشتغلون بالنص الإلكتروني في ابتكار أساليب مختلفة من الترابط النصي، نتيجة لاستثمار مختلف الإمكانات التي تتيحها برامج النص المترابط مما أدى إلى ظهور أنواع متعددة من النصوص المترابطة نذكر أهمها:

2-1 أنواع النص المترابط:

2-1-1 التوريق: (SECURITIZATION)

وهو نظام حوار لنظام التوريق في قلب صفحات الكتاب الورقي (المطبوع)، فالانتقال من صفحة إلى أخرى لا يتم إلا من خلال النقر على أسفل الصفحة التي تكون على صورة

---

(1) Borman, hesfsolms, S.H. Hypermedia, multimedia and hypertext : definition and overview, the electronic library, vol. II, N4/5 ?aug/oct,1993, p.p 259,268.

نقلا عن أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان "النص المترابط الهايبر تكست: ماهيته وتطبيقاته"، المجلة العربية للمعلومات، م18، ع1، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص 72.

(2) http://Encarta.msn.com/dictionary/interactive.html

مثلث صغير يمثل صفحة مطوية، أو أيقونة تمثل سهما أو يدا تشير سبابتها على اتجاه الصفحة الموالية، أو:

– النقر على مثلثين متقابلين يشير الأول إلى الصفحة السابقة والثاني إلى الصفحة التالية.

هناك العديد من البرامج والمواقع التي توظف هذا النوع التوريقي، وتمثل بذلك لبعض البرامج العربية مثل موسوعة الحديث الشريف (صخر) وتاريخ ابن خلدون وابن الأثير، وفي هذا النوع يكون التفاعل محدودا جدا لأنه يأخذ صورة نظام الكتاب الورقي للانتقال من صفحة إلى أخرى[1].

2-1-2 الشجري: (TREE)

وتنتظم في هذا النوع النصوص تراتبيا بدء من الأصل ونزولا إلى ما ينضوي تحته، فيكون على شاكلة فهرس الكتاب الورقي، المجلد، الباب، الفصل، ويسمح هذا النوع للقارئ بأن ينتقل بتراتبية المادة وفق المسار الذي رسمه المؤلف، وذلك بالتحول من مستوى أعلى إلى آخر أدنى، أو العكس إذا لم يرد القارئ مراعاة ترتيب المواد ويكفيه النقر على أي مادة يعرضها الفهرس ليجد تلك الصفحة أمامه مباشرة على الشاشة[2] فهذا النوع يشترك مع فهرس الكتاب الورقي في الترتيب بداية بالأصل حيث يسهل على المتلقي المستخدم بالانتقال وفق ما وضعه المؤلف انتقالا تراتبيا.

2-1-3 النجمي: (STELLAR)

وهو نص يتخذ صورة "النجم" الواقع في محور دائرة وفي دائرة وفي فلكه تدور نجوم أخرى، ويكون هذا النوع عادة في النص المترابط ذي البعد التعريفي، أو القائم على تحديد دلالات الكلمات، أو المفاهيم، حيث يتم النظر في مجموعة المفاهيم في ضوء مفهوم جامع ينظمها، فيغدو المفهوم المركز بمثابة "عقدة" مركزية منفتحة على عقدة فرعية، ويعمد القارئ بالنقر على الكلمات المترابطة أو الصور المترابطة، وبمفهوم آخر لمحور فيحصل من

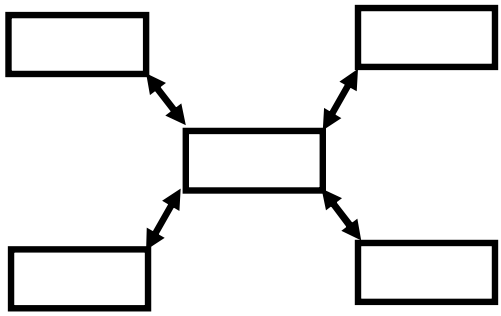
---

[1] ينظر، سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 136-137.

[2] عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، (د.ت)، ص 63.

خلالها على معلومات إضافية عما يبحث عنه، ومن ثم يعود إلى العقدة المركزية وهكذا دواليك"[1].

ويتمثل هذا الأداء التقني بالنصوص المنسوبة فيه على نحو ما في هذه الخطاطة:



يمثل هذا الشكل العقدة المركزية وهي المربع الذي يتوسط المربعات الأخرى، وهذه المربعات هي عقد فرعية أي مفهوم مركزي ينفتح على مفاهيم فرعية (الانطلاق من المركز والعودة إليه).

2-1-4 التوليفي: (type synthesis)

وهو نوع مخالف للنصوص الثلاثة الأولى، لكونه يقدم بنية معمارية لا تخضع لأي نظام خطي، قابل لأن تتبع مساراته، فهو يتضمن عددا محدودا من العقد، ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط، التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال وهذا النوع التوليفي يقدم احتمالات أكبر للتفاعل بالقياس إلى الأنواع السابقة، فهو يقدم على مبدأ الاحتمالات"[2] يتميز هذا النوع بأنه نظام لا خطي بامتياز إضافة إلى أن المستخدم يمارس الخيارات بنفسه، فيحدد الاتجاه الذي يناسبه من بين الاتجاهات المتعددة وبهذا فهو يعزز التفاعل.

2-1-5 النوع الجدولي: (type tabular)

يتميز هذا النوع من النصوص عن غيره في مزجه بين النوع التوليفي والشبكي، ويتيح للقارئ اختيار الخانة التي سينتقل منها، من خلال النقر على عنوانها فتفتح له عقدة*،

---

[1] المرجع السابق، ص 64.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 138.

وانطلاقا منها: يمكنه أن ينتقل بين عقد النص، ليظل الجدول هو دفة **(HELEN)** الانطلاق والرجوع، يعثر على هذا النوع من خلال واجهة موقع جورج لاندرو المتكونة كم (15) خانة، تنفتح كل واحدة منها على عالم من العقد"[1].

ويمكن تمثيله على النحو التالي:

يمثل هذا الجدول مجموعة من الخانات، فالمتلقي/المستخدم ينتقل بالنقر على عنوانها لتفتح له العقدة وبالتالي التنقل بين عقد النص (الانتقال من الجدول والرجوع إليه).

2-1-6 الترابطي أو الشبكي:

وهو الأداء التقني الذي يتميز بالترابطية الشاملة، وبوصفها تقنية تحدد مجمل العلاقات بين كل أجزائه المختلفة[2] ويفضل آرسيت الكلام على (النصية الشبكية) التي يعرفها بأنها "منظور يتعلق بالنص نفسه، بغض النظر عن الوسيط الذي يحمله، فإذا استعان النص بوظائف التشكل والكتابة، فإنه (نص شبكي) وفي المقابل إذا كان النص الإلكتروني لا يسمح للمتلقي بالاستعانة سوى بوظيفة (التأويل)، من بين الوظائف المميزة والمتاحة له، فإنه لا يختلف عن النصوص الورقية التقليدية"[3] فهذا النوع يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة، فهو يتمثل كشبكة من المعلومات والوثائق يمكن أي قارئ من استثمارها وا ٍنتاجها من جديد، فيستثمر ما هو في حاجة إليه فقط.

تتنوع النصوص الرقمية اعتمادا على البرامج الحاسوبية المعدة لها وعلى تقنيات الأنظمة المختارة لها أيضا.

---

* وهي الوحدة التقنية التي تناظر الصفحة، أو كتابة المعلومات المحفزة لمتلقيها في التفاعل معها، بوصفها وثيقة أو نص أو صورة.

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص139.

[2] عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، ص 66.

[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006، ص 29.

3- أجناس الأدب التفاعلي:

تمخضت الثورة التكنولوجية عن ولادة أجناس أدبية، منها ما اعتمد على التقنيات الحاسوبية في تطوير الأجناس الكلاسيكية المعتادة من (شعر، قصة، رواية، مسرح).

ومنها ما كان فريد نوعه شكلت متون جسده تكنولوجيا المعلومات كالرواية التفاعلية بمختلف أنماطها، الرواية الواقعية الرقمية، وغيرها والقصيدة التفاعلية والمسرح التفاعلي، ذلك أن إقبال الأدب على التكنولوجيا، دعمته حوافز إبداعية غيرت طبيعته وأنتجت من خلاله أشكالا متنوعة وفق تقنياته وروابطه المختلفة فما هي هذه الأجناس التفاعلية؟ وما طبيعتها؟

3-1 القصيدة التفاعلية: interactive poem

3-1-1 تعريف (القصيدة التفاعلية):

تعرف القصيدة التفاعلية، بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلى في الوسيط الإلكتروني معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار انواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وان يتعامل معها إلكترونيا، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها[1].

- إنها باختصار، تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق، كما عرفها (لوس علايزر: **loss pequeno glazier**). مدير مركز الشعر الإلكتروني على شبكة الإنترنت[2].

إن كل (قصيدة تفاعلية) تستطيع أن تزود المتلقي/المستخدم بعدد من الظلال التي لا تعينه فقط على فعل التأويل وا ٍنما تفتح له أيضا أبوابا في طرائق القراءة وأشكالها.

---

(1) أنظر، تعريف القصيدة التفاعلية على الروابط التالية:

Digital poetry : http://encyclopedia.worldvillage.com/s/b/digital-poetry .

Beyoud taxonony : digital poetics and the problem of reading :

http://www.uiowa-edu/iwp/newmedia/abstraxts/memmott/html .

(2) Particip douran, Epc celebrates on the web, university of buffalo reporter, rol1.31, no0.25, march 30, 200 : http://www.buffalo.edu/reporter/vol31in25/n4.html .

– وتوجد (القصيدة التفاعلية) على شبكة الإنترنت العالمية، في عدد من المواقع المجانية، التي تتيح لأي مستخدم الدخول والاستمتاع والمشاركة في القصائد المتوفرة من خلاله.[1]

كما يمكن أن تتوفر على أقراص مدمجة **(CD-ROM)** ويمكن كذلك تبادلها بالبريد الإلكتروني، وهذا يعني أن القصيدة التفاعلية لا ترتبط دائما بشبكة الإنترنت، إذ يمكن الحصول على الأقراص المدمجة والتعامل معها دون شرط الاتصال بالشبكة[2]. أي أن القصيدة التفاعلية مفتوحة المجال والتلقي من قبل جمهور القراء باستخدام وسائل وتقنيات حديثة كالأقراص والبريد الإلكتروني.

ولهذا السبب، فإن التعريف بـ(القصيدة التفاعلية) في هذه الصفحات والكلام عليها، منصب تماما على (القصيدة التفاعلية) الغربية، لأنها هي الموجودة على الساحة الأدبية منذ مطلع تسعينات القرن الماضي، وقد لاقت نجاحا كبيرا في الأوساط الأدبية والنقدية والجماهيرية الغربية.

4– المسرحية التفاعلية:[3] interactive drama

4–1 تعريف المسرحية التفاعلية:

(المسرحية التفاعلية) هو المقابل العربي الذي وضعته في ترجمتي للمصطلح الأجنبي **(interactive drama)**، كما يوجد مصطلح آخر هو **(Hyperfiction)** لكنه حسب إطلاعي وقراءتي فيه، لا يختلف في دلالته عن المصطلح السابق، إذ أن معظم الدراسات التي تتناول المسرح الجديد الناشئ في رحم التكنولوجيا الرقمية وشبكة الإنترنت تستخدم أحد هذين المصطلحين دون أن تميزه عن الآخر، وفي ذلك دلالة على عدم افتراقهما عن بعضهما.

---

[1] أنظر مثلا: www.kendall.com

[2] أنظر الرابط التالي: Digital poetry : http://encyclopedia.worldvillage.com/s/b/digital-poetry

[3] تم نشر كبير من هذا المبحث في موقع إتحاد كتاب الإنترنت العرب (arab-ewriters) بعنوان المسرح التفاعلي على الرابط التالي:

http://www.arab.ewirters.com/?action=library&&tupe=ONI&&title=1

وفي إحدى الدراسات المتوفرة على شبكة الإنترنت عن (المسرح التفاعلي) توجد إشارة صريحة إلى عدم اختلاف المصطلحين في الدلالة عن بعضهما، فهما متشابهان في الفكرة الجوهرية، وهي أنهما يعنيان ذلك المسرح الذي يقدم أداء غير محدد النهاية، والجمهور له مطلق الحرية في اختيار المسار الذي يريد أن يكمل به المسرحية، بناء على الشخصية أو الحدث الذي يشده أكثر من غيره، وبهذا تختلف المسرحية نصا وأداء، من مشاهدة إلى أخرى.[1]

وسأعتمد في حديثي عن (المسرحية التفاعلية) المصطلح الأجنبي **(interactive drama)** إن استدعت الضرورة استخدامه، وذلك تأكيدا على البعد التفاعلي من جهة، ومن جهة أخرى كي يتسق مع بقية المصطلحات في هذا الكتاب مثل: **(interactive poetry)** و**(interactive novel)** تعرف (المسرحية التفاعلية) بأنها نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ تشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعى المتلقي/المستخدم أيضا المشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة.

ويتوفر هذا الفن الأدبي الإلكتروني على أقراص مدمجة، أو كتب إلكترونية بصيغة **(pdf)** يمكن تحميلها على أحد المواقع على جهاز الحاسوب الشخصي، كما يوجد هذا اللون الأدبي الإلكتروني الجديد، في الفضاء الافتراضي، أي في فضاء شبكة الإنترنت، ولكن لا يمكن له أن يوجد في مكان مثل المسرح التقليدي بشقيه، الخشبة والصالة، ومن خلال وجوده في الفضاء الافتراضي، يستطيع (المسرح التفاعلي) استثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة لدعم النص المكتوب على نحو يتجاوز فكرتي الخطية و التراتبية.

---

[1] أنظر المقال:

Briam david philips, interactive drama, august1, 1996, vol.1, no.2.

http://www.rpg.net/larp/papers/intdrama.html.

5- الرواية التفاعلية: interactive novel

5-1 تعريف (الرواية التفاعلية):

يمكن تعريف (الرواية التفاعلية) بأنها: نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرع)، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على المتن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات.[1] أي أنه هذا النمط من الفن الروائي يقوم أساسا على تقنيات الحديثة، (صوت، صورة، حركة، روابط...).

- وتعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا على الرواية التقليدية، أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضحا غالبا، يتبعه فيه القارئ الذي لا يحاول مخالفة هذا الخط، والإخراج عن الرواية دون نتيجة، ودون أن يفهم منها شيئا، وما ذلك إلا لأن بنية الرواية كانت تفرض عليه طريقة محددة في قطف ثمرتها، وحين خالف تلك الطريقة، خرج من الرواية دون ثمر.

وهذه الرواية، وا ٍن كانت تعتمد في كتابتها وتألفيها على برامج إلكترونية لا علاقة لها بشبكة الإنترنت، إلا أن كيانها لا يقوم بعيدا عن هذه الشبكة، فبمجرد أن ينتهي المبدع روايته يلقي بها في أحد المواقع الإلكترونية التي تساعده على تقديم ورايته لعدد لا يحصى من المتلقين الذين يختلفون في أعمارهم، واهتماماتهم، ووظائفهم، ومستوياتهم الاجتماعية والأكاديمية والنفسية، و...إلخ، مما سيؤثر على طريقة تلقي كل منهم للنص الروائي المقدم لها جميعا، وبالتالي سيؤثر على طريقة تفاعل كل منهم مع ذلك النص، لذلك يمكن أن نطلق، تجاوزا

---

[1] عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرو اية، موقع إلكتروني سابق.

www.nisba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm

صفة (الإنترنتية) على هذه الرواية، لأن شبكة الإنترنت العالمية هي الوسيلة السريعة والمناسبة لإيصالها إلى القراء، والتي تتيح لهم هذه الصفة التفاعلية المفترض وجودها في الرواية حتى تكون (تفاعلية).

الفصل الثاني

شعرية النص التفاعلي

القصص المترابطة (غرف ومرايا)

1- شعرية النص القصصي التفاعلي:

2- نماذج تطبيقية للقصص المترابطة (غرف ومرايا).

2-1 قصة الفيديو (حذاء الحب) أنموذجا.

2-1-1 الصورة واللغة.

2-1-2 الصوت والحركة.

2-1-3 الترابط والتشعب والألوان.

2-1-4 تفاعل المتلقي الرقمي مع قصة الفيديو (حذاء الحب).

3- قصة الفيديو (هي والحمام) أنموذجا.

3-1 الصورة واللغة.

3-2 الصوت والحركة.

3-3 الترابط والتشعب والألوان.

3-4 تفاعل المتلقي الرقمي مع قصة الفيديو (هي والحمام).

1- شعرية النص القصصي التفاعلي:

يستدعي الحديث عن شعرية النص الأدبي الكشف عن خصائصه، كونها "تبحث... كعلم للأدب عن قوانين الخطاب الأدبي وتحرص على مساءلته قصد الكشف عن مميزاته"[1] فإن شعرية النص القصصي التفاعلي تتوقف على تحديد خصائصه وقوانينه التي تجعل منه نصا أدبيا مختلفا عن النص الورقي.

ما دامت الشعرية "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[2]، أي أن شعرية نص ما تتكون إنطلاقا من الكيفية التي ترتبط بها مكوناته في علاقاتها المختلفة، والتي تؤدي إلى تشكلا فنيا خاصا يختلف عن الكلام العادي، فإن تحديد شعرية النص القصصي التفاعلي يستلزم البحث عن خصائص، وسمات هذا النص الجديد، وللكشف عن هذه الخصائص لابد من مقارنتها بالنص القصصي الورقي.

ولذا فإن هذا الفصل سيرتكز على تحديد خصوصيات، ومميزات النص القصصي التفاعلي بعامة، والنص القصصي الترابطي غرف ومرايا باعتباره أنموذجا عن هذا النوع الجديد من القصص بخاصة، سواء من حيث الأداة (اللغة) أو الشكل (البناء)، أو المحتوى (المضمون).

2- نماذج تطبيقية للقصص المترابطة (غرف ومرايا).

2-1 قصة (حذاء الحب):

خاضت القاصة "لبيبة خمار" غمار إخراج قصصها المترابطة "حذاء الحب" وقصة (هي والحمام) لتكون أول أنموذج لقصة الفيديو، سنة 2017م، وأول تجربة ضمن هذا

---

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2013، ص 165.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، لبنان، ط1، 1987، ص 14.

الشكل القائم على المشهدية والفرجوية المحضة، وعلى الهجنة المتمثلة في الدمج بين العلامات اللسانية وغير اللسانية كالصوت والصور الثابتة والمتحركة والموسيقى، وعلى غواية الشاشة وسحرها، وكان الهدف من وراء هذا العمل هو توسيع مفهوم الأدب الرقمي، ليخرج من دائرة الترابط والتفاعلية ليتمكن من الإنجرافية والفرجوية.

قصة (حذاء الحب) في بنيتها تتكون من عناصر جمالية نذكرها كالآتي:

2-1-1 الصورة واللغة:

تلعب الصورة اليوم دورا رئيسا في حياتنا اليومية، بل أصبحنا نعيش زمن الصورة بالتوازي مع زمن الكلمات،ز من الصورة والكلمة معا، فالصورة معنا وملازمة لنا في لحظاتنا الصغيرة والكبيرة حتى بدت مرتبطة بنا على نحو لم يسبق له مثيل في كل جوانب الحياة.

يشير "جون فيف" إلى أن "الصورة واللغة هما طريقتان للتعبير مكملتين بنفس الوظيفة العلاماتية"[1].

وفي هذا الصدد يؤكد (رولان بارت) أن كل نظام العلامات أو الدلالات الاتصالية امتزجت مع اللغة المكتوبة وبأنه من الصعب أن تجد صورا بدون تعبير لغوي سواء أكان مكتوب أو شفهي، ويرى "بارت" بأن كل الصور في السينما والتلفزيون، والإعلانات الإشهارية، والقصص المصورة، والصور الصحفية وغيرها تكون علاقة تركيبية مع اللغة.

بإيجاز يمكن القول بأن "التعبير المكتوب أو الشفهي للغة يصاحب غالبا الصورة"[2].

نجد الساردة (لبيبة خمار) تحسن التسكع في فضاء البيت، وفضاء الغرفة بامتياز، تحترف اللعب على حفريات المكان، من خلال الأشياء والعلامات الدالة فهي تقرأ أسراره وخباياه، وتستكشف دلالاته المتفاعلة في الجهر والخفاء، مستخدمة لغة شعرية شفافة مثيرة، وكأن السرد عندها سينفونية للبوح والعزف على أوتار الذات والوجدان، وا ن هذه الجملة السردية تتميز بشعرية متوهجة تحمل في قدرتها وتكثيفها، ملامح الوجع الأنثوي المكبل بالنفي

(1) Genvieve Jacquiont, image et pédagogie, paris, presses universitaires de France, 1977, p110.

(2) M.Joly, l'image et les signes, paris, Anand Colin, 2011, p26.

والمصادرة، ذلك أن الشعر الأسود الدامس الموجود في صورة المرأة مؤشر على ملامح الإنكسار التي تواجهها (الذات) في هذا الوقع المدجج بالخطر، والأرق، والقهر، والرتابة، وصعوبة الحياة، مما يجعل الآخر (المنتظر) ينفلت ويضيع من (الأنا) الأنثوي التواقة إلى وجوده، والبقاء معه.

إن التعايش بين الصورة واللغة قديم وضارب بجذوره في عمق التاريخ، فمنذ ظهور الكتابة والكتاب وقع تلازم بين الصورة والنص، وقد تعززت وتفوت هذه العلاقة بتطور أشكال التواصل الجماهيري بحيث أصبح من النادر مصادفة صورة ثابتة أو متحركة غير مصحوبة بالتعليق اللغوي، (سواء أكان مكتوبا أو شفهيا)"[1].

فالصورة إذن عبارة عن رموز بصرية، أشكال، ألوان، وحركات تحمل دلالات ومعاني.

مزجت القاصة (لبيبة خمار) في قصتها المعنونة (حذاء الحب) بين الصورة الثابتة والمتحركة، فالصورة الثابتة كانت عبارة عن صورة امرأة حزينة الملامح، حبيسة غرفتها، تنظر إلى المرايا المعلقة على جدران منزلها الهش، وشعرها الأسود الدامس مؤشر على الانغلاق والخوف والحزن والنواح على ما حل بالذات الأنثوية من هموم كدرت حياتها، أما الصورة المتحركة انعكست في ضوء المصباح المتواجد داخل غرفتها، وبعد تمزيق الأسود وتجاوزه، تغير حالها إذ أصبحت أكثر دفئا وا إضاءة عما كانت عليه من قبل.

ومن المناطق الأكثر عتمة لتفجير المسكوت عنه ورصد تحولاته، فما بين (الحجرة) السرية و(المرأة) علاقة عشق عميقة، كتبت الجدران والستائر والأفرشة وكتبت الأشواق والرغبات، لتسهم هذه الأشياء في تشييد فضائها.

تعد الصورة أداة تعبيرية سلكها الإنسان منذ زمن بعيد لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس، وبالتالي فهي عبارة عن أحد أهم العلامات غير اللغوية، أو أنها نظام للعلامات الاتصالية.

[1] حسنين شفيق، التحوير الصحفي، دار فكر وفن، القاهرة، 2009، ص 80.

تنبع أهمية الصورة في أنها "تجذب انتباه القارئ حيث أن حاسة البصر ذات أهمية كبرى بالنسبة لشعور الإنسان ودرجة فهمه، وكثيرا ما تعجز الكلمات عن إيصال المضمون إلى القارئ عندما تفتقد بوجود صورة"[1].

يمكن القول أيضا "بأن الصورة تقدم دعما لتزيين النص، فهي تسهل الشرح أبلغ وأقوى في المعنى من الكلمة المكتوبة، فهي تنقل الحدث وتجسده كما هو، وغالبا ما تنجح الصورة في تأكيد معلومات عن حدث ما تعجز عنه الكلمات المكتوبة"[2].

تتسم الصورة بالتعدد الدلالي، أي أنها تقدم للمشاهد عددا كبيرا من المدلولات لا ينتقي إلا بعضها ويهمل البعض الآخر، ومن ثمة فإن النص اللفظي يوجه إدراك المتلقي ويقود قراءته للصورة بحيث لا يتجاوز حدودا معينة في التأويل "إن النص يقود القارئ بين مدلولات الصورة، مجنبا إياه البعض منها وموصلا له البعض الآخر، من خلال توزيع دقيق غالبا، إنه يقود نحو معنى منتقى مسبقا"[3]، إن النص اللغوي يمارس سلطة على الصورة مادام يتحكم في قراءتها، ويكبح جماحها الدلالي...وأكثر ما تشيع هذه الوظيفة في الصور الثابتة كالصور الفوتوغرافية الصحفية والملصقات الإشهارية...إلخ.

2-1-2 الصورة اللونية:

ترتبط الألوان على اختلافها بالصورة والشكل الذي تمثله، لذلك حاول العديد من الباحثين خوض غمار العلاقة بين الأشكال والألوان، خاصة فيما يتعلق بإنتاج الدلالات، فتوصلوا إلى أن الألوان ترتبط بالأشكال استنادا إلى وجود قيم دلالية مشتركة بينها أو وجود نوع من التناظر بين ما يحيل عليه اللون وبين ما يحيل عليه الشكل، وعلى هذا الأساس يتم التعامل مع الألوان باعتبار الموقع الذي تحتله داخل ملفوظ ما لا باعتبارها موضوعات

---

[1] المرجع السابق، ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] رولان بارت، بلاغة الصورة، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، 1994، ص 97.

محسوسة، فكما لا يمكن تصور أي شيء خارج الأشكال، لا يمكن تصور أي شيء خارج الألوان سواء في حالتها الدنيا (الأبيض والأسود) أو في حالتها القصوى (أطياف اللون).

تعد الألوان "شأنا ثقافيا، وهذا يعني أن للتربة المحلية الأثر الوازن في حمل المعاني والدلالات، للألوان فلا يمكن مقاربة اللون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها، إن على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره،وا ٍن على صعيد المتخيل الاجتماعي والرمزي اللذين يمنح منهما"[1].

وجب علينا اختيار ألوان الصورة، بتفعيل مبدأين مهمين لإختيار الألوان هما: "مبدأ هارمنية الألوان ومبدأ تباينية الألوان"[2] فهارمنية الألوان هي التي تعمل على تدرجه لتوليد لون من لون آخر، أما تبانية الألوان فهي من تخطط وتنظم إدراكنا لعناصر الصورة[3]، ولو عمقنا بحثنا في الألوان لوجدنا أنها تشكل عالما منفردا بدلالاته وتفريعاته...، وسنجد أن هناك عدة تدرجات للألوان كالألوان الفاتحة والغامقة، والألوان الحارة، والباردة، دون إغفال اللونيين الأبيض والأسود باعتبارهما قيمتين أكثر من لونين.

اختارت القاصة (لبيبة خمار) لصورة قصتها اللونين الأسود والبني إضافة للون الأصفر، ولكل لون دلالته.

ركزت القاصة في صورة قصتها (حذاء الحب) على المشاهد المظلمة المعبرة عن الكآبة والوحشة والحزن والوحدة، فاختارت المزج بين اللون الأسود والبني غطى مساحة واسعة في الصورة، واختياره كان قصد لعبر عن ما هو موجود في المتن من تشاؤم وشجوب وهموم ومعاناة، كما تبينها الصورة الموجودة في الشكل التالي:

---

(1) محمد الهجاني، التصوير والخطاب البصري، تمهيد أولي في البنية والقراءة، مطبعة الساحل، الرباط، ط1، 1994، ص 175.

(2) Dominique Serre, Floershein, quant les images vous prement au mot, ed organisation, paris, 1993, p 28.

(3) Ibid, p 32-33.

[الشكل 03]

2-1-3 اللغة المكتوبة:

تعد اللغة جوهر تشكيل أي نص قصصي، وتتوقف شعريته على توظيفها توظيفا جماليا، وتتجلى اللغة في القصص الترابطية بكونها تلك اللغة "... المركبة، ذات الاستخدامات المتنوعة حيث تمتزج النصوص المكتوبة مع الصوت والصورة والفيديو"[1] وهي بذلك تختلف تماما عن اللغة في القصص الورقية، ذلك أنه "إذا كانت اللغة المعجمية هي الأساس في الكتابة الورقية، فإن موقعها يتغير في النص الرقمي وفق دخول المعلوميات إلى مجال بناء للنص"[2] وهذا يعني أن اللغة في القصة الورقية أحادية العلامة تعتمد الكلمة أساسا لها.

أما في القصة التفاعلية الرقمية فهي متعددة العلامات، إذ لم تعد "الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة، والصوت، والمشهد السينمائي والحركة الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم وتصور... إن ما سبق يعني أن الروائي نفسه أن يتغير، فلا يعد كافيا

---

[1] علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 141.

[2] زهور إكرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية تأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013، ص 07.

* هي لغة تتكون من تعليمات يتم عن طريقها عرض النصوص، والرسوم والوسائط الإعلامية الأخرى، وتزودها بنقاط تواصل القارئ بأجزاء في الصفحة المقروءة أو بصفحات أخرى أو بمواقع أخرى على الشبكة العنكبوتية.

* يقصد به فن الرسومات الحاسوبية المتحركة، وهي فن تكوين الصور المجسمة باستخدام الحاسوب، ويتم تصميمها بواسطة رسومات ثلاثية الأبعاد.

أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا، ... عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر، ولغة البرمجة عليه أن يتقن لغة **HTML** * على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، عاديك عن فن **Animation***"[1]، وهذا يعني أن الروائي الرقمي لا يكتب بالكلمة فقط كما هو الحال مع الروائي الورقي، وا ٍنما يكتب أيضا بالصورة والصوت والحركة، وهذا ما يجعل منها نظام متعدد العلامات، فتتجلى لغة الرواية الجديدة كلمة وصوتا وصورة.

تتفاعل لغة السرد ذاتها مع لغة الشعر، فهي تتضمن "مقاطع شعرية وهذه الأخيرة بمجرد توظيفها داخل النص الوسائطي... فقد قدمت صفتها الورقية وتوصلت بالجسر الإلكتروني"[2].

وهذا ما ينطبق على قصة (حذاء الحب)، إذ يتداخل فيها الشعر بالسرد بطريقة مختلفة عن القصة الورقية.

1- لغة السرد:

تأتي لغة السرد في هذه القصة في شكل عقدة كبرى (أصل)، وهي المنطلق إلى باقي العقد (صور، قصائد، موسيقى)...، يبدأ السرد فيها بصوت الساردة التي تحكي عن نصائح التي تقدمها الخالات والعمات وبنات الجارات، للفتاة عندما تقع في حب رجل، استخدمت الساردة جمل قصيرة متلاحقة وفقرات قصيرة أيضا، وغالبا ما تكون كل فقرة تتشكل بالحرف تلقائيا على شريحة واحدة، خلفيتها عاشقان يؤديان رقصتهما المعبرة بحيث تتم القراءة ومشاهدة الخلفية معا، وتبدو انتقائية الكلمات التي تناسب التكنولوجيا الذكية واضحة، إذ يبدو فيها التجسيد أكثر مما يبدو فيها المعنى المعجمي، ابتداء من الكلمة الأولى (تسلحت) فتجعل المتلقي يراها تحمل سلاحا تلتزم به ولا يفارقها مطلقا، ولمنه ليس السلاح المعهود،

---

[1] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية – تنظير نقدي– منشورات مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، يناير، 2015، ص 02.

[2] فاطمة كدو، أدب com، مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، (د.ط)، (د.ت)، ص 72.

بل الكلام الذي قالته النساء لها، وغيرها من الكلمات، وامتدادا لهذه الكتابة البصرية، والتشكيل البصري لها، تجعل الزمن بصريا كقولها: ينضج المشمش، بمعنى اكتمل شبابها، وتزهر أغصان البرتقال بمعنى أنها امرأة تقف ما بين الشباب والكهولة، وتتساقط التفاحات الناضجات بمعنى الكهولة.

وقد أضاف اللون للكلمة تأكيدا للمعنى، فالتعبيرات الدالة على النباتات ومنها: التفاحات، والغابات وكانت خضراء، والتعبيرات الدالة على المعاناة الدامية مثل: إهترأ حذاؤه، وسالت الدماء باللون الأحمر، والتعبيرات الدالة على الأفق، منها السماء بأنجمها: باللون الأزرق، لقد كانت الألوان دعامة قوية للمعنى، ولم تترك الكلمة لرتابة اللون بتوحيده.

وهكذا تنتهي لغة السرد لتجعل نهاية القصة مفتوحة على تأويلات لا متناهية، والملاحظ هنا أن صوت القاصة قد هيمن على السرد، لتحكي رحلتها في الزمن الافتراضي، والصراع الذي تعيشه المرأة في علاقتها مع الرجل، في هذا العالم، وبهذا دعمت لغة السرد، ما نطقت به الصورة والصوت معا.

2- أهمية اللهجة العامية في بناء الحوار:

لقد اختلف محللو الخطاب كثيرا حول استخدام اللهجة العامية في الفنون السردية كالرواية والقصة والمسرحية، لكن يقي الجدل قائما ولم يحسم "في اللغة التي يصاغ بها الحوار هل هي الفصيحة أو العامية أم مزيج بينهما... مما رسخ وجدانيات الأدباء الباحثين والقراء أن هناك مشكلة اسمها لغة الحوار نابعة من الازدواجية اللغوية العربية"[1]، ولا يقصد بذلك أن يكتب الأديب نصا روائيا كاملا بالعامية، لأن العامية في مختلف النصوص الأدبية لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من النص سواء في الحوار أو في السرد، وغالبا ما يوظف المبدع بعض الكلمات التي تساعده في تصوير الواقع.

[1] سمر روحي الفيصل، (لغة الحوار في الأدب)، مجلة الفكر العربي، ع60، معهد الانتماء العربي، أفريل، يونيو، بيروت، لبنان، 1990، ص 127.

ومن أمثلة تلك الكلمات العامية الواردة في صلب المقاطع الحوارية لقصة (حذاء الحب)، الحوار الذي دار بين الخالات والعمات وبنات الجارات اللواتي ينصحن الفتاة في قولهن:

"لا تأمني لرجل حتى يقطع صباطو".

وكلمة "صباطو" لها حمولة لغوية، قد لا تؤدي معناها كلمات فصيحة على أن وجه مثل (حذاءه، نعله...)، لأن هذه الكلمات تعني حث المخاطب على ارتداء الحذاء، والحفاظ عليه. يرجع توظيف العامية في النصوص الروائية والمسرحية والقصصية عموما إلى "وجود علاقة بين السياق العام، للحدث وبين الواقع المعاش من خلال تفاعل وتحاور الشخصيات داخل مجتمع ما ضمن الملفوظ الروائي"[1]، والهدف من استخدام هذه المفردات العامية هو نقل الواقع بحذافيره، خاصة في كلامهم اليومي.

يرى "يوسف الشاروني": "أننا لا نعرف الشخصية عن طريق الوصف، بل عن طريق تصرفاتها، واللغة من بين هذه التصرفات التي تعبر عن شخصية صاحبها، فلا نستطيع أن نتعرف عن أخلاقها أو بيئتها من مجموع الألفاظ واللهجات التي تستخدمها"[2].

فاستخدام اللغة العامية في جميع الفنون السردية دلالة على نقل الواقع بدقة وتفاصيله من مأكل ومشرب وعادات وأخلاق...، فبذلك أصبحت اللغة جزءا لا يتجزأ من الشخصية.

3- لغة الشعر:

تتجلى اللغة الشعرية في هذه القصة (حذاء الجب)، في الكلمات الأخيرة من القصة التي كانت عبارة عن قصيدة الشعر الحر، وللوصول إليها نقوم بالنقر على الرابط "وظل رجل" فيقودنا إلى عالم القصة وقد كتبت كلماتها أفقيا وعموديا بلون أحمر مثل:

و

ظل

رجل

---

[1] يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977، ص 34.

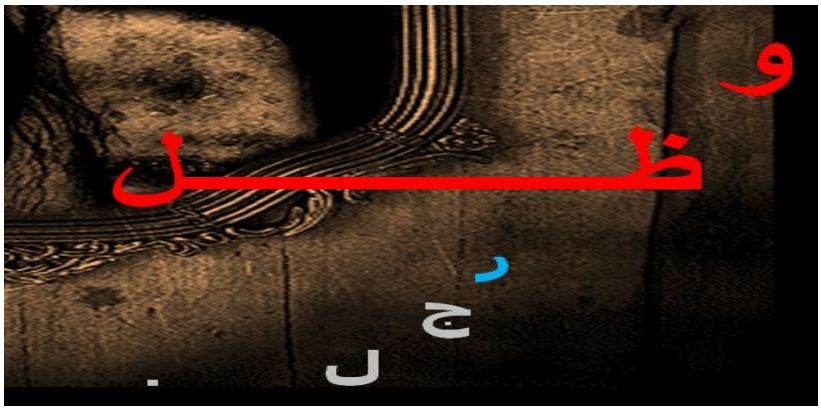
[2] يوسف الشاروني، دراسات أدبية، مطبعة المعرفة، مصر، 1964، ص 187.

وهذه الطريقة في الكتابة أضفت نوعا من الحيوية على الحروف الساكنة وبعثت فيها الحياة، وهكذا بينت هذه الكلمات والجمل رغم إيجازها حاجة المرأة للرجل/الحبيب، فهي تشعر بالوحدة والغربة بدونه، وبذلك فهي أكدت ما جاءت به الصورة ولغة السرد، ففي اللحظة التي كانت فيها المرأة تتجاهل الرجل كان هو يعاني من الحزن والوحدة، وجاءت القصيدة لتعبر عن تلك بلغة مغايرة، وكلمات مختلفة، بلغة شعرية أكثر وقعا على المشاعر والأحاسيس، ولكن في مقابل هذا التعب واليأس يوجد الأمل، فالمرأة/ الحبيبة بوجودها، وحنانها وعطفها تضع الراحة والهدوء.

رسمت اللغة المكتوبة لوحات ومشاهد لا تقل قيمة عن المشاهد الموجودة في الصور المتحركة.

انطلاقا مما سبق ذكره يمكن القول إن لغة الشعر جاءت لتضيف إلى لغة السرد، قيمة فنية وجمالية، وتخلصها من التقريرية المباشرة، وتجعل من القصة جنسا شاملا لكل الأنواع الأدبية "لا يعترف بالحدود من الأجناس والأنواع، فهو يؤسس لأدب رحب يعانق فيه السردي الشعري،... إنه فعلا أدب هجين، منفتح بدون مركز، يجتاح كل الحدود ويمنح لكاتبه/قارئه مساحات شاسعة للخلق والابتكار"[1].

وهكذا جعلت القاصة "لبيبة خمار" من قصتها (حذاء الحب) فضاء رحب لاحتضان السرد، والشعر على السواء وا بداعيا أدبيا، متفاعلا مع كل الفنون الأخرى.



[الشكل 04]

[1] لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص 26.

3-1- الصوت والحركة:

3-1-1 الصوت:

يمثل الصوت آلية من آليات السرد الرقمي، ويعتبر منفذا مهما يتكئ عليه الكاتب لتصوير مشاهد الفكرية والتصورية عن العالم الخارجي والداخلي لشخوص قصته، أو أمكنته أو أشيائه، وتتعدد مظاهره في القصة بين تصويرها ذهنيا أو تحميلها في قوالب صوتية خاصة ويعتمد الكاتب في ذلك على مهارته الذهنية بالدرجة الأولى لتقريب فكرته من المتلقي، وفي ترصيع النص بالأصوات المناسبة لأفكاره، وعلى قدراته التقنية في اختيار البرامج الصوتية وتوليفها مع القصة.

"ومن المتعارف عليه أن للصوت بصمته الشبيهة ببصمة الكلمة وهو ما يتأكد إذا تحول الصوت إلى لغة مقروءة لا تفقد متلقيها،... كما أن للكلمة بصمته في النفس للصوت التي لا تمحى، ولرائحة الوردة بصمتها، وللموجة حين تشتغل شوقا للشاطئ البعيد، إنها الأشياء حين تترك بصماتها على الروح أولا لا تكون"[1].

حضرت الموسيقى والأصوات في قصة (حذاء الحب)، فالموسيقى تحمل عنوان (قميص يوسف) من إعداد الموسيقار الإيراني (مجيد إنتظامي)، قام الصوت على الموسيقى التي يهيمن فيها عزف البيانو على الآلات الموسيقية الأخرى، ولكنها كانت تناسب الحدث الذي تنهض به الشخصيتان الرئيسيتان: الرجل والمرأة في رقصتهما التعبيرية، ومما يشار إليه، أن الموسيقى تتقطع بصورة فجائية ببعد مرور، (3:6) من الوقت، ويستمر انقطاعها حتى الانتهاء (4:35)، وفي الغالب أن الانقطاع تزامن مع بدء تشكيل الجملة، ثم تتركه متتبعة أثار أقدام آخر، وهذا يعني أن يتركها، غابت الموسيقى التي ترمز إلى الحياة بصخبها وسعادتها، فالتقطع ليس خللا بالبرنامج وا ٍنما رؤية جمالية تحمل في طياتها رجة عنيفة للمشاهد/القارئ.

---

[1] مصطفى الضبع، كما يليق بعاشق (86) http://www.facebook.com، 2015

يشغل الصوت حيزا مهما من السرد، ويكون أكثر سرعة في تصوير المشهد الذهني مقارنة بالكلمة التي تحتاج أحيانا إلى ترجمة وفهم من نوع خاص، فقراءة الصوت تختلف تماما عن قراءة الكلمة، يتعلق الصوت بالدرجة الأولى بالسمع، فالإدراك يتم عبر هذه القناة الحساسة وتتعلق درجة الفهم بسلامتها وبدرجة قوتها السمعية وتمييزها للأصوات.

من السهل على المتلقي التمييز بين نوعية الأصوات الموسيقية وأشكالها، فالتركيز على إيقاعها الذي يحمل رسالة يؤديها في سياقها "فالإيقاع في الموسيقى ذو فائدة عظمى أكثر من مجرد مونه وسيلة تيسر الفهم"[1] ولكل نوع من الأصوات دلالته ووقعه في النفس، وكل منها يخلق انطباعا لدى المتلقي سواء بردة فعل مباشرة أو من خلال إيماءات جسدية موحية بقابلية الصوت أو عدمه، وبعض ردود الفعل اتجاه الصوت تعطي انطباعات ثابتة، فالأصوات التي تخلف الصدى تشير على فراغ مكاني، وانعدام أي ردة فعل اتجاهها تدل على موت المتلقي أو غيابه.

وما يخلفه الصوت على المتلقي من إحساس يعتبر آلية أساسية تميز النص الأدبي الرقمي عن باقي النصوص الأدبية المكتوبة، وتعبر نسبة الأصوات الموجودة في قصة (حذاء الحب) على أهميتها بوصفها علامات صوتية تشغل وظيفة سردية، وتعمق معنى النص.

استخدمت القاصة (لبيبة خمار) الوسائل الإشارية والتكرار اللفظي والحرفي للكلمات، محاولة التسويق الدليل البصري إلى الدليل الصوتي المنطوق، والأصوات غير مسموعة ساهمت في التأثير على المتلقي، من خلال جذب انتباهه لحركة وأصوات الفيديو، في قولها:

- فيمشي ويمشي!.
- وتتساقط التفاحات الناضجات.
- يهمسن في الأمسيات الهادئات.
- تتركه يمشي وراءها –يوميا– لمسافات طوال.

[1] نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، الفجالة، (د.ط)، (د.ت)، ص 56.

قصة الفيديو (حذاء الحب) عبارة عن نص لغوي يتكون من معزوفات موسيقية، وأناشيد مترافقة بالموسيقى، وصور فوتوغرافية وفنية معبرة، لتشكل هندسة رقمية، تتكامل فيما بينها، والصوت المصاحب للصورة جزء لا يتجزأ من المضمون.

3-1-2 الحركة:

يتنوع حضور الحركة ما بين ضمنية يرصدها المتلقي من خلال الصور والرسومات الثابتة، وتحرك الشخصيات والتنقل بين الأمكنة، والأزمنة، وتحرك السارد بينهم لينقل ما يراه، وما بين ديناميكية تحدثها الآليات الرقمية، وترصد بصريا كحركة الروابط التشعبية، وما تتضمنه من وسائط كالصور والرسومات المتحركة والفيديو، وحركة الأشياء فيها، وتظهر خارج النص من خلال النقاط العين للحروف وتتبع مسارها، وتتجاوز إلى حركة الشفاه وتقليب الصفحات أو حركة التنقل بين الروابط.

استطاعت حركة قصة الفيديو (حذاء الحب) أن تعطينا فكرة عن تسارع الأحداث بصورة مدمرة للأعصاب.

3-1-3 حركة الشخصيات:

تظهر في البداية شخصية الرجل وحده، ثم تأتي إليه المرأة، فتبدأ الرقصة المتواصلة التي تتشكل خلالها المرأة إلى ماء منسكب، ثم إلى طائر يتناثر ريشه، ويتم هذا التشكل مرتين لكل منهما، تبدأ الرقصة بالتوقف، ثم بانسحاب الرجل تاركا المرأة ترجوه البقاء تجلس على ركبتيها تغبيرا عن شدة الحزن، يغادر المشهد فتحل العتمة، ويظهر بعدها وحيدا يبدو نادما حزينا دون وجودها، وهناك ما يشبه القطرات من الماء، وتحيط حركة رأسه في الجلوس، وكأنها الدموع تعبيرا عن التحسر على فراقها، كان الرجل أكثر ميلا إلى التجسيم، والمرأة أكثر ميلا إلى الرسم الخطي، وهذا يعني أن الرجل كان جادا في علاقته بها، أما المرأة فكانت موسومة بتفكيرها من الأخريات، وهذا ما جعله يتخذ القرار بمفارقتها، وقد كانت تشكلاتها من الماء (الحياة) والطائر (الحرية المطلقة) بحيث لا يستطيع امتلاك قلبها... دافعا للعزوف عن هذه العلاقة، وتفضيل البقاء بعيدا عنها، كانت الشخصيات إذن تسير

وفق القصة المكتوبة نصيا، ولم تكن الشخصيات تؤدي أدوارا محددة من قبل الكاتبة، ولو كانت كذلك، لفقدت خصيصتها القوية في تفعيل عملية التلقي، لقد كنا بصدد قصة تبدو قصتين، واحدة مكتوبة والأخرى تؤدي بصورة تمثيلية، لكنها في الحقيقة واحدة أرادت القول: إن من يمشي ضد إرادة قلبه متبعا الأقاويل، فيسيء إلى من أحبه بصدق عبر تركه يعاني ويحزن... سيجعل الطرف الآخر يرتحل عنه، بالرغم من كون هذا الارتحال قاسيا، لكنه رد فعل متوقع على الإساءة.

يتم التقاط الحركة داخل الحكاية على مستويين: الأول من خلال الكلمة التي تعبر عن وجودها، والمستوى الثاني من خلال تفسير تموقع الأشياء أو الشخوص داخل الأفلام أو الصور المتحركة، أو حتى الصور الثابتة التي تعطي بعض العلامات إيحاء الحركة فيها، وا ٍما في موضع الوسائط المتعددة والروابط التشعبية داخل النص نفسه، ويرتبط مفهومها في النص الرقمي بالنشاط التفاعلي، من خلال تفعيل الروابط التشعبية، وما تتضمنه من وسائط كالصور والرسومات المتحركة والفيديو، وحركة الأشياء فيها، وتظهر خارج النص من خلال التقاط العين للحروف وتتبع مسارها، وتتجاوز إلى حركة الشفاه وتقليب الصفحات أو حركة التنقل بين الروابط.

وهي الآلية التي تحدث الفرق بين بنية النصوص الرقمية والورقية، وانطلاقا عن هذه الأهمية فقد "أصبحت الحركة الفعلية والضمنية من الأمور المهمة على نحو متزايد في الفنون البصرية خلال القرن العشرين وما بعده. وتظهر الحركة الضمنية في أعمال مثل الرسومات واللوحات الفنية التصويرية والصور الفوتوغرافية"[1].

و"لا يمكن تصور حركة دون روابط، فهما متلازمان تلازم الشكل مع المضمون"[2] وتبقى دورة حركة مستمرة في الحكاية وفي بنية النص الرقمي التفاعلي إلى ما لا نهاية.

---

[1] شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2007، ص 148.

[2] محمد اشويكة، الإنسان الأيقوني ابق في مكانك.. وكل شيء بين يديك، كتاب الرافد، ع10، (الإمارات، دائرة الثقافة والإعلام)، أكتوبر، 2010، ص 77.

4- الترابط والتشعب والألوان:

تتخذ الروابط في القصيصات المترابطة أشكالا عديدة ومتنوعة، وهي الأساس الذي يحقق لنا صفة التفاعل، فهي "ما يربط بين العقد، ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعيينا خاصا (إما بواسطة اللون أو خط تحتها) أو جملة... أو علامة في نص للإحالة على عقدة أخرى، وحين نمرر مؤشرة الفأرة عليه يتحول المؤشر إلى كف أو يظهر لنا شريط يطلب منا النقر في آن واحد على الفأرة وعلامة **ctrl** في لوحة المفاتيح وعندما ننقر على الرابط تفتح لنا العقدة التي تحيل إليها، يمكن للرابط أن يربطنا بالصفحة نفسها في النص المترابط... أو بصفحة أخرى من النص نفسه، أو بنص آخر خارجي عنه"[1].

وما دامت الروابط هي التي تحيل إلى العقد، وهي نقطة وصل بين النصوص المختلفة المشكلة للنص، فهي تلعب دورا رئيسا في بناء النص المترابط، ويتوقف بناؤه على طريقة تموضعها داخله.

تتجلى الروابط في قصة (حذاء الحب) في جملة مكتوبة باللون الأحمر، وهذه الروابط هي في مجموعها داخل هذا النص، ثلاثة روابط، هي كالآتي وفق ترتيبها في النص.

- الحذاء.
- حبات الكرز.
- حذائه.

لقد جاءت هذه الروابط جملا تتوزع على امتداد لغة السرد، وتتغير باستمرار وفق منحى تطوري، ولذا جلها جاءت اسمية وتميزت بالسكون وتارة أخرى بالحركة، فهذه الجمل (الروابط)، تشكل الأحداث الرئيسية، فكل جملة (رابط) يشكل حدثا جديدا يضاف إلى بقية الأحداث، "وبهذا لا يظهر لنا الرابط فقط باعتباره وسيلة للعبور من مقطع سردي إلى آخر،

---

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 261.

ولكنه محرك قوي بلاغيا وسرديا"[1]، فهو جزء من كل يتأثر به ويؤثر فيه، وهذا ما ينطبق على الروابط في هذا النص:

وعندما ينقر القارئ على الرابط الأول (الحذاء) يحيل إلى قصة الفيديو (حذاء الحب) الموجودة على رابط خارجي على اليوتيوب **(youtoub)** لمشاهدته كما توضحه الصورة التالية:

وعند النقر على الرابط الثاني (حبات الكرز) يحيلنا إلى قصة المعنونة بـ (حبات الكرز).

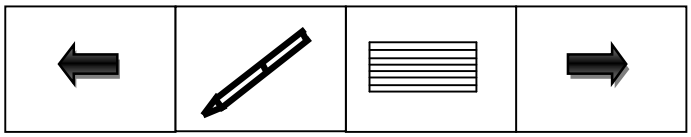
وعند النقر على الرابط الثالث (حذاءه) يحيلنا إلى شروح كثيرة لكلمة الأحذية في قولها:

[1] زهور إكرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013، ص 46.

واختارت القاصة اللون الأحمر للروابط، فقد لعبت دورا حيويا داخل القصة، فلديه بعدا استشر افي، فهذا اللون يحمل دلالة القوة والانفعال وجذب انتباه القارئ.

ترابط هذه القصة المعنونة بـ(حذاء الحب) وتشعبها يعطي سلطة للقارئ أن يختار مساره، دون أن يفرض عليه كما يمنحه خيار الرجوع إلى القصة السابقة، أو أن يكمل القراءة والتنقل بين النصوص دون استخدام الروابط، كما يمنحه الرجوع إلى نقطة البداية، وذلك من خلال الأيقونات الموجودة في شريط المهام، وهذه الروابط كلها بلون أزرق موضحة في الشكل الآتي:

[الشكل 7]



ومن خلال ما سبق يتضح أن للروابط دورا كبيرا في بناء هذا النص فهي تحيل في كل مرة إلى عقدة مختلفة، ومن ثم العودة مرة أخرى إلى النص الأول، فخلقت بذلك نوعا من الحركية، وقضت على السكون واللا حركة، فكانت بذلك وفي كل مرة نقطة تحول في مسار النص القصصي، وهكذا أدت إلى بناء غير تراتبي ولا خطي، فهي تضع القارئ "أمام وضعيات خيارية لتحقيق استمرارية القراءة، إذ ينبغي على قارئ النص المترابط أن يتدخل بعد كل مقطع نصي، لاختيار المقطع الموالي"[1].

وبهذا تكون قراءة النص المترابط لا خطية يتغير مسارها مع كل نقرة على الرابط، ومع كل عقدة تظهر على سطح الشاشة.

[1] عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، مقدمة نقدية للرواية الرقمية، مجلة مقاليد، ع4، جوان 2013، ص42.

[الشكل 8]

5- تفاعل المتلقي الرقمي مع قصة الفيديو: (حذاء الحب)

إن العالم اليوم يحيا ثورة معرفية وتكنولوجية كبرى أفرزت وسائل تواصلية مختلفة، وتبعا لهذا تغير شكل الحياة وظهر مفهوم الحياة الرقمية، والمجتمع الرقمي، الأمر الذي أنجر عنه تغير في الثقافة الإنسانية ذاتها لذلك، لأن "شدة التغير في الوسيلة لابد أن يتبعها شدة مماثلة في تغيير الرسالة نفسها وفي تغير شروط الاستقبال، ومن هنا يأتي التغير الثقافي بتحوله من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصورة ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة"[1].

وغدا بذلك الواقع عالما مليئا "بالصور والصوت عبر الوسائل المختلفة (تلفزيون، راديو، حواسيب، جرائد، مجلات، إعلانات)، ويمكن وصف الثقافة القادمة بأنها ثقافة القراءة–الكتابة عن طريق الوسائط"[2]وهكذا بتغير مشهد العالم استطاع الحاسوب بتقنياته وا ٍمكاناته أن يصبح وسيطا فاعلا ويتغلغل إلى مختلف جوانب الحياة بما في ذلك الفكر والأدب.

---

[1] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخلة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2005، ص 25.

[2] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية –تنظير نقدي– الفصل الثاني، منشورات مجلة إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، يناير، 2015، ص 05.

فظهر بذلك "نص جديد يختلف عن النص المكتوب من حيث عناصره وبنيته وطريقة اشتغاله، هو النص الإلكتروني الذي يكتب بواسطة الحواسيب والأنظمة البصرية، بذلك تحل الأشرطة والأقراص والوحدات الضوئية اللامادية محل الحبر والقلم والورق الثقيل، وتحل الأبجدية الرقمية السيالة محل الأبجدية الحروفية الثابتة، أي تحل العوالم الافتراضية التي يمكن تخيلها وتركيبها بواسطة الأعداد، محل العوالم المجازية والدلالية التي يمكن خلقها لإستيلادها بواسطة الحرف"[1].

وبذلك ولد النص التفاعلي الرقمي، ومنه القصص التفاعلية الترابطية باعتبارها ثمرة العصر الإلكتروني والوسائط المتعددة*.

إستطاعت القاصة "لبيبة خمار" أن تنتج في كانون الثاني (يناير) 2017، قصة فيديو بعنوان (حذاء الحب) نشرتها على صفحتها في الفيسبوك **(facbook)** وفي اليوتيوب **(youtoub)**، وقصة الفيديو (حذاء الحب) ألقت إقبالا كبيرا من طرف القراء الرقميين، فجعلت القارئ يبحر في دواخلها وعوالمها ليحقق نوعا من المشاركة والتفاعل، من خلال تقديم الإعجابات والتعليقات على الفيديو، فتمت مشاهدته من قبل 94 مشاهد، فنال 8 إعجابات و7 تعليقات، ونشر في صفحة إبداعات رقمية **(O.N.A)** بتاريخ 9 مارس 2017.

"يعتمد النص التفاعلي **(INTERACTIVE FICTION)**، على قارئ ملم بالحد الأدنى من المعرفة الرقمية، قارئ تفاعلي لنص متشعب، يستخدم بالإضافة للنص الكتابي، الرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، بالإضافة للصوت..."[2]، وكنتيجة لطبيعة تشكل النص الرقمي يفترض على القارئ أن يمتلك هو الآخر شأنه شأن المؤلف

---

[1] علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 140.

* تستعمل الوسائط المتعددة في المجال السمعي البصري والمعلوميات للدلالة على استعمال الأصوات والصور والخطابات ومقاطع الموسيقى وتوظيفها جميعا في آن واحد.

[2] عبد النور إدريس، الثقافة الإلكترونية ومدارات الرقمية، من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الإلكترونية، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، (د.ت)، ص 99.

الرقمي نفس إمكانيات الثقافة الرقمية، إضافة إلى الوعي باللغة الإلكترونية وفهم إحالاتها المعجمية والنفسية.

"المتلقي الإلكتروني لا يفرض عليه شيء بل هو سيد نفسه، يدخل على شبكة الأنترنت ويختار من النصوص الأدبية ما يشاء، وبالكيفية التي يشاؤها غالبا، قراءة أو سماعا، أو حتى مشاهدة في بعض الأحيان، دون أن يضطر لقبول أمر غير راغب فيه لمجرد أنه هو المتاح، بالإضافة إلى أن المتلقي الإلكتروني يستطيع تجاوز المسافات في زمن قياسي، وهو جالس على كرسي مكتب"[1].

أي أن المتلقي ليس ملزما بقطع مسافة معينة لتلقي إبداع ما، لكنه وبمجرد فتح حاسوبه والبحث فيه يختصر كل المسافات .

6- قصة هي والحمام:

6-1 الصورة واللغة:

إننا نعيش بالفعل عصر ثقافة الصورة كما صرح بهذا "رولان بارت"، فالصورة تحاصرنا من كل جانب في الشارع، في البيت، في المدارس، بل قد تكون أكسجين العصر، إنها وبسلطتها الرمزية تحثنا لى تشربها حتى من حيث لا ندري.

الصورة هي ذلك "الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي"[2].

فهي تجسد المفهوم، وتشخص المعنى، وتجعل المحسوس أكثر حسية، وهي في مفهومها الكلي ليست إلا تعبيرا بصريا وا بداعيا يسلك سبيل التخيل وترجمة الأفكار كمعان مستمدة من البيئة الثقافية التي يتحرك فيها خطاب الصورة.

---

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006، ص 139-140.

[2] غيورغي غاتشف، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص 11.

تختلف اللغة البصرية من حيث خصائصها وتوظيفاتها عن اللغة الطبيعية، ورغم هذه الفوارق فإن التعايش بين الصورة واللغة قديم وضارب بجذوره في عمق التاريخ، فمنذ ظهور الكتابة والكتاب وقع تلازم بين الصورة والنص و"صار الارتباط بين النص والصورة عاديا، ويبدو أن هذا الارتباط لم يدرس جيدا من الناحية البنيوية"[1]، وقد تعززت وتفوت هذه العلاقة بتطور أشكال التواصل الجماهيري بحيث أصبح من النادر مصادفة صورة (ثابتة أو متحركة) غير مصحوبة بالتعليق اللغوي (سواء أكان مكتوبا أو شفهيا).

يعرف عبد الله الغذامي الصورة بقوله: "الصّورة ثقافة وفكر وا إنتاج اقتصادي وتكنولوجي ّ ، وليس مجرد متعة أو محاكاة فنية، وهي لغة عصرية يشترط فيها تطابق القول مع الفعل، ويمثّل الحقيقة التكنولوجية بما أن الصورة علامة تكنولوجية، ومؤشر إنتاجي ومنطق مستقبلي"[2].

تنقل لنا القاصة "لبيبة خمار" في قصتها المعنونة (هي والحمام) صورة امرأة حسناء وأنيقة، حبيسة غرفتها، تتجنب النظر في المرايا فهي تشح بوجهها عنها، تقابلها صورة حمام موجودة في إطار موضوعة على يمينها، نظرات عيونها كلها ثقة وتأمل للمستقبل المجهول، ترسم على ثغرها ابتسامة فهي راضية عن الحياة وواثقة من قدراتها وعلاقاتها مع المحيطين بها، وعلاقة المرأة بطائر الحمام مؤشر على الرغبة في التحرر من القيود التي تكبلها وتسيطر عليها.

هنا نشعر بنبضات الأنوثة الحالمة، وبنبضات السرد المعبأ بالكلمات الرامزة، تفيض على جسد النص، بمؤشرات تسرع من عملية السرد، وتخرج من الفضاءات الملبدة بالانكسار إلى عالم يعبق منه شذى الأنوثة المعطرة بالحلم، تحلق في تلك الأجواء الوارفة الظل، كما تنال الذكريات على مخيلة الساردة التي تتفاعل مع هذا الفيض سحرا وغواية، فتتحول الورقة إلى

---

[1] رولان بارت، بلاغة الصورة– قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، 1994، ص 95.

[2] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخلة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 21.

نص بلوري مشفر، ينبض غبطة راقصة تمتد إلى عمق المخيلة المكتنزة بإيحاءات الجسد وحمولاته اللفظية الزاخرة برائحة الأنوثة.

تعيش الساردة فضاء الغرفة بكل تفاصيله وأشيائه الصغيرة، ولعل أهم العلامات التي تكثف حضور هذا الفضاء وصور الملابس والفستان الأبيض والسرير والمرأة وطائر الحمام... حتى وا ٍن بدت لنا الفاعلية السردية في هذا المقطع بصرية وحسية، فإنها في الباطن فاعلية جوانبه نفسية، تخلق في المدى الذي يتجاوز فضاء الغرفة.

يذهب "رولان بارت" إلى أن النص اللغوي الذي يحضر إلى جوار الصورة يؤدي بإحدى الوظيفتين التاليتين: وظيفة الإرساء أو الشرح أو التثبيت **(fonction d'ancrage)** وا ٍما وظيفة تكميلية أو تناوبية **(fonction du relais)**[1]، وقد تتجاوز الوظيفتان وتتعايشان في الملفوظ الواحد، عدا أن هيمنة إحداهما على الأخرى لا تعدم الدلالة.

كانت بداية الصورة مع الصور الثابتة هو ما تعايش معه الإنسان من رسوم وصور صماء، تم استخدامها بهدف الإيضاح لعون الكتابة، ولكن الأمر بدأ يتغير مع التطور الكبير الذي عرفه الإنسان فبرزت الصورة المتحركة خاصة في المجال السينمائي والتلفزيون... والتمثيل المسرحي الذي "لم يعد جوهره في النص"[2] بل في تقنيات أخرى من موسيقى، أضواء، حركات،... وهذا ما نقوله أيضا عن السينما التي أصبحت فيها الصورة تأخذ المقياس الأكثر لنجاح أي عمل سينمائي.

فلا يمكن الآن أبدا الجزم أن الكتابة مازالت تمثل الصدارة في العملية الثقافية التبليغية، ذلك أن الصورة قد زاحمتها على مكانتها بحيث توارت الكلمة المقروءة، ولم تعد لثقافة الكتاب عشاق إلا قلائل بالنظر إلى عشاق الكلمة المسموعة، "التي تنغرس جذورها في قدرة الصورة على الإيحاء بأدائها، وطاقة الشكل الرسمي على الإيعاز بنطقها"[3]، فنرى أنه حتى عملية

---

(1) Roland Barthes, l'obvie et l'obtus, essais critique 3, e d, seuil, 1982, pp 30-33.

(2) عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ص 81.

(3) المرجع نفسه، ص 82.

التلقي أو الحفظ استخدمت فيها شرائط سمعية لأنها أكثر تأدية لوظيفة إيصال المعلومة بعيدا عن سياق الأداء التعبيري.

6-2 الصورة اللونية:

يعيش الإنسان في عالم من الألوان، التي تغمره أينما ولى وحينما وجد، لتفرض عليه جاذبيتها الخاصة، وتحمل إليه أنواعا متضاربة من المشاعر، فتكون حانية رقيقة، باعثة لمشاعر الهدوء، والسكينة تارة وصاخبة عنيفة، تتعالى معها آهات النفس الحزينة، تارة أخرى ليجد نفسه خاضعا لسلطتها من حيث يدري ومن حيث لا يدري.

تسكن الغرفة الذاكرة، وترتبط بالهوية، وتترك حفرياتها على الجسد، وقد تتحول فضاءاتها إلى ذوات تحتفظ بإشراقها وعنفوانها، والغرفة في متخيل المرأة حاضن لملذاتها وآهاتها وتأوهاتها، وزفراتها، ففيها تفجر الرغبات من قيودها، ويتحرر الجسد، فيمارس إغراءه واستفزازه، وا ٍذا كانت الغرفة سكنا ماديا، فالمكتوب هو السكن المعنوي لهذه الذات التي تستحضر عوالم (الغرفة)، بتفاصيلها أين يكمن الحلم/ وتستقر الرغبة والدهشة.

إن حضور اللون الأبيض في الغرفة، تحول المكان إلى فضاء حيوي، تتحرك فيه الساردة بكل حرية وتلقائية، والمرأة تسعى إلى اختراق الفضاء الواقعي إلى فضاء خيالي حلمي مستعينة بالأبيض حيث التصورات والانفعالات والكلمات المجنحة الحالمة.

يستخدم اللون لغرضين أساسيين هما: الغرض الرمزي والغرض الانفعالي أو العاطفي "في الاستخدام الرمزي يجري توظيف الدلالات التعبيرية للون في سياق الفنون المرئية لغرض الإسهام في إيصال الفكرة، وتدعيم التأثير النفسي في المتلقي، ولذلك أخذ عن اللون الأسود ارتباطه بالموت والحزن، والأبيض ارتباطه بالطهر والعفة والنقاء، والأحمر بالحريق واللهب والحرارة، والدم والخطر، والأخضر بالهدوء... هذا في الألوان النقية الكاملة فإذا نقص تشعبها فلسوف ترتبط بقيم أخرى لها أبعادها الاجتماعية والنفسية وغيرها، إن اللون وفق هذا السياق هو تصعيد لدلالة الشيء، فهو سلسلة من الاختزالات المعنوية التي ترتقي لمستوى

الرمز"[1]، بمعنى أن لكل لون من الألوان دلالته العميقة، ولهذا فإن توظيفه في الصور ليس اعتباطيا، بل له أبعاد دلالية يسعى الكاتب لإيصالها للمتلقي عن طريق الرمز.

[الشكل9]

6-3 اللغة المكتوبة:

تأتي الكلمة المكتوبة في القصيصات المترابطة جزءا من كل، وعلامة لغوية من بين علامات متعددة، " أي أنها صارت توظف علامات متعددة، صوتية، حركية، سمعية، أي أنها صارت توظف الوسائط المتعددة بكيفية تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها وتقديمها باعتبارها جزءا من بنيتها الخاصة، باعتماد تقنية الوسائط المترابطة **Hypermedia**"[2].

وهكذا فإن القصيصات المترابطة الجديدة لا تستوحي الفنون الأخرى في كلماتها فقط، وا ٍنما بالإضافة إلى ذلك هي توظفها على طبيعتها دون أن تحولها إلى الكلمات.

---

[1] عبد المسلم طاهر، عبقرية الصورة والمكان، –التعبير، التأويل، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص 48.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة –الوجود والحدود– الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 42.

"يقول "ابن جني": اللغة أصوات يعبر بها كل قوم على أغراضهم، بمعنى أن اللغة ظاهرة اجتماعية هدفها التواصل، ونحن الآن ندخل عصرا جديدا هو العصر الرقمي، ومجتمع جديد هو المجتمع الرقمي، وفي هذا العصر كما لكل عصر، حاجات جديدة، وسائل جديدة، مصطلحات جديدة وبالتالي لغة جديدة"[1] فاللغة في القصيصات المترابطة تتكون من كلمة هي الأداة الرئيسية لبنائها، هي واجهنها، تسرد أحداثها تعبر عنها، تكشف المعنى وتضمره، أما لغة قصة (هي والحمام) بالتحديد هي لغة مركبة تستخدم عناصر أخرى غير الكلمات (الصوت، الصورة، الحركة، المشهد السينمائي...)، إذ باتت الكلمة جزءا من الكل.

بمعنى أن قصة (هي والحمام) تبنى على سردية قوامها كل من المؤثرات الصوتية (موسيقى والتسجيلات الصوتية)، والمؤثرات البصرية (المشاهد، اللوحات التشكيلية، الصور الفوتوغرافية)، إضافة إلى امتلاكها لخصوصية لغوية نجد في الكلمة السريعة والجمل القصيرة، هدفها الأساس لتأخذ شكلا مختزلا مع احتفاظها بكينونتها.

6-3-1 لغة السرد:

تعتبر لغة السرد بمثابة الورقة الرابحة التي تضمن استمرارية حركة الأحداث داخل القصة، ويبدأ السرد بصوت الساردة التي تحكي في قصتها المعنونة (هي والحمام) عن فتاة تدعى نادية وهي الابنة السابعة لعائلة بسيطة، حلمها كحلم أي فتاة في عمرها، الزواج من رجل والتخلص من المعاناة والحاجة، غير أنها في بعض الأحيان ترفع شعارها بعدم الاحتياج إلى ذكر في حياتها.

وذات مرة حاول معلمها في المدرسة إقناعها أن ذكر الحمام يظل وفيا لأنثاه، لا يفارقها، فقررت الفتاة بعد مدة صنع مقلاع والتدرب على صيد أعشاش وبيض الحمام، وكل أمسية تعود إلى المنزل منهكة في البحث عن بيض الحمام لتصنع منه عجة تبتسم وتقول ساخرة "بيض الحب هو".

---

[1] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي، منشورات مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، يناير، 2015، ص 02.

عاشت وترعرعت حرة، غير مكترثة لكلام الناس ونظراتهم لها، إلا انه في إحدى الليالي الربيعية من شهر مارس رن هاتفها فجأة، سمعت صوته، ظلت تحدق في سقف منزلها. وتنظر إلى البيض المكسور، وكان كلما اتصل بها يتكلم ويغلق الخط وبعد انتهاء من كلامه، تهز رأسها فتتساقط قشور البيض المتبقية وتختبئ الأخرى، وينتظر تصاعد الأبخرة إلى الرأس ليتكور ويطير سرب الحمام.

استخدمت الساردة (لبيبة خمار) جمل قصيرة متلاحقة، وفقرات قصيرة أيضا، فكانت الجمل فيها مختصرة وسريعة لا تزيد كلماتها عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر، وكانت أغلبها جمل فعلية فالحملة الفعلية وهي ما ابتدأت بفعل، وتتشكل من فعل وفاعل ومفعول به[1] باختصار هي كل جملة صدرها فعل، نظرا لتميزها بالحركة واللاسكون و التغير واستمرارية في الأحداث.

أ- **الكلمات:** في قولها: تمتلك، كانت، الخبز، الأسود، الزيتون، احتضنت، الحمام، يلتهب، تضرب، تطير، المكسور، البيض، تتساقط...

ب- الجمل الفعلية: كانت نادية سافو الابنة السابعة لعائلة/تمتلك بضع شجرات من اللوز/احتضنت لوحها/أخبرهم المعلم/يظل وفيا لأنثاه/يلتهب الجو صيفا/يفور دمها وتتصاعد الأبخرة/تضرب بحجرها/كبرت وعاشت كما أرادت/رن الهاتف/اتصل، تكلم، أقفل الخط...

هذه الكلمات والجمل هي فقط على سبيل المثال لا الحصر، وعلى الرغم من اختصارها وسرعتها إلا أنها جسدت أيضا ما ذهبت إليه، وهي أن ترسم كلمات الأحداث وتمشهدها، وبهذا فقد رسمت هذه الكلمات صورة عالم القصة عموما والعالم النفسي للشخصية خصوصا.

أضاف اللون للكلمة تأكيدا للمعنى، فقد اختارت الساردة اللون الأزرق لكلمات قصتها، فهو يوحي بالامتداد واللانهاية، كما أنه يدل على الشباب والبراءة والثقة، ويدل أيضا على الطموح والمواجهة.

---

[1] ينظر: محمد حسني مغالسه، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 19.

فالتعبيرات الدالة على النباتات في قولها: (شجرات، اللوز، الزيتون، أعشاش، فاكهة ناضجة).

كما استخدمت ألوان أخرى في قولها: (ديكا ريشه أحمر، الخبز الأسود، زيت الزيتون، ويفور دمها، يلتهب الجو صيفا، البيض)، فالألوان لغة رمزية يتواصل بها الكاتب مع المتلقي، وهي لغة لها دلالات عديدة وعميقة، وهي قوة موحية وجذابة تؤثر في النفوس وتسحرها.

يتحقق نص (هي والحمام) في بنيته اللغوية بتداخل وتفاعل ثلاث علامات، الصورة، الصوت، والكلمة من جهة ويتلاحم السرد والشعر، من جهة ثانية، ليشكل بذلك بنية لغوية متعددة العلامات والأشكال، تتمتع بالاستقلالية والتكامل في الوقت نفسه، يستدعي التعامل معها تجديد الحواس وتراسلها، وهو ما يحقق للغة هذه القصة جماليتها.

7- الصوت والحركة:

7-1 الصوت:

بتطور الحياة وانفتاح العالم العربي على باقي العوالم الأخرى من خلال شبكة الإنترنت تطورت بنية النص القصصي، وعاد المتلقي للظهور مجددا برفقة الصوت المسموع من خلال آليات الرقمية جهزت خصيصا لهذه الوظيفة إلقاء وسماعا، وعودة الصوت إلى الواجهة من جديد في العالم الأدبي هو عملية أخرى للنص، وفرصة جديدة لكل من الكاتب والمتلقي لإثراء النص.

يعتبر الصوت آلية مميزة للسرد الأدبي الرقمي، وأداة تعبيرية عن قيمته في النص من خلال طرق أذن المتلقي كمستمع يتم من خلاله استنطاق العوالم السردية، والتعبير عما يصعب على الكاتب إيصاله من خلال الكلمة واختصار حيزا مهما من النص بحضوره.

" يأتي الصوت في الصور وفي الأفلام لتفسير فكرة معينة، أو للتعبير عن أحاسيس الشخصيات، وتختلف درجة تقبل هذه المؤثرات بحسب قربها من ذائقة المستمع، ومدى فاعليتها في خدمة الفكرة، وتقوم لذة الأصوات على أساس فيزيقي بسيط، فجميع الإحساسات، لا تكون مصدر لذة حينما تقع بين درجات معينة، من الحدة، ولكن الأذن

تستطيع أن تميز بسهولة بين الأصوات التي هي في ذاتها غير شائقة، إن لم تكن تحدث الضيق في النفس، وبين النغمات التي لها جاذبية لا يغفل عنها الإنسان"[1].

لا يتعلق الإحساس بالصوت بذوق الشخصية فقط بل يتعلق أيضا بصحة الأذن، فالمتلقي الذي يعاني من علة مرضية مزمنة ستعيقه على الاستماع حتى بالأصوات الموسيقية الجميلة ويعتبرها مجرد نوتات متداخلة لا معنى لها، وهؤلاء غالبا يكون تعلقهم بالكلمة أو الصورة أكبر من الأصوات، عكس المتلقي الذي نشأ على سماع الموسيقى والغناء فيتربى ذوقه السمعي عليها، ويصبح اعتماده الكلي في التعايش وفهم ما يحيط به من خلال التخاطب الصوتي والسماع، ويتميز عن غيره برهافة الحس والتذوق الفني العالي.

7-2 مظاهر الصوت في قصة (هي والحمام):

يظهر الصوت في قصة المعنونة (هي والحمام) أولا من خلال الكلمة باعتبارها الأداة الأساسية في الأدب سواء الرقمي أو الورقي، وهي وسيلة نسج النص والأكثر دلالة على الكتابة، ثانيا من خلال الصوت المسموع ويأتي عبر الوسائط المتعددة، في شكل فيديو أو مقطوعة موسيقية، أو مساحات صوتية لها وظيفة جمالية ووظيفة سردية، ثالثا من خلال الوسائل الإشارية.

7-2-1 من خلال الكلمة:

تعبر القاصة "لبيبة خمار" بواسطة الكلمة عن الصوت بجميع أشكاله غير أنها تفشل أحيانا في نقل صورته بشكل دقيق إلى ذهن المتلقي، وهذا القصور ليس ناتجا عن انعدام القدرة التعبيرية لدى الكاتب وإنما لصعوبة تصوير الصوت نفسه، ولرغبة الكاتبة في نقل الواقع كما هو.

[1] جورج سانتيانا، الإحساس بالجمل، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2001، ص 118.

7-2-2 مؤثرات صوتية:

تتمثل في مقطوعات موسيقية حزينة، ويتم اختيارها بحسب مزاج الشخصية صاحبة الهاتف مثل قول القاصة: "وحينما رن الهاتف في تلك الليلة الربيعية من شهر مارس وسمعت صوته".

"إتصل، تكلم، أقفل الخط".

"كان يدور حولها موشوشا، كلمة ما، حاولت بكل طاقتها تبينها".

هذه الكلمات جاءت للتنبيه عن اتصال صوتي، وتأتي في باقي النص في شكل أيقونات عبارة عن هاتف نقال: "واكب ظهور هذه الاستعمالات انتشار موجة الرسائل عبر الهاتف النقال، أو ما بات يعرف بالـ **SMS**، والتي لا تلتزم بقواعد اللغة سواء كانت العربية، أو الإنجليزية، وقد تكون خليطا بينهما، وربما استعملت أشكالا أيقونية بصرية أو غير لغوية"[1]. تخاطب الكاتبة ثلاث اتجاهات في المتلقي فكره، وأحاسيسه، وقدراته التقنية، تستدعي مخاطبة الفكر مهارات ذهنية تتمثل في قدرة الكاتب على التركيز في انشغالات المجتمع باعتبار أن المتلقي مكون أساسي لهذا المجتمع ومشارك في بنائه، وهو عضو قائد لمجموعة أخرى هي أقل مستوى منه، فالارتقاء بهذا الفكر وحسن مخاطبته يضمن الارتقاء بالمجتمع ككل.

7-2-3 من خلال الوسائل الإشارية:

الجديد الصوتي في السرد هو استخدام إشارات تدل على الصوت، ويتم التعرف عليه وشدته من خلال تخفيفها أو تكثيفها، ويختلف معناها بحسب سياق النص، وتستخدم بشكل أكبر في حوارات غرف الدردشة.

---

[1] مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2012، ص 157.

"والتكرار الحرفي يتخذ عدة أشكال بدوره، يختار الباحث منها ذلك النوع من التكرار الذي يحاول فيه السارد أن يكون الشكل المرئي مساوقا للصوت المنطوق، أو بمعنى آخر يساوق الدليل البصري الدليل اللفظي أو الصوتي"[1].

في قول القاصة: "تكسره بيضة... بيضة وتقول بيض الحب هو!".

وتقول: " بينما كان البعض الآخر يدور... يدور... ويدور ".

تؤكد هذه النماذج المبثوثة في قصة (هي والحمام) والمتكررة على بساط القصة في أكثر من موقع، على محاولة رسم صورة دقيقة للمشاهد السردية، باعتبار الصوت آلية منتجة للنص الأدبي الرقمي، ويتغلغل في جميع طبقاته.

7-2-4 من خلال الصوت المسموع:

الصوت هو وسيلة اتصال بين المرسل والمستقبل في شروط محددة وهي: توفر أداة سليمة للبث وأداة سليمة للاستقبال، ووسيط يؤدي الرسالة الصوتية بينهما، وعلى هذا الأساس يؤثث الكاتب نصه بأصوات تتناسب مع سياق السرد عبر عدة خطوات أهمها التدقيق في: اختيار مصدر صوتي يتناسب مع فكرته التي يريد إيصالها إلى المتلقي، اختيار برامج صوتية تتوافق امتداداتها مع وسائط عرض النص، توفير إعدادات ثرية في النص للتحكم في شدة الصوت، وغيرها من الشروط التي تجعل المتلقي/المستمع ينجذب أولا للنص وثانيا لفكرة الكاتب.

يخلف الصوت وقعه على نفس المتلقي الذي يتصرف تبعا لما يخلفه لديه، والصوت الأكثر تمثيلا للفكرة هو الذي يحوز على رضاه لما له من أهمية كبرى في تحديد معاني الوسائل المبثوثة في الصوت نفسه.

8 الترابط والتشعب والألوان:

يعد الأدب التفاعلي أدب مفتوح ومهجن ومتشعب بامتياز، يتضمن عدة نصوص وأنساق مركزية وفرعية متفاعلة فيما بينها، أي أنه يتضمن نصوص مترابطة ومتفاعلة

---

[1] المرجع السابق، ص 162.

ومتداخلة فيما بينها تناصا وتفاعلا وانصهارا وتشابكا، وفي هذا الصدد، يقول "سعيد يقطين" "إن النص المترابط هو الذي تتجسد فيه الروابط، وذلك بناء على أنه: يتشكل من مجموعة من البنيات المتراتبة، والتي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها، والتي تسمح له بالانتقال السريع بين كل منها"[1].

يتطلب تنظيم النص المترابط ليس فقط قدرات متخصص في مجال الإعلاميات، ولكن أيضا قدرات كتابية خاصة، يتبين من خلالها متى وأين يمكن تجسيد الروابط داخل شبكة النص المعقدة بحيث يكون من الممكن قراءتها بكيفية ملائمة وممكنة.

ما يحدد البعد الترابطي وفق هذه الصورة نجده كامنا في التحويل الذي أدخلته عملية التفاعل على مسار الكتابة من جهة، وعلى سيرورة القراءة من جهة ثانية، خالقة بذلك طرائق جديدة من إنتاج النص وتلقيه".[2]

ويعني هذا أن النص المترابط أو المتشعب هو عبارة عن نظام من العقد الإلكترونية التي تترابط فيما بينها بواسطة روابط وأنساق وخيوط اتصال وانفصال، تسمح للراصد التفاعلي بالانتقال من رابط إلى آخر، ومن ثم فالنص الترابطي هو ذلك النص الذي يتضمن مجموعة من العقد والروابط التفاعلية وتعني العقدة **(Noeud)** الوحدة الإعلامية الصغرى التي يتشكل منها النص المترابط، وتهدف إلى الإعلام والإخبار والتبليغ والتوصيل، وهناك نوعان من العقد: عقدة نصية **(textuels)** وعقدة سمعية بصرية **(hypermédias)**.

استعانت القاصة للتعبير عن الحالات النفسية لشخصياتها، في بعض المواقع السردية بمقطوعات موسيقية مثل مقطوعة الموسيقار الإيراني (مجيد إنتظامي)، كما يوضحها الفيديو التالي:

---

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2016، ج1، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[الشكل 10]

يتعلق التلقي بالدرجة الأولى بالسماع وكان الإنسان يقف مقابل آخر يقذف له شيئا فيتلقاه منه، وهي نفس اللعبة السردية الرقمية التي يقوم فيها الكاتب بقذف أصوات حقيقية وأخرى مصنوعة.

فتنتقلها الأذن وتقوم بعملية فلترة وتقوم بنثره ومشاهدته عبر الذهن ثم إعادة بنائه، وهذا في حالة اختفاء "القراء في بعض النصوص، أو تصبح هامشية، لتحل مكانها التعبيرات السمعية– البصرية في تفاعلاتها المتحركة، لتسعف في إمكانية الاستماع إلى كلمات النص، بدلا من قراءته، آنذاك يصبح المصطلح الأنسب في الاستعمال هو التلقي بدل القراءة"[1]، والأمل يتعلق بفتح المجال للتفاعل إلى إضافة مقاطع صوتية إلى النص بوصفه نصا رقميا تفاعليا بالدرجة الأولى، أو ترك اقتراح للكاتب، ولعل ذلك سيكون في نماذج مستقبلية وببرامج أكثر تطورا.

تلعب الروابط دورا رئيسا في بناء النص وبسقوطها ينعدم النص، مادامت تحيل على العقد المضمرة، والتي بمجرد تنشيطها والنقر عليها تظهر هذه العقد في شكل نصوص متعددة العلامات ويتحقق الترابط في قصة (هي والحمام) من خلال الكلمات المكتوبة بلون أحمر

[1] مريني محمد، النص الرقمي وا إبدالات النقد المعرفي، كتاب المجلة العربية، ع219، الرياض، 2015، ص 74.

وتحتها خط، فدلالة اللون الأحمر الذي اختارته القاصة يعبر عن نفسيتها المزاجية والانفعالية، فهو لون الحيوية والحركة، وبالنقر على كل رابط يدخل المتلقي إلى قصة جديدة، تحتوي بدورها على مجموعة من الروابط وهكذا ودواليك، وفي هذه القصة ثلاثة روابط وهي كالآتي وفق ترتيبها في النص:

- يلتهب.
- ينتظر.
- حمام.

ينقر القارئ على الرابط الأول (يلتهب) فيحيلنا إلى قصة أخرى بعنوان (لعبة الحلزون).

وعند النقر على الرابط الثاني (ينتظر) يحيلنا إلى قصة أخرى بعنوان (عشق).

وعند النقر على الرابط الثالث (حمام) يحيلنا مباشرة إلى قصة الفيديو (هي والحمام) على رابط خارجي مكتوب عليه اتصل بالشبكة واذهب إلى اليوتيوب **(youtoub)** لمشاهدة الفيديو كما هو موضح في الشكل التالي:

[الشكل 11]

9- تفاعل المتلقي الرقمي مع قصة الفيديو (هي والحمام):

يعتبر عصرنا اليوم عصر معلوماتي، وتكنولوجي بامتياز، فقد بات من الضروري أن يستفيد الأدب من هذه التقنية حتى يساير التطور، وبالفعل أفاد الأدب من مهارات الحاسوب واستخدام الإنترنت التي حققت قفزات هائلة معلوماتيا.

"فأغلب المبدعين والمنظرين كان يداعبهم دوما حلم نص مفتوح، ودائم التخلق ليس فقط على مستوى التأويل أو الدلالات، التي تحيل بها، أو المرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية التي ينهل منها، بل حتى على مستوى البناء والشكل"[1]، إن العصر الجديد يحتاج إلى وسيلة لاحتواء المعنى وهذه الوسيلة يجب أن تأتي من داخل وسائل هذا العصر، فلا يمكن أن تعبر عن معنى عصر ما من غير استخدام نفس وسائله، "وهذا ما تحقق أخيرا عن طريق الوسيط الإلكتروني مع النص التفاعلي الذي أصبح يعول على القراءة ليس كفعل استغوار، أو التأويل أو الشرح، إنما كفعل استكتاب يمارسه القارئ إلى جانب الكاتب، فالكاتب التفاعلي يبني أحيانا نصا دائم الشتات وعلى القارئ أن يلم بما تبعثر وانفلت، و"بعيدا نظمه ويمنحه بعض من الانسجام والاتساق، إنه أخيرا قد تحقق، حلم تجاوزت به سلطة الكاتب وحتى سلطة القارئ وأصبحنا نقف عند أعتاب نص يبتدع أصول نظرية جديدة هي نظرية التفاعل النصي"[2].

تعد قراءة النص الرقمي التفاعلي مشكلة نقدية عويصة وخاصة النص النثري منه لكونه نص مكثف لغويا وله مرجعيات متعددة الوسائط الرقمية منها، وتبقى مسألة عرض مضامينه، وتحديد مرتكزاتها الفنية والجمالية التي يقوم عليها النص.

---

[1] لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، - آليات السرد وسحر القراءة- رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 24-25.

"وبما أن النص الإلكتروني عبارة عن كتلة لغوية متحركة في الاتجاهات كافة، فهي تأخذ طابعا متشعبا، لكن درجات هذا التشعب مرهونة بنوعية الشبكة ومدى ليونة أو صعوبة أو تعقيد وصلاتها"[1].

وهذا الأمر يجعل من هذا النص هلامي لا يستطيع النقد العربي المعاصر، ومناهجه التحكم في آلية عرضه أو طريقة تلقيه نقديا، فلا يجد هذا النص التفاعلي سبيلا منهجيا لقراءته في ظل الوسائط الرقمية المتعددة، في عالم افتراضي بات يتوسع إبداعا على حساب النص الورقي العادي كما نجد جل مضامينه تفاعلية متغيرة، غير ثابتة تنزلق عبر حركة الشابكة، وتنوع وصلاتها، من اندماج، اختزال، تعدد، تشكل، تماهي، من خلال بوابات رقمية متداخلة، فالنص النثري الرقمي له مصاحبات تغذية بدافعية من الصور والألوان والنغمات في وسائط مدمجة مع مخرجاته ومدخلاته التفاعلية، كنوع من التراكيب اللغوية مع الفنون الجميلة والموسيقية والمرئية "في كتلة مجازية يحركها الخيال"[2]، ليصبح في النهاية صورة متغيرة متجددة متفاعلة تعطينا تركيبا في حالة من الحركة المتواصلة يزيد في كثافة النص المقروء.

إستطاعت القصة التفاعلية العربية التي نشأت وارتقت في عالم أصبحت تتحكم فيه العولمة والتقنيات والبصريات والشبكات الرقمية لتصبح القصة التفاعلية كل هذه التعددات المتمازجة بشكل فني تقني دون إشكال، ولكي ترتقي هذه التقنية في المشهد العربي النقدي عليها "الانخراط في ممارسة هذا التعبير من طرف المبدعين العرب"[3]، إن هذه الممارسة من شأنها خلق عوالم تقنية ونقدية يتواصل معها النص الرقمي دون خلل مع حركية الإبداع والنقد العربي بسلاسة.

---

[1] عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 248.

[2] المرجع نفسه، ص 429.

[3] زهور إكرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 66.

إستطاعت القاصة والكاتبة المغربية "لبيبة خمار" أن تنتج في (يناير) 2017، قصة فيديو بعنوان (هي والحمام) نشرتها في شبكات التواصل الاجتماعي في صفحتها فايسبوك **(facebook)**، وفي اليوتيوب **(youtoub)**، والتي تعتبر النموذج الأوحد في الوطن العربي الذي يمزج بين السرد والشعر والموسيقى والصورة والصوت، فقد استطاعت أن تحقق الريادة وأن تقدم بأدبها وا ٍبداعها خطوة إلى الأمام بتوظيفها للتكنولوجيا الحديثة وا ٍخضاعها القصصية لإنتاج ما يمكن أن تعدها أول تجربة في ما يعرف بالقصيصات المترابطة (غرف ومرايا).

قصة الفيديو (هي والحمام) ألقت إقبالا كبيرا من طرف القراء والمشاهدين، حيث بلغت نسبة المشاهدة 97 مشاهد للفيديو، وحققت ما يقارب 6إعجابات وكثير من التعليقات، ونشر ت في صفحة إبداعات رقمية **O.N.A** بتاريخ 21 جانفي 2017.

- تحققت شعرية القصيصات المترابطة (غرف ومرايا) من خلال العلاقات التي تحكم اللغة في علاماتها المختلفة (الصورة، الصوت، والكلمة)، ومن خلال الكيفية التي إنبنت بها الروابط والعقد، (نصوص بصرية، سمعية، وشعرية) حيث يتمتع كل نص منها بالاستقلالية عن الآخر بصفته نصا له حضوره ودلالته الخاصة بعيدا عن باقي النصوص الأخرى، والتكامل فيما بينها في آن واحد لخدمة المضمون المشترك بينها.

خـــاتمـــة

أدرك البحث منتهاه وغايته مارا بموضوع الشعرية التي لم تعرف مفهوم قار لها في الحقل النقدي، على الرغم من كثرة التعريفات التي قدمت لها، إلا أن التأكيد في هذه المسألة إرتباطها منذ أرسطو بالبحث عن أنموذج الإبداع الكامل والممكن، ثم مع بداية الثورة العلمية الأوروبية شهد المفهوم توجها علميا أدبيا دقيقا، وذلك بإردافه بالعلم الذي يدرس الأدب، فأصبح موضوع هذا العلم هو الأدب (المقاربة المجردة والباطنية للأدب حسب عبارة تودروف) ، وكذلك للتنظيرات التي قدمها ثلة من المنظرين الدور الكبير في إبراز الطبيعة المعرفية للمصطلح، حيث إستطاع جون كوهين أن يفرق بين الشعر والنثر انطلاقا من مفهوم الإنزياح، وظل التصور العام للمصطلح لدى الباحثين العرب المعاصرين رهين المفهوم الغربي، على رأسهم كمال أبو ديب ، من حيث إرتباطه بما يقوله المنظرون الغرب وما يقررونه، وأقصى ما نجده هو إبدال المصطلح الغربي بمقابل عربي، وهذا لا يعني إنعدام المفهوم أو ما يقاربه في تراثنا القديم، على مر العصور الأدبية العربية بل تميز النقد العربي القديم بالبراعة في التنظير لعلم الشعر.

ومن هذا المنطلق تشكلت أجناس الأدب التفاعلي من قصيدة ورواية ومسرحية وتحققت فيها الرقمية بالإضافة إلى التفاعلية التي تحي النص وتنقله من السكون إلى الحركة التي تجعله نصصا مفتوحا حركيا ومتجددا.

ومحصلة هذا البحث كوكبة من النتائج نلخصها كالآتي:

- ✓ للشعرية تعريفات كثيرة ومختلفة تتباين من ناقد لآخر، ومن ثقافة لأخرى، وحتى من زمن لآخرر، مع ذلك تتفق كلها تقريبا في فكرة أساسية وجوهرية وهي قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر.
- ✓ نواجه مصطلحات مختلفة للشعرية في تراثنا النقدي العربي والغربي، وقد إتخذت مصطلحات مختلفة منها: نظرية النظم الجرجاني ونظرية الإنزياح عند جون كوهين، ونظرية الفجوة عند كمال أبو ديب.

✓ الأدب التفاعلي هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع **hyper text**، في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية و الإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الشاشة الزرقاء، ويكتسب صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها المتلقي.

✓ شكل جسد النص التفاعلي من بنى جديدة تؤلفه، في توظيفه الوسائط المتعددة "**Multimedia**" كـ (اللغة، الصوت، الرسومات، الصورة المتحركة، وغيرها).

✓ تعدد العلامات في الأدب الرقمي بين (اللغوية، غير اللغوية) فالنص يعتمد الترابط كعنصر جوهري لتكوين علاقات ترابط بين مختلف هذه العلامات المكونة للنص الرقمي ربط يقوم على الإنسجام والتفاعل، مما يتيح ما يعرف بالنص المترابط **hyper text**.

✓ تنوع أساليب الترابط النصي وفق الأنظمة والبرامج الحاسوبية المعدة لها من توريقي **securitization** إلى شجري **tree** إلى نجم **stellar** توليفي **type synthesis** ترابطي أو الشبكي **type buzzor website** والجدولي **type tabular**.

✓ توزع المنتج الإبداعي التفاعلي بين العديد من أجناس الأدب المختلفة.

✓ **القصيدة التفاعلية:** وتشير إلى نص شعري مقدم في ضوء شاشة الحاسوب يثير المتلقي ويشده للمشاركة فيه، فلا يمكن تقديمها على الورق بوصفها من النصوص التي تتنوع في عرضها.

✓ **الرواية التفاعلية:** وتتمظهر في أشكال الرواية الترابطية ورواية الواقعية الرقمية.

✓ تتمثل الخصائص الجمالية لرواية الواقعية الرقمية في:

تعدد لغات السرد، حضور المبدع والمبرمج والقارئ الفاعل، الإنجاز اللغوي، ربط الكلمة بالصوت، الصورة، المشهد السينمائي، والحركة، الإنتقال من الكينونة الواقعية إلى الكينونة الإفتراضية مزاوجة بين الإبداع والتقنية.

✓ **المسرحية التفاعلية:** وهي نمط جديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي للإبداع والذي يتمحور حول مبدع واحد، ومتلقي ثابت غير فاعل، فهي مثال للعمل الجماعي، المنتج الذي يتخطى حدود الفردية.

✓ تحققت شعرية القصص المترابطة (غرف ومرايا) من خلال حضور الصورة الإفتراضية، المتحركة مكملة للكلمة والصوت، مشكلة بذلك لغة مركبة تتعدد فيها العلامات وتتفاعل فيما بينها، وتترابط فيه العقد من خلال مجموعة من الروابط التي تصل فيما بينها، وهو ما حقق لها ح يويتها وحركيتها.

✓ وفي الأخير يمكن القول إن هذه القصص المترابطة (غرف ومرايا) للقاصة لبيبة خمار ومن خلال ما تميزت به من إنفتاح وتعدد ومغايرة يصبح من المستعصي الخروج من هذا البحث بنتائج محددة، ولذا كان هذا البحث قطرة من ماء بحر، يمس جانبا طفيفا فقط منها فبقي بذلك مفتوحا مليئا بفراغات تفسح المجال لملئها خاصة تلك التي ظلت بعيدة عن المنال.

والله المستعان

مـــلـحـــق

1- حياة المبدعة لبيبة خمار وأهم أعمالها:

سيتم التعرض في هذا العنصر إلى بعض المحطات في حياة لبيبة خمار كونها صاحبة القصص المترابطة (غرف ومرايا) التي كانت محل الدراسة في هذا البحث، وهي أديبة وكاتبة وناقدة عربية مغربية تخصصت في السرد العربي والأنساق التداولية والمعرفية. ويذكر أن الدكتورة لبيبة خمار حاصلة على شهادة الدراسات العليا المعمقة حول السرد العربي، الأنساق التداولة والمعرفية سنة 1999 وعلى شهادة الدكتوراه تخصص أدب رقمي من جامعة محمد الخامس أكدال، الرباط 2007، من كتبها شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، وكتاب التخييل المترابط – قيد النشر-.

2- مجهودات المبدعة لبيبة خمار في مجال الأدب الرقمي:

تحدثت الدكتورة خمار عن مأزق السرديات بعد ظهور الرواية الرقمية التفاعلية، وهو مأزق ناشئ من كون الحكي التفاعلي لا يزال نشاطا تجريبيا أو أديا ناشئا لم تتجدد بعد مواصفاته الكتابية والقرائية، التي لا تزال هي الأخرى في ظهور التكوين هذه واحدة والأخرى أن داخل هذا الفضاء يصبح السرد مخاطرة لأنه يأخذ شكل متاهة تضع بين طياتها الحكاية، ولأنه يضع القارئ على محور كله ترقب، وتذكر ورهبة تتولد من هاجس فقدان أثر المخفية والظاهرة[1].

اجتهدت خمار في توضيح بعض المفاهيم الرقمية وا ٍزالة ما يعلوها من لبس، كخطوة أساسية تمكن من الانتقال من حضارة الكتاب إلى حضارة الشاشة ودخول العصر الرقمي كالكتابة الرقمية وآليات تشكلها وصيغ ظهورها[2]، ما يميز النصوص السردية الرقمية أنها نصوص متعددة البدايات والنهايات وفضاء مكاني وزماني من الإحالات المتتالية التي لا تتوقف عند نص بعينه فكل نص منشط بكل البداية ونقطة الانطلاق والنص الذي يتعب عند القارئ

---

[1] لبيبة خمار، الرواية الرقمية التفاعلية ومأزق السرديات، على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=14.

[2] لبيبة خمار، الكتابة الزرقاء، آليات التشكيل وصيغ التمظهر نحو بنيوية جديدة على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=54.

ويتوقف عن النقر بشكل النهاية [1]، لكن الملاحظ أنها تروج لمصطلحها المنحوت "القرأكتابية" الذي يتحول بموجبه القارئ إلى كاتب/مشارك ويتحول الكاتب إلى قارئ تفاعلي يقرأ كتابته وكتابات غيره.

وعن جهودها في تحليل النصوص الرقمية فقد رأت قصة (حفنات جمر)لإسماعيل اليحياوي أن المبدع "يبدأ من اللعب ويدعو قارئه المفترض إلى الدخول إلى عالمه، ومشاركة اللعب القائم على مبدأ الاختيار الحر"[2] مستخدما عدة تقنيات منها انشطار الذات بين المبدع والمتلقي لعبة الانفجار السرد عن طريق اللغز وحله، غياب الخطية دون التقييد بالبدء والختام، أي أنها اكتفت بقراءة التقنيات دون النصوص، وذلك يمثل قصورا شديدا في عملية القراءة.

أما قراءتها لقصيدة سناجلة (وجود) قد التفتت فيها "خمار" إلى تقنية الحضور والغياب لكنها لم تقدم ما يفيد ذلك نقديا بل تجاوزته بعدما حصرته بين تأصيل الشعر الرقمي ونفي صفة السبق من القصيدة لأنها لم تكتب ضمن إطار وسياق شعر ي مستقل بل وردت ضمن رواية (شات)[3].

وأخيرا أجادت "لبيبة خمار" في وقفتها الطويلة أمام رواية (ظلال العاشق) سناجلة وتناولت التجاوز التفكيكي، ودمج النصوص بطريقة توحي بعدم منطقيتها انعكاسا لحقيقة الواقع، وأشارت لآليات كتابة الرواية، منها اعتماد مبدأ الوصل ثم الفصل، وقد مكنته هذه التقنية من إقطاع لحظات تاريخية قديمة ومعاصرة، ولحظات إشراقية صوفية ولقطات فيلمية أيروثيكية

---

[1] لبيبة خمار، تحولات السرد في العصر الرقمي على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=26.

[2] لبيبة خمار، اللعب في القصة الرقمية حفنات جمر إسماعيل البويحياوي أنموذجا على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=16.

[3] لبيبة خمار، قصيدة وجود لمحمد سناجلة وجمالية الحضور والغياب على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=15.

ووصلها بالنص الوصلي[1]، الأمر الذي مكنه من تطوير عمل الروابط من خلال استدعاء تقنيتي الحواشي والطيارات، اعتماد تقنية التناص تطوير تقنية البناء والعرض عن طريق العرض المشهدي المشاهي و العرض المشهدي الانتقائي.

- **إصداراتها:**

أ- في النثر:

1- الكتابة الرقمي، آليات التشكيل وصيغ التمظهر نحو بنيوية جديدة.

2- الرواية الرقمية التفاعلية ومأزق السرديات.

3- تحولات السرد في العصر الرقمي.

4- قصص مترابطة غرف ومرايا. صدرت سنة 2017.

5- اللعب في القصة الرقمية حفنات جمر لإسماعيل اليحياوي.

6- شعرية النص التفاعلي وآليات السرد وسحر القراءة.

7- الأدب الرقمي – إشكالاته وأفاقة المستقبلية. صدرت سنة 2017.

8- قصيدة وجود لمحمد سناجلة وجمالية الحضور والغياب.

ظلال العاشق رواية الخيال والخصب والتقنية المبتكرة جميعها على موقع:

http://www.arab.lwerters.com

9- النص المترابط وفن الكتابة الرقمية وأفاق التلقي. أصدرته سنة 2018.

ب- في الشعر:

1- قصيدة النثر: ميزاج ليلكي لك... لي.

2- ظل القصيدة.

3- رقصة الحروف.

4- مهب الفراشات.

---

[1] لبيبة خمار، ظلال العاشق، رواية (الخيال، الخصب والتقنية المبتكرة) على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=73.

5- حبوا ٍغتيال نص لأحلام مستغانمي إخراج لبيبة خمار.

6- قصيدة النثر: غنيت لي

كلها موجودة على اليوتيوب

3- مضمون القصص المترابطة (غرف ومرايا) للمبدعة لبيبة خمار:

في إضافة رقمية جديدة للمنجز الرقمي أصدرت المبدعة والقاصة المغربية (لبيبة خمار) سنة 2017 عملا أدبيا رقميا جديدا بمثابة مجموعة قصصية بعنوان (غرف ومرايا) والتي عددها ثمانية عشر قصة، تتوزع بالتفاوت على التوالي (حبة البرد، النافذة، إنتصار، رغبة،خطيئة، حبات الكرز، حذاء الحب، الشيطان الأحمر، حب جاف، حلوى الهلام، قال الراوي، ريحانة، عشق، هي والحمام، لعبة الحلزون، وسائد وشراشف، **la chévre de monsieur seguin**)، وكلها موجودة على الرابط: http://labiba/meroires.blogspot.com موسيقى(قميص يوسف) إعداد مجيد إنتظامي.

"غرف ومرايا" هي أول تجربة ضمن هذا الشكل الرقمي القائم على المشهدية **(écriture scéuique)** وهي بمثابة مشهد أو لقطة سينمائية، معروضة خاصة لمبدأ التحريك الحي والفوري والمباشر، وهي كتابة نابضة بالحيوية والتدفق الحركي، وأيضا على الفرجة المحضة، وعلى الهجنة التي تحيل على الاختلاط والتعددية والبوليفونية في دمج العلامات اللسانية وغير اللسانية (كالصوت والصورة الثابتة والمتحركة والموسيقى وعلى غواية الشاشة وسحرها)، مما يجعل من المشاهد يفك شفرات النص اللغوي المصاحب بموسيقى تصويرية وخلفيات تتواءم وتنامي الحدث، تأزمه ثم تساعد على انفراجه وحله.

والقصيصات المترابطة (غرف ومرايا) هي قصص راسمة في ترابطها حكاية تقدم صورة عن الحياة في حركتها بين مرغوب ومنبوذ ومكتوب وملفتة ومتكررة، ثم مريخية وواقعية ووهمية في حركة لولبية، فهي عصارة لتجارب الذاتية للقاصة وواقعية، وتحمل صورا دلالية عميقة قائمة على المفارقة والانزياح والإيحاء، والترميز، والإدهاش، والتكثيف بأشكال مختلفة ومتنوعة، بروعة أسلوبها، وجودة تعبيرها وقصر ألفاظها.

وفي كلمة للمؤلفة لبيبة خمار على صفحتها على موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك: "إن غرف ومرايا في إنكتابها شبكيا اختارت أن تكون مترابطة محاكيا للحقيقة حين ارتباطها بالوهم، والذات حين ارتباطها بآخرها،... شبيهها أو معاكسها، والفكرة حين حدسها للبولسها، فمرحبا بك أيها المبحر الكريم في هاته العوالم المتشظية التي تروم ارتباطها وانسجامها عبر خيط وعقدة هي الروابط، مرحبا بك في **غرف ومرايا**".[1]

وهذه القصيصات المترابطة تتحدد ما بين مسارات ومدارات، وهي تنتقل من نافذة إلى أخرى عبر مجموعة من العقد والروابط المتفاعلة، وقالت القاصة أيضا "ويتعدى دور الرابط تأمين المرور من عقدة معلوماتية إلى أخرى ليطلع سرديا بأدوار متعددة، تتحكم في بناء الشخصية وتناميها وربط الأحداث وتشعبها، والتحكم في الحبكة مؤثرا بذلك على البناء وطرائق التشكيل الفني على العوالم الدلالية لذلك يعد الأداة الأساس التي تكون بها (غرف ومرايا) متكورا... متعددا... متشعبا...ومختلفا سائر نحو اكتماله بنقصه، وارتباطه بانفصاله، وتوحده بتشتته راسما دهاليز مسارات تتداخل متقطعة في ارتباطها بالشبكة، فأصبح النص بالترابط مرآة، وذاكرة مخترقة بالظلال وما الرابط هو ظل يرتبط بأصل هو الظل".

ودور الرابط داخل القصيصات المترابطة (غرف ومرايا)، هو بمثابة إجراء سردي بلاغي، معلوماتي يساهم في بناء الخطاب والعوالم التي يصبح معها السرد خريطة جذمورية، حيث تلتقي المسارات، وتلتف، تتمرأى القصص راسمة في ترابطها حكاية الإنسان ما بين مرآة وذاكرة...للمرآة صفائها، غيثها وغوايتها، والذاكرة إلتوءاتها وسراديبها، لتتلاقى المصائر وتشتد الحبال ثم ترتخي.

فهي بمثابة لحظة متقطعة من الحياة –الزمن– من المرايا من الذاكرة بحدتها وملمسها الأملس أو الخشن، ومن النفس بنور انيتها وشفافيتها، ظلمتها، والتباسه، تعاليها،... وشهوانيتها، قوتها، وضعفها مبنية بمسارات ومدارات مما سهل الربط بين المصائر والشخصيات والأحداث المتصلة والمنفصلة والمختلفة، والمتشابهة، الماضوية، والآتية،

---

(1) على الرابط: http://labiba-mhemmar.narration/com

الحلمية، والإستيهامية، الواقعية والدخانية، المسيرية... وهذا هو حال غرف ومرايا التي تدعوك لتستوطن بعض غرفها ومرحبا بك أيها القارئ وتتلمس بأناملك خيوطها التي تشبه خيوط العنكبوت، ومرحبا بك أيضا أيها المبحر في هاته العوالم المتشظية التي تروم ارتباطها وانسجامها خيط وعقدة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

-لبيبة خمار، القصص المترابطة غرف ومرايا على الرابط:

http://labiba.khemmar.narratio.com

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

- بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلات للطباعة والنشر والتوزيع، سور يا، دمشق، جرمانا، (د.ط)، 2008.

- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2016، ج1.

- حسنين شفيق، التحوير الصحفي، دار فكر وفن، القاهرة، 2009.

- حسن ناظم، دراسات مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 11.

- حسن ناظم، الشعرية العربية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

-زهور إكرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية تأملات مفاهيمية، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013.

- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة -الوجود والحدود- الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2002.

- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 2008.

- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغر ب، ط1، 2005.

– شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2007.

– صبحي حموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

– عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس.

– عبد العزيز، شعرية الحداثة، (دراسة)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005.

– عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، نشر عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1386– 1966، (ط4).

– عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخلة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2005.

– عبد المسلم طاهر، عبقرية الصورة والمكان، –التعبير، التأويل، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

– عبد النور إدريس، الثقافة الإلكترونية ومدارات الرقمية، من العلوم الإنسانية إلى الأدبية الإلكترونية، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، (د.ت).

– عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

– عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، لبنلن، ط1، (د.ت).

علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

– عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2013.

- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006.

- فاطمة كدو، أدب com، مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان، الرباط، (د.ط)، (د.ت).

- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، لبنان، ط1، 1987.

- لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحرر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014.

- محمد أشويكة، الإنسان الأيقوني ابق في مكانك.. وكل شيء بين يديك، دائرة الثقافة والإعلام، كتاب الرافد،ع10، أكتوبر، 2010.

- محمد الهجاني، التصوير والخطاب البصري، تمهيد أولي في البنية والقراءة، مطبعة الساحل، الرباط، ط1، 1994.

- محمد حسني مغالسه، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية – تنظير نقدي- منشورات مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، يناير، 2015.

- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، إربد عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

- نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، الفجالة، (د.ت)، (د.ط).

- يوسف الشاروني، دراسات أدبية، مطبعة المعرفة، مصر، 1964.

- يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977.

- يوسف وغيلسي، إشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي الغربي الجديد)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2006.

ثالثا: المعاجم:

– ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

– أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي ومكتبة المثنى ببغداد، 1963.

رابعا: المراجع المترجمة:

– أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

– جورج سانتيانا، الإحساس بالجمل، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2001.

– رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي– ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

– رولان بارت، بلاغة الصورة– قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، 1994.

– غيورغي غاتشف، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

خامسا: المجلات والدوريات:

– سمر روحي الفيصل، (لغة الحوار في الأدب)، مجلة الفكر العربي، ع60، معهد الانتماء العربي، أفر يل، يونيو، بيروت، لبنان، 1990.

– عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، مقدمة نقدية للرواية الرقمية، مجلة مقاليد، ع4، جوان 2013.

– عمر زرفاوي، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر ووحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009.

– فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد9، 2013.

–مريني محمد، النص الرقمي وا بدالات النقد المعرفي، كتاب المجلة العربية، ع219، الرياض، 2015.

المواقع الإلكترونية:

– إتحاد كتاب الإنترنت العرب على الرابط التالي:

http://www.arab.ewirters.com/book Detils–php?topicald=16

– أحمد فضل شبلول، مقالة القرد والغيلم من عالم كليلة ودمنة إلى عالم النشر الإلكتروني، موقع (ميدي إيست أون لاين)، على الرابط التالي:

http://195.224.230.11/culture/?id=24107.

– عبير سلامة، النص المتشعب ومستقبل الرزاية، موقع إلكتروني سابق.

www.nisba.net/3y/studies3/studies3/hyper.htm

– مرح البقاعي، القصيدة الرقمية: أنظر الرابط:

http://midouza.net/vb/mewreply.php %M§ ?:048c2d34400dba68f8c4ac626e.17d0=newreply &p :814.

– مصطفى الضبع، كما يليق بعاشق على الرابط: http://www.facebook.com

– لبيبة خمار، الرواية الرقمية التفاعلية ومأزق السرديات، على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=14.

– لبيبة خمار، الكتابة الزرقاء، آليات التشكيل وصيغ التمظهر نحو بنيوية جديدة على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=54.

– لبيبة خمار، اللعب في القصة الرقمية حفنات جمر، إسماعيل البويحياوي أنموذجا على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=16.

- لبيبة خمار، تحولات السرد في العصر الرقمي على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=26.

- لبيبة خمار، ظلال العاشق، رواية (الخيال، الخصب والتقنية المبتكرة) على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=73.

- لبيبة خمار، قصيدة وجود لمحمد سناجلة وجمالية الحضور والغياب على الرابط:

http://www.arab.ewriterss.com/articles Detiles php? topical=15.

- www.youtube.com (كمرجع للفيديوهات المتنوعة)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان.....	/
مقدمة.....	أ
مدخل.....	/
1- مفهوم الشعرية.....	07
1-1 الشعرية لغة.....	07
1-2 الشعرية اصطلاحا.....	08
2- الشعرية في النقد الغربي.....	09
1-2 الشعرية عند جون كوهين: **(JEAN COHEN)**.....	10
4- الشعرية في النقد العربي.....	10
1-4 الشعرية عند النقاد القدماء.....	10
1-1-4 الشعرية عند عبد العزيز الجرجاني.....	10
2-4 الشعرية عند المحدثين.....	12
1-2-4 الشعرية عند كمال أبو ديب.....	12
الفصل الأول.....	/
1- الأدب التفاعلي: (interactive litterature).....	16
1-1 التعريف والاصطلاح.....	16
1-2 الصفات المميزة للأدب التفاعلي وشروطه.....	17
1-3 شروط الأدب التفاعلي.....	18
1-4 صفات الأدب التفاعلي.....	19
2- مفهوم النص المترابط **(Hyper text)**	22
2-1 أنواع النص المترابط.....	24
2-1-1 التوريق: **(SECURITIZATION)**	24
2-1-2 الشجري: **(TREE)**	25
2-1-3 النجمي: **(STELLAR)**	25

2-1-4 التوليفي: (type synthesis)	26
2-1-5 النوع الجدولي: (type tabular)	26
2-1-6 الترابطي أو الشبكي.....	27
3- أجناس الأدب التفاعلي.....	28
3-1 القصيدة التفاعلية: interactive poem	28
3-1-1 تعريف (القصيدة التفاعلية).....	28
4- المسرحية التفاعلية: interactive drama	29
4-1 تعريف المسرحية التفاعلية	29
5- الرواية التفاعلية: interactive novel	31
5-1 تعريف (الرواية التفاعلية):	31
الفصل الثاني: شعرية النص التفاعلي "القصص المترابطة" "غرف ومرايا"	/
1- شعرية النص القصصي التفاعلي	35
2- نماذج تطبيقية للقصص المترابطة (غرف ومرايا)	35
2-1 قصة (حذاء الحب)	35
2-1-1 الصورة واللغة	36
2-1-2 الصورة اللونية	38
2-1-3 اللغة المكتوبة	40
1- لغة السرد	41
2- أهمية اللهجة العامية في بناء الحوار	42
3- لغة الشعر	43
3-1- الصوت والحركة	45
3-1-1 الصوت	45
3-1-2 الحركة	47
3-1-3 حركة الشخصيات	47
4- الترابط والتشعب والألوان	49
5- تفاعل المتلقي الرقمي مع قصة الفيديو: (حذاء الحب)	52

6- قصة هي والحمام	54
6-1 الصورة واللغة	54
6-2 الصورة اللونية	57
6-3 اللغة المكتوبة	58
6-3-1 لغة السرد	59
7- الصوت والحركة	61
7-1 الصوت:	61
7-2 مظاهر الصوت في قصة (هي والحمام)	62
7-2-1 من خلال الكلمة	62
7-2-2 مؤثرات صوتية	63
7-2-3 من خلال الوسائل الإشارية	63
7-2-4 من خلال الصوت المسموع	64
8 الترابط والتشعب والألوان	64
9- تفاعل المتلقي الرقمي مع قصة الفيديو (هي والحمام)	68
خاتمة	72
ملحق	/
1- حياة المبدعة لبيبة خمار وأهم أعمالها	76
2- مجهودات المبدعة لبيبة خمار في مجال الأدب الرقمي	76
3- مضمون القصص المترابطة (غرف ومرايا) للمبدعة لبيبة خمار	79
قائمة المصادر والمراجع	83
فهرس الموضوعات	90

ملخص:

يتناول هذا البحث موضوع شعرية النص التفاعلي، الذي ظهر في ظل الثورة التكنولوجية المعلوماتية، التي أدت إلى تغير الوسيط (الحاسوب) الحامل للأدب، وتحوله من الورق إلى الحاسوب، ليكون بذلك هذا الوسيط الجديد جزءا رئيسيا في بناء هذا النص الأدبي.

تحققت شعرية النص التفاعلي من خلال حضور الصورة الإفتراضية المتحركة، مكملة للكلمة والصوت والحركة والألوان، مشكلة بذلك لغة مركبة تتعدد فيها العلامات وتتفاعل فيما بينها، وتترابط فيه العقد من خلال مجموعة من الروابط التي تصل فيما بينها، وهو ما حقق له حيويته وحركه، وعلى مدى فاعلية القارئ معه وبمشاركته وا إضافاته، وعلى مدى قصر حجمه وتسارعه، ليتلائم مع روح هذا العصر وا إنسانه.

والقصص المترابطة (غلاف ومرايا) للقاصة لبيبة خمار، التي كانت محل الدراسة في هذا البحث، فقد كانت نصا تفاعليا بامتياز، من خلال إعتمادها على الوسائط المتعددة من خلال تشكل صورة ناطقة بالصورة والألوان، والكلمة المتحركة والحركة...، لها من الجمالية الفنية ما يجعلها تذهل النفس وتأسرها بجمالها.

Résumé:

Cet article traite le thème de la poésie du texte interactif, qui est apparu dans l'ombre de la révolution technologique et informationnelle, ce qui a conduit au changement de médiateur (l'ordinateur), le porteur de littérature. Et son conversion du papier à l'ordinateur, pour que ce médiateur être une partie principale dans la construction de cette texte littéraire.

La poésie du texte interactif a été réalisée par la présence de l'image virtuelle dynamique, complétant le mot et le son et l'animation et les couleurs. En formant une langue compliquée des signes variés se réagir entre eux.

Ou les nœuds sont entrelacés grâce à un ensemble de liens qui les relient, ce qu'a réalisé sa vie et sa mobilité, et sur l'efficacité du lecteur avec son participation et additions, et sur son manque de longueur et son accélération, pour adapter avec cette époque.

Et les histoires liées (chambre et miroirs) qui a été étudié dans cette recherche, il été un texte dynamique avec excellence par dépendre en les différents médiateurs par former une image parlent en image et couleurs, et le mot animé et le mouvement…, elle a une esthétique artistique ce qui la fait incroyable.