الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

*R**épublique Algérienne Démocratique et Populairer***

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

.....

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

.....

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

.....

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

.....

Département langue et lettre arabe

بلاغة التصوير في الخطاب الأدب التفاعلي- نماذج مختارة-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطّالب(ة): **- إشراف الأستاذ(ة):**

-محجوب فاطمة زهراء **د. نبيلة زوالي**

اللّجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بن سعيد إيمان	أستاذة محاضرة-ب-	جامعة -عين تموشنت-	رئـــــــــيسا
نبيلة زوالي	أستاذة محاضرة-ب-	جامعة -عين تموشنت-	مشرفا ومقرّرًا
بن سعدة هشام	أستاذ محاضر -أ -	جامعة -عين تموشنت-	ممـــــــــتحنا

السنة الجامعية: 2024-2025.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله وكرمه تنجز الأعمال أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي "**نبيلة زوالي**"، التي لم تبخل على بعلمها الواسع وملاحظات البناءة وتفانيها في الإشراف، ما ساعدني على تجاوز الكثير من الصعوبات العلمية والمنهجية.

كما أخص بالشكر كل أساتذة والذين ساهموا في تكوين المعرفي طيلة سنوات الدراسة.

ولا يفوت أن أعبر عن تقديري العميق لعائلتي الكريمة، التي كانت السند الحقيقي والداعم الأول.

وأصدقائي وزملائي الدين شاركوني هذا المشوار بكل تفاصيله.

فلهم جميعا مني أصدق عبارات الشكر والعرفان.

إهداء

أستهل حديثي بالحمد والشكر لله عز وجل، الذي منحني التوفيق والسداد لإنجاز هذا العمل المتواضع، فله الحمد أولًا وآخرًا.

إلى **أمي الحبيبة...**

نبض قلبي وسري الجميل في هذه الحياة، لكِ وحدك كل الامتنان والحب، لأنكِ كنتِ دومًا الحضن الدافئ، والمرفأ الآمن، والبديل الذي لا يخذل. لم تبخلي عليّ يومًا بدعائك وحنانك وصبرك.

أهديكِ هذا العمل عرفانًا بجميلك، وامتنانًا لعطائكِ الذي لا يُقدّر بثمن.

وإلى **والدي العزيز...**

تقديرًا لتعبك، واعترافًا بجهدك، وامتنانًا لدعمك الدائم لي، حفظكما الله ورعاكما.

وإلى **أخي الغالي...**

سندي ورفيقي في درب الحياة، شكراً لوجودك الدائم، ولدعمك الذي كان لي قوة حين ضعفت، وأمانًا حين خفت. لك مني كل المحبة والتقدير.

وإلى كل من وقف بجانبي أو ساندني بكلمة، أو بدعاء، أو بابتسامة أمل...

أهديكم جميعًا هذا العمل، عربون محبة ووفاء، وتعبيرًا عن عظيم امتناني.

مقدمة

يُعدّ الأدب التفاعلي محطة مفصلية في مسار تطور الإبداع الأدبي، إذ تلاقى مع الوسائط الرقمية الحديثة ليؤسس لنمط سردي جديد قائم على التفاعلية والتعددية في التلقي. فقد تجاوز هذا الشكل من الأدب حدود الكتابة الورقية التقليدية، ليقدّم نصًا ديناميكيًا يسمح للقارئ بالتدخل في بنية النص ومساراته السردية، من خلال خيارات متعددة ومسارات مفتوحة.

ويعتمد الأدب التفاعلي على توظيف تقنيات رقمية متنوعة مثل: الصورة، والصوت، والفيديو، بالإضافة إلى أدوات الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي، ما يعزّز من فاعلية التلقي، ويحوّل القارئ من متلقٍ سلبي إلى مشارك فعّال في إنتاج المعنى. ويُمثل هذا الأدب استجابة طبيعية لتحولات العصر الرقمي، وسعيًا لإعادة صياغة العلاقة بين الكاتب، والقارئ، والنص.

من هذا المنطلق، جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ "**بلاغة التصوير في الخطاب الأدب التفاعلي: نماذج مختارة**"، نظراً لحداثة الموضوع الذي يتمثل في تداخل الأدب مع التقنيات الرقمية، وندرة الدراسات التي تناولت هذا الجانب التفاعلي، خاصة من الزاوية التطبيقية، مما حفّزني على تسليط الضوء على الجماليات الجديدة الكامنة في أساليب التعبير الأدبي الحديثة. ويأتي هذا الاهتمام نتيجة الحضور البارز للمؤثرات البصرية والسمعية في النصوص التفاعلية، لما تضفيه من إيقاع فني وجمال تعبيري يثري التجربة الجمالية ويستدعي التحليل البلاغي الجاد.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الآليات الفنية والجمالية للتصوير البلاغي في الأدب التفاعلي، من خلال تنويع الأجناس المدروسة بين القصيدة والقصة، وتحليل نماذج مختارة مع انتقاء الصور البلاغية والكشف عن الصور الذهنية والرمزية والحسية.

ورغم وجود بعض الدراسات التي قاربت الأدب التفاعلي من زاوية الصورة للفنية، كما في دراسة مقال **محمد المسعودي** بعنوان *"بلاغة التصوير الفني في تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" لمشتاق عباس معن*، حيث تناول كيف يفتح الأدب التفاعلي آفاقًا جديدة لفهم النصوص الشعرية عبر توظيف الألوان والأشكال، وأطلق على هذا النوع من البلاغة اسم "بلاغة المتاهة". أما في دراستنا هذه تسعى إلى تجاوز التناول النظري والتحليل الفني والجمالي لبلاغة التصوير، من خلال نماذج مختارة تمزج بين البنية السردية والتقنيات الرقمية ، كما اعتمدنا مقاربة فنية وجمالية لأساليب التصوير البلاغي في قصيدة وقصة تفاعلية، مع تحليل الصور البلاغية المختلفة.

تنطلق إشكالية البحث من السؤال المركزي:

أين تكمن بلاغة التصوير في الخطاب الأدبي التفاعلي؟ وهل فقدت مكانتها في ظل الوسائط الرقمية؟

وتتفرع عنها التساؤلات الآتية:

- ما مفهوم الأدب التفاعلي؟ وما عوامل نشأته؟
- ما هي أبرز الآراء حوله؟ وما أجناسه الفنية؟
- ما مفهوم الصورة؟ وما أنواعها وخصائصها وأهميتها؟
- كيف يتجلى التصوير البلاغي في القصيدة والقصة التفاعلية؟

أما المنهج المعتمد فهو **المنهج الوصفي التحليلي**، نظراً لطبيعة البحث التي تقتضي وصف آليات بناء الصور البلاغية وتحليل توظيف العناصر الفنية لتشكيل المعنى.

وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة، تليها فصلان، ثم خاتمة:

- **الفصل الأول: الأدب التفاعلي وأجناسه** :تناولنا فيه الانتقال من الأدب الورقي إلى الرقمي، ومفهوم الأدب التفاعلي ونشأته، وتعدد تسمياته، والآراء المختلفة حوله، ثم استعرضنا أبرز أجناسه وسماته وشروطه. كما تطرقنا إلى مفهوم الصورة، وأنواعها، وخصائصها، وأهميتها، ثم تطرقنا إلى خلاصة الفصل.
- **الفصل الثاني: التصوير وبلاغته في الأدب التفاعلي** :خصصناه للجانب التطبيقي، حيث قمنا بتحليل نماذج مختارة من القصيدة التفاعلية مثل *"الظل والأشياء "*لجمال خيري، و"الصمت" لإسماعيل البويحياوي (إخراج: لبيبة خمار)، ومن القصص التفاعلية *"خلاص "*و"غيمة" لمصطفى لغتيري، مع تحليل فني وجمالي لبلاغة التصوير فيها، وبعد هذا تم إعطاء خلاصة الفصل.

وقد اختتمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي تُجيب عن الإشكاليات المطروحة، بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع المتخصصة في المجال منها: -فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

-جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو مقاربة الوسائطية، الألوكة، دب، ط1، 2016.

-جمال خيري، قصيدة الظل والأشياء، إخراج د لبيبة خمار، على الرابط:https://youtu.be/SCeLXdzZ14I?feature.shared

-إسماعيل البويحياوي، قصيدة الصمت، إخراج لبيبة خمار،على الرابط:https://youtube.com/watch?v=kmGrc9qA4XA&si

-نورة الصديق، الأدب الرقمي، الماهية والآفاق، القصة القصيرة جدا عند مصطفى لغتيري،مجلة اللغة، الكتاب التاسع، ع2،ديسمبر 2024-https://allugah.com/?p=1515

وككل بحث علمي واجهتنا بعض الصعوبات تمثلت في صعوبة إنتقاء المادة العلمية نظرا لتباينها؛ خاصة في الجانب تطبيقي متعلق بالقصة التفاعلية، وصعوبة إختيار المدونة تطبيقية التي تتماشى وتناسب الموضوع وضيق الوقت .

وفي الختام أشكر الله عز وجل لتوفيقه لنا، في إتمام هذا البحث كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذة الفاضلة الدكتورة "نبيلة زوالي" على ما منحته لنا من إقتراحات وتوجيهات ثمينة التي كان لها الأثر الكبير في الدراسة.

الطالبة: محجوب فاطمة الزهراء.

جامعة بلحاج بوشعيب

عين تموشنت 26 ماي2025

الفصل الأول: الأدب التفاعلي وأجناسه

تمهيد:

يعد الأدب أحد أبرز أشكال التعبير الثقافي، إذ يجسد التجربة البشرية من خلال اللغة، ويعكس التفاعلات النفسية والاجتماعية والثقافية عبر العصور.

ليشمل أنماط متعددة كالشعر الرواية، المسرح، القصة ومع التحول الرقمي الذي يشهده العالم في العقود الأخيرة برز ما يعرف بالأدب التفاعلي أو الأدب الرقمي، إذ ارتبط هذا الأخير ببلاغة التصوير ما يساهم في تشكيل الخطاب الأدبي، وذلك من خلال توسيع أدوات التعبير لتشمل وسائط متعددة لتوصيل الرسالة الأدبية بقوة وإبداع.

1-انتقال من الأدب الورقي إلى الرقمي:

لعصر العولمة وتكنولوجية أثرا واضحا سواء بإيجاب أم بسلب على مختلف الحقول المعرفية، ولم يسلم الأدب من هذا التأثير الذي كان له القفزة العكسية من الأدب الورقي إلى الأدب الرقمي؛" فقد شهد القرن العشرون انتقال آداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة والإلكترونيات دون حدّ أو قيد، ولا بد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ، ليس فقط من نوع النصوص المقدمة (الورقية أو إلكترونية)، إنما على طبيعتها، ونوعية الأفكار التي تطرحها، ومدى تواؤمها مع. معطيات العصر[1].

أفرز العصر التكنولوجية أنواعا جديدة من النصوص، تختلف عن النص التقليدي، الذي كان يسطره مبدعه على الورق ليصل إلى المتلقي؛ هذا مايغير من طبيعة النصوص ويضيف إليها عناصر متعددة، دون تخلي عن أساسيات الأدبية[2].فتطور الحاصل في مختلف المجالات يدعو و بالضرورة إلى حدوث تغيرات على مستوى الأدب، هذا ما تراه الناقدة" زهور اكرام في أن هذا الانتقال استمرار لعلاقة النص بالقارئ اللغة، من ناحية تجديد أسئلة الأدب الكلاسيكي باستخدام أدوات جديدة، فكل زمان له تصوراته الخاصة نتيجة لتقدم الذي يصله الإنسان[3] .

"لقد هزت سلطة الوسيط الحديثة عرش الكتاب وأخذت الصدارة لتكون الثقافة الإلكترونية في المتسيدة والسلطة الحاكمة أمام الكتاب المطبوع أو الثقافة القرائية، ولقد تخلص المبدع بفضل الطباعة الورق من الشفاهية في نقل الأدب وحفظه وتخلص بفضل الوسيط من سطوة الورق والقلم ليتحول إلى البرامج والآلات والتقنيات الحديثة وليطور نصه عبرها. فلم يكن

---

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 19.

[2] فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟ تر: محمد أسليم، مجلة علامات، ع: 35 ،2011، ص41.

[3] ينظر: زهور اكرام، الأدب الرقمي (أسئلة تقافية وتأملات مفاهيمية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص27.

الأدب الورقي يحتاج وسيطا ناقلا للإبداع غير الورق الذي يطبع عليه النص"[1]. فتغير والانتقال يؤدي إلى الزيادة ثقافة والمعلومات لدى المتلقي.

فجل الباحثين قد رجح رأي واحد وهو أن الأدب الرقمي أو التفاعلي والانتقال من الورقي إلى الرقمي "أحدث قطيعة مع الأدب الورقي واحتل مكانه .... فتاريخ نظرية الأدب يقول بأن هناك تعايش واستمرارية بينهما، يتجلى ذلك من خلال النقل التدريجي الذي عرفه تطور الوسيط الخاص بالكتابة والقراءة، بدءا بالأحجار وأوراق الأشجار مرورا بالعظام والجلود والألواح ووصولا الى الأوراق وانتهاء الحاسوب "[2]. فالأدب الرقمي ما هو إلا استمرارية وتسلسل للأدب الورقي، فما يمكن قوله عن علاقة بينهم انها امتداد وتطور وتفاعل ومواكبة للعصر الذي نعيشه.

1-1-مفهوم الأدب التفاعلي:

بالتطور التكنولوجي الراهن الذي وصل إليه الانسان وتطور الأدب مَال بعض الدارسين، إلى مواكبة هذا التطور مع بروز أبحاث كثيرة بينهم الأدب التفاعلي، حيث من يتبع هذا الأدب سيجد تعدد المصطلحات التي تدل عليه مثل: الأدب الرقمي، النص المترابط، الأدب الالكتروني ... الخ.

فإذا ما تم تنقيب عن مفهوم هذا المصطلح في الثقافة الغربية؛ باعتباره انبثق من دراسات الباحثين والنقاد الغربيين نلج إلى أنه "يمثل الأدب التفاعلي Interactive literature جنسا ادبيًا جديدًا تخلق من رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط ، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة ويشتغل على تقنية النص المترابط Hypertext ويوظف مختلف أشكال الوسائط

[1] إشراق كمال كعيد، تحولات السلطة النقدية في الأدب الرقمي، مجلة كلية التربية الأساسية، ع: 111، مج: 27، 2021، ص 716.

[2] فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟ المرجع السابق، ص 109.

المتعددة Hyper média يجمع بين الأدبية والإلكترونية ، إن الأدب التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، لا شك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم"[1].

فقد ولد هذا الأدب من خلال العولمة والتكنولوجيا وينتج من ذلك رؤى جديدة من خلال شرط أساسي ألا وهو التفاعلية التي يؤدي إلى هذا الإنتاج.

فالأدب التفاعلي عبارة عن تمازج الأدب بتكنولوجيا تماشيا مع متطلبات العصر وإذا ما أردنا أن نعرفه في دراسات العربية. كما سبق ذكر بأن هذا المصطلح قد تعدد من ناحية الترجمة منها الأدب التفاعلي، الأدب الرقمي النص المترابط، النص المتفرع، النص الفائق، النص المتشعب... وسنفصل فيما يأتي عن هذه الإشكالية.

فنجد تعريف فاطمة البريكي بأنه "الأدب الذي يوظف معطيات تكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر وسيط الإلكتروني؛ أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص "[2]. فجمع هذا الأدب بين نشاط المؤلف أو الملقي وممارسة المتلقي للنص في آن واحد، ويضم مجموعه من الأجناس الأدبية مثل: الرواية والشعر والنثر، الذي لا يمكن الولوج إليهما إلا عبر وسيط إلكتروني؛" فالنص المقدّم رقميا على شاشة الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الأنترنت أو لم يتصل"[3]. فكل أدب مقدم ضمن وسيط الالكتروني حامل لصفة الرقمية.

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة كتاب الرافد، ع56، 2013، صص 194، 195.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

وقد عرفه سعيد يقطين بأنّه "مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنّها اتخذت مع الحاسوب صور الجديدة والإنتاج والتلقي"[1].

ومنه فإن هذا الأدب يولد مجموعة من الإبداعات التي تطور من عملية الإنتاج والتلقي.

كما عُرف بأنه "مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير وسائل الاتصال الحديثة من جهة، ولخلق أساليب جديدة للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفا مثل الهاتف والفاكس إلى التواصل المتكامل مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والإبداع"[2]، فهو الأدب الذي نشأ مع تطور الوسائل التواصل؛ أي أصبح نص الأدبي يحمل صفة التواصل والاتصال وليس مجرد كتابة فقط بل أدخلته الوسائط الحديثة عالم التكنولوجيا.

هذا ما أكده تعريف عمر زرفاوي بأنّه خلق هذا الأدب من التقنيات التكنولوجية بتعدد وسائطها و يعد شرطه الأساسي التفاعل و الترابط بين النص و المتلقي[3] ،فقد ارتبط هذا الأدب مع التكنولوجيا بمختلف أشكاله ، فتعتبر التكنولوجيا و مفرزاتها من المظاهر الي تبين واقع الحداثة التي وصل إليها الأدب من تغيره التقليدي إلى إلكتروني ، فالنص التفاعلي أو الأدب التفاعلي هو الذي يقدم إلكترونيا ، وذلك باستعانة بوسائط مختلفة كالصوت والصورة ، ما يؤدي الى تفاعل المتلقي[4]، فهذا الأدب "يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، صص 9-10.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

[3] ينظر :عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، المرجع السابق، ص194.

[4] ينظر: ابراهيم أحمد ملحم الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ،2013، ص19.

،لاشك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم ،كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ولمنطق التفكير"[1]. فيوضح تحولات وانتقالات لثقافة حسب الوسائط المتعددة لتكنولوجيا.

كما أن الأدب التفاعلي "يهتم بالعلاقة التفاعلية الي تنشأ بين الراصد والنص على مستوى التصفح والتلقي والتقبل، وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية: هي النص والصوت، والصورة والحركة والمتلقي، والحاسوب، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية)، والعلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع والمتلقي)"[2]. فاهتم هذا الأدب بالتفاعلية التي تحدث بين المؤلف والمتلقي معا وتفاعل مع النصوص يعد شكل من أشكال التلقي الجيد.

وبالعودة إلى نظرية التلقي وأهم الآراء اتي قدمتها حول التفاعل بيد المتلقي والنص، يترتب عنها ضرورة مشاركة المتلقي وانتاج وبناء النص من خلال تأويل وتعدد القراءات ما يؤدي إلى فهم النص[3].

ومن هذا المقام فهذا الأدب يهتم بشكل كبير بصفة التفاعلية بين القارئ أو المتلقي والنص، وبين رابط بين المبدع والمتلقي، وذلك من ناحية مشاركة المتلقي في بناء النص ودوره في انتاجه من جديد.

إذن أن" خاصية التفاعل الي يتميز بها النص التفاعلي تتيح ممارسة التفاعلية بين المبدع (الكاتب) والنص (الإبداع) والمتلقي (قد يكون ا أكثر من متلق واحد) . بل قد يتم التفاعل بين المتلقين أنفسهم في أثناء تفاعلهم مع النص. ولعل أقرب مدلول للتفاعلية هنا هو

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، المرجع السابق، ص 194.

[2] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، الألوكة، د.ب، ط1، 2016، ص14.

[3] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع سابق، ص 150.

التشاركية في فهم وإكمال وتأويل النصوص الأدبية وتحديد مساراتها ونهاياتها"[1] ،فالتفاعلية من مظاهر هذا الأدب التي تسمح بتقديم آراء التي تخدم النص الأدبي المتعلقة بالوسيط الالكترونية.

1-2-نشأة الأدب التفاعلي:

1-2-1-لدى الغرب:

بعد الحديث عن مفهوم الأدب التفاعلي لابد من المرور على كيفية نشوءه وبروزه سواءا، في الساحة الغربية أم في الثقافة العربية.

فقد ظهر الأدب التفاعلي في بداية لدى العالم الغربي نظرا لبعض العوامل من بينها الثورة الرقمية أو الإعلامية، ما يؤكد ذلك قول جميل حمداوي: "وصل الأدب بتكنولوجيا المعلومات قد كان الغرب الأسبق في ذلك، وأول من أنتج نصا رقميا كان تيبور باب (Tibor papp) سنة 1985 م . أول نص استعمل الوسيط الرقمي ومزجه بالوسائط المتعددة، قصيدة شعرية بعنوان أغلى ساعات الحاسوب"[2].فعامل تكنولوجيا كان له دخل في ظهور هذا الأدب،" فلم يظهر الأدب الرقمي إلا عندما اجتمع الفن مع الإعلاميات "[3].

"وقد ظهرت أول رواية تفاعلية في الأدب الغربي عام 1986م، على يد الروائي ميشيل جويس (Michael Joyce) في الولايات المتحدة الأمريكية التي حملت عنوان ظهيرة – قصة"[4].

---

[1] نواري بالة، الأدب التفاعلي – قراءه في المصطلح والمفهوم، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، مج 15، ع2، 2022، ص250.

[2] جميل حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق، نحو المقاربة الوسائطية، المرجع السابق، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص66.

[4] ينظر: محمد سناجلة، رؤى " الرواية التفاعلية: عمان مجلة ثقافة شهرية، عبد الله حمدان، أمانة عمان الكبرى، ع: 121، 2005م، ص69.

فقد قام هذا الأدب بإبراز مظاهر جديدة من ناحية الإبداع وشملت الأجناس الأدبية من بينها الشعر والرواية وربطه بالآليات الرقمية.

1-2-2- لدى العرب:

أخذت الدراسات حول الأدب التفاعلي في الساحة الغربية نصيبها من الاهتمام والأبحاث، فحاول الوطن العربي الاندماج مع هذا التطور وتكنولوجيا بغية مواكبة العصر رغم الخطى الثقيلة وتحديات.

"فإذا كان الغرب قد شهد ثورة إعلامية وتكنولوجية متقدمة في مجال الرقميات، فإن العالم العربي مازال متعثرا في هذا المجال، ومن ثم، يلاحظ فجوة هائلة بيننا وبين الغرب في ميدان الإبداع العلمي والتقني والرقمي بأكثر من قرن من الزمن، والدليل على ذلك المدونات العربية مازالت قليلة جدا ... وعلى الرغم من ذلك، فقد عرف الأدب العربي منذ بداية سنوات الألفية الثالثة، مجموعة من التجارب الإبداعية الرقمية على غرار التجارب الإبداعية الغربية"[1]. فالأدب التفاعلي الرقمي قد انخرط في الثقافة العربية، وما زال في طريقه لمحاكاة التجارب الابداعية الرقمية.

" ويعد الأديب والروائي الأردني محمد سناجلة أول من أصدر روايات ونصوصا قصصية وقصائد شعرية رقمية في موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، حيث نشر رواية (الظلال الواحد) سنة 2001، ورواية(شات) سنة 2005."[2]

فنلاحظ أن الأدب العربي حاول أن ينجح التجربة الإبداع الرقمي كان من بودرها، رواية محمد سناجلة الذي أبدع في الرواية التفاعلية. بالإضافة إلى الشاعر مشتاق معن عباس الذي أبدع في مجال الشعر،هذا ما يوضح محاولة اندماج مع التكنولوجيا والتقنيات.

وإذا ما أردنا أن نذكر المهتمين الأوائل في هذا مجال الأدب التفاعلي في العالم العربي سنجد منهم فاطمة البريكي من خلال إصدارها الكتاب "مدخل إلى الأدب التفاعلي الذي حاولت من جراءه إعطاء العلاقة الأدب بالمعلوماتية.

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، نحو المقاربة الوسائطية، المرجع السابق، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص73.

وكذلك سعيد يقطين في كتابة من" النص إلى النص المرابط " مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي الذي طرح فيه مفاهيم عديدة التي تمكننا من الاستيعاب العلاقة والرابط بين الأدب والتكنولوجيا.

فقد اهتم العرب بهذا المولود الجديد وحاولوا التأقلم به ،نظرا لطغيان وانتشار الثقافة الرقمية، ما يلزم من المؤلف أن يعرف ويلم بجوانب ومجال الثقافة الإلكترونية.

1-3-مصطلحات الأدب التفاعلي والآراء حوله:

أصبح الأدب التفاعلي مصطلحا شائعا في الآونة الأخيرة، حيث تعددت دروبه مختلفة لامتناهية كونه مفهوما جديدا ، فقد اختلفت مرادفات والمصطلحات هذا المفهوم إذ يؤكد ذلك جميل حمداوي في قوله : "هناك مصطلحات كثيرة يزخر بها المجال الإعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي ينتج عبر الحاسوب أو الكومبيوتر أو الهواتف الذكية منها : الأدب الرقمي (littèrature numérique) والأدب التفاعلي (littérature interactive) والنص السبيرنطيقي (Cybertexte) والأدب الصورة والأدب الديجيتالي (Littérature digitale) ،و الأدب الالكتروني (Littérature technologique) و النص المترابط Hypertexte) ، والأدب الآلي(Litterature technologique)والأدب الروبوتي (Litterature robotique) ، والأدب الحاسوبي(la littérature par ordinateur)، والأدب اللوغاريتمي(littérature logarithmique) والأدب الإعلامي (littérature informatique) والأدب الويبي (littérature de web) و الكتابة الانترنيتية (Ecriture de Internet)، و الكتابة الفيسبوكية(Ecriture par Facebook) وأدب الشاشة(la littérature sur écran)"[1].

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، صص9-10.

ومن ثم فإن هذا الاختلاط والاضطراب في التسمية نتيجة تعدد الباحثين والدارسين في هذا المجال وتفاوت الآراء والمعارف وجل هاته المصطلحات تصب في معنى واحد وقد فضل جميل حمداوي استخدامه لمصطلح الأدب الرقمي معللا ذلك بأنه "أرتبط بالوسط الإعلامي" [1].

أما سعيد يقطين فقد فضل استعماله لنص المترابط كمقابل HyperText" فهو النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة التي تمكن من إنتاج النص، وتلقيه لكيفية تبنى على الربط بين بنيات النص الداخلي والخارجية"[2] فكل ناقد استخدم مصطلح من ترجمة وبحوثه.

وقد تبني جابر عصفور استعماله لنص المتعالق " فهو يعقب على من تولى ترجمة محاضرة إمبرتو إيكو على مستقبل الكتب"[3].

أما حسام الخطيب فقد فضل استخدام النص المتفرع معللا هذا بأنه "اشتق صفة "المفرع" من مصطلح (فرع) الدارج في فن الشروح والحواشي عند العرب. وهو يرى أنه أقرب إلى المعنى العضوي للمصطلح الأجنبي وآليته"[4].

وإذا عدنا إلى الاهتمام فاطمة البريكي بالأدب التفاعلي باعتبارها عضوا في اتحاد الكتاب الانترنت العرب، نجد "أنها تعتبر أن الأدب هو مرحلة تطور أداة الكتابة في ظل تكنولوجيا الرقمية، التي تولدت بديلة عن الورق، ما أدى إلى ظهور الأدب الرقمي، وأنواع الأدبية : الأدب البصري والأدب السمعي، والأدب السمعي البصري ، والأدب التفاعلي "[5].

---

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، دار نحو المقاربة الوسائطية، المرجع سابق، ص14.

[2] سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المرجع السابق، ص9.

[3] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام بالشارقة، كتاب الوافد، ع:56، أكتوبر 2013، ص209.

[4] المرجع نفسه، ص 211.

[5] ينظر إبراهيم أحمد ملحم، مرجع السابق، صص105،106.

ومن جهة أخرى تؤكد فاطمة البريكي في قولها:" نتيجة حالة (التفاعلية)* الخاصة والمميزة التي تحكم النصوص الأدبية المقدمة عبر الوسيط الالكتروني. نشأ مصطلح (الأدب التفاعلي). ويضم هذا المصطلح جميع الفنون الأدبية التي نتجت عن تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقمية"[1]، ومن خلال هذه الآراء كلها يتضح أنه اختلفت المصطلحات لهذا الأدب وكلها تصب في معنى واحد ، والأكثر تداولاً هو الأدب التفاعلي والأدب الرقمي، والأدب الإلكتروني، ومن سلط الضوء على هذا الرأي نجد أحمد ملحم في قوله : "ما يزال معنى الأدب التفاعليInteractive Literature من خلال ما سبق ضبابيا، ولكننا نعثر في تعريف جوزيف تابي joseph Tabbi السابق للأدب الإلكتروني على عبارة: "هو مشاركة المجتمعات المدفوعة إلى تحديد ووصف الأعمال الأدبية الإلكترونية "، لكن طبيعة هذه المشاركة الي قد تحمل معنى التفاعل، ليست تمكننا من القول: إن تعريف تابي للأدب الإلكتروني كان تعريفا للأدب التفاعلي في الوقت نفسه"[2]. أي اختلاف في تعريفات على حسب الآراء وما علل عليه أحمد ملحم أيضا في قوله: " لكن ما يمكننا الآن قوله مطمئنين: إن الأدب الرقمي، والأدب الا الكتروني معا، وغياب التشعب لا يلغي كونه رقميا أو إلكترونيا، وأن الأدب التفاعلي" يكتسب صفة التفاعل حقا، حينما يشارك القارئ، ليس في تذوقه فحسب، بل في إتاحة المجال لإنتاج شيء منه أو نقده "[3].

فهذا الأدب رغم تعدد تعريفاته ومرادفاته إلا أنه يحمل المعاني ذاتها كونه تفاعليا بين المتلقي وتقنيات المستعملة في هذا الأدب.

*التفاعلية– interactivity: أصبح في الثقافة الغربية المعاصرة مصطلحا دارجا، يستخدم بكثرة في الكتابة الأدبية النقدية التي تتخذ من تقاطع القائم بين الأدب والتكنولوجيا محورا لها[ينظر فاطمة البريكي، ص 62].

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، 2006، ص 49.

[2] ابراهيم أحمد ملحم،الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، المرجع السابق نفسه، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

ومن خلال التوقف على معظم الآراء والمحطات المختلفة لمعظم نقاد الأدب التفاعلي أو الرقمي إلا أنه رأي الأكثر وشائع عند معظم الباحثين هو أن الأدب التفاعلي شامل لمعظم المصطلحات التي يتناولها الباحثون فكان لأحمد ملحم رأي في هذا أيضا في قوله:" هناك حماسة كبيرة في الغرب لصناعة الأدب الالكتروني أو الأدب الرقمي أو الأدب التفاعلي وقد استخدمت (أو) لتأكيد أن تحديد معنى المصطلح لم يعد ضبابيا عند صناع الأدب"[1]. فيحيل هذا الرأي إلى أن اختلاف وتغيير من ناحية المصطلح لا يشكل فرقا عند النقاد.

"فإن الفروق الدقيقة بين المصطلحات: الأدب الرقمي، الأدب التكنولوجي، الأدب الإلكتروني .... ليس ذات الشأن، فمصطلح "الأدب التفاعلي" ينبغي أن يبتلع هذه المصطلحات جميعها"[2]. فيعد هذا المصطلح حاملا لكل المعاني الأخرى.

باعتبار الأدب التفاعلي عنصرا جديدا قد طغى على الساحة الأدبية، كأي عنصر ملفت للانتباه، قد واجه بعض آراء لاختلاف وجهات النظر، منها ما أخذ موقف القبول والتشجيع ومنها ما تمثل في الرفض والنقد. فكان لكل موقف دلائل ومبررات إثبات الرأي المصرح به تمثلت في:

أ-موقف القبول :

يرى فريق المرحبين ب(الأدب التفاعلي) أنه توجد عدة أسباب للقبول به، يمكن اجمال معظمها في النقاط التالية :

-"الأدب التفاعلي هو النموذج الأدبي المعبر عن العصر الرقمي التكنولوجي خير تعبير، وهو الذي يصلح لأن يمثله أمام الأجيال اللاحقة بصفته نتاج هذا العصر، وثمرة فكر مبدعيه.

[1] إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، المرجع السابق، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص25.

-يقرّ الأدب التفاعلي بدور كل من المبدع والمتلقي في بناء النص.

-ينطوي الأدب التفاعلي على قدر من الحيوية والحرية في التفاعل مع النصوص الأدبية على نحو غير متوفر في الأدب التقليدي.

-يكسر الأدب التفاعلي حاله الرتابة التي تصبغ النصوص الأدبية التقليدية ويحررها من الجمود.

-يساعد الأدب التفاعلي على شحذ الأذهان والتحفيز على الابتكار، بما يتيحه من الإمكانيات غير المحدودة"[1].

فهذا الموقف أيد فكرة الأدب التفاعلي لما يقدمه من خدمات إيجابية.

ب/موقف الرفض:

يرى الرافضون لفكرة (الأدب التفاعلي) أن جنس هجين، ودخيل على العملية الإبداعية، لا يلجأ إليه إلا من يمتلك موهبة حقيقية؛ فيحاول تعويض ذلك باستثمار الخصائص التي توفرها التكنولوجيا الحديثة.

"ومن بين الأسباب الكثيرة الي يوردونها للتدليل على صحة ما يذهبون إليه، يمكن توقف عند أهمها:

-يقضي الأدب التفاعلي على فكرة الملكية، ويؤدي إلى غيابها، أو ضياعها ربما"[2].

-"فكرة المشاركة في انتاج النص الأدبي بين المبدعين والمتلقين مرفوضة عند هذه المجموعة المعارضة (الأدب التفاعلي)، إذ ترى في ذلك خروجا على الأعراف الإبداعية المتأصلة في جميع الثقافات، والتي تتمحور حول المبدع الواحد، والمالك الواحد للنص.

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، صص 129-130.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

-يصعب على الأجيال الناشئة ورقيا، والتي طال عهدها بالورق وملمسه، ورائحته، أن تقدم إبداعا الكترونيا، بسبب وجود فجوة نفسية بينهما وبين جهاز الحاسوب، الذي لم تعتد أنا ملهم على مداعبة أصابع لوحة مفاتيحه"[1].

فنلاحظ هذا الموقف رفض هذا الأدب نظرا لبعض الآراء، ويظهر سبب الأخير أنه ملم بجل أفكار هذا الموقف ويظهر أنه مقنع فيصعب استبدال الطريقة التقليدية المتعود عليهما أي من الورقي إلى الرقمي ولكن رغم هذا الانتقاد وآراء لا يمكن اكتفاء بما تعودنا عليه فقط بل يجب مواكبة العصر.

1-4-الأجناس الأدبية التفاعلية:

ضم الأدب التفاعلي عددًا من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها، وتتفق في شيء واحد على أنها لا يمكن أن تتجلى لقارئها الا عبر وسائط الكترونية وأخدت بهذا مظهر جديد للأدب عقد تنوعت هذه الأجناس نذكر منها:

1-4-1-الرواية التفاعلية:

"تعرف الرواية التفاعلية بأنها جنس أدبي تولد من رحم التكنولوجيا، المعاصرة يقابله في المصطلح أجنبي (Interactive Novel)حيث شاع هذا الجنس في المنتصف ثمانينات القرن الماضي في الثقافة الغربية ومن أشهر الروايات التي صدرت رواية ميشيل حويس (Michael joyce). بعنوان الظهيرة – قصة Afternoon,a story فتعرف رواية التفاعلية بأنها نمط من الفن الروائي الذي يقوم فيه المؤلف بتوظيف خصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع ،ما يؤدي الى ربط النصوص فيما بينهم سواءا كانت نص كتابي أو صور ثابته أو حتى متحركة" [2].

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، صص 131-132.

[2] المرجع نفسه، صص 111-112.

فهي رواية كسرت نمط التقليدي ألا وهو ورقي إلى فضاء الشبكي، فتظهر مع هذا التطور تقنيات تبرز معنى الرواية والروائي معا.

فعندما ينتهي المبدع روايته يلقي بها في المواقع الالكترونية التي لها دوري مساعدته في تقديم إبداعه لعدد كبير من المتلقين رغم اختلاف معارف الفكرية بينهم إلا أنها تتيح شرط الأساسي وهو التفاعلية من خلال تقديم مساحات للكتابة وإعطاء أشكال وألوان التي تعطي حرية للمتلقي من اجل اختيار طريقة التي يرغب في قراءة الروايات[1].

وبإعطاء رأي محمد سناجلة الروائي الأردني الذي أبدع في هذا الجنس الأدبي حوله فقد استخدم مصطلح رواية الواقعية الرقمية في" الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، و تدخلها ضمن بنية سردية نفسها، لتعبر عن عصر الرقمي والمجتمع الذي انتجه هذا العصر"[2] .وقد علل لاستخدامه وتميزه لهذا المصطلح برغم أن كلا مفردين يستفيدان من نظام الوسائط المتفاعلة، معللا ذلك بأن الموضوع في رواية الواقعية الرقمية محصور في زاوية محددة ، وموضوع الرواية التفاعلية اكثر سعة أي تنفتح على كل ما يعنّ للإنسان للكتابة عنه وبهذا يمكنه توظيف أساليب الجديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة[3] فبان هذين الروايتين يختلفان من حيث المضمون فقط.

وبهذا فإن الرواية التفاعلية من تستخدم تقنية النص المترابط لاحتوائها على مسارات تقنية.

1-4-2-القصيدة التفاعلية:

القصيدة التفاعلية من المصطلحات المستخدمة التي تعبر عن النص الشعري الذي يتم تناولها عبر الوسائط الإلكترونية، وما أكد ذلك عدة من تعريفات التي تخص هذا المصطلح.

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، المرجع السابق، ص 202.

فبتعريف "القصيدة التفاعلية "Interactive poem" يعثر القارئ للمشهد الإبداعي المعاصر على مصطلحات أخرى توظف للتعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد " Digital poem" الذي ترجم عربيا إلى القصيدة الرقمية، ومصطلح "Electronic Poem " الذي ترجم حرفيا إلى القصيدة الالكترونية وتشترك هذه المصطلحات في أنها تشير إلى النصوص الشعرية الذي تقدم عبر الوسيط الإلكتروني. وتختلف باختلاف ما تمنحه للمتلقي في فضاء التفاعلي"[1] .فهذه القصيدة نمط من الكتابة الشعرية التي لا تتوفر إلا من خلال الوسيط الكتروني، فالاختلاف الطفيف الموجود من ناحية ترجمة لا يغير المعنى فهي كلها تقدم الكترونيا.

فقد كسرت هذه القصيدة النمط التقليدي وهو الوسيط الورقي في حين يعرف الشعر الرقمي الذي يتم تقديمه على الشاشة الزرقاء التي تحمل صيغة رقمية الثنائية (0/1) الذي يتم فيها دراسة النصوص المختلفة واعتماد على برامج الكترونية للكتابة كاستعمال الصوت والصورة مثلا هذا ما أدى إلى تجاوز الورقي إلى الرقمي[2] .فالولوج إلى القصيدة التفاعلية لا يكون الا الكترونيا باعتماد على البرامج المختلفة.

وبالولوج إلى مفهوم فاطمة البريكي للقصيدة التفاعلية بأنها "ذلك نمط الذي لا يتجلى الا في الوسيط الالكتروني، معتمدا على التقنيات الي تتيحها التكنولوجيا الحديثة. ومستفيدا من الوسائط الالكتروني المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية. تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي / المستخدم...

[1] ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، المرجع السابق، ص 205.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 206.

يتعامل معها الكترونيا وان يتفاعل معها."[1] فقد جعلت هذه القصيدة القارئ يتفاعل مع النصوص وتأويلها، فلا يكتفي المتلقي بالقراءة فقط بل يعطي أشكال للقراءة وذلك عبر وسائط إلكترونية.

فالقصيدة التفاعلية من القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق فهي تتواجد على شبكة الانترنت العالمية، فيمكن لأي متلقي دخول اليها والمشاركة فيها. ويمكن أن يتوفر عبر أقراص مدمجة (CD-ROM)، ويمكن الاستعانة بكل ما يتوفر لها من خلال برامج الحاسوب التي لي في تطور يوميا.[2]

1-4-3-المسرحية التفاعلية:

حيث يعد هذا الجنس من أنماط التي تخط نمط تقليدي في الإبداع.

"المسرحية التفاعلية هو المقابل العربي الذي وضعته في ترجمتي للمصطلح الاجنبي (InteractiveDram) تعرف بأنها نمط جديد من الكتابة الأدبية. يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الابداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد. إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب كما يدعى المتلقي / المستخدم أيضا للمشاركين فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج. الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة"[3]. فهذا النوع الأدبي تجاوز الابداع الفردي إلى الجماعي، ويعطي حرية اختار مسار الذي يريد المستخدم أن يقدم من المسرحية.

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، ص77.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص 78.

[3] المرجع السابق، نفسه، صص 98 -99.

إذ يتحقق البعد التداولي لعصر الوسائط المتفاعلة، فهي من ضروب الإبداع التفاعلي. بين المؤلف والمتلقي، فينخرط الجميع في عمل جماعي يتجاوز حدود الفردية فيصبح الجميع مبدع ومنتج[1].فهو عمل الإبداع الأدبي جماعي المنتج عبر الأنترنت وبين الأفراد.

1-5-سمات الأدب التفاعلي وشروطه:

1-5-1-سماته:

ذكرت فاطمة البريكي من خلال كتابها مدخل الى الأدب التفاعلي" جملة من الصفحات لهذا الأدب لخصتها في:

1/سمح الأدب التفاعلي القارئ باستكمال النص باعتباره نصا مفتوحا.

وذلك بإعطاء رأيه ونقده وحتى إضافة شيء جديد عليه.

2/رفع الأدب التفاعلي شأن المتلقي الذي كان مهملا منذ سنين وأبرز دوره كبير في العملية الإبداعية.

3/ جعل الأدب التفاعلي جميع العوامل التي تشارك في النص التفاعلي الحق في تعديل وتغير وتفاعل بين المؤلف والقارئ.

4/ أعطى الأدب التفاعلي حرية اختيار البداية نص لفهمه عكس بعض النصوص العادية الي تتطلب ضوابط معنية.

5/ عدم توحيد نهايات في نصوص الأدب التفاعلي، نظرا الاختلاف آراء المتلقي وتعدد تأويلاته هذا ما يوسع آفاق النص.

[1] ينظر: عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، المرجع السابق، ص 203.

6/قدم الأدب التفاعلي فرصة الحوار المستخدمين من خلال المواقع الموجود فيه. مثلا رواية أو قصيدة أو مسرحية، وذلك من خلال إتاحته فرصة المناقشة عما يجول من تطورات الحاصلة في القراءات النصوص[1] .

1-5-2-شروط الأدب التفاعلي:

لابد للأدب التفاعلي الرقمي من ضوابط نذكر منها:

1-أن يتحرر الأديب من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العلمية الإبداعية ببعضها، هذا ما يحدث تغييرا والتفاعل.

2 – أن يتجاوزا الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي، بحيث يكون هناك تجديد من الناحية الإبداعية.

3-أن يقرأ أو يعترف بدور المتلقي في بناء النصب وقدرته على الإسهام فيه.

4-أن يحرص على تقديم نص حيوي ، تتحقق فيه روح التفاعل الحقيقة لتنطبق عليه صفة التفاعلية[2]، وعليه فهذا الأدب قد فتح مجالاً للمتلقي ليكون له دور فعّال في هذه العملية ذلك من خلال تفاعله. وبهذا التطور الحاصل في إنتاج النصوص الأدبية جعلها تخرج من دائرة التقليدية التي كانت عليها؛ ففي السابق كانت منغلقة لا تحمل صفة تبادل الآراء.

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل الى الادب التفاعلي المرجع السابق، صص 51 ،52.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

2-مفهوم الصورة:

يعد فن التصوير أو الصورة الفنية وسيلة لتبيان الوجه الغامض والخفي بغية إيضاح الهدف الملقي أو المؤلف، فهي التي تعطي النص جمالية، فينتقل من إطاره المتعود عليه وهو الإخباري إلى إطار آخر الا وهو الجمالي ما يؤدي إلى فهم الدلالات، "إذ استحوذ مفهوم الصورة اهتماما بالغا من قبل الباحثين والدارسين والنقاد وتباينت في بعض الأحيان.

2-1-مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب، مادة صور (ص.و.ر) الصورة في "تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي التصاوير والتماثيل وفي الحديث: أتاني الليلة ربي في أحسن صورة قال ابن الأثير:" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته"[1]. فهي بذلك صفة وهيئة الشيء.

ومن ناحية أخرى وجود تباين في هذا المصطلح، فقد يقبل معنى المادي المرئي وهو الشكل وتارة قد يقبل معنى التصور الذهني وهو توهم.

وقد وردت كلمة الصورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ" سورة غافر، الآية 64

فمعنى صور القرآن الكريم في مجمله الخلق والهيئة، وهو خلق الله سبحانه وتعالى للعباد في أحسن هيئة وفي أحسن شكل.

وفي تعريف ابن فارس في قوله: "قولهم صور يصور إذا مال وصرت الشيء أصوره وأصرته إذا أملته إليك ويجيء قياسه تصور لما ضرب كأنه مال وسقط فهذا هو المنقاس وسوى ذلك فكل كلمة منفردة بنفسها من ذلك الصورة صورة كل مخلوق والجمع صور وهي

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ج11، ط3، 1994، ص304.

هيئة خلقته والله تعالى البارئ المصور ويقال رجل صير إذا كان جميل الصورة "[1] فهي الشكل ما هو ملاحظ ومرئي أي الهيئة.

أما الصورة في تاج العروس فنجدها " الشكل والهيئة الحقيقية والصفة جمع صور نضم وفتح وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"[2].

فمن خلال هاته التعريفات يتضح أن مفهوم الصورة يدور حول الشكل والهيئة والصفة.

2-2- مفهوم التصوير اصطلاحا لدى العرب:

أما في تعريف التصوير لدى العرب تعددت التعريفات و المفاهيم حول مصطلح الصورة أو التصوير بشكل عام نظرا لتعدد المشارب الفكرية ،ما جعل من الصعب الوقوف على تعريف جامع له، فقد ورد مفهوم التصوير لدى النقاد العرب القدامى ، إذ أنه لم يصرح بهذا المصطلح تصريحا مباشرا نظرا لأن الصورة الفنية مصطلح حديث ، بل كان له بوادر تحيل إليه من بينها قضية التي احتدم الصراع حولها وهي قضية اللفظ والمعنى، وبالرغم من هذا فإن قضايا الصورة الفنية الي تطرحها فقد وجدت في التراث البلاغي والنقدي واختلفت طريقة عرضها و شرحها واستخدامها من مبدع إلى آخر.

ومن بين الأوائل الذين – أشاروا إلى معنى التصوير في الثراث البلاغي والنقدي نجد الجاحظ (ت 255 هـ) في قوله:" فإنما الشعر صناعة، وضربٌ من النسج، وجنس من التصوير"[3]، فمن خلال هذا القول يلاحظ أن التصوير من عناصر العمل الإبداعي، هذا ما

[1] ابن فارس، أبو الحسن أحمد ابن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون ، دار الفكر، ج3 ، دط، 1979، ص 320.

[2] الزبيدي أبو الفيض محمد مرتضى، تاج العروس، من جواهر، القاموس، تح: جماعة من المحققين المجلس الوطني لثقافة والفنون والأداب، 1421 هـ، 2001، ص363.

[3] الجاحظ، عمر بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مج3، ط2، 1965، ص132.

يؤدي إلى اختلاف صور المعاني والمفردات ، وقد ربطه الجاحظ بالشعر كشرط يجب أن يتوفر فيه.

وقد تنبه الجاحظ من خلال حديثه عن البيان لصورة حيث صرّح بأن المعاني تكون في صدور الناس متصورة في أذهانهم أي العقل، فمن خلال تفكير في المعاني المرادة والمشارة إليها يتم البحث في المعنى القصدي وتفسيره سواء كان مطلقا أم مقيدا، فدلالة التي تظهر على المعنى الخفي هي البيان وهو اسم يجمع لكل شيء يكشف قناع المعنى هذا ما يتماشى مع مصطلح الصورة الفنية [1].

فالصورة الفنية تستدعي التمعن والتفحص، ما يؤكد ذلك" التصوير فهو مرور الفكر بالصورة السمعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها تم اخترنها في مخيلته مروره بها يتصحفها"[2] .فهي بذلك التفكير الموجود في المخيلة يتم معالجتها في ذهن المتلقي؛ أي اختزنها في الذاكرة ليتم خلق التخييل أو التصور جديد لفهم المعنى.

وقد برز مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي الحديث، وتعددت زوايا النظر في هذا المصطلح من حيث تفصيلاته ودلالاته. ومن بين اللغويين والدارسين نجد جابر عصفور الذي لم يتوقف على ترتيب وقراءة التراث بل أعطى بعض من تصورات وقد قدم بعض التعريفات للصورة الفنية في قوله: "وسيلة لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته إمّا جانب النفع المباشر،

[1] ينظر: الجاحظ، عمر بن بحر، البيان والتبيين، مطبعة المدني، القاهرة، ج1، ط7، 1998، صص 75-76.
[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 1988، ص 74.

أو جانب المتعة الشكلية "[1] فمن هذا المنظور تعد الصورة الفنية أو التصوير عبارة عن وسيلة تبين وتوضح الدلالة والمعنى التي يسعى إليها الشاعر ليتبناه المتلقي.

في موضع آخر يتضح مسار الصورة في أنها "لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنما لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[2]،فأكدّ جابر عصفور على أنها تجعل المعنى ثابت فالمؤلف أو المبدع هو الذي يحدث تغيير في المفردات لفهم الدلالات المرادة وإحداث تأثير.

ونخلص إلى القول بأن التصوير عند النقاد العرب في معظمه يعد أداة تعبير عن المعاني والدلالة من خلال إثارة المتلقي لاستعمال العاطفة والفكر سواء كان هذا التعبير واقعيا أي حقيقة أم مجازيا.

لدى الغرب:

وبتعريف الصورة الفنية أو التصوير عند النقاد والدارسين الغربيين، نجد بعضا من التباين لإختلاف المرجعيات الفكرية يدعوا بالضرورة تأرجح في الآراء.

فقد عرفها الشاعر الفرنسي بول رفردي "Paul Reverdy" بأنها إبداعا ذهنيا صرفا، لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ... وإن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية، بل لان علاقة الأفكار فيها بعيدة أو صحيحة ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة – التي غالبا ما تكون قاصرة – بين حقيقتين واقعيتين لا

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافة العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 332.

[2] المرجع نفسه، ص 392.

تناسب بينهما وإنما يمكن إحداث صورة رائعة تلك الي تبدو جديدة أمام العقل بالربط دون المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[1].

فالصورة هنا تعتمد على الخيال في الإبداع ويتم تحديدها من قبل العقل، بالتركيز والمتابعة والتمعن لفهم المعاني الباطنية والخفية وربطها بشكل واضح مع الذهن.

و يرى چون كوهن بحديثه عن الصورة أنها" الشعرية هي تكثيفية اللغة والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله، إنما تعبر من الحياد إلى التكثيف، ويكشف التحليل أن الصورة ملمحين اثنين: فهي من الناحية البنيوية شمولية، ومن الناحية الوظيفية تكثيفية"[2].

فقد اختلفت مرادفات مصطلح التصوير بتعدد وجهات النظر فعرفت بالصورة الفنية أو البلاغية أو الأدبية أو الشعرية؛ فاستخدم جون كوهن الشعرية حيث اورد الوظيفة الصورة الفنية بأنها تكثيف للشعرية.

وفي تعريفة آخر عند الغرب نجد آنها تعني" مصطلح imageبجذوره في أعماق التراث اليوناني وبالتحديد إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة icon التي تشير إلى التشابه والمحاكاة، الكلمة التي ترجمها اللاتنيين imagoإن مصطلح الصورة ... لا يكاد ينفصل في أصله اللاتيني واليوناني عن عالم الموت.

فالطيف أو الشبح سواء عبر لفظة (Spectrum) أو (simulacrum) يعني بساطة التمثيل بالصورة[3].

[1] عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، دار العودة والثقافة، بيروت، ط3، 1981، صص 133، 134.

[2] چون كوهن اللغة العليا النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1995، ص145.

[3] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، ص 105.

فما هو ملاحظ في مفهوم الصورة في الثقافة الغربية أنها اختلفت التعدد الأفكار والمذاهب والمرجعيات، فمنهم من ربطها بالخيال والعقل فتدرك من خلال الذهن، والآخر بأنها مرآة عاكسة للواقع باعتبارها ترتبط بالذهن وشعور بالمبدع والمؤلف.

2-3-أنواع التصوير الفني:

إن الحديث عن أنواع التصوير الفني ليس من السهل إذ يرجع ذلك إلى تعذر تحديد طبيعة الصورة لتفاوت أذواق والأحاسيس المرتبطة بالقيمة الجمالية لكي تتماشى مع الناقد والمتلقي؛ هذا ما أدى إلى تعدد الدراسات حولها.

و يشير النقاد الغربيين إلى أن الصورة الفنية تتخذ أشكالا متعددة، من أبرزها: الصورة البلاغية والذهنية والرمزية، فبدأت هذه المسألة مع الدراسات النفسية التي توصلت إلى أن هناك أنواع مختلفة من الصور من أهمها: النمط البصري والنمط السمعي او النمط الذوقي والنمط اللمسي وغيرها من الأنماط[1]، ومع ذكر هذه التصنيفات إلا أن الصورة الفنية قد تختلف من ناحية التحديد من ناقد لأخر لتدخل الذهن في تشكيل الصورة حسب نفسية المبدع أو المؤلف.

كما قد قدم المنهج الفني أو البلاغي أنماط مختلفة للصورة، ميز فيها بين التعبير الحقيقي والمجازي منها: الصور التشبيهية، والصورة الاستعارية، والمجازية والكنائية [2]، فيتميز هذا المنهج بربط بين الشكل البلاغي ونمط النفسي واعتبار الصورة رمزا.

[1] ينظر: عبد الحميد قاوي، مفهوم الصور الفنية في النقد الأدبي الحديث، مجلة الباحث، الجزائر، الجامعة الأغواط، م 7، ع: 2، ص 38.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص38.

فالتصوير أو الصورة الفنية من سمات الأدب التي شهدت مكانة هامة في الدراسات الأدبية لغوية كانت ام نقدية، وقد اختلفت تقسيماتها لدى العرب فهناك من يرى أنها تنقسم إلى صورة بلاغية والبعض الآخر من يقول ان لها علاقة بحسية المعنى.

وقد أعطى جابر رأيه بهذا الخصوص في قوله:" أما عن طبيعة الصورة ذاتها فقد نظرت اليها من زاويتين، تراعي كل منها جانبا من جانبي الصورة في مفهومها القديم. يتوقف الجانب الأول عند الصورة باعتبارها أنواعا بلاغية، وهي بمثابة انتقال أو تجوز في الدلالة لعلاقة مشابهة – كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعهما – أو لعلاقه تناسب متعددة الأركان – كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل ... ويعالج الجانب الثاني طبيعة الصورة باعتبارية تقديما حسيا للمعنى "[1]. فانحصرت أنواع الصور منها القائمة على المشابهة فتشمل الاستعارة والتشبيه، ومنها ماهي قائمة على علاقة تناسب أخرى تشمل الكناية والمجاز المرسل وربط الصورة بالمدركات حسيا يؤدي إلى إثارة المتلقي من خلال التفاعل مع ذهنه.

وإذا أردنا أن نفسر ونفهم أنواع الصورة في إطارها العام يجب العودة إلى بعض آراء جابر عصفور باعتباره اشتغل في كتابه" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، على انتقاد واعطاء تصورات حول ما جاء في التراث عن الصورة.

فقد قام جابر عصفور بحصر مجال دراسة الصورة وتبيان أنواعها عند القدماء في التشبيه والاستعارة وأقصى أنواع منها الكناية وأضرب المجاز المرسل والرمز، معللا ذلك بأنه ما سيقال عن الكناية سيكرر وعند الحديث عن التمثيل، وما يقال عن التمثيل نفسه سيعاد عن

[1] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001، ص 38.

التشبيه والاستعارة[1]، فالمتوصل إليه أن الباحث قد ربط أساليب التصوير جمالي بالاستعارة والتشبيه كونها ملمة بكل الجوانب وشاملة للأساليب الأخرى.

ولتفصيل هذا نذكر:

❖ **الصورة البلاغية:** التي تنقسم إلى التشبيه الاستعارة الكناية والمجاز.

أ. **تعريف التشبيه (الصورة التشبيهية)**

يعد التشبيه موضوع مهم في الدراسات الأدبية فقد عرفه ابن رشيق القيراواني بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[2] فهو يحاول الربط بين طرفيين تشتركان في الصفات.

ونجد عبد القاهر الجرجاني في تبنيه للموضوع التشبيه بقوله:" أعلم أن الشيئين إذا يشتبه أحدهما بالأخر كان على ضربيين أحدهما: أن يكون من جهة أمرين لا يحتاج فيها إلى تأويل والآخر أن يكون تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدل بالكرة في وجه والحلقة في وجه آخر ومن جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد "[3]. فالتشبيه قائم على المقارنة بين شيئين متحدين في الصفة.

أما التعريف جابر عصفور قد أراه مفهوم جامعا لتحديده قائلا:" التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، لهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى المشابهة في الحكم أو المقتضى

[1] ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، المرجع السابق، ص 40.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه و نقده، دار الجبل بيروت، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ،ج1 ،ط 5 ، 1987 ، ص 286.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، دط، دت ، صص 70-71.

الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة "[1].

مجمل القول أن التشبيه صورة فنية يجمع بين شيئين لهما صفة مشتركة ما يزيد قوة في المعنى ويوضحه وإضفاء جمال التصوير على التعبير.

ب. **الاستعارة" الصورة الاستعارية".**

تنوع مفهوم الاستعارة بين النقاد وذلك لربطها مع تشبيه وأنها انبثقت منه، فهي نقل الألفاظ من المعاني وإبراز صفة التشابه الموجودة بين طرفين.

وأشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني قائلا: "أعلم أن الاستعارة تعتمد على التشبيه أبدا"[2] أي ربطها بالتشبيه في أنها تعتمد على خاصية نقل اللفظ عن موضع الاستعمال وجمع الصفة بينهم.

"فالاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الموضع اللغوي معروفا، فجل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشعر وغير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازما"[3]. فهي عبارة عن انتقال في المعاني والدلالات.

ومن جهة نظر جابر عصفور فحدد الاستعارة "على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة. وأقصد بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل

[1] جابر عصفور الصورة الفنية في الثراث النقدي والبلاغي، المرجع السابق، ص 172.

[2] عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، المرجع السابق، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

يقارن أو يستبدل بغيره"[1]،فالاستعارة عبارة عن استبدال المعنى من اللفظ الى اللفظ لاشتراك بينهما.

كما أورد جابر عصفور الفرق بين التشبيه والاستعارة في أن التشبيه يجتمع فيه طرفين معا وهما المشبه والمشبه به، في حين أنا الاستعارة. يوجد طرف واحد يحل محل آخر ويقوم مقامه بعلاقة اشتراك [2].

فإن الاستعارة من الصور الفنية التي تنقل اللفظ من معناه، باعتماد على علاقة ترابط والمشابهة، فهي تساعد في خلق وابتداع التعابير لإيصال الدلالات.

ج. **الكناية: "الكنائية".**

تعد الكناية من الصور الفنية الغامضة التي تثير وتجذب المتلقي لضمنيها من ناحية المعاني، لا تصرح باللفظ بل تذكر شيء من لوازمه، لهذا عدها الدارسين أنها تمثل أعلى درجات الجمالية والبلاغة.

وقد ورد في تعريفها على أنها هي:" أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة؛ ولكن يجيء إلى معاني هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[3]،فهي تعمل على إخفاء المعنى الأصلي وتصريح بالمعنى الباطني.

كما عرفها ابن الأثير قائلا: "وأعلم أن الكناية مشتقة من الستر، يقال كنيت الشيء إذ سترته، وأجرى هذا الحكم في الألفاظ التي تستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معا "[4]. فتعني هنا أنها ستر للدلالة الصريحة والظاهرة.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المرجع السابق، ص 201.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ص 66.

[4] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي البدوي، طبانه، دار نهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، دت، ص53.

فتعد الكناية ما بين أهم والعناصر التي يلجأ إليها المبدع في تركيب الجمالية ولها اهتمام بالغ خاصة في الشعر إلى جانب التشبيه والمجاز والاستعارة فهي "تساهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى حتى عدّت أوضح المعاني الصورة في الشعر"[1] .فهي تعد من أوضح المعاني خاصة في شعر لتميزها بالإيجاز والغموض لتجعل المتلقي يتعمق لفهم ضبابية الصورة.

"فهي الطريق الثالث من طرق البيان البلاغي عند العرب، وتكمن القيمة البلاغية للكناية فيما تحويه من دلالات تنقل المستمع من معنى الى معنى آخر، وهو ما عرف بمعنى المعنى"[2] فهي تتميز بالكثافة المجازية التي تحمل في طياتها عدة دلالات.

د. المجازي: "المجازية".

اختلف مفهوم المجاز بين البلاغيين والنقاد وقد ورد في العديد من المؤلفات النقدية والبلاغية، فيعد من مميزات اللغة العربية كونه يحمل صفة تصوير الجمالي في التعبير.

في تعريف الجرجاني في قوله:" وأمّا المجاز فقد عوّل الناس في حدّه على حديث النقل، وأن كل لفظ نُقل عن موضعه فهو المجاز"[3] أي عند استعمال لفظ في غير موضعه يعتبر مجاز. فالمجاز هو ما تجاوز الموضع له في أصل اللغة، وهو الانتقال الألفاظ من محل إلى محل[4].

[1] أبوزيد إبراهيم، الصورة الفنية في شعر، دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983، ص315.

[2] زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، أنماط وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، 1425، ج1، ط1، ص133.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المرجع السابق، ص 66.

[4] ينظر ابن الأثير، المثل السائر، المرجع السابق، صص 84-85.

وقد عرف السكاكي المجاز في كتابه مفتاح العلوم قائلاً: "المجاز فهو كلمة المستعملة في غير ما وضع موضوعه له بالتحقيق، استعمالا في الغير بالنسبة الى نوع حقيقتها، مع وجود قرينة مانعة على إرادة معناها في ذلك النوع"[1]. فهو ما استعمل في غير مكانه الأصلي أي كلمة تحل محل الأخرى.

ومن خلال الإطلاع على معظم التعريفات التي تخص المجاز يمكن الاختصار في أنه يترك مسحة فنية على التعبير من خلال قدرة على الانتقال بين الألفاظ.

❖ **الصور الذهنية:**

من بين الأنماط الفنية الأخرى نجد الصورة الذهنية الذي قد يلفت انتباه بعض اللسانين لهذا المصطلح لأنه يقابل لفظة الدال عندهم، لكنه في هذا المجال الذي نحن بصدد الحديث عنه نجدها أنها تتعلق بإعمال العقل من خلال استنباط الصور المجردة أو اعتماد على العقل في تكوين عناصر وموضوعات يستخدمها المبدع لإعطاء تعابير تحوي الغموض والغرابة.

فالصورة الذهنية للأشياء غابت عن متناول الحس، فهي تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، فيتضح الربط بين هذه الصور والخيال، باعتبار أن الصورة الذهنية مجردة أي الخيال عبارة عن مسار يؤدي إلى الوصول إلى أفكار مجردة[2].فالصورة التي تتكون في ذهن الانساني في أصلها معنى.

وفي تعريف آخر هي" نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له، وقد تسمى بالصورة الحسية... والصورة الحقيقة هو أصدق تسمية؛ لأن الحقيقة تقابل المجاز في

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص359.

[2] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 13.

عرف البلاغة والنقد "[1]؛أي الصورة الذهنية قد تخلو من المجاز وبهذا تكون عبارة حقيقة من ناحية الاستعمال لكي تعطي صورة دالة؛ فقد تدخل المحسنات اللفظية والبديعة في هذه الصورة فتستنبط عناصرها من الموضوعات العقلية.

ويرى على بطل أن الصورة مرتبطة بالحواس هي لون من الصور الحقيقية وقد جعل من بين أنواع الصورة الذهنية الصورة الحركية، فتكون حركة العنصر في الصورة الحقيقة والمجازية على حد سواء[2] .

فهي عمل ذهني ينطلق من فكرة مجردة للوصول إلى الحقيقة وهي الدلالة المرغوبة؛ أي العقل هو الذي يتحكم في هذه الصورة.

❖ **الصورة الرمزية.**

يعد الرمز من الوسائل الفنية فهو عبارة عن إيحاء يثير في نفس المتلقي فهو يمثل لدهن شيء مجرد. إذ هو وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري، فهو في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئا غير محسوس، أي انه يختار مادته من الواقع ثم يتخطاه إلى ما وراء هذا الواقع من معاني مجردة[3]؛ أي هي ما وراء المعنى الظاهري مع إعطاء الدلالة الظاهرة المعنى المباشر.

فالصورة الرمزية هي" ذاتية موضوعية تجريدية تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطن ثم هي مثالية نسبية لأنها تتلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة تقصد اللغة عن جلائها"[4].

---

[1] زيد بن محمد غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات أنماط وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، المرجع السابق، ص 52.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

[3] ينظر: محمد فتوح احمد، الرمز الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، 1984، ص304.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر الطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص395.

فالرمز دور في إعطاء الدلالة المباشرة الظاهرة فيلجأ المؤلف الى الصورة الرمزية ليوجه تجربته الفنية والتعبير عنها لا يحدث إلا بهذه الصورة.

وبالحديث في الصورة الرمزية يجدر التمييز بين الخصائص الجوهرية وبعض المفاهيم لثلاث أنواع من العلامات التي تدخل ضمنها ألا وهي الرمز والايقونة والإشارة.

أ- الرمز: Symbol:

هو اشارة وإيحاء الى شيء آخر ومعنى آخر، إذ يعبر بشيء ما مضمر عن شيء آخر في باطن المعنى الظاهر؛ حيث أكدّ ذلك وبستر webster في تحديده للرمز بأنه: "ما يعني أو يومئ الى شيء عن طريق علاقة بينها، كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض accidental غير المقصود"[1] فهو وسيلة لتعبير عن الأشياء مخفية لا يمكن إفصاح عنها بطريقة مباشرة؛ إذ نلجأ إلى الرموز نقترنها ونشير اليها. هذا ما يلفت الانتباه للتعمق في الأفكار.

بتعريف آخر يقول بيرس حول:" الرمز هو علامة تحيل إلى الشي الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة "[2]. فالعلاقة الرمز بالمشار إليه غير معللة؛ كونها تعتمد على الأفكار العامة فهي بمثابة علاقة إعتباطية.

ب- الأيقونة Icon:

تعد الايقونة شكل من أشكال العلامة، تتميز بأنها قابلة لأن تفهم رغم اختلاف الأزمنة وحتى الفئات مثال ذلك صورة فوتوغرافية والعلامات البصرية.

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص34.

[2] سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات دار الياس العصرية، القاهرة – الجمهورية مصر العربية، دط، د.ت، ص34.

فالأيقونة "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها وخاصة بها هي وحدها ... فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان الشيء صفة أو كائنا فردا أو قانونا بمجرد أن يشبه هذا الشيء، ويستخدم علامة له"[1] فهي تشير إلى موضوعها من خلال رسمه ومحاكاته.

ج-المؤشر: Index

هو عبارة عن ارتباط الشيء بمدلوله، ذلك عن طريق وجود علاقة مجاورة السببية تحمل دلائل طبيعية يكون فيها ارتباط الدال بمدلوله.

عرفه بيرس بأنه:" هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير اليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع، ويدخل بيرس بين هذا النوع من العلامات الأعراض الطبية التي تشير وجود علة عند المريض، والآثار التي نراها على الرمال التي تدل على مرور أناس في هذا الدرب"[2] .فيرتبط المؤشر بالموضوع المشار إليه فهو بذلك يرتبط مباشرة بالواقع.

و قد أدرج بيرس ضمن هذا الحقل بعض العلامات اللغوية وهي أسماء الإشارة وضمائر والظروف، فلا يمكن فهم الضمائر دون ربطها بالشيء الذي تشير إليه ربطا مباشرا ، فهو بذلك يحث على ضرورة المؤشر فإن أسماء الإشارة "هذا وذلك" مؤشرات لأنها تتطلب من المستمع أن يركز وينتبه ويقيم ارتباط بينه وبين الشيء الذي تحيل إليه الاسماء سواء كانت أسماء الاشارة أم أسماء الموصولة وأسماء العلم[3] فالمؤشر يوضح الصورة والأفكار والمعاني

[1] سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، المرجع سابق، ص 252.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، المرجع السابق، صص 33،34.

الذي يبحث عنها المستمع أو القارئ إلى تفكيكها واستثمارها وإعطائه توجيهات التي تساعد في فك الغموض.

فما يمكن استخلاصه أن الصورة مهما كان نوعها سواءا صورة مجازية أم ذهنية أم رامزة فهي تتعلق بالمبدع من جهة المحاكاة وبالقارئ من جهة التخييل.

ومن بين الأنواع الأخرى التي ارتبطت بالحواس والتي ترتبط بالصورة الفنية، التي تتعلق بكثرة في الأدب التفاعلي والتي تتبين من خلال التقاط حواس الإنسان لمظاهر الخارجية (تسمى بالصورة الحسية)."فيستمد الشاعر صوره الشعرية من مصادر شتى، وفي مقدمتها البيئة الى يعيش فيها، ويعتمد على حواسه كلها في التقاط المادة الأولية لتلك الصور، ثم يصوغها عنها بما لديه من قدرات إبداعية وخبرات ثقافية "[1]، فيرتبط النمط الحسي للصورة الفنية بالآثار النفسية للمبدع التي تصل للمتلقي فتكون معبرة عن حالاته وأحاسيسه.

[1] زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات أنماط وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، المرجع السابق، ص 202.

❖ **الصورة الحسية:**

وقد انقسمت الصورة الحسية بدورها إلى:

أ. الصورة البصرية:

" يقصد بها التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر"[1]، يعني هذا أن حاسة البصر عنصر فعال لوصف ما يرى بوضوح بأسلوب أدبي فني من قبل المبدع.

ومن خلال دراسة الصورة بصرية يظهر انلها ثلاث أقسام وهي:

- صورة بصرية المتحركة:

"هي كل صورة بصرية غلبت الحركة على أجزائها وتركيبها"[2] ،فهده الصورة تبرز حركات الموجودة في العمل الإبداعي يستطيع البصر التقاطها هذا ما يؤدي الى إدراك الحركات.

- صورة بصرية ساكنة:

"هي كل صورة اعتمدت في جزئياتها على حاسة البصر لكنها خلت من الحركة أو أن الحركة ليست مرادة فيها"[3] اذ هي عبارة عن صورة تعطى تصويرا للهيئة ساكنة.

[1] زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات أنماط وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، المرجع السابق، ص 203.

[2] المرجع نفسه، ص 204.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 210.

- صورة البصرية الملونة:

"هي كل صورة غلب اللون على جزئياتها فكان هو المراد منها "[1]حيث أن اللون هو ما يجذب البصر

ويتضح مما سبق أن الإدراك البصري أثر بالغ في تحريك المتلقي إلى الإحساس بالجمال الفني، باعتبار أن البصر أول مدخل إلى العوامل الخارجية يدرك به الواقع.

ب. الصورة السمعية:

فيأتي بعد الصورة البصرية هذا النوع من الصورة وهي السمعية فهي كل صورة يعتمد فيها المبدع رسمها على حاسة السمع قد تشاركها حاسة أخرى، فيقوم المؤلف برسم الصورة من الواقع يعرض فيها أصوات وما تتسم به هذه الصورة بكثرة هي وصفها لأصوات تقارع السلاح في المعارك وأصوات الخيل والإبل[2].

ومن خلال الأصوات يمكن استنباط الحالات النفسية من السعادة أو الحزن.

ج. الصورة الذوقية:

وهي نوع من الصور الفنية التي لها أثر واضح في التعمق في دلالة الألفاظ من خلال توظيف المؤلف لها في إبداعه لتجسيد الأحاسيس والتماس طبيعة الموضوع.

"وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق، أو أكثر ما نلتقي هذه الصورة عند حديث الشعراء عن المرأة أو الخمر كما في تشبيههم ريق المرأة بالعسل ومنه قول المرار بن منقد:

[1] زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات أنماط وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، المرجع السابق، ص 216.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 231.

لو تطمعت به شبهته عسلا شيب به ثلج خمر

فحلاوته كحلاوة العسل البارد المخلوط بالثلج "[1]

فتتعلق هذه الحاسة بالجوانب الداخلية الذي لها أثر كبير في رسم والتعبير عما يجول في المبدع بالألفاظ تؤثر في المتلقي.

وموجز القول أن الصورة الحسية تساهم في بناء وتشكيل التجربة الشعورية، فتعكس مدركات الحسية للمؤلف فهناك علاقة تربط بين الحسي و المجازي ذلك بتحويل العلاقات من نفسية ذهنية إلى علاقة حسية بكل أنواعها.

2-4-خصائص التصوير الفني وأهميتها:

- **خصائص التصوير الفني:**

حظيت الصورة الشعرية ببعض المميزات فيمكن حصرها على نحو الاتي:

أ. "تنتج الصورة الشعرية عن التقريب بين موضوعين أو واقعين"[2] أي معنى يقوم مقام لفظ آخر.

ب. "هذا التقريب تسوغه علاقة مشابهة أو علاقة جوار"[3].فالتقريب يكون في التشبيه والاستعارة، أو المجاز.

ج. "تكون الصورة قوية إذا قامت على تقريب اعتباطي، أي إذا قامت على تقريب بين موضوعين غير قريبين بالنسبة للملاحظة الأولى"[4].

---

[1] زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات أنماط وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، المرجع السابق ، صص 238-239.

[2] عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، المرجع السابق، ص 39

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع السابق نفسه، ص ن.

فالصورة بشكل عام من خصائصها أنها تقرب واقعين وتوضح العلاقة بينهم القائمة على مشابهة بدراسة العلاقات بسيطة أو معقدة بينهم القائمة على هذا ما يؤدي إلى وظيفة الإفهام والإبلاغ.

- **أهمية التصوير الفني:**

لا بد لكل مفهوم شغل الباحثين والنقاد أن يكون له دور ومركزية في الحقول المعرفية إذ لا يتولد شيء من عبث.

- فتكمن أهمية الصورة الفنية في أنها تعد من طرق التعبير الخاصة. ومن أوجه الدلالة التي تبين المعاني وذلك بتزينها وإعطائها طابعا تأثيريا والخصوصية هذا ما يجلب المتلقي للتفاعل معها [1].
- وتتمثل أهميتها أيضا في أنها تثير الفضول من خلال فرض قوة الانتباه منشط بذلك ذهن المستقبل أو المخاطب بإعطاء بعض الاشارات المتميزة لتدل على المعنى المرغوب به وهكذا يمكن للمتلقي الانتقال من ظاهر المجاز إلى حقيقته [2].

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المرجع السابق، صص 323- 324.
[2] ينظر: المرجع نفسه، صص 327-328.

خلاصة الفصل:

بناءً على ما سبق، يتضح أن التطور التكنولوجي أحدث تحولاً جذرياً في الشكل والمضمون الأدبي، مما أدى إلى بروز الأدب التفاعلي كصيغة حديثة تجمع بين الإبداع الأدبي التقليدي والتقنيات الرقمية. كما أن التصوير البلاغي يحتل مكانة مركزية في إثراء النصوص الأدبية، حيث يعمل على تعزيز الجمالية والتأثير العميق، مما يجعل النص أكثر قدرة على التواصل وإيصال المعاني المتعددة للمتلقي.

الفصل الثاني: التصوير وبلاغته في الأدب التفاعلي

تمهيد:

الأدب التفاعلي الرقمي هو أدب المستقبل فهو لا يلغي وجود الكتب الورقية بل يتعيشان معا إذ لا يتحقق هذا الأدب أو النص إلا باعتماد على وسائط تقنية أي بقراءته على شاشة الحاسوب من خلال شبكات التواصل الاجتماعي المتعددة مثلا: فيسبوك ، يوتيوب ،تويتر، فتولدت عن هذه تقنيات التجديد والإبحار في نوافد الخطاب التفاعلي لما أحدثه من نقلة نوعية في ظل العولمة الأدبية للأجناس الأدبية التفاعلية، و منها القصيدة التفاعلية و القصة التفاعلية التي تلقى في موقع اليوتيوب YOUTUBE التي شكلت في الآونة الأخيرة صيحات النظم العربي لدى مجموعة من النقاد و المهتمين بالتقنيات الرقمية .

استطاعت القصيدة التفاعلية أن تطور من نسقها العمودي الذي كان سائد في العصور القديمة إلى القصيدة الرقمية التي تجاوبت مع العولمة والشبكات للاستفادة من الوسائط الإلكترونية وإعطاء تنوع في أسلوب عرضها لتقديمها للمتلقي ليتفاعل معها ذلك بتغيير أو الزيادة في محتواها ومناقشتها كون هذه القضية قد رفعت من هيبة المتلقي أو المستخدم في إعطاء دور المشاركة في عملية التفاعل النصي، كما هو الحال في القصة التفاعلية. ومن خلال هذا فقد اخترنا بعض النماذج نفصلها فيما يأتي.

1-دراسة القصيدة التفاعلية:

1-1-نموذج1:دراسة قصيدة "الظل و الأشياء" لجمال خيري " لبيبة خمار":

في استواء الظل بداية الكلام تتعرى الأشياء

ويقطر النور من دالية الظلام

أبتاه ، لمن أنادي ؟

لمن أذبح الوقت؟

وأوقظ الحرف اليابس

في ثنايا اللسان؟

لمن أقصص رؤياي وكلنا في غيبات الجب

ومن يصدق أني يوسف وأن هذا العالم القرمزي كومة أحزاني

طرق وتمزقت الخطى فما أمر انتظار البريد والعمر بقل تحصده الأماني[1].

-تحليل قصيدة:

تعد قصيدة "الظل والأشياء" لشاعر جمال خيري من القصائد التفاعلية التي تلفت انتباه المتلقي أو المستخدم المهتم بهذا الأدب عبر المواقع الإلكترونية وإلمامها بالعلامات والأيقونات وصور التي تحقق أبعاد دلالية، من خلال الألوان المستخدمة والصور الثابتة والمتحركة، واهتمامها بالصور البلاغية الي تغطي جل المضمون؛ فهي تعكس تأملات

[1] جمال خيري الظل والأشياء، إخراج لبيبة خمار، على الرابط:
https://youtu.be/SCeLXdzZ14I?feature=shared

الشاعر في الحياة والوجود، فتستند القصيدة تعبير عن الظل وعلاقته بالإنسان والعالم المادي، هذا ما يمثل الحالة العاطفية.

❖ **الصور البلاغية.**

قصيدة الظل والأشياء لجمال خيري تحتوي على العديد من الصور البلاغية التي تعزز معانيها وتعمق من تأثير الفكري والعاطفي.

ومن هذه الصور التي يمكن أن تجدها بهذه القصيدة:

أ. **التشبيه:** فهو من الصور البلاغية الي تجمع وتقارن بين المشبه والمشبه به[1] من أنواعه التشبيه البليغ وهو ما حذف منه الأداة ووجه الشبه.[2]

وهذا النوع الذي هو الذي وظف في القصيدة في قوله:

"فما أمر انتظار البريد والعمر بقل"[3].

–العمر بقل :التشبيه بليغ، فنلاحظ في هذه العبارة تشبيها فقد شبه العمر بالنبات الأخضر الضعيف وهو سريع الذبول الذي يقل كما تم استخدامه فقد حذفت الأداة ووجه الشبه.

فتربط هذا التشبيه مع شخصية المبدع بالانتظار وضغط الزمن وسرعة زواله.

–دالية الظلام :تشبيه بليغ، حيث يشبه هنا الظلام بشجرة فيحمل الشاعر هنا عمق رسالة في أن النور لا يأتي دائما من خارجه، بل يولد أحيانا من داخل العتمة نفسها.

[1] حبيب مونسي الشعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، يناير 2003، ص 66.

[2] نصر الدين إبراهيم أحمد حسين، موسى سعيد طه، إدريس عبد الله الطيب والصور البيانية في أشعاره: دراسة وتحليل ماليزيا، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الخاص، الطبعة السابعة، أكتوبر 2016، ص 152.

[3] جمال خيري: الظل والأشياء، الرابط السابق.

فتبدو أهمية توظيف الصورة البلاغية خاصة التشبيه في الإبداع الرقمي لتقريب المفاهيم للمتلقي بها تحقق جمالية هذا الإبداع.

ب. الاستعارة:

تعد هذه الصور من أكثر الصور البلاغية استخداما في هذه القصيدة الظل والأشياء."

فالاستعارة "هي نقل معنى الأصلي الى شيء آخر ثابت معلوم،"[1] من بين أنواعها الاستعارة المكنية.

تعرف الاستعارة المكنية" بمصطلح أطلقه بعض القدماء على الاستعارات الي يطوى فيها ذكر المستعار منه، ويبقى على بعض لوازمه .بينما يذكر المستعار له كليا"[2].

ومن الأمثلة على ذلك من خلال القصيدة نجد:

-"تتعرى الأشياء"[3]: في استعارة مكنية حيث يعطى للأشياء صفات إنسانية – وكأنها كائنات حية يمكن أن تتعرى-فيتضح من خلال السياق تعري هنا مرتبط بظهور الحقيقة وانبثاق النور. عندما يبدأ الكلام تنكشف الحقائق.

فهنا المتلقي يتفاعل مع الصورة كونها قوية من ناحية الجمالية والعاطفية يجذب الانتباه.

و استخدام "تتعرى "فيه جرأة لغوية، يلفت الانتباه ما يولد نوع من التوتر الفني ،و بالإبداع تفاعلي في تحرك الصورة والكتابة واللون يجذب أكثر فكر المتلقي.

فمعنى العام لهذه الصورة هو انكشاف الأشياء وحقيقتها.

[1] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، المرجع السابق، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 85.

[3] جمال خيري، الظل والأشياء، المرجع السابق.

"يقطر النور"[1] استعارة مكنية حيث يتم تشبيه النور بشي ء الذي يتقطر – السائل – فيوضح فكرة إيصال كثافة الضوء ويصور المبدع هنا في عبارة "في استواء الظل بداية الكلام تتعرى الأشياء ويقطر النور"[2] أن النور يولد ويستخلص من الظلام وكأنه مصدر منه، ومن خلال ملاحظة كتابة بنفس اللون وهو الأبيض تفسير على ربط الموجود في العبارة .

–"أذبح الوقت "[3] استعارة مكنية فقد شبه الوقت بكائن يُذبح وحذف المشبه به –الكائن– فهو تعبير يوحي بالحيرة أو اليأس ما يدل نفسيه الشاعر المليئة بالفراغ وغياب الهدف.

"أوقط الحرف اليابس"[4] استعارة مكنية: حي أعطى للحرف صفة من صفات الشيء القابل للإيقاد.

"الحرف اليابس" [5]يرمز للكلمات الصافية أو الميتة، فيكون تعبير المبدع لما يوحي بالإلهام وعدم فقض الأمل، ففيها إحياء الكلمة وإشارة إلى قدرة الشاعر على بث الحياة

–"كومة أحزاني"[6] استعارة مكنية فالمبدع هنا أعطى صفة مادية لصفة معنوية فقد شبه الأحزان بأشياء مادية التي تجمع دلالة على تصوير لشدة الأحزان وكثرتها، فيصور الشاعر شعوره وأحاسيسه وكأنها مرئية ما يجعل المتلقي يشعر به ويتفاعل معه ويزيد تأثره النفسي ويقربه له.

---

[1] جمال خيري الظل والأشياء، المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع السابق نفسه.

[4] جمال خيري الظل والأشياء، المرجع السابق.

[5] المرجع نفسه.

[6] المرجع السابق نفسه.

-"العالم القرمزي[1] " استعارة مكنية، فالشاعر شبه العالم والواقع باللون أحمر الداكن وقد يرمز هذا اللون للدم والعنف والألم وحسب السياق يفهم القارئ العاطفة القوية.

ويتمعن المتلقي في هذه صورة يجد تنوع دلالات وعمقها

-" تفرقت الخطى"[2]: استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الخطى بشيء مادي يمكن تفريقه كالورق.

دلاله على العجز الذي يعيشه الشاعر واضطراب في سير نحو الهدف ويوضح نفسية الشاعر تمزقه الداخلي وتشتت الخطوات.

-"تحصده الاماني"[3] استعارة مكنية حيث شبه الأماني والأحلام بآلة التي تحصد الزرع فتوحي دلالة على انهزام الشاعر بسبب أحلامه الكبيرة ، ما يوضح شعور بالحسرة وخيبة الأمل.

ج. الكناية:

الكناية من الصور البلاغية الغامضة ذات أسلوب ضمني، فيوجد طبقتين لتعبير فالقول الظاهر يعد سطحي والقول العميق وهو ما يؤدي إلى المعنى المراد[4]

من أمثلتها التي وضفت في القصيدة نجد:

"استواء الظل" [5]كناية، فهذه كناية عن وقت معين من النهار فتدل هنا في السياق على التأمل وحالة الهدوء وتوازن الذي يعيشه الشاعر.

---

[1] جمال خيري، الظل والأشياء، المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع السابق نفسه.

[4] ينظر: حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع، المرجع السابق، ص87.

[5] جمال خيري، الظل والأشياء، المرجع السابق.

-"غيابات الجب" [1]الكناية، فهذه الكناية عن الشدة والضياع الذي يعيشه الشاعر؛ ونلاحظ أن هذه العبارة – كلنا في غيابات الجب – تشير لقصة يوسف عليه السلام عندما ألقاه إخوته في غيابات الجب وهذه لحظة ترمز للخيانة من الأقربين تبرز شخصية الشاعر المعزول والوحيد فكناية هنا تُضفي عمقا وجدانيا ودينيا.

د. المجاز:

المجاز هو استخدام الكلمة في غير معناها الحقيقي، مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي.

فنجد في القصيدة بعض من المجاز نذكر منه:

-"تمزقت الخطى"[2] فهذا تعبير مجازي لان الخطى لا تتمزق بل تفقد اتجاهها .فدلالة الموجودة هنا هي انكسار واضطراب في السير نحو الهدف.

-"ثنايا اللسان "[3]: تعبير مجازي فيشير إلى الكلام الخفي والمعاني المخفية أو الأسرار.

❖ **الصورة الذهنية:**

نرى في البداية أن القصيدة احتلت عنوان "الظل والأشياء"، فما يدور في ذهن القارئ هو الظل الذي يعكس الأشياء عند تسليط الضوء عليه.

وكلمة الأشياء تبدو متعددة المعاني والايحاءات كما نجد في قصيدة كلمة الظلام والنور دلالة على ضد وتناقض الموجود في نفسية المبدع، فظلام يوحي بالحزن واليأس والنور يدل على السلام الذي يعم المحيط والأمان وبالعودة لصورة الذهنية لكلمة "الظل" باعتبارها

[1] جمال خيري، الظل والأشياء، المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع السابق نفسه.

محورية تثير القارئ بعدة تصورات ترمز للحالة النفسية لشاعر تتراوح بين الغموض والتناقص والحنين.

ولفظة" الأشياء" تثير صورة الذهنية للعالم المادي الذي يعيش فيه الإنسان، قد تتمثل في الواقع الخارجي أو في الأشياء الموجودة في القصيدة باعتبارها تفاعلية بشكل كبير؛ فالصورة الذهنية تجمع بين العناصر المتنافرة والمتباعدة أي أنها تربط بين الصورة والخيال فتركز على الأفكار المجردة[1]. فهدا يوفق لقصيدة فظل يخلف فكرة الحضور وبها تكون الأشياء الموجودة لكنها في الوقت نفسه تخلق فكرة الغياب فلا تظهر الأشياء بكامل حقيقتها.

كما أن في هذه القصيدة وبتمعن في ألفاظها يجعل المتلقي يتأمل في العلاقة بين الظل والأشياء التي تحيط بالإنسان.

❖ **الصورة الرمزية:**

القارئ والمتلقي لنصوص التفاعلية والرقمية يلحظ هيمنة مستوى الغموض من خلال استخدام العبارات والصور والألوان التي تستدعي التأويل.

وبطبيعة الحال عند الولوج إلى القصيدة التي بين أيدينا نجد فيها رموز والاشارات، بداية بعدم وجود الموسيقى في أول الفيديو دلالة على الهدوء والسكون، ونلاحظ في أول الشاشة علامة تعجب يعكسها ظل العلامة الاستفهام كرمز يحاول به المبدع إشارة المتلقي لفهم محتوى القصيدة.

وتغيرات التي تطرأ على القصيدة من ناحية الصور المتحركة وألوان الشاشة وألوان الكتابة بين الأبيض والأزرق والأحمر... الخ يتماشى وموضوع القصيدة كونها تتكلم عن علاقة

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المرجع السابق، ص 13.

الإنسان بالأشياء، وظلال هذه الأشياء هي بمثابة تمثيلات الحالات النفسية والعاطفية يظهر في رؤية ظل الانسان والأشياء من خلال الشاشة القصيدة

وفي مضمون القصيدة نجد الشاعر قد استخدم رمز كلمة "يوسف " باللون البرتقالي والذي يجذب الانتباه يرمز هذا اللفظ على الصبر والتقوى في نفسية الشاعر، كما نلحظ وجود تناص في هذا الأدب :لمن أقصص رؤياي " الجب "،" يوسف".

ففي الأدب التفاعلي باختلاف أجناسه، يمكن ملاحظة تداخل النصوص .فيستطيع الشاعر التفاعلي أن يستعين بنص لشاعر آخر كما هو الحال في نصوص الورقية[1] مهما كان نوع الأدب الرقمي سواءا شفهي أو مكتوب أم الكتروني.

وقد استخدم بعض المؤشرات لتوضيح المعاني نذكر منها:

- الظل يشير إلى الغموض والحضور والغياب؛ ويرمز لتشتت والضياع وقد يرمز لتردد بين الوهم والحقيقة.

-الأشياء ترمز لصور سطحية للواقع، وترمز للذكريات أو الماضي.

- لمن أنادي ترمز لضياع الموجود في الأعماق.

-أذبح الوقت يرمز للقوة والضعف في نفس الوقت فتشير هذه العبارة عن مرور اللحظات والأحداث وتلاشيها.

-استعمال الضمير أنا دالة على تعبير عن الذات المتكلمة وهنا في الأدب التفاعلي قد تشير إلى المتلقي أيضا باعتبار عنصر فعال فيها من خلال التعبير.

[1] ينظر فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق 181.

❖ **الصورة الحسية:**

أ. الصورة البصرية:

الصورة البصرية تعد خاصة في الأدب التفاعلي من الصور المهمة التي يعتمد عليها بشكل كبير؛ وذلك نظرا لاعتماده على الصور سواء كانت متحركة أو ثابتة والألوان وحتى التغيرات التي تطرأ على الكتابة وغيرها.

فنلاحظ في بداية القصيدة الفيديو بروز اللون الرمادي مع الأسود فاللون الرمادي تعبيرا عن الهم العميق"[1]، ويدل اللون الأسود على القوة وقد يرمز للحزن حيث نلاحظ ظهور علامة تعجب ينعكس ظلها علامة استفهام وكأن المبدع يحاول إيصال فكرة من هذا على أنه يوجد تعجب من الأشياء في باطنها أسئلة ومشكلات ونرى تصاعد عنوان القصيدة باللون الأبيض" الظل والأشياء"

ثم يظهر اسم الشاعر جمال خيري باللون الازرق مع بقاء الصورة ثابتة كما هو موضح في الصور:

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها و تصنيفها ،مصادرها، رمزيتها ، دلالاتها) ، مراجعة وتقديم : محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط1 ، 2013 ، ص 115 .

الصورة 1: الأشياء

الصورة 2: الظل.

الصورة 3: جمال خيري

بعد ذلك تتغير الصورة إلى صورة باللون الرمادي تحتوي على حروف باللغة الأجنبية وظل وجه لرجل قد يدل هذا على اهتمام المبدع باللغة الاجنبية وتأثره بها.

فتظهر في الوقت ذاته بداية القصيدة في" استواء الظل " مكتوبة باللون الأبيض، يدل هذا على السلام الموجود في بداية القصيدة. كما هو موضح:

الصورة 4:في استواء الظل

ثم تغير لون كتابة في القول إلى اللون الأزرق عند ظهور" أبتاه" حيث يعتبر "الأزرق اللون الحقيقة"[1] ، وقد وفق المبدع في هذا مع ظهور ظل آخر لوجه رجل آخر كمت هو موضح.

الصورة 5: أبتاه

ثم تغير لون كتابة في قول :لمن أنادي؟ اللون الأصفر، الذي يرمز" اللون الأبدية مع ويوحي بالقوة وعنف الذي يصعب إخماده وتخفيفه كاختراق أشعة الشمس زرقة السماء"[2] فالمبدع قد وقف في هذا الاختيار؛ لأن تغيير هنا عن نفسيته القوية واليائسة في الوقت ذاته فتكمن القوة في إعطاء السؤال لأباه واليأس يكمن في عدم وجود من ينادي كما في الصورة الآتية:

الصورة 6: لمن أنادي

[1] كلود عبيد الألوان (دورها، تصنيفها مصادرها، ورمزيتها، ودلالتها)، المرجع السابق، ص83.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص107 .

وبروز اللون الأحمر تغير الكتابة" لمن أذبح" الذي يدل بدوره" الأساس لمبدأ الحياة بقوته ، قدرته ،ولمعانه هو لون الدم و النار. يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار" [1]، فرمزية هذا اللون تتوافق مع معنى الجملة "لمن أذبح" كونها دالة على القوة والقطع.

ومن ثم تغير كتابة إلى اللون الأصفر في الوقت فهذا اللون" هو الأكثر دفئا، الأكثر بوحًا، والأكثر ناجحا و انتقادا من بين الألوان، يصعب اخماده أو تخفيفه"[2]، فهذا يرتبط بمعنى الوقت مع ظهور الأرقام غير مرتبة دالة على أنه عنصر غير ثابت ما يعكس حالة الشاعر النفسية والفكرية .

الصورة 7 : الوقت.

بعد ذلك تظهر الكتابة باللون الأزرق" وأوقط الحرف اليابس"[3]و استمرار بتغير اللألوان بين الأصفر والبرتقالي ،مع تغير الصور المتحركة.

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها تضيفها، مصادرها، ورمزيتها، ودلالتها)، المرجع السابق، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3] جمال خيري، الظل والأشياء، المرجع السابق.

وظهور ظل لوجه امرأة مع ظهور " كلمة الجب ؟"، باللون البرتقالي الذي يستخدم لجذب الانتباه وهنا في قصيدة التفاعلية لإثارة المتلقي كما أستخدم هذا اللون في كلمة" يوسف"، فنجد أن المبدع قد وفق كل توفيق في انتقاء الألوان في هاته الكلمات كما هو في الصورة.

الصورة 8: أوقظ الحرف اليابس.

الصورة 9: الجب.

بعد هذا يبدأ تغير في ألوان الجمل والكلمات وكذا تغير الصور الى أشكال هندسية وظلها وظل وجه امرأة وظهور حروف أجنبية.

الصورة 10: الأشكال.

كما نشاهد كلمة" أحزاني "، تبرز باللون الأسود ثم تتحول في آن واحد إلى اللون الأبيض ، ما يدل على الانتقال من الألم إلى السلام ثم ظهور اللون الأزرق مع اللون الأسود ثم اللون الأصفر و الأخضر والأحمر كل هذه الألوان قد تدل على تغيير و الترميز

الصورة 11: أحزاني.

تعتبر الصورة البصرية في هذه القصيدة أداة فنية تساهم في بناء المعنى وتوسيع آفاق التأويل، إذ تتداخل الظلال والأشياء لتخلق مشاهد شعرية غنية بالمعاني.

ب. الصورة السمعية.

تُسهم هذه الصورة في تعمق وتأثير مع التجربة المراد الوصول إليها، فمن خلال قصيدة الظل والأشياء "يتضح بأن " لبيبة خمار" قد استهلت القصيدة بصمت في بداية الفيديو . فعند عرض عنوان القصيدة واسم الشاعر لا يوجد الموسيقى وعند بداية القصيدة تستمع إلى موسيقى هادئة، أحيانا تكون مرتفعة وأحيانا تنخفض؛ ما يفسر التكامل الموجود بين موضوع القصيدة والإحساس الذي يريد المبدع توصيله للمتلقي وبتفاعل مع موضوع القصيدة نجد بعض الكلمات التي يكون لها صوت مسموع مثلاً قول" :أبتاه " فيظهر هنا صوت الحسرة وتعجب لحالة الشاعر فالمتلقي يمكن أن يسمع هذا اللفظ بأوضاع مختلفة ذلك حسب النفسية المتغيرة التي تطرأ على الشاعر. فيبدع في اختيار أبيات تناسب المقام

هذا ما يؤدي إلى اشتراك المبدع والمتلقي في إدراك الخصائص والمميزات التعبيرية[1] لتفاعل مع المضمون و الاستجابة لمحيطها.

وما يلاحظ عن ظهور" كومة أحزاني"[2] ظهور نغمة أخرى مع نفس اللحن والموسيقى، واختفاء ها مباشرة بعد هذه الجملة دلالة على تركيز دقيق لهذا الإحساس ورمز للحالة الروحية والنفسية للمبدع ، إذ يعتبر السمع وسيلة للتواصل مع الذات والآخرين، و عند نهاية القصيدة نسمع زيادة شدة الموسيقى ما يمكن تفسيره على تكامل الموجود بين الصورة السمعية والصورة البصرية ، ما يعكس عمق التجربة الوجودية والإنسانية .. فيتضح أهمية هذا التكامل في الخطاب الأدب التفاعلي .فالمخرجة وفقت في اختيارها للقطعة الموسيقية في دمجها لقصيدة مع النص التفاعلي من ناحية إدراج الصور والإيقاعات والحركة.

ج. الصورة الذوقية.

فعند تذوق الألفاظ في قصيدة" الظل والأشياء "نجدها أن كلمات كلها تعبر عن نفسية المبدع، فاستخدام الشاعر في هذه القصيدة العديد من الصورة الفنية الي تنطوي على حاسة اللمس والبصر فترتبط بالإحساس بالأشياء والتجارب الحسية التي تثير المتلقي إلى تذوق الكلمات. فعند تذوق لفظة" الظل "من خلال القصيدة نجدها توحي إلى انعكاس الأشياء أو عدم وضوح الأشياء أو إبراز الحالة النفسية.

ولفظة الأشياء قد توحي إلى الحالة المادية أو العالم المادي ومجردة، وقد توضح ذكريات ونلاحظ وجود كلمات النور والظلام دلالة على التشتت الأفكار و الروح وكذلك استعمال اللون الأبيض في كلتا الكلمتين يبرز جانب الايجابي في نفسية المبدع.

[1] ينظر :سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل الى جماليات الإبداع التفاعلي، المرجع السابق، ص.217

[2] جمال خيري، الظل و الأشياء، المرجع السابق.

فاعتمد الشاعر عن الصور المجازية والتشخيصية لتجسيد تجربته الذاتية، مما أضفى على النص طابقا حسيا ملموسا. فاستخدامه لصور الفنية وتقنيات الأديب المتطورة وسيلة لتوضيح المعنى كما أن التأثيرات الفنية أضافت بعدا للعمل وفتحت تأويلات متعددة.

2-1:نمودج 2: قصيدة الصمت لإسماعيل البويحياوي من إخراج "لبيبة خمار"

الليل وحيد، وأنا وحيد، آتيه ويأتيني،
وفي طيات الصمت يحدثني،
وفي طيات الصمت أحدثه عن يوم آتيه أنضم لقاطني الثرى.
وفي طيات الصمت ليل و"أنا" وحيدان يتحدثان عن يوم وحيد،
أتسلح بجسدي، أتشح بالبياض، وأنضم لقاطني الثرى...
أنا والليل... ويحدثني عن نصيبي من عباءة الصمت الأبدية...
الليل وحيد، وأنا وحيد، والصمت وحيد، والأبد وحيد،
وحين نلتقي نتلو حلم قصيدة وحيدة،
متشحة بقوافٍ عارية، ولغة صامتة بيضاء،
القصيدة قُدَّت من حروف صمت أبدي،
القصيدة وحيدة، والليل وحيد، وأنا، والثرى، والصمت، وحيدون[1].

-تحليل القصيدة:

تعد قصيدة التفاعلية الصمت عمل إبداعي ربط بين ما يمكن تخيله من قبل المتلقي وواقع المبدع، برز فيها طابع المزج بين الأصوات والحركات ورسومات التي تحمل في طياتها عدة دلالات والموسيقى والألوان التي تغطيها وهذا الأمر الذي يميز القصيدة التفاعلية عن غيرها، فهذه قصيدة التي تتحدث عن عملية خطابية وتعبير بأنا تدل على إفصاح شاعر عما يجول

[1] إسماعيل البويحياوي، *قصيدة الصمت*، إخراج لبيبة خمار،على الرابط:
www.youtube.com/watch?v=kmGrc9qA4XA

في نفسيته وحديثه عن مشاعره وأحاسيسه. وهي قصيدة تفاعلية رقمية موجودة على موقع اليوتيوب إخراج لبية خمار على موقع:www.youtube.com/watch?v=kmGrc9qA4XA

وأثناء البحث عن هذه القصيدة في شبكة الانترنت خصوصاً عبر موقع اليوتيوب يتضح أن القصيدة التفاعلية محاولة جديدة في تصوير أفكار الشاعر لتصل للمتلقي، بأكثر تعمق في المعاني وذلك لما تضيفه من قوة بلاغية الفنية تجعل من اللغة مع الصوت والألوان والصور تحقق التواصل التفاعلي.

هذا ما يظهر من خلال قصيدة "الصمت" لشاعر اسماعيل البويحياوي من إخراج لبيبة خمار حيث ارتكزت القصيدة على عنصر الصور بكثرة والمقاطع؛ إذ نلاحظ في بداية الفيديو ظهور المقطع باللون، الأسود العاتم يتخلله في لحظات شعاع أبيض يتفرع عنه عدة أشعة، يتوسطها بداية العد تنازلي من ثلاثة إلى صفر إذ يكون الرقم بعيد ثم يقترب بسرعة بأبعاد ثلاثية، ويزداد حجمه كل هذا وأكثر ملاحظ من خلال الشاشة التي بدونها لا وجود لهذا الأدب خارج نطاق الشاشة الزرقاء، الواسطة التي تجمع المبدع مع المتلقي لهذه القصيدة.

فاستخدام اللون الأسود يدل "عن السلبية المطلقة حالة الموت التامة واللامتغيرة"[1] كما يدل على الزهد أيضا بهذا العالم الباطل" فعند ربط هذه الدلالة مع القصيدة التي بين أيدينا الصمت نجدها قد توحي إلى السلبية في البداية فالصمت لديه سلبية كونه يدل على الحيرة في عدم الإفصاح كما يعبر الأسود أيضا عن مرجعية والقوة ويعبر في الحكمة والصبر على الحزن والمحن[2]. فالصمت هو رغبة في السكوت و ليس عجزا لغويا أي حتى الصمت يوحي الى كلام من خلاله؛ اذ هو طريقا لتعبير عن مكبوتات وآلام فيه يتم افصاح عن المعاني بقوة أكثر من كلام نفسه.

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها تضيفها، مصادرها، ورمزيتها، و دلالتها)، المرجع السابق، ص 64.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص66.

ووجود لون الأبيض وسط الأسود فالأبيض لون الفجر و العبور كما أنه" رمز الصفاء والعفة، والنظافة والطهارة، والوضوح "[1].فقد يكون جعل هذا اللون في وسط السواد دلالة على الأمل الموجود في نفسية المبدع.

❖ الصور البلاغية لقصيدة الصمت " اسماعيل البويحياوي".

وإذا أردنا انتقاء بعض الصور البلاغية من هاته القصيدة نلج إلى:

أ. التشبيه:

-الليل وحيد، وأنا وحيد: **تشبيه** هنا الشاعر يوازي نفسه مع الليل (يشبه نفسه بالليل من حيث الوحدة)

دلالة ذلك على شعور بالوحدة ما يجعل الليل شريكا في الإحساس فيعكس الشعور بالحزن والغربة النفسية.

ب. الاستعارة:

-أتسلح بجسدي استعارة مكنية فيشبه الجسد كسلاح يوحي بهذا التعبير إلى استعداد لمواجهة الصعوبات الحياة والمواقف الصعبة، فنذكر المشتبه الجسد وحذف المشبه به السلاح.

-أتشح بالبياض: استعارة مكنية حيث شبه البياض بثوب دلالة على النقاء والصفاء فذكر المشبه وحذف المشبه به.

-طيات الصمت يحدثني :استعارة مكنية ،حيث شبه الصمت بطيات وهي أقمشة أو كتب فشبه الصمت بشيء مادي فذكر المشبه الصمت وحذف المشبه به الإنسان أو المتكلم.

-عباءة الصمت: استعارة مكنية. فشبه الصمت باللباس دلالة على لجوء الشاعر إلى الصمت والسكينة فذكر المشبه الصمت وحذف المشبه به.

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها تضيفها، مصادرها، ورمزيتها، و دلالتها)، المرجع السابق ، ص 61.

– متشحة بقوافي عارية: استعارة مكنية. فشبه القوافي باللباس فيرمز إلى فقدان الزينة الشعرية المعتادة أي تجريد. فذكر المشبه وحذف المشبه به اللباس.

ج.كناية:

–وفي طيات الصمت يحدثني كناية عن التأمل الداخلي لشاعر، أو الحوار مع الذات في سكون الليل فرغم أن الليل صامت إلا أن هذا الصمت يتحدث فالصمت بدل على انه هو الشاعر نفسه.

–أنضم لقاطني الثرى كناية عن الموت علم يذكر شاعر الموت بصريح العبارة بل أوحى به بطريقة راقية.

د.المجاز:

–متشحة بقواف عارية ولغة صامتة بيضاء.

المعنى المجازي هنا "متشحة " متزينة بقواف لكنها قواف عارية أي بلا زخرفة خالية من زينة يدل ذلك على بساطة وحزن وانكسار.

–ولغة صامتة بيضاء : مجازية

فاللغة بطبيعتها تتكلم وتنطق لكن هنا وصفت بالصمت لتتوازن مع مضمون القصيدة ما يوحي بالعجز عن التعبير فشاعر يصف نفسه من خلال إعطاء إيحاءات تتعافى مع ذهن المتلقي.

❖ **الصور الذهنية:**

باعتبار أن الصورة الذهنية أساسها قائم على العلاقة بين الشيء في الخارج والذهن، فهي بهذا أساس المعنى ، ففي قصيدة الصمت نرى في وهلة الأولى كلمة الصمت تدور في ذهن المتلقي على أنها عدم الرغبة في الكلام–السكوت –عدم وجود صوت و هدوء، استقلال فكل

هذا يلوج في ذهن المتلقي ، وحتى اللون يدخل في هذه الصورة مثلا رؤية اللون الأسود قد تختلف تفسيراتها الذهنية قد يرمز لليل ، أو الظلام أو الهدوء والسكينة الخوف والرعب فلا شيء يولد من فراغ "فالشاعر يهندس القصيدة هندسة بينة لامجال فيها للمصادفة والاسترسال اللاهي الذي يفتح منافذ اللاوعي على الإبداع [1].فالمعاني تختلف رغم وجود قصدية مباشرة للمبدع، فالعقل هو الذي يسيطر في هذه الصورة.

❖ **الصورة الرمزية:**

لفهم المعاني الضمنية والأحاسيس الباطنية تدخل في إبرازها. نلاحظ في القصيدة التي بين أيدينا أن الرمز الصمت هو البارز في القصيدة فيوحي إلى الحزن العقيق الموجود والألم وسكوت. ويعد كتم الموسيقى في مقطع ظهور هذه الكلمة – الصمت رمز كذلك لدلالة

❖ الهدوء الذي يعيشه المبدع فرمز يكون باستيعاب والاقتناع من قبل الشاعر ليفصح عن مشاعره فى ينجح في تأثير به على المتلقي [2] ، حيث لجأ المبدع إلى أيقونة التصويرية ومي صورة متحركة لشعاع البارز في قول وحين نلتقي فشعاع هنا يرمز لإبراز وإثارة المتلقي لفهم المفاجأة المنتظر وهي التقاء، وقد استخدم المؤثرات عديدة التي توضح المدلول من بينها:

–فالصمت يشير للحزن والألم المعاش

–وتكرار كلمة ممن يدل على استمرارية والثبوت الصفة .

–الليل دلالة على الحزن والصمت والهدوء الموجود وأتسلح دلالة على القوة.

–استعمال ضمير أنا " دلالة على الملكية والذاتية.

–وضمير هو الذي يدل على الصمت.

[1] حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، المرجع السابق، ص 54.

[2] ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 301.

❖ **الصور الحسية:**

أ. الصورة البصرية:

تعتمد هذه الصورة على القدرة على إدراك الأشياء من ناحية رؤية الألوان والأشكال والأحجام.

فنلاحظ من خلال قصيدة الفيديو وجود ألوان منها الأسود الذي يعد غالبا والأبيض والذهبي في بداية الفيديو فاللون الأسود يدل على القوة والصمت المتواجد والأبيض دلالة على السلام الموجود داخل هذا الصمت والسواد والذهبي متواجد في الأعداد تنازليه التي نراها تظهر وتتقدم بأحجام صغير الكبيرة دال تغير وتجديد وبداية القصيدة؛ أي بداية الشاعر بعمق من السواد الذي يرمز الى نفسيته.

ويظهر بعدها فقاعات متحركة من اللون البنفسجي" يعتبر هذا اللون رمزا للوضوح، ونفاد البصيرة والعمل العاقل والتوازن "[1]مع ظهور عنوان القصيدة" الصمت " فهناك توافق من ناحية الكلمة واللون المختار الذي يدل على الهدوء والاعتدال.

ويعطي الصورة اللون الرمادي فيعبر هذا اللون على الهم العميق كما أنه قد يدل على شعور بالحزن والانزعاج[2]. فنلاحظ ان هذا المعنى يتساوى مع الكلمة الموجودة فيه فصمت الشاعر هنا يوحي بالحزن الموجود في أعماقه .بعد ذلك نرى انتقال إلى ظهور اسم الشاعر" إسماعيل البويحياوي "تظهر في آن واحد فقاعات متحركة بنفسجية تغطي الاسم بعد ذلك يعود اللون الأسود مع ظهور لون أزرق يلتوي ويتحرك حول اسم مخرجة الفيديو "لبيبة خمار"، ويظهر بنفس اللون اسم الموسيقى كارمينا كارل اورف –لحن الموت –بيتهوفن ويستمر التحرك في الصورة وبروز واجهة متحركة.

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها تضيفها، مصادرها، ورمزيتها، ودلالتها)، المرجع السابق، ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص 115.

وبعد ذلك نلاحظ تغير صورة أيضا وتحركها وتغيرها كليا إلى قمر مضيء وسط سماء مظلة و غيوم حمراء ومجموعة نجوم متناثرة؛ فالقمر يتحرك من اليسار إلى اليمن نحو الأسفل إلى الغيوم حمراء وكانت تشتعل حيث يعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته ،و قدرته ولمعانه وهو لون الدم و النار، يملك دائما نفس التعارض الوجداني"[1] ،وهذا يتوافق مع مضمون القصيدة في الصمت الموجود في نفسية الكاتب والذي عبر عنه بكلمات موحية والملاحظ النجوم المتناثرة تدل على ذات الشاعر المتشتتة والمتفرقة ، وكمية الهموم التي تتراكم في الليل وسط الصمت المحيط به- السماء المظلمة دلالة على الليل- وبالتزامن مع هذا نلاحظ ظهور كلمات بالخط الأبيض البارز والعريض الليل وحيدا وانا وحيد ، آتيه و يأتيني[2]، وهذا الكلام يتوافق كل الاتفاق مع الصورة البارزة. وكأنه يشرحها وهذا ما يميز القصيدة التفاعلية في كفاءاتها التعبيرية بواسطة لغة البصرية التي تسهل للمتلقي الفهم واستيعاب.

الصورة 12: طيات الصمت يحدثني

وبعدها يظهر في نفس الصورة مقطع شعري آخر من القصيدة

وفي طيات الصمت

يحدثني، وفي طيات الصمت

أحدثه عن يوم آتيه أنتم لقاطني.... الثرى وفي طيات الصمت

ليل و"أنا " وحيدان يتحدثان عن يوم وحيد[3]

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها تضيفها، مصادرها، ورمزيتها، و دلالتها)، المرجع السابق، ، ص 73.
[2] اسماعيل بويحياوي، قصيدة الصمت، المرجع السابق.
[3] المرجع نفسه.

يظهر باللون الأزرق بارزا في الكتابة، لابد أن يكون له دلالة لاختياره بذات فاللون الأزرق أعمق الألوان يدخله النظر دور أية عوائق، ويسرح فيه إلى ما لا نهاية أمام هروب مستمر للون.

اللون هو لون أثيري الأكثر تجريدا بين الألوان، تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية للفراغ المتراكم [1].وكأن المبدع استعمل هذا اللون لدلالة على نقاء والفراغ الموجود في النفسية والذات.

ونلاحظ وجود نقطتين التي تدل على فراغ وكلام محذوف هذا ما يوضح على دور المتلقي في الأدب التفاعلي فنقاط الموجودة الموجودة تدل على إعطاء حرية للمتلقي في إنتاج المعاني والأفكار التي تجول في خاطره، هذا هو المظهر الأساسي الأول الذي يستدعيه النص الالكتروني في علاقته بطرفيه الكاتب والمتلقي"[2].فمن خلال هذه الرموز يوجه المبدع خطابه دون الحاجة إلى الحديث وتغير أكثر في إعطاء الحرية للمتلقي.

بعد ذلك نلاحظ تغير الصورة إلى السماء زرقاء قليلة الغيوم مع صعود الكتابة باللون الأحمر

أتسلح بجسدي.

أتشح بالبياض،

وأنضم لقاطني

الثرى.... أنا

الصورة 13: الغيمة

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها تضيفها، مصادرها، ورمزيتها، و دلالتها)، المرجع السابق، ص 64

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل الى جماليات الإبداع التفاعلي، المرجع السابق، ص 217.

والليل .. و

يحدثني عن

نصيبي من

عباءة الصمت

الأبدية.... الليل

وحيد، وأنا

وحيد و الصمت

وحيد والأبد وحيد[1]

فهنا تعبير عن وجدان ووحدة وتشتت الشاعر في الصمت الذي يعيشه وبروز ضمير "أنا" بكثرة دلالة على حزنه الشديد ونفسيته المتعبة.

وبعدها تتغير الصورة إلى ضوء ساطع به أطياف تخرج منه فتصعد في الوقت ذاته الكتابة.

الصورة 14: تتلو حلم القصيدة

وحين نلتقي

تتلوا حلم قصيدة

وحيدة

متشحة بقواف

عارية

[1] اسماعيل بويحياوي، قصيدة الصمت، المرجع السابق.

ولغة صامتة

بيضاء

القصيرة قدت

من حروف

صمت أبدي[1]

وهنا يظهر أن الشاعر هو القصيدة والقصيدة هي نفسها الشاعر فذاته موجودة منه، فاللغة صامتة أي الصمت محيط بكل شيء.

ثم تعود الصورة الموجودة في أول فيديو السماء والغيوم لتتصاعد معها الكلمات والجمل.

القصيدة وحيدة

والليل وحيد

وأنا الثرى

والصمت

وحيدون[2] .

الصورة 15: الليل وحيد

وهنا يظهر أن الشاعر هو القصيدة نفسها فلا شاعر عبر ولا القصيدة تحدثت بل ظل صامتا ووحيد ولم يفصح عن مشاعره.

فهذه القصيدة تحوي نوع من الحزن العميق ، نراه من خلال الصور المتحركة والمتغيرة ، فحاسة البصر عنصر فعال في فهم التشكيل الفني.

[1] اسماعيل بويحياوي، قصيدة الصمت، المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

ب. الصورة السمعية:

تعتمد هذه الصورة على حاسة السمع بدرجة الأولى ومن خلالها يمكن استيعاب الحالات، وتفاعل مع الكلام والموسيقى والأصوات كلها.

ومن خلال قصيدة" الصمت: نرى بأن المخرجة لبيبة خمار اختارت موسيقى بيتهوفن –لحن الموت[1].

وكأنها تعبر عن الخوف والصراخ قد نفسر ذلك بوجود" الأنا" في القصيدة وكأنها تحاول الإفصاح من الصمت الموجود والألم، عند سماع هذه الموسيقى فإن المتلقي يتشوق لمعرفة المعنى منها وتكملة القصيدة التفاعلية لتلقي والفهم المضمون، ومن بداية الفيديو نجمع تلك الموسيقى وتتوقف عند ظهور العنوان" الصمت "دلالة على اختفاء الصوت والسكون.

ج.الصورة الذوقية:

هذا النوع من صورة يجعل المتلقي يتذوق الألفاظ الموجودة في العمل الفني، فعند تذوق كلمة الصمت تجعل المتلقي يفهم معاني متعددة وبدخول القصيدة التفاعلية لما تحويه من صور وأيقونات تصويرية يمكن فهم معنى الصمت فيها الذي يدل على الألم والحزن في الليل المظلم وتفرق جملة اتسلح بجسدي وكأن شاعر فقد الأمل بكل شيء لم يعد لديه سوى سلاح الجسد وعباءة الصمت تدل على الهدوء، فالمبدع يعجز عن التعبير فلا يلجأ إلى الصمت فقط .

وعلاقة هذه الصورة بالأدب التفاعلي تجعل المتلقي يتذوق الصور والألوان المستخدمة؛ من خلال التفاعل من ناحية الإضافة والمشاركة المتلقي في تقنيات التكنولوجيا الحديثة[2].

[1] اسماعيل بويحياوي، قصيدة الصمت، المرجع السابق.

[2] ينظر: عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، ص 206.

نماذج: لقصة التفاعلية:

يتعامل الأدب الجديد مع الأنواع الأدبية عبر الوسيط الإلكتروني ومن بين فروعه القصة التفاعلية.

فتعد القصة التفاعلية نوعًا من الأدب يجمع بين أجناس متعددة، وتتميز بدمج الصوت والموسيقى والمؤثرات الصوتية والنصوص والصور والفيديوهات، بهدف تعزيز الجانب التربوي والتعليمي[1].

تدور القصة حول حدث أو شخصية أو مكان، سواء أكان حقيقيًا أم خياليًا، باستخدام أسلوب يعتمد على التفاعل الرقمي وأدوات الكمبيوتر. ويُعد مصطفى لغتيري من أبرز المبدعين في هذا المجال، إذ حققت قصصه الرقمية (قصص القصيرة جدا) قاعدة جماهيرية واسعة عبر الفيسبوك واليوتيوب، إذ يرتفع عدد المتابعين بعد كل نشر لاهتمامهم الكبير بالقصة الرقمية"[2]، من أبرز ابداعاته: "خلاص"، و"غيمة" نحن بصدد دراستها.

[1] ينظر: دلال حيور، القصة الرقمية المغاربية، والقصة القصيرة الرقمية المغاربية، مجلة الناص(جامعة جيجل)، الجزائر، مج 17، ع :31، جوان 2022، ص 43 .

[2] ينظر: نورة الصديق، الأدب الرقمي: الماهية والأفاق القصة القصيرة جدا الرقمية عند مصطفى لغتيري، مجلة اللغة، الكتاب التاسع، العدد 02، ديسمبر 30 ، 2024،
http://allugah.com/?p=1515.
تاريخ الإطلاع 2025/04/15 على الساعة 13:08.

2 - القصة التفاعلية:

2-1-تحليل قصة "خلاص" لمصطفى الغيتري":

"أحدثت الطلقة صوتاً مدوياً، أفزع الطيور، فانتفضت هاربة.... وحدها عصفورة ـ كأنها تعاني من اكتئاب حاد ـ طارت في اتجاه الصياد، باحثة عن فرصة للخلاص.

متحسراً رفع الصياد عينيه، لمح العصفورة الضئيلة تحوم فوقه، استخسر فيها الطلقة، فتجاهلها.... لكن، حين لاحظ إصرارها، تأملها لحظة. وكأنها أوحت له بفكرة الانتحار... وجه فوهة البندقية نحو نفسه، ثم... ضغط على الزناد"،

الصورة 16: صورة لقصة خلاص.

يروي مصطفى لغتيري في قصة "خلاص" معاناة الشخصية وظروفها الحياتية الصعبة، مسلطًا الضوء على مشاعر الفراغ والاكتئاب.

تعتمد القصة على المفارقة في الحدث إذ يتحول الجلاد إلى ضحية في هذا الحدث، حيث يعاني البطل من التوتر النفسي وتجارب مؤلمة تدفعه نحو الانتحار[1].

فيُصوّر المبدع في هذه القصة صوت الرصاصة التي أطلقها الصياد، والتي أربكت العصافير، لكن عصفورة واحدة لم تهرب، بل اقتربت من مصدر الخطر. هذه الحركة غير العادية أثارت دهشة الصياد، لأنها بعثرت مشاعره.

يقدّم مصطفى لغتيري من خلال هذه القصة تأملًا عميقًا في معنى الحياة والموت، إذ يختمها بنهاية مفتوحة تترك للمتلقي عدة تساؤلات تتردد في ذهنه، منها:

هل كان الخلاص في الهروب؟ أم في المواجهة؟

فهذه القصة القصيرة جدًّا تفتح باب التأمل، إذ تتسم بالرمزية العميقة والأسلوب الجمالي المميز، ويظهر ذلك من خلال سرد" مصطفى لغتيري" في أجواء موسيقية وإيقاع صوتي يتناسب مع موضوع القصة الرقمية، حيث يريد أن ينقل للمتلقي حالة التيه والضياع والظلم، ليجعل من النص صورة حية ومشهدًا ناطقًا من الواقع المعيش[2].

هذا ما يبرز معالجة لموضوعات إنسانية عميقة بأسلوب سردي يعتمد على جمل قصيرة لكنها مكثفة ومشحونة بدلالات عميقة.

[1] ينظر: نورة الصديق، الأدب الرقمي: الماهية والأفاق القصة القصيرة جدا الرقمية عند مصطفى لغتيري ،المرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

❖ **الصور البلاغية في قصة "خلاص":**

تلعب الصور البلاغية دورًا مهمًا في تعزيز الفكرة العامة وإيصال المعنى المجازي وأكثر تأثيرا. في انتقاء هذه الصور له دور محوري في بناء جمالية النص القصصي حيث نعرض منها:

أ- التشبيه:

العصفورة كأنها تعاني من اكتئاب حاد:

في هذا التشبيه نجد العصفورة تمثل حالة الاكتئاب وتمتل كائن هش أو الضعيف الذي يواجه حالة الحزن، وتعبر عن الضعف والعجز(تشبيه بليغ)، مما يربط بين عاطفة الإنسان وعالم الحيوان.

-كأنها أوحت بفكرة الإنتحار؛ في هذا التشبيه يُبرز حالة من الألم النفسي العميق، حيث يظهر العصفور في وضعية أو حالة تدل على الحزن الشديد أو العجز .هذا الحزن العميق، الذي لا يستطيع العصفور أو النفس البشرية التعبير عنه إلا بالصمت أو الانهيار يوحي بفكرة الانتحار كخيار مأساوي ينشأ من هذا الألم الكبير؛ أي أن التشبيه لا يصور فقط الحزن أو الاكتئاب، بل يلمّح إلى أن الألم قد يكون شديدًا لدرجة تدفع الكائن أو الإنسان إلى التفكير في إنهاء حياته، أو اتخاذ قرارات مؤلمة تنهك روحه.

بهذه الطريقة يصبح العصفور رمزًا حيًا للنفس التي وصلت إلى نقطة الانكسار، مما يجعل المتلقي يشعر بثقل المعاناة ويربط بين مشاعر الحزن الشديد والانتحار المحتمل.

ب- الاستعارة:

"باحثة عن فرصة للخلاص"؛ حيث أُسندت صفة إنسانية للعصفورة.

في الاستعارة" :**باحثة عن فرصة للخلاص**"، تم **تشبيه العصفورة بإنسان** يبحث عن النجاة، دون استخدام أداة تشبيه، وهو ما يجعلها استعارة .

فذكر المشبه العصفورة ، وقد حُذِف المشبّه به وهو الإنسان وذُكرت إحدى صفاته (البحث عن الخلاص)، وأُسنِدت إلى المشبّه (العصفورة)، فأصبحت استعارة مكنية. والغاية من ذلك هي **تشخيص** العصفورة، أي منحها صفات إنسانية، لإبراز حالتها من الضيق والمعاناة، وتصويرها ككائن واعٍ يسعى للنجاة، مما يثير التعاطف ويعمّق الأثر العاطفي في المتلقي.

ج- الكناية:

"وجه فوهة البندقية نحو نفسه .. ثم ضغط على الزناد" كناية عن الموت

حيث لم يُذكر الموت بشكل مباشر، وإنما **أشير إليه من خلال أفعاله ودلالات** إذ تدل العبارة على أن الشخص قد أنهى حياته بنفسه، أي **انتحر**؛ فتمنح الكناية النص **قوة تصويرية وتأثيرًا نفسيًا** أعمق من التصريح المباشر، حيث تُبرز **شدة اليأس أو الألم النفسي** الذي وصل إليه الشخص، وتُثير مشاعر القارئ بأسلوب غير مباشر يحمل دلالة درامية مؤثرة.

المجاز: "أحدثت الطلقة صوتًا مدويًا، أفزعت الطيور"؛ صُورت الطيور كأنها تشعر بالخوف مثل البشر.

في هذه العبارة، تُستخدم كلمة "**أفزع** "على سبيل **المجاز** عندما تُنسب إلى **الطيور**، إذ أُسند إليها **الخوف**، وهو شعور يُعد من خصائص الإنسان.
ورغم أن الطيور لا تُعبّر عن الخوف بالطريقة ذاتها التي يُعبّر بها الإنسان، فإن هذا

الأسلوب المجازي يُضفي على المشهد **طابعًا إنسانيًا**، ويُصوّر الطيور وكأنها **تستجيب للخطر بوعي وإحساس بشري**، مما يُعزز الأثر الدرامي للصوت المدوي للطلقة، ويُعمّق التفاعل العاطفي لدى المتلقي.

في هذه القصة، يُلاحظ تنوّع في أساليب التصوير الفني التي استخدمها الكاتب، مما ساهم في **توسيع دلالة السرد** وتكثيف معانيه وقد وظّف المبدع هذه الصور الفنية بوصفها **أداة تعبيرية فعّالة**، أتاحت له أن يُحمّل السرد **أبعادًا رمزية وشعورية متعددة**، تتجاوز الحكي المباشر إلى **تجسيد الحالات النفسية والوجدانية**، وهو ما يُضفي على النص عمقًا فنيًا ودلاليًا واضحًا.

❖ **الصورة الذهنية :**

يمكن تصور **الصورة الذهنية** في قصة "**خلاص** "من خلال مجموعة من العناصر العاطفية والرمزية التي تعكس الصراع الداخلي والتحديات التي يواجهها الإنسان في سعيه لتحقيق الخلاص والحرية حيث ظهر في ذهن القارئ مكافحته المستمرة للتخلص من القيود الداخلية والاجتماعية، فتبدو شخصية الشاعر والمبدع في حالة عزلته، كما لو كان يعيش تجربة ذاتية يبحث فيها عن الحرية والفضاء النفسي، في محاولة للتعبير عن صراعاته الداخلية.

كما تركز الصورة الذهنية في القصة على مشاعر القلق والتوتر العميق التي يعاني منها، وتنعكس عبر وسائل التصوير الفني التي يستخدمها الشاعر ليُترجم تجربته الشخصية إلى نص فني متحرك، ينقل تغيرات نفسية وانفعالية حساسة.

وبذلك، يدعو المبدع القارئ إلى **تغيير طريقة استقبال النص**، حيث يصبح النص تجربة بصرية وانفعالية تُستقبل عبر إطار الصورة الذهنية، ما يجعل المتلقي يتفاعل مع النص وكأنه يعيش لحظات حسّية ونثرية تعبيرية، وليس مجرد سرد عادي[1].

تعكس عناصر القصة الرمزية والعاطفية صراع الإنسان الداخلي وسعيه للخلاص. يتجلى الكاتب في عزلة تأملية، يبحث فيها عن الحرية والنجاة من القيود النفسية والاجتماعية. تركز الصورة الذهنية على مشاعر القلق والتحديات النفسية التي يواجهها الإنسان، ويستدعي النص تفاعل القارئ العاطفي مع هذه المعاناة.

❖الصور الرمزية:

تعبر **الصورة الرمزية** في قصة "**خلاص** "عن مجموعة من المفاهيم والدلالات التي تعكس هدفًا عميقًا يتمثل في البحث عن الحرية، إذ لا تقتصر هذه الرموز على مستوى السطح، بل تتداخل فيها القضايا النفسية والاجتماعية بشكل معقد.

فكلمة "**خلاص** "تمثل رمزًا للبحث عن الحرية النفسية والاجتماعية، حيث يشير المصطلح إلى التحرر من القيود الخارجية والداخلية، كما يُبرز الصراع الداخلي الحاد بين الموت والحياة.

أما كلمة "**اكتئاب** "فتُستخدم كرمز للعزلة والانعزال، حيث يعمد المبدع إلى الانسحاب والابتعاد عن العالم الخارجي، ليغوص في حالة من العزلة الزمنية التي تعبّر عن شعور عميق بفقدان الأمل واليأس.

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، ص 139.

كما استُخدم ضمير **الغائب** في القصة كرمز للحرية الغائبة أو المفقودة، مما يُظهر تعدد الصور الرمزية التي تعتمد على تحولات فكرية ونفسية، فتفتح المجال أمام العديد من التأويلات الرمزية المتنوعة.

ومن هنا يتضح أن دور المبدع في هذا النوع من الأدب يتراجع، حيث تصبح العلاقة الإبداعية قائمة بين النص والمتلقي[1] ،والرموز المستخدمة، مما يضفي على النص بعدًا تفاعليًا يستند إلى القراءة والتأويل.

–و بالعودة إلى ضمير "**هي** "في القصة، فهو يشير إلى **العصفورة**، التي ترمز إلى الحرية، البراءة، والأمل. وبالرغم من قصر حجم العمل، إلا أن كثرة الرموز مثل الرصاصة، الصياد، والطلقة ،تُظهر الترابط العميق بين الحياة والموت، وتدفع القارئ إلى تأمل أعمق في المعاني المختبئة و تأويلها.

هذه الصور الرمزية لا تعكس عشوائية في اختيارها، بل تُعد عنصرًا أساسيًا في بناء المعنى وتعميقه، حيث تبرز عمق الفكر والرسائل التي يراد إيصالها عبر القصة.

❖ **الصور الحسية:**

أ. الصورة البصرية:

تتجسد الصورة البصرية في قصة "خلاص" على تفاصيل دقيقة تُبرز من خلال السرد، حيث يتصرف السارد كأنه يرسم لوحة ذهنية حية تنقل المشاهد والأحداث بوضوح. يتبع السارد حركة المحيط من حوله، مما يعكس تفاعله العميق مع البيئة المحيطة ويزيد من حيوية النص يُلاحظ تغير الألوان في المشهد بشكل بارز، خاصةً من خلال وجود لوحة فنية

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، ص 146.

خلف السارد. عند التمعن فيها، تبدو هذه الصورة وكأنها تتحرك، وهذا العنصر يثير الدهشة ويُضيف بعداً رمزياً يمكن تفسيره بطرق متعددة، ما يعمق فهم القارئ للنص.

الصورة17 : صورة البصرية لقصة خلاص

التحليل يكشف أيضاً عن وجود نظرات متعددة ترمز إلى الصراع الداخلي أو الصراع المجتمعي الذي تعيشه الشخصية أو البيئة المحيطة بها، كما يُوضح النص. بالإضافة إلى ذلك يترك السارد فراغات في السرد، ما يدفع القارئ إلى المشاركة الفعالة في تفسير النص وملء هذه الفراغات بتأويلاته الخاصة[1].

بهذا الشكل تتحول الفكرة إلى تجربة تفاعلية بين النص والقارئ، حيث لا يظل النص صامتاً أو جامداً، بل يصبح منصة حية تُشرك المتلقي في عملية بناء المعنى، مما يعزز العلاقة بين النص والمتلقي عبر المعايشة البصرية والتفاعل الذهني.

[1] ينظر: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، ص 152.

ب. الصورة السمعية:

تتكون الصورة السمعية في قصة " خلاص" للمصطفى لغتيري من مجموعة أصوات تُستخدم بشكل تعبيري ورمزي لتشكيل أجواء ومشاعر تعكس حالة الشاعر والبيئة المحيطة به. عند سماع صوت الشاعر وهو يلقي القصة، تهيمن الموسيقى ذات اللحن الحزين، مما يندرج ضمن نوعية الأدب التفاعلي الذي يدمج المتلقي في عالم القصة، فتُسمع أصوات الطبيعة مثل صوت الرياح، والتي تضيف بعدًا حيويًا للمشهد السمعي. يتراوح صوت الشاعر أثناء الإلقاء بين الأمل واليأس، ما يعكس حالة نفسية متقلبة تعيشها الشخصية.

مع تطور القصة تحدث تغييرات ملحوظة في الصوت والإيقاع، يمكن ملاحظة تسارع الأنفاس في لحظات التوتر، واستخدام موسيقى تعبيرية تدل على شعور بالضياع، مما يعزز تجربة الاستماع ويعمّق التأثير العاطفي للنص.

ج. الصورة الذوقية:

في قصة "خلاص "تتجلى من خلال استدعاء حواس التذوق الألفاظ لدى المتلقي، حيث تستخدم الكلمات والوصف لإثارة إحساس التي ترمز إلى تجارب نفسية أو رمزية عميقة؛ فتعكس صراعات النفس الداخلية التي تحاكي ذوق الألم.

يتذوق المتلقي عبر هذه الصورة الذوقية تجربة متكاملة تتقاطع فيها الحواس مع العاطفة، تعبر بها عن معاناة الإنسان في بحثه عن خلاصه، وتجعله يعيش اللحظة بكل تفاصيلها الحسية والعاطفية.

قصة "خلاص" سرد رمزي يعبر عن صراع الإنسان الداخلي مع أزماته ورغبته في التحرر. تحكي عن عصفورة وحيدة تقترب من الخطر وسط ظلام وصوت طلقة نارية،

مجسدةً الإنسان الذي يواجه معاناته ويبحث عن خلاص رغم الألم. تستخدم القصة صورًا حسية ورمزية تفتح أبواب التأويل حول الموت والحرية والمعنى.

2 -1-نموذج قصة غيمة لمصطفى لغتيري:

الصورة18 : صورة قصة غيمة

قصة "**غيمة** "للمصطفى لغتيري من القصص القصيرة جدًا التي تتميز بالاقتصاد في اللغة والتكثيف الدلالي الفطري. تحكي القصة رحلة العطاء من خلال رمز الغيمة، التي تعكس تجارب الإنسان في السعي لتحقيق أهدافه ومواجهة التحديات.

فأسهم مصطفى لغيري بتحويل القصة من شكلها الكتابي التقليدي إلى تجربة رقمية تفاعلية، مما يسمح للمتلقي بالغوص في عوالم بصرية وجمالية متعددة، تعبّر عن قضايا إنسانية واجتماعية مختلفة[1].

تتميز القصة بأسلوبها الرمزي والتجريدي، مما يمنحها عمقًا يسمح للمتلقي بفهم المعاني بشكل متنوع وعميق.

[1]ينظر: نورة الصديق ، الادب الرقمي، الماهية والافاق، القصة القصيرة جدا الرقمية عند مصطفى لغتيري، المرجع السابق.

❖ **الصورة البلاغية:**

من بين الصور البلاغية الواضحة في قصة «غيمة» للمصطفى الغتيري التي يمكن استخراجها وهي :

أ- التشبيه:

في عبارة "فأضحت سحابة عجفاء شاحبة "نجد تشبيهًا ، حيث شبّه الكاتب الغيمة بإنسان هزيل وشاحب، دون استخدام أداة تشبيه صريحة.

- "**عجفاء** "توحي بالهزال والضعف، في دلالة على أن الغيمة فقدت قدرتها على العطاء.
- "**شاحبة** "تعبر عن الذبول والانطفاء، مما يعمّق صورة الضعف واليأس.

هذا التشبيه يعكس تحوّل الغيمة من رمز للخير والعطاء إلى رمز للعجز والانهاك، وهو ما يُحيل ضمنًا إلى تجربة الإنسان حين يُستنزف دون أن يبلغ أهدافه.

ب-الاستعارة:

-في عبارة "انطلقت غيمة داكنة تبحث عن مكان يستحق ماءها"، نجد استعارة مكنية، حيث أُسنِد الفعل "تبحث" إلى الغيمة، وكأنها إنسان عاقل يملك الإرادة والقدرة على اتخاذ القرار.

وهنا حُذِف المشبَّه به (الإنسان) ورُمز إليه بصفة من صفاته (البحث)، وهذا ما يُعرف بالاستعارة المكنية الأصل أن "**الغيمة** "جماد لا يملك وعيًا أو قدرة على الاكتشاف لكن في هذه الجملة، نُسب إليها فعل إنساني هو "**الاكتشاف.**"

إذ شُبّهت **الغيمة بإنسان يكتشف،** وحُذِف المشبَّه به (الإنسان) وأُبقي على شيء من لوازمه (الاكتشاف).

ج-كناية:

"طول الرحلة" ليست مقصودة هنا بمعناها الحقيقي (المسافة المادية الطويلة) ، بل تُستخدم **كناية عن كثرة المتاعب والمشاق والصعوبات** التي واجهها الشخص خلال مسيرته فتوحي للصعوبات التي مرت بها الغيمة.

-عبارة "**اصفرار ذؤبات نباتاتها** "تُستخدم كنايةً للدلالة على **جفاف وتدهور حالة النبات،** دون ذكر ذلك بشكل مباشر.

هذه الكناية تعبّر عن حالة تدهور أو ضعف تدريجي بطريقة تصويرية، تعطي انطباعًا حسيًا قويًا دون ذكر السبب أو الحالة بشكل صريح.

كما توجد **كنايات** تعبّر عن التعب والضعف مثل "طول الرحلة" و"اصفرار نبتاتها"، حيث تُستخدم للتعبير عن معانٍ غير مباشرة كالتعب والذبول.

د-مجاز:

مثل "لمحت الغيمة" و"عازمة على ريها"، حيث تُنسب أفعال الإنسان إلى الغيمة لإضفاء عمق رمزي ودلالة معنوية.

❖ **الصورة الذهنية:**

الصورة الذهنية للغيمة في القصة تعبّر عن رحلة نحو الأمل والتجدد، وعن سعي داخلي نحو تحقيق الذات.

إنها ليست مجرد غيمة عابرة، بل رمز متكامل لحالة من الترقب، للاختيار، للكرم الواعي وللتضحية في سبيل من يستحق.

❖ **الصورة الرمزية:**

تشكل "الغيمة" في القصة صورة رمزية غنية بالدلالات، تُفتح من خلالها عدة تأويلات فكرية ووجودية، من أبرزها:

- الغيمة كرمز للإنسان المفكر: تمثل الغيمة شخصًا يسعى لمنح الخير في موضعه الصحيح. فهي لا تمطر في أي مكان، بل تبحث عن أرض تستحق مطرها، كما ينتظر الإنسان المفكر بيئة تقدّر أفكاره ومشاعره. إنّها تشبه العالم الذي يترقّب لحظة مناسبة لبذل علمه، تمامًا كما تنتظر الغيمة المكان المناسب لتنثر ماءها
- الغيمة كرمز للحرية والاختيار: تشير الغيمة إلى تمسّك الإنسان بحريته في اتخاذ القرار، فهي لا تُجبر على الهطول، بل تختار متى وأين تمطر. إنها ترمز إلى قبول الإنسان لذاته، وتمسكه بحقه في أن يقرر ويمنح حين يشاء.
- الغيمة كرمز للفناء والتضحية: في النهاية، تتحوّل الغيمة إلى مطر يتلاشى، وتفقد نفسها في سبيل منح الحياة لغيرها. هكذا، تصبح الغيمة رمزًا للتضحية، حيث تفنى في سبيل تحقيق معنى أو الوصول إلى المكان الذي يستحقها
- رهق الانتظار والتردد: الإنسان الذي يشبه الغيمة يمر بتجربة الانتظار الطويل والتردد في العطاء، ما يرمز إلى المعاناة النفسية في البحث عن اللحظة أو المكان المناسب للبذل واستخدام الضمير هي دلالة على غيابها.

❖ **الصورة الحسية:**

أ- الصورة البصرية:

تتجلى الصورة الحسية، وخاصة البصرية، بوضوح لافت في القصة القصيرة جدًا "الغيمة" للكاتب مصطفى لغتيري، وهي قصة تُدرج ضمن الأدب التفاعلي، حيث يتم إشراك القارئ على المستويين الحسي والذهني في مجريات السرد.

منذ اللحظات الأولى، يُقدَّم السارد جالسًا بهدوء داخل سيارته، متأملًا العالم الخارجي كما هو موضح هذا المشهد البسيط والمنفتح على الخارج يولّد انطباعًا بصريًا قويًا، إذ تتنقل نظرات

السارد وتتوقف عند الغيمة – العنصر المركزي في النص – مما يتيح للقارئ أن يعيش اللحظة وكأنه يراها بعينيه.

الصورة 19: صورة للسارد

من أبرز الصور البصرية التي تزخر بها القصة:

1. **الغيمة التي تسبح في السماء كأنها خارجة من أعماق المحيط**

هذه الصورة الغنية بالإيحاء ترمز إلى الحرية والانعتاق، إذ تتحرك الغيمة في فضاء لا تحدّه قيود، أشبه بكائن بحري يطفو على سطح المحيط الأزرق، في مشهد يوحي بالانفلات من كل ما هو أرضي أو مادي.

2. **تدرّج هيئة الغيمة مع الزمن:** "سحابة عجفاء شاحبة"

تبدأ الغيمة مملوءة وبهية، ثم تأخذ في التلاشي شيئًا فشيئًا حتى تصبح سحابة شاحبة وهزيلة. هذا التحول يشكل صورة حسية مكثفة تجسّد ضعف الكائن وتآكله مع الزمن، وكأن الغيمة تمر بمراحل عمرية متعاقبة، من القوة والفتوة إلى الشيخوخة والانطفاء.

3. **تفاعل الغيمة مع الرياح**

يظهر تداخل بصري حركي حين تدفع الرياح الغيمة وتحركها، مما يخلق صراعًا ديناميكيًا بين السكون والحركة. هذه الصورة ترمز إلى التوتر الداخلي بين الرغبة في الثبات والحنين إلى الانطلاق، وتفتح الباب لتأويلات ذات طابع وجودي تتصل بحرية الإرادة والمصير الإنساني.

بلغة بسيطة ومكثفة، ينجح مصطفى لغتيري في رسم مشهد بصري عميق يتجاوز الوصف السردي، ليمنح القارئ تجربة وجدانية غامرة، تمس الحواس وتغذّي التأمل.

ب-الصورة السمعية:

تعتبر هذه الصورة في قصة غيمة عنصرا أساسية في بناء الاجواء والعواطف التي تتسرب إلى الأحداث، فيخلق السارد بيئة سمعية تمزج بين الواقع والرمزية.
حيث يعد هذا من شروط الادب التفاعلي فيحرص هذا الأدب على تقديم نص حيوي تتحقق فيه روح التفاعل لتنطبق عليه صفة التفاعلية"[1].
من خلال استماع القصة من قبل الكاتب أو السارد وهو يروي القصة نلاحظ إبداعه في سرد القصة من خلال أصوات الهادئة والصيحات الموجود حوله ومن خلال استماع القصة من قبل السارد وهو يروي نلاحظ ابداعه في السرد من خلال الصوت الهادئ والصمت الموجود حوله. ومن خلال التمعن نلاحظ احتواءها على مجموعة من الأصوات من خلال ألفاظها، فالغيمة تتضمن صوت من أصوات الطبيعة، إذ تشير الى الأمل من خلال التغيير في الحالة النفسية.
وتوجد في القصة همسات نابعة من التفكير الذاتي للسارد حيث تجسد الصراع الداخلي أو لحظات التأمل فهذه الأصوات غير واضحة لكنها تضفي على القصة بعدا من الغموض أو الحيرة.

كما أن مع تطور الأحداث تتغير الأصوات بشكل تدريجي فيرتفع صوت السارد مع التغيرات في الوضع العاطفي، كما يتوقف السارد عن حديث في بعض أحيان دلالة على الفراغ الموجود ،يقوم على أساس ما يضيفه المتلقي للنص عند قراءته أو استماعه له سواء تركت بقصد أو غير قصد من قبل المبدع، المبدع، فهذا ما يميز خصوصية هذه النصوص[2] فهذه الصورة تشد المتلقي إلى الحالة الشعورية التي تمر في القصة.

ج-الصورة الذوقية:

الصورة الذوقية في قصة "الغيمة" تتجاوز مجرد الوصف السطحي للأشياء، فهي لا تكتفي بإثارة الحواس، بل تنفذ إلى أعماق الشعور الإنساني لتصوغ تجربة وجدانية شاملة

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المرجع السابق، ص 50.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 152.

يعيشها القارئ بكل كيانه، فالغيمة في القصة ليست سحابة عابرة في السماء، بل كائن ينبض بالإحساس، يتردد، يترقّب، ويتألم بصمت. من خلال هذا التجسيد الرمزي، تنقل القصة إحساسًا داخليًا قويًا يشبه المشاعر التي يمر بها الإنسان في لحظات الحيرة والتأمل واتخاذ القرار.

تتداخل في هذا النص اللغة الشعرية المكثفة مع الرموز المفتوحة على تأويلات متعددة، مما يُشرك القارئ ليس فقط فكريًا، بل شعوريًا أيضًا. إنه يتذوق الكلمات وكأنها مرآة لحالته الداخلية، ويعيش تحوّلات الغيمة كما لو كانت جزءًا من تحوّلاته الذاتية. وهكذا، يتحول النص إلى مرآة وجدانية، لا تُقرأ بالعين فقط، بل تُحس بالقلب والعقل في آن واحد.

كما أن الكلمات "انطلقت"، "هروّلت"، و"عازمة"، و"حاولت" تدل على القوة والمثابرة واستمرارية المقاومة، مما يعكس العزيمة الصلبة في مواجهة الصعاب.

أما في جملة "فأضحت سحابة عجفاء شاحبة"، فإنها تعكس النهاية المؤلمة، حيث توضح خيبة الأمل وعجز الشخصية عن إرواء الأرض التي كانت تبحث عنها.

هنا يتذوق المتلقي هذه المشاعر ويتفاعل معها، وكأنّه يتذوق نكهة المأساة والأمل المختلطين، مما يعمّق تجربته النصية ويجعله شريكًا في معاناة الشخصية ورحلتها.

وبفضل هذه الصورة الذوقية العميقة ينجح مصطفى لغتيري في تحويل قصة قصيرة جدًا إلى لحظة إنسانية خالدة، تتجاوز حدود الزمان والمكان، لتستقر في وجدان القارئ كتجربة جمالية وفكرية لا تُنسى.

خلاصة الفصل:

ما يمكن استنتاجه من هذا الفصل هو أن الأدب التفاعلي يمثل تطورًا نوعيًا في المشهد الأدبي، حيث لم يعد القارئ مجرد متلقي سلبي للنصوص، بل أصبح شريكًا فاعلًا يساهم في تشكيل مسار النص ومعناه من خلال الخيارات المتعددة التي يُتيحها له النص التفاعلي. هذا الانفتاح على التفاعل يعزز تجربة القراءة ويجعلها أكثر إبداعًا وثراءً، إذ يمكن للقارئ أن يتخذ قرارات تؤثر مباشرة على تطور الأحداث أو شكل العرض، ما يتجاوز حدود القراءة التقليدية.

من ناحية أخرى، يحتفظ الأدب التفاعلي ببعض الملامح التقليدية من حيث المحتوى والمضمون، لكنه يضيف إليها بعدًا جديدًا يتمثل في توظيف متنوع للصور البلاغية مثل التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز، إلى جانب الصور الذهنية والرمزية والحسية، والتي تسهم جميعها في إثراء النص وجعله أكثر حيوية وتأثيرًا.

كما أن الوسائط الرقمية الحديثة، التي تشمل الألوان، والحركات، والأصوات، وطريقة عرض الكلمات والجمل، تلعب دورًا مركزيًا في تشكيل الهوية الجمالية للنص التفاعلي. هذه التقنيات تتيح خلق أجواء فنية متعددة الأبعاد تجعل النص أقرب إلى تجربة حسية شاملة، ما يرفع من مستوى التفاعل بين النص والمتلقي.

وأخيرًا، من الملاحظ أن النصوص التفاعلية، مثل القصائد والقِصص، تميل إلى أن تكون ذات حجم أقصر مقارنة بالأدب الورقي التقليدي، وهو ما يعكس تركيزًا أكبر على جذب

انتباه المتلقي وسرعة التفاعل، مع الاستفادة القصوى من أدوات التكنولوجيا الحديثة في صياغة نصوص ديناميكية وذات تأثير فني وجمالي قوي.

خاتمة

خاتمة:

في الختام تعد بلاغة التصوير في الخطاب الأدبي التفاعلي عنصرا بنائيا محوريا تسهم في تعزيز الأبعاد الجمالية، فهي لا يقتصر دورها على الإثراء الجمالي للنص، بل تؤدي دورا وظيفيا في بناء المعنى وإشراك المتلقي في عملية التفاعل مع النص. ومن خلال هذا نجمل جملة من النتائج:

-يولي الأدب التفاعلي الرقمي الاهتمام بالمتلقي والمبدع؛ حيث أعطى مساحة كبيرة للمتلقي (صفة التفاعلية).

-يعطي الأدب التفاعلي حيزا واسعا لأجناس الأدبية في الفضاء الرقمي، حيث تستفيد هذه الأجناس من الوسائط المتعددة لتقديم محتوى موجز ، يتناسب مع طبيعة التلقي الحديثة التي تميل إلى إيجاز و التفاعل اللحظي دون إلغاء العمق المعرفي.

- يستخدم الأدب التفاعلي الوسائط الرقمية، من خلال تفاعل القارئ مع النص عبر الحاسوب أو الأنترنت.

-يجمع الأدب التفاعلي بين النصوص والصور والأصوات والفيديو، مما يخلق تجربة قرائية متعددة الحواس.

-يعكس الأدب التفاعلي تطور العلاقة بين التكنولوجيا والفن.

-يساهم الأدب التفاعلي في توسيع مفهوم الجمالية البلاغية، من الجمالية النصية إلى الجمالية التفاعلية؛ حيث يشترك القارئ في خلق التجربة الفنية لا مجرد استقبالها.

-تكمن العلاقة بين الأدب التفاعلي وبلاغة التصوير، في أنها تعيد تشكيل لآليات التصوير البلاغي بتداخل الصورة البصرية ، والصوت والنص وحركة القارئ/ المتلقي في إنتاج صورة جديدة أكثر تأثيرا وتفاعلية.

-لم تفقد بلاغة التصوير مكانتها؛ بل أعيد تشكيلها لتتناسب مع الوسيط الإلكتروني.

-تتضمن القصيدة التفاعلية عناصر صوتية وبصرية تؤثر في تجربة التلقي.

-القصيدة التفاعلية مثل نظيرتها الورقية من حيث استعمالها للبلاغة والجمالية (التشبيه، الإستعارة، كناية، مجاز، الرمزية...)، يكمن الفرق في أن القصيدة التفاعلية تعتمد على وسائط الإلكترونية كألوان وطريقة عرض الكلمات والموسيقى.

-التصوير البلاغي بأنواعه يستخدم للتعبير عن المشاعر الداخلية للشخصيات، هذا ما نجده في القصة التفاعلية؛ مما يعمق التفاعل العاطفي ووجداني مع المتلقي.

-القصائد تفاعلية والقصة التفاعلية ذات حجم قصير مقارنة بالورقي فالمتلقي لا يستطيع قراءة الأعمال الأدبية الطويلة ومسترسلة هذا ما يفسر اهتمام البالغ لهذا الأدب بالقارئ.

-من مميزات الأدب التفاعلي أنه منفتح فالقارئ يختار المسار، ليتم تفسير الصور حسب اختياراته

أولًا: القرآن الكريم.

ثانيا:الكتب

1. أبوزيد إبراهيم، *الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي*، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983.
2. إبراهيم أحمد ملحم، *الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي*، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013 .
3. ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تح أحمد الحوفي، البدوي، طبانة، دار نهضة، مصر للطبع و النشر، الفجالة ، القاهرة، دط،دت.
4. ابن فارس، أبو الحسن أحمد ابن فارس زكريا، معجم *مقاييس اللغة*، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، ج3، د ط، 1979.
5. ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده*، دار الجبل، بيروت، تح:محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، 1987.
6. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم، *لسان العرب*، دار الصادر، بيروت، ج11، ط3، 1994.
7. الجاحظ، عمر بن بحر، *الحيوان*، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مج3، ط2، 1965.
8. الجاحظ، عمر بن بحر، *البيان والتبيين*، مطبعة المدني، القاهرة، ج1، ط7، 1998.
9. الزبيدي، أبو الفيض محمد مرتضى، *تاج العروس من جواهر القاموس، تح : جماعة من المحققين*، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1421 هـ، 2001.
10. عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة في علم البيان*، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، دط، دت.
11. عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ،دط، دت.
12. عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية: مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

13. عز الدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، دار العودة والثقافة، بيروت، ط3، 1981.

14. عمر زرفاوي، *الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي*، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة كتاب الرافد،ع 56، أكتوبر 2013.

15. جابر عصفور، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992

16. جميل حمداوي، *الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية*، الألوكة، د.ب، ط1، 2016.

17. جون كوهن، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر، أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1995 .

18. حبيب مونسي، *شعرية المشهد في الإبداع الأدبي*، دار الغرب للنشر والتوزيع،دب، دط، يناير 2003.

19. زهور اكرام، الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

20. زيد بن محمد بن غانم الجهني، *الصورة الفنية في المفضليات* أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، 1425 هـ، ج1، ط1.

21. السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

22. صلاح عبد الفتاح الخالدي، *نظرية التصوير الفني عند سيد قطب*، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 1988.

23. فاطمة البريكي، *مدخل إلى الأدب التفاعلي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

24. محمد فتوح أحمد، *الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر*، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

25. محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت.
26. كلود عبيد، الألوان، دورها وتصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.
27. سعيد يقطين، *من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
28. سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، *أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا* مقالات مترجمة ودراسات دار إلياس العصرية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، دط، دت.

ثالثا:مجلات وأبحاث دورية:

1. إشراق كمال كعيد، *تحولات السلطة النقدية في الأدب الرقمي*، مجلة كلية التربية الأساسية، ع: 111، مج: 27، 2021.
2. دلال حيور، القصة الرقمية المغاربية، والقصة الرقمية المغاربية، مجلة الناص، جامعة جيجل، الجزائر، مج 17، ع 13، جوان 2022.
3. عبد الحميد قاوي، *مفهوم الصور الفنية في النقد الأدبي الحديث*، مجلة الباحث، الجزائر، الجامعة الأغواط، م 7، ع 2.
4. فيليب بوطز، *ما الأدب الرقمي؟*، ترجمة محمد أسليم، مجلة علامات، ع: 35، 2011.
5. محمد سناجلة، *رؤى الرواية التفاعلية*، مجلة عمان ثقافية الشهرية، عبد الله حمدان، أمانة عمان الكبرى، ع: 121، 2005.
6. نصر الدين إبراهيم أحمد حسين، موسى سعيد طه، إدريس عبد الله الطيب، *الصور البيانية في أشعاره: دراسة وتحليل ماليزيا*، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الخاص، الطبعة السابعة، أكتوبر 2016.
7. نواري بالة، *الأدب التفاعلي – قراءة في المصطلح والمفهوم*، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، مج 15، ع2، 2022.

رابعا:مواقع وروابط إلكترونية:

1. إسماعيل البويحياوي، قصيدة صمت، إخراج لبيبة خمار، على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=kmGrc9qA4XA
2. جمال خيري، *الظل والأشياء*،إخراج لبيبة خمار، على الرابط:
https://youtu.be/SCeLXdzZ14I?feature=shared
3. نورة الصديق، الأدب الرقمي: الماهية والأفاق القصة القصيرة جدا الرقمية عند مصطفى لغتيري، مجلة اللغة، الكتاب التاسع، العدد 02، ديسمبر 30، 2024.
http://allugah.com/?p=1515.

لبيبة خمار

يُسلّط هذا الملحق الضوء على الكاتبة المغربية لبيبة خمار، التي تُعد من أبرز الأسماء في مجال السرد الرقمي العربي .وُلدت سنة1971 ، وحصلت على شهادة الدكتوراه في السرد العربي والأنساق التداولية والمعرفية، وقد برزت كأول كاتبة عربية تُنتج نصوصًا سردية رقمية، واضعة بذلك لبنة جديدة في مسار الأدب الرقمي
[https://asjp.cerst.dz/en/article/147092]، تاريخ الإطلاع 2025/05/7..

اشتغلت على دمج عناصر الفيديو والتفاعل ضمن القصة الرقمية .من أبرز أعمالها : قصة الفيديو، غرفة مرايا، حذاء الحب، وهي والحمام، وهي نماذج تعكس انخراطها العميق في التجريب الرقمي.

بالإضافة إلى إبداعها القصصي، ساهمت خمار في التنظير للأدب الرقمي من خلال مؤلفات نقدية وأكاديمية، أبرزها:

"النص المترابط في الكتابة الرقمية وآفاق التلقي"

"شعرية النص التفاعلي :آليات البرد وسعر القراءة"[https://w.w.w.alquds.co.uk/%EF] ، تاريخ الإطلاع 2025/05/4.

إسماعيل البويحياوي:

إسماعيل البويحياوي الإدريسي، كاتب وأديب مغربي، وُلد سنة 1960 بإحدى قرى خميس الزمامرة بإقليم دكالة، ونشأ في منطقة رباط يعقوب بحي المنصور، وسط أسرة بدوية بسيطة .كان الابن البكر والمدلل لعائلة لم تكن تملك من مقومات الحياة سوى الحب الصادق و"الحدّ الدكالي "المعروف، الذي كافحت به من أجل تأمين لقمة العيش.

رغب والده، رحمه الله، في أن يكون حافظًا لكتاب الله، غير أن نصيحة الفقيه آنذاك غيّرت وجهة حياته، فتم إلحاقه بالتعليم العصري، وهو القرار الذي شكّل نقطة التحول في مساره الفكري والثقافي.

تابع دراسته الجامعية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، حيث تتلمذ على يد نخبة من كبار الأساتذة والنقاد والشعراء المغاربة والعرب، ما أكسبه تكوينًا أدبيًا ومعرفيًا متينًا.

-أعماله المنشورة:

طوفان (2009)

أشرب وميض الحبر (2008)

قطف الأحلام(2010)

حفنات جمر (2014) [لبيبة خمار ،ة حفنات الجمر، للقاص إسماعيل البويحياوي، قصيصات مترابطة، 9 يوليوز 2014، على الرابط: https://narration-zanoubya.blogspot.com]، تاريخ الإطلاع :2025/05/3 على الساعة 18:09.

مصطفى لغتيري:

مصطفى لغتيري، كاتب وروائي مغربي، وُلد سنة 1965 بمدينة الدار البيضاء. يُعد من الأصوات البارزة في المشهد الأدبي المغربي والعربي المعاصر، حيث ترك بصمته الخاصة من خلال رواياته وقصصه التي ترصد تحولات المجتمع المغربي.

تابع دراسته الجامعية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، فرع عين الشق بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، حيث حصل على تكوين أكاديمي مكّنه من خوض تجربة التدريس، وهي المهنة التي مارسها منذ سنة 1994، إلى أن تقاعد طوعًا سنة 2023.

– ملامح الكتابة والإنتاج الأدبي:

تُعد أعمال مصطفى لغتيري مرآة دقيقة تعكس الواقع الاجتماعي، والاقتصادي، والثقافي في المغرب، من خلال أسلوب سردي يمتزج فيه الحس الإنساني بالتحليل العميق للبُنى الاجتماعية والسياسية.

يتميّز بتنوع إنتاجه الأدبي الذي يشمل:

الرواية

القصة القصيرة

المقالة الأدبية والفكرية

في جميع كتاباته، يظهر اهتمام لغتيري الواضح بالإنسان المغربي، وتحديدًا في كيفية تعايشه مع تعاليم المجتمع من جهة، وضغوط التحولات الاجتماعية والسياسية من جهة أخرى.

أعماله تحاور الواقع وتنتقده، وتسعى إلى فهم الإنسان في سياق مغرب ما بعد الاستقلال، حيث تتقاطع الهويات والقيم في صراع دائم بين الأصالة والمعاصرة.[خالد سلامة، صوت أدب المغربي الحديث ومرأة التحولات الاجتماعية، جريدة أرض بلادي، 16 سبتمبر 2024

علر الرابط www.ardbladi.com] ، تاريخ الإطلاع 2025/05/2. على الساعة 19:40.

الصورة 1: الأشياء 57
الصورة 2: الظل. 57
الصورة 3: جمال خيري..... 57
الصورة 4:في استواء الظل..... 57
الصورة 5: أبتاه 58
الصورة 6: لمن أنادي 58
الصورة 7: الوقت..... 59
الصورة 8: أوقط الحرف اليابس. 60
الصورة 9: الجب..... 60
الصورة 10: الأشكال..... 60
الصورة 11: أحزاني. 61
الصورة 12: طيات الصمت يحدثني..... 69
الصورة 13: الغيمة..... 70
الصورة 14: تتلو حلم القصيدة 71
الصورة 15: الليل وحيد..... 72
الصورة 16: صورة لقصة خلاص..... 75
الصورة17 : صورة البصرية لقصة خلاص 82
الصورة18 : صورة قصة غيمة 84
الصورة 19: صورة للسارد 88

شكر وتقدير.....

إهداء .....

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الأدب التفاعلي وأجناسه.....5

تمهيد: 5

1-انتقال من الورقي إلى الرقمي: 6

1-1-مفهوم الأدب التفاعلي:.....6

1-2-نشأة الأدب التفاعلي: 10

1-3-مصطلحات الأدب التفاعلي والآراء حوله: 12

1-4-الأجناس الأدبية التفاعلية: 17

1-5-سمات الأدب التفاعلي وشروطه: 21

2-مفهوم الصورة:.....23

2-1-مفهوم الصورة لغة: 23

2-2- مفهوم التصوير اصطلاحا لدى العرب:.....24

2-3-أنواع التصوير الفني: 28

2-4-خصائص التصوير الفني وأهميتها:.....41

خلاصة الفصل: 43

الفصل الثاني: التصوير وبلاغته في الأدب التفاعلي.....43

قائمة المحتويات

تمهيد: 47

1-دراسة القصيدة التفاعلية: 48

1-1-نموذج1:دراسة قصيدة "الظل و الأشياء" لجمال خيري " لبيبة خمار": 48

1-2:نمودج 2: قصيدة الصمت لإسماعيل البويحياوي من إخراج "لبيبة خمار"... 63

2 - القصة التفاعلية: 75

2-1-تحليل قصة "خلاص" لمصطفى الغيتري": 75

2 -1-نموذج قصة غيمة لمصطفى لغتيري:..... 84

خلاصة الفصل: 91

خاتمة:..... 94

قائمة الملاحق.....100

قائمة الأشكال.....103

الملخص:.....107

الملخص:

تناولت دراستنا موضوع "بلاغة التصوير في الخطاب الأدب التفاعلي (نماذج مختارة)"، حاولنا في هاته الدراسة تسليط الضوء على التصوير البلاغي كعنصر أساسي في تعزيز جمالية النص وتغني معناه في الأدب التفاعلي، الذي يعتمد على التفاعل بين القارئ والنص باستخدام الصورة البلاغية والذهنية بالإضافة إلى الصورة الحسية كونها تستخدم كوسيلة لتجسيد معان رمزية أعمق. فهذه الصور تتجلى في النصوص التفاعلية عبر طريقة ظهور الكلمات والتغييرات التي تحدث خاصة في فرعي القصيدة التفاعلية والقصة التفاعلية.

فتعد بلاغة التصوير في هذا الأدب من أبرز عناصره الجمالية لتشكل تجربة قرائية متعددة الأبعاد مدعومة بالتقنيات الرقمية، ما يسهم في تنوع الصور في بناء خطاب أدبي جديد.

كلمات مفتاحية:

الأدب التفاعلي، التصوير ،القصيدة التفاعلية. القصة التفاعلية، التقنيات الرقمية.

Summary:

Our study dealt with the topic of “eloquence of photography in the discourse of interactive literature (selected models)”, we tried in this study to shed light on rhetorical imaging as an essential element in promoting the aesthetic of the text and sings its meaning in interactive literature, which depends on the interaction between the reader and the text using the rhetorical and mental image in addition to the sensory image as it uses as a way to embody deeper symbolism. These images are manifested in interactive texts through the way words and changes that occur, especially in the branches of the interactive poem, and the interactive story.

The rhetoric of photography in this literature is one of its most prominent aesthetic elements to constitute a multi -dimensional reading experience supported by digital technologies, which contributes to the diversity of images in building a new literary discourse.

Key words:

Interactive literature, photography, interactive poem. Interactive story, digital techniq