جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث و معاصر
رقم: ن/4

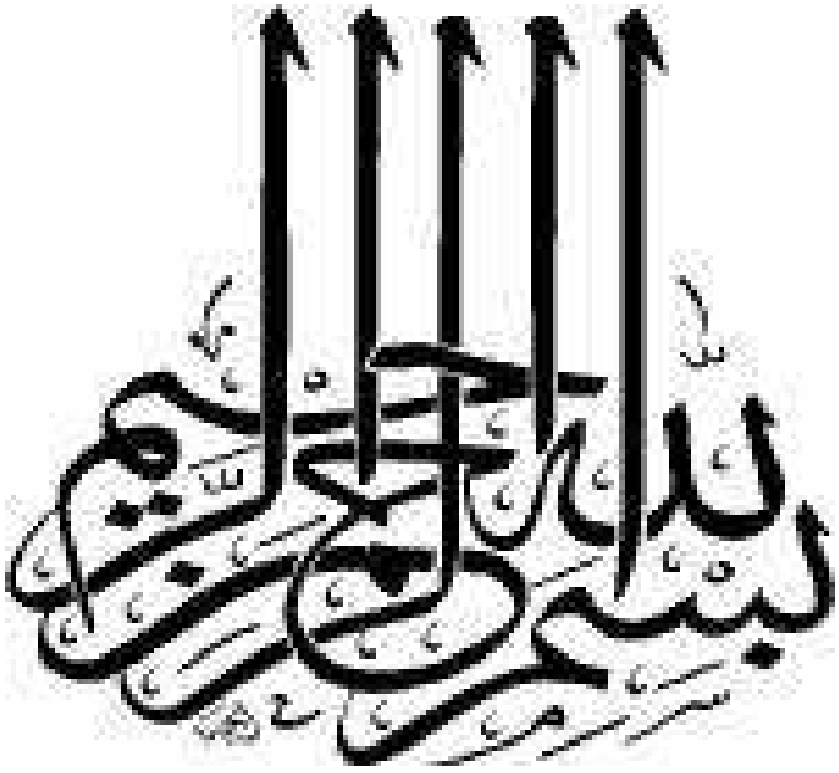
إعداد الطالبة:
نسيمة بركات
يوم: 2020/06/30.

سيمياء النص القصصي التفاعلي "غرف ومرايا" للبيبة خمار أنموذجا

لجنة المناقشة:

بشير تاوريريت	أ ستاذ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
أمال منصور	أ. مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
حكيمة سبيعي	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله الذي وفقنا و أعاننا ، و الحمد لله الذي يسر أمورنا ، سبحانه نعم المرشد و المعين .

نتقدم بوافر التقدير و جزيل الشكر و الامتنان إلى التي كانت سندا لنا وعونا لإتمام هذا العمل ، إلى أستاذتنا الكريمة " أمال منصور " .

كما نتقدم بالشكر و العرفان إلى كل السادة الأساتذة بقسم اللغة العربية وآدابها .

إلى كل من ساهم و ساند في هذا البحث و لو من الجانب النفسي لهم منا كل التقدير .

مقدمـــة

مقدمة:

شهدت الساحة الأدبية حراكا ثقافيا جديدا، من خلال التجربة الحديثة تسمى بالكتابة التفاعلية، فتحت آفاقا فنية للقراءة والكتابة، بحيث تقوم بدمج واستعمال وسائط أخرى – وسائط الكترونية متعددة– من صوت وصورة وحركة ونص، كل هذا في فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه.

يسعى النص التفاعلي إلى تجسيد وتصوير ثقافي، اجتماعي، إنساني، فهو يعالج كل القضايا المهمة، فنجد لبيبة خمار في مجموعتها القصصية " غرف ومرايا " قد أحاطت بكل جوانب هذا الأدب، فحملت في طياتها كل الوسائط (السمعية، البصرية، الحركية، اللغوية) فكانت عبارة عن علامات دالة ، ومن هذا المنبر نتطرق للموضوع الموسوم بـ :" سيمياء النص التفاعلي القصصي "غرف ومرايا" للبيبة خمار أنموذجا".

منطلقة في دراستي هذه إلى الإشكالية الآتية:

- كيف يمكن تحليل النصوص التفاعلية انطلاقا من مكوناتها الأساسية؟ وكيف استثمرت لبيبة خمار مجموعة من الوسائط البصرية والسمعية في مجموعتها القصصية "غرف ومرايا" لإيصال مضامين اجتماعية وثقافية؟

في محاولة مني للإجابة عن هذه الإشكاليات نعمد إلى بناء خطة وتتشكل من :

الفصل الأول: في ماهية النص التفاعلي، أتناول فيه مفهوم وشروط الأدب التفاعلي، الصفات المميزة للأدب التفاعلي والفروق الجوهرية بين أنواع النصوص، التحليل السيميائي والنص التفاعلي.

أما في الفصل الثاني: آليات اشتغال النص التفاعلي(مقاربة سيميائية) أتناول فيه : العنونة ودورها في تحليل النص التفاعلي، الصورة ودورها في تحليل النص التفاعلي، الموسيقى ودورها في تحليل النص التفاعلي.

ثم خاتمة البحث التي تتمثل في أهم النتائج التي توصلت إليها.

أما المنهج المعتمد في هذا البحث هو المنهج الوصفي إضافة إلى اعتماد المنهج السيميائي فيما يخص الجانب التطبيقي باعتباره المنهج الأنسب لمحاورة وتحديد النص وتفجيره دلاليا.

وقد اعتمدت في عملية البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- المجموعة القصصية غرف ومرايا للبيبة خمار.
- مدخل إلى الأدب التفاعلي لفاطمة بريكي.
- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو الكتابة الرقمية لسعيد يقطين.

اعترضني أثناء انجاز هذا البحث مجموعة من الصعوبات والعراقيل أذكر منها: كثرة المادة العلمية وتباينها مما نتج عنه صعوبة في الانتقاء ، والوضع الصحي الراهن وصعوبة التنقل بين الولايات

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا الدكتورة" أمال منصور " التي أعانتني بملاحظاتها وتوجيهاتها فلها جزيل الشكل والامتنان.

الفصل الأول:

في ماهية النص التفاعلي

1- التفاعلية: لغة/ اصطلاحا.

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- شروط الأدب التفاعلي

3- الصفات المميزة للأدب التفاعلي

4- الفروق الجوهرية بين أنواع النصوص

4-1- النص الرقمي: (digital text)

4-2- النص الترابطي " النص المتفرع" " Hyper text"

4-3- النص الإلكتروني

5- التحليل السيميائي والنص التفاعلي

1- التفاعلية: لغة/ اصطلاحا.

1-1- لغة:

جاء في معجم الوسيط: " لفظة (التفاعل) في مادة (فعل) موجودة بالمعنى الكيميائي، وتحيل عليه، كتابي (تفاعُلُ)، التفاعل الكيمياوي (أنظر: كيمياء): وفي مادة (كيمياء) نجد ما يلي: التفاعل الكيميائي: أن تؤثر مادة بمادة أخرى فتغير تركيبها الكيميائي أو هو تغير كيميائي يحدث في مادة بتأثير الحرارة أو الكهربا ونحوهما"[1].

كما جاء أيضا في معجم اللغة العربية المعاصرة؛ لفظة " تفاعُلي" [مفردة]: اسم منسوب إلى تفاعُل: متفاعِل. يحدث تأثيرًا متبادلا « قُوة تفاعُلِّية»[2].

من خلال التعريفين السابقين نستخلص أن لفظة تفاعل أو تفاعلي هو تأثير المتبادل بين الطرفين؛ هذا التأثير يدل على قوة التفاعل ....

1-2- اصطلاحا:

يعرف "سعيد يقطين" التفاعل "Interadivity" في كتابه " من النص إلى النص المترابط، حيث يقول" إن التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الإستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الإعلامياتي للمستعمل، والعكس ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى ..." [3].

---

[1]- معجم الوسيط، تر: إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، دار الدعوة، مصر، ط4، 1425- 2004، ص 808.

[2]- عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، نشر وتوزيع، طباعة، القاهرة، ط1، 2008، ص 1725.

[3]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المرتبط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص 259.

فالتفاعلية من خلال هذا التعريف هي كيفية تعامل المستعمل مع الجهاز الآلي.

– " كما يرى عدد من العلماء الغربيين أن هذه اللفظة لا تعني القدرة على الإبحار في العالم الافتراضي وحسب، بل تعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه. إن تحريك المشاعر والاستمتاع بحرية الحركة لا يعنيان تأكيد العلاقة التفاعلية بين المستخدم وبيئة ما ...." [1].

حيث أن التفاعلية من مدى قدرة ومعرفة المستعمل بها العالم، واستجابته بطرق جديدة قد تحدث التغير – استجابته، تفاعلهِ– في تركيب النص داخل العالم الافتراضي.

2– شروط الأدب التفاعلي:

ومن الشروط التي يجب أن يستفيد ويلتزم بها الأدب التفاعلي في عمليتي الإنتاج والتلقي:

– أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها.

– أن لا يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي.

– أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه.

– أن يحرص على تقديم نص حيوي، تتحقق فيه روح التفاعل، لتنطبق عليه صفة، (التفاعلية) [2]، بحيث نلاحظ أن جوهر الأدب التفاعلي يكمن في قدرة المبدع في جعل التفاعل قائم من خلال عناصر العملية الإبداعية وفتح المجال أما المتلقي للمشاركة في

---

[1]– فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 63.

[2]– المرجع نفسه، ص 50.

هذه العملية من خلال تفاعلية، كما يجب على المبدع تحرر من تلك الأساليب التقليدية وذلك باستعمال وسائل التكنولوجيا." وإذا كان كل أدب تفاعلي في جوهره، إذ لا يكتسب النص الأدبي وجوده إلا بتفاعل المتلقي/ المستخدم معه، فإن هذه الصفة، كانت موجودة، بالإدراك ولم ينص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنص الأدبي إلا بانتقاله من طوره الورقي التقليدي إلى طوره الإلكتروني الجديد"[1].

توظيف الحاسوب وشبكة الأنترنت، في عملية إنتاج النصوص الأدبية وتلقيها، هذا ما يجعل النصوص تخرج تمامًا عما كان يقدم سابقا " التقليد– الورقي".

3– الصفات المميزة للأدب التفاعلي:

لخصتها فاطمة البريكي في كتابها –" مدخل إلى الأدب التفاعلي–" إلى مجموعة من نقاط – مميزات– والتي تتمثل في:

1– يقدم (الأدب التفاعلي) نصًا مفتوحًا، نصًا بلا حدود، إذا يمكن أن ينشىء المبدع، أيّا كان نوع إبداعه، نصًا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون"[2]؛ أي أن الأدب التفاعلي يفتح المجال للمتلقي (القارئ) بإكمال النص – نص مفتوح– من خلال تفاعله معه سواء تعليق، نقد، إعجاب، إضافة .... برغم من أنه يمر النص بعملية نظامية، ومرتبه، إلا أنه لم يسر وفق منهج التقليدي للنصوص.

2– " يمنح (الأدب التفاعلي) المتلقي/ المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل

---

[1]– المرجع السابق، ص 50.

[2]– المرجع نفسه، ص 50.

النقاد والمهيمن بالنص الأدبي، والذين اهتموا أولا بالمبدع، ثم بالنص، والتفتوا مؤخرا إلى المتلقي"[1]. وذلك لمدى أهمية المتلقي في العملية الإبداعية ودوره في تحقيق " التفاعلية".

3-" لا يعترف (الأدب التفاعلي) بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مرتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي"[2]، إذ ينسب النص الإبداعي للعالم الافتراضي، لا هو ملك للمبدع ولا هو خاص بالمتلقي فكلاهما يكمل الآخر.

4- " البدايات غير محددة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبنى نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث (في النص الروائي)، أو مسرحي، على سبيل المثال" من متلق لآخر أيضا، وكذلك فما يمكن أن يصل إليه كل متلق من نتائج[3].

5- " النهايات غير موحدة في معظم نصوص (الأدب التفاعلي)، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/ المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، ويترتب على ذلك الاختلاف المراحل التي يستمر بها كل منهم، مما يعني اختلاف النهايات، أو على الأقل، الظروف المؤدية إلى تلك النهايات وإن تشابهت أو توحدت"[4]. باعتباره نصًا مفتوحًا، لا يمكن توحيد

---

[1]- المرجع السابق ، ص 51.

[2]- المرجع نفسه ، ص 51.

[3]- المرجع نفسه، ص 51.

[4]- المرجع نفسه، ص 52.

نهايات، وذلك باختلاف وجهات نظر المتلقي، فليس بضرورة أن يكون التوجه واحد، فكل متلقي لديه رؤيا خاصة، من خلال تأويلاته، وهذا ما يوسع أفق النص، بل يعدد آفاقه.

6-" يتيح (الدب التفاعلي) للمتلقين/ المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية، إذا بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص- وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم، والتي تختلف غالبًا عن قراءة الآخرين"[1]، أي أنه يستطيع المتلقي أن يعبر عن رأيه حول النص ويضيف ما يراه هو مناسب له – نص- بكل بساطة، فيقدم قراءة نقدية لنص برغم من أنه غير مقيد لا بزمن ولا مكان ولا حضور شخصي ... على عكس النصوص العادية التي تتطلب ضبط معين من خلال مكان- زمان ...

7-" إن جميع المزايا السابقة تتضافر لتنتج هذه الميزة، وهي أن درجة (التفاعلية) في (الأدب التفاعلي) تزيد كثيرًا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي"[2]، أي أن كل الميزات السابقة، المذكورة كلها تعمل على زيادة نسبة التفاعلية، فالكتابة الورقية تبقى ضمن قيود معين" لا تسمح بدرجة التفاعلية ذاتها التي يسمح بها الوسيط الإلكتروني"[3].

8- " في (الأدب التفاعلي) تعدد صور التفاعل، بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي/ المستخدم"[4]. " فالنص الورقي يقدم على هيئة واحدة يقابلها كتابة نقدية على هامش الكتابة، أما النص التفاعلي قد يتجسد في عدة صور

---

[1]- المرجع السابق، ص 52.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 53.

[4]- المرجع نفسه، ص 53.

مختلفة والمتلقي أيضا قد يتفاعل معها بعدة صور أخرى أيضا فهو غير مقيد بتفاعل معين"[1].

4- الفروق الجوهرية بين أنواع النصوص:

4-1- النص الرقمي: (digital text)

يعرفه " جورج لاندو" George landow على أنه " ... نص مركب من كتل النصوص وروابط الإلكترونية تصل بينها"[2].

ضبط النص الرقمي على أساس أنه مكون من مجموعة نصوص المترابطة فيما بينها إلكترونيًا.

كما يعرفه أيضا " رمضان النويصري" فيقول " يمكننا تعريف النص الرقمي، في أبسط صورة بأنه التعبير الرقمي عن تطور النص الإبداعي بشكل محدد ... وهو هنا – أي النص– يستفيد من (الخاصية الرقمية التقنية) في التحول من صورته الموجودة في عقل المبدع– أو المنشئ – وفي صورة غير ملموسة أو غير عادية إلى مجموعة رقمية بالاعتماد على المكون (1/0) وهي صورة غير ملموسة وموجودة ككيان لذا فإن النص خارج وسيلة العرض هو سلسلة رقمية طويلة لا يمكن قراءتها أو فكها ويتمثل دور وسيلة العرض (حاسوب، الهاتف نقال ...) في تمكيننا من قراءة وعرض هذه السير الرقمي، في نسيج أو نسق يمثل مثن النص الإبداعي أو النص في ذاته" هنا يحيله على انه سلسلة رقمية لا يتاح لها العرض إلا بواسطة أجهزة إلكترونية، فينتقل من صورته كنص في ذهن المبدع إلى صورة رقمية تتجسد في نص إبداعي بنمط جديد ملموس.

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 53.

[2]– ينظر: سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة الرقمية، ص 13، موقع http:// landow.Stg.edu.2021.01.28

4-2- النص الترابطي " النص المتفرع" " Hyper text"

النص المترابط أو المتفرع هو " ذلك النص الذي يتحقق من خلال الحاسوب، ومن أهم مميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من مجموعة من العقد أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة، روابط مرئية، ويسمح لهذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى، عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها تتجاوز البعد الخطي للقراءة، لأننا نتحرك في النص على الشكل الذي نريده، ولقد اتسع نطاق استعمال النص المترابط مع ظهور الأنترنت والأقراص المدمجة التي تتضمن برامج تثقيفية أو ترفيهية"[1].

مما يفرض قراءة غير خطية تقوم على تشعبات وتفرعات مختلفة تسمح للقارئ بتتبع مسار العلاقات الداخلية بين النصوص المترابطة.

لنجد أيضا حسام الخطيب يؤكد على أن النص المترابط/ النص المتفرع " Hgper text": « أن النص المترابط في علم الحاسوب هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يتراط فيها النص والصورة والأصوات والأفعال معًا في شبكة من الترابط مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص (القارئ سابقًا) أن يحول beowse في الموضوعات ذات العلاقة دون التقييد بالترتيب الذي تبنيه عليه هذه الموضوعات وهذه الوصلات تكون غالبًا من تأسيس مؤلف النص المفرع»[2].

إن النص المتفرع أو المترابط ماهو إلا شبكة مشعبة وكثيفة من العلاقات التي تتداخل فيما بينها، حيث كل رابط يقود إلى الرابط الذي يليه ليوصل المعنى المراد من هذه الروابط.

---

[1]- سعيد يقطين، من نص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 264- 265.

[2]- الخطيب حسام، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hgper text، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 79.

4-3- النص الإلكتروني:

" يعد النص الإلكتروني مفهومًا جديدا 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...." [1]، بحيث اعتبر مفهومًا جديدا برز نتيجة لتطور الذي وصل إليه – الأدب الرقمي- وتفوق على المستوى التكنولوجي باستغلال الوسائل الحديثة.

أيضا " ... اتسع مفهوم النص ليشمل الكلمة والصورة (الثابتة – المتحركة) والصوت سواء اتصلت هذه العلامات أو انفصل بعضها عن بعض، وإذا كان النص الإلكتروني يتحقق بواسطة الحاسوب فإن هذا النص يُعطي إمكانات كبيرة للمتلقي في تعامله وتفاعله معه، الشيء الذي يؤكد مبدأ التفاعل الذي عملنا على إبرازه ويبين أن دور المتلقي لا يقل أهمية عن دور الكاتب"[2].

يتوسع مفهوم النص الإلكتروني ليتخطى الكلمة ليشمل أيضا (الثابتة والمتحركة) الصورة والصوت، وهذا ما يمنح النص الإبداعي تفاعل أكبر بسبب تفاعل المبدع مع المتلقي فتزداد الإنتاجية ونسبة التفاعلية.

ومن خلال النصوص الثلاثة السابقة (النص الرقمي، النص الترابطي "المتفرع" النص الإلكتروني) أن النص الرقمي هو طريقة جديدة في عرض الإبداع الأدبي باعتماد على المكون (1/0)، أما النص الترابطي يركز على تقنية الترابط بين النصوص، هذه الروابط يجمع بينها المستخدم للانتقال من نص لآخر (من رابط إلى رابط آخر)، أما

---

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 09.

[2]- المرجع السابق، ص 122.

الإلكتروني يركز على شكل النص الجديد باستعمال التكنولوجيا إضافة إلى خاصية الصورة (الثابتة– المتحرك).

5– التحليل السيميائي والنص التفاعلي:

تعتبر السيمياء من أهم المناهج النقدية بصفة عامة والمعاصرة بصفة خاصة، حيث يعرفها جميل حميداوي على أنها " هم العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء كانت لغوية أم أيقونية أم حركية ومن ثم، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، التي تنشأ في حضن المجتمع ...." [1]. أي أن السيميولوجيا تتعمق في دراسة العلامات التي تحتوي على طابع الاجتماعي بمعنى دراسة العلامة داخل الحياة الاجتماعية ....

وكذلك يعرفها دي سوسير – فيقول–" ونستطيع – إذا– أن نتصور علمًا يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزءًا من علم النفس العام، ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة Sémiologie: من كلمة الإغريقية دلالة Sémion

هو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتضي بها أنواع الدلالة والمعاني"[2] – فالسيمياء علم الدلالة، علم العلامة، علم الإشارة، من منظور– المجتمعي– ....

شملت السيمياء جميع أشكال الخطاب باعتبار هذه الأخيرة لا يمكنها الاستغناء عن العلامة، فيقول " شارل بيرس" ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحوارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات وتاريخ العلوم

---

[1]– جميل حميداوي، الإتجاهات السيموطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية.

[2]– فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قبتني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط01، 1987، ص 88.

والكلام ... والسكوت والرجال والنساء والنبيذ وعلم القياس...، إلا على أنه نظام سيميائي"[1].

فلا شيء يخرج عن دائرة السيمياء، حيث ارتبطت بعدة مجالات أخرى حيث تفاعلت مع علم النفس، اللسانيات إضافة إلى ما ذكر السوسيولوجيا، ودراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية وتشكيل .... إلخ

وهذا ما جعلها تطبق أيضا على الأدب التفاعلي باعتباره أدب يحتوي على دلالات، صور موسيقى، ألفاظ، معاني، بطريقة تقنية تشكيلية – هذه العناصر جعلت المنهج السيميائي الأقرب لتحليل النصوص التفاعلية، كما يقوم عليها التحليل السيميائي باعتبارها– العناصر المذكورة سابقًا: صوت، صورة، كلمة، ...– مجموعة من المفاهيم الإجرائية لنظرية " فقد أدى استخدام تقنية الوسائط المتعددة في الكتابة الرقمية إلى الإستعانة بالعلامات غير اللغوية كالصورة والحركة واللون والفيديو والتشكيل البصري للكلمات ... الخ، ولم يكن الاستخدام اعتباطًا؛ وإنما كان وفق ما تحمله هذه الوسائط من دلالات تشد أزر الحرف في الفضاء الافتراضي المرقمن"[2].

[1]– نقلاً عن :فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص 09.

[2]– منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور إكرام أنموذجًا، جامعة محمد بوضياف مسيلة، الجزائر، 2018، ص 171.

الفصل الثاني:

الفصل الثاني : آليات اشتغال النص التفاعلي " مقاربة سيميائية "

تمهيد:

غرف و مرايا ؛ من أبرز الأعمال التي قدمتها " لبيبة خمار" ؛ حيث قسمت هذا العمل " قصص غرف و مرايا إلى **11** قصة ، كل قصة تروي أحداثا تدور على نفس الشخصيات المتمثلة " نادية ، سافو ، سعيد ، خالد " بالإضافة إلى بعض الشخصيات المساعدة مثل شخصية الخالة نادية، و والد و والدة سعيد ؛ اتخذت كل قصة عنوان يشكل في حد ذاته حدثا مهما ؛ إذ تدور أحداث القصص عن ناديا صافو ، في القصة الأولى المتمثلة في " حبة البرد " قصة الطفل الصغير و خوفه على حبات البرد " حبات الثلج " ؛ أما في القصة الثانية تحت عنوان " الانتصار" هنا قامت بعرض طفولة نادية و تعلقها بصيد الذباب ، وفي القصة الثالثة " خطيئة " أبرز الراوي جانب من علاقة نادية بخالتها و زوج خالتها ، و رابعا قصة " قال الراوي " هنا يتطرق الراوي إلى شخصية خالد و علاقته بجده و عشقه لحبات اللوز . أما في قصتين " حذاء الحب " و قصة " هي و الحمام " في قصتين يروي الراوي حياة نادية ؛ و كيف عاشت و رفضها الزواج عكس البنات " لا تأمني للرجال حتى يقطع صباطو " [1]، " إن الحمام يبقى وفيا لأنثاه .. " [2]، في قصة " ريحانه "علاقة نادية بسعيد و خيانتها له ، و تشبيهها لنفسها بالريحانة " أنا ريحانة و الكل يشتهي شم الرياحين .. " [3]. لتنتهي القصة بقتل خالد من طرف سعيد بإطلاق رصاصة على رأسه ، ليقوم هذا الأخير برمي نفسه في البئر . أما القصص الثلاثة المتبقية " النافذة " و " الشيطان الصغير" و"وسائد و شراشف " كل قصة تناولت جوانب من شخصيات نادية و سعيد و علاقة نادية بخالتها و زوجها ، و المعانات التي عاشتها في تلك الفترة ، فما هي إلا انعكاس لحياتهم .

---

[1] حذاء الحب .

[2] هي و الحمام .

[3] ريحانة .

1- العنونة و دورها في تحليل النص التفاعلي :

1-1- مفهوم العنوان :

1-1-1- المفهوم اللغوي :

جاء في لسان العرب عن ابن سيدهُ " العنوان و العِنوان سمة الكتاب و عنونه عنونة و عنَّاهُ إذا وسمهُ بعنوان و قال أيضا : العنوان سمة الكتاب و قد عنَّاهُ و أعنَاهُ ، و عنونت الكتاب ... " [1]، أي أن العنوان من أبرز سمات أي كتاب و هو مرتبط بالإظهار " ظاهر".

كما للعنوان أصول لغوية أخرى، حيث ورد في معجم مقاييس اللغة " يدل على ظهور الشيء و إغراضه و الآخر يدل على الحبس ... عنوان الكتاب ، لأنه أبرز ما فيه و أظهره " [2]، هنا أيضا برزت صفة الإظهار في العنوان .

1-1-2- المفهوم الاصطلاحي :

يعد العنوان عتبة و بوابة للولوج إلى العمل الأدبي – النص الإبداعي – و هذا ما جعله يكتسب مكانة و أهمية كبيرة في دراسة العمل ، فلا يمكن الانتقال أو الدخول إلى العمل الأدبي دون التوقف عند العنوان ، فهو يعمل كأداة لبداية أي تحليل ؛ خاصة التحليل السيميائي .

فالعنوان " مقطع لغوي أقل من جملة ، يمثل أيضا نصا أو عملا فنيا " [3]، بالرغم من عدد كلماته إلا أنه استحوذ على أهمية كبيرة باعتباره بؤرة من بؤر النص ؛ مشحونه دلاليا .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة 15 ، دار الصادر ، بيروت ، ط 1 ، 1992 ، ص 106 .-

[2] ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مادة ، دار الذكر ، بيروت – لبنان ، 1399هـ – 1979م ، ص 846 .

[3] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، 1985 ، ص 155

1-2- العنونة في المجموعة القصصية " غرف و مرايا " (مقاربة سيميائية) :

يرتبط العنوان في تجلياته بالبعد السيميائي و ذلك لما يكسبه العنوان من أهميته في إيحاءات و تأويل " و هو إشارة سيميائية مهمة تدفعنا لإعادة القراءة و يفجر فينا طاقات جديدة " [1]، و بالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيب نص جديد من تحليل الدلالات و رموز .

1-2-1- أنواع العناوين و دلالتها السيميائية :

1-2-1-1- العنوان الرئيسي :

" يعد هو العنوان الحقيقي الذي يحتل واجهة الكتاب ، فيبرز لمواجهة المتلقي" [2]، فهو أول ما يجذب القارئ للنص، و لولا العنوان لظل الكثير من الكتب مكنسة في الرفوف .

" غرف و مرايا " العنوان الحقيقي في المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها وتحليلها، فقد أفلحت الروائية " لبيبة خمار " في بنائه اللغوي و إثارة القارئ ، لكي يطرح عدة تساؤلات حول العلاقة بين العنوان و مضمون النص . و هذا ما يدفعنا للبحث عن جوانب أخرى لهذا العنوان المتكون من ثلاثة مقاطع (غرف ، و ، مرايا) .

كتبت بخط عريض و واضح، شغل مساحة كبيرة من الغلاف ، و بلون مثير وهو اللون الأحمر ماعدا حرف الواو باللون الأصفر . حيث أصبح العنوان بارزا عن اسم المؤلف و المعلومات الأخرى ، كان اللون الأحمر دلالة عن العاطفة و الرغبة و من جهة أخرى مرتبط بالألم و الانقباض بالرغم من ما يحمله من بهجة ، و هذا ما جسدته شخصيات القصص من خلال ما تحمله من محبة و بهجة و في نفس الوقت ألم و حصرة و موت .

---

[1]- هند عباس ، سيمياء العنوان في المجموعة القصصية " سكوت إني أحترق " ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2017-2018 ، ص 15 .

[2]ينظر ، عبد القادر رحيم ، علم العنونة ، دراسة تطبيقية ، دار التكوين ، سوريا ، ط 1 ، 2010 ، ص 50 .

فاستهلت الكاتبة " لبيبة خمار " عنوانها بكلمة " غرف " ؛ ظرف مكان – فضاء مغلق – و هذا الأمر مقصود بالرغم من وجود أمكنة أخرى تدل على انفتاح الأماكن و تعددها، وهذا الانغلاق يمتاز بطابع الانعزال عن العالم و التكتم .

أما بالنسبة للمقطع الثاني " حرف الواو " فإن الكاتبة لم تضعه عشوائيا – بل لا بد من مراعاة استخدام حرف العطف المناسب – فحرف الواو من أكثر الحروف استخداما ، فهو يفيد المشاركة بين المعطوف و المعطوف عليه .

أما المقطع الثالث " مرايا " ، و نرى في المرايا " انعكاس " الحياة على الشخصيات وما يوجد بداخل كل شخصية مهما حاولت الاختباء و التستر ، هذه المرآة رصدت كل المتناقضات ، الحقيقة و الخيال ، الماضي و الحاضر ، الذات و الآخر ، فأصبحت بذلك المرايا هي ما خفي من جانب الشخصيات تظهره و تكشف خباياهم .

1-2-1-2- العنوان الفرعي :

و سيتشف من العنوان الحقيقي " و يأتي بعده لتكملة المعنى و غالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب " [1]، و له تسميات أخرى كالعنوان الثاني والعنوان الثانوي أو قد يكون حدثا لقصة أو إيحاء لمعنى أراد المؤلف الإشارة إليه و التركيز عليه و هنا في المجموعة القصصية " غرف و مرايا " العديد من القصص لكل قصة عنوانها .

1- **قصة حبة البرد :** جاءت بعنوان " حبة البرد " ، بحيث في بادئ القصة نرى ترابطا كبيرا بين العنوان و المحتوى المتمثل في تعلق الطفل الصغير بحبات البرد (الثلج)، و حزنه على ذوبانه ، إلا أنه يحمل دلالات أبعد من ذلك فنلاحظ ذلك عند قول نادية " إن

[1]– عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الأدبي " أهميته و أنواعه " ، قسم الأداب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، جوان 2008 ، ص 14

أحب ذاب " [1] ؛ فاحتفاظ الطفل بحبات الثلج في يده لتدفئتها و رعايتها هو ما جعلها تذوب بسرعة ، و هذا حال بعض البشر إذا حاولت التمسك بهم و حمايتهم على حد علمك فهذا قد يكون السبب في خسارتهم ، فعلاقة الطفل بحبات البرد لا تعدو بعيدة عن علاقة نادية بخالد – إن أحب ذاب – بعبارة أخرى إن أحب خسر ، تعذب ، مات ... إلى آخره من المصطلحات التي يمكن تغييرها في العبارة و كلها تجري في حقل واحد ألا و هو الخسران أو الأذى .

2- **قصة الانتصار** : سرد هواية نادية المفضلة و المتمثلة في اصطياد الذباب وتأسره في كأس ، حيث تقوم بحجز جيشها – الذباب – و مرة تحرره ، فكانت منتصرة عليه دائما و بإرادتها يحرر أو يموت ، مصطحبة إياه خارج المنزل في حقيبتها متوجهة نحو خالد " **وضعت كوبها بجيشها في حقيبتها** ... " [2]، عند وصولها إليه قذفت في وجهه كومة جيشها متبسمة " انتصار " فقد انتصرت عليه من خلال جيشها و ملحه لوهلة منه وتخلصها من خوفها هي الأخرى " **على غير عادتها – الخوف – ترتجف – تردد** ... " .

3- **قصة خطيئة** : قد نلاحظ ارتباط العنوان ببعض كلمات القصة – بصفة عامة العنوان حدث القصة – لكن هناك بعض الكلمات التي تدل على مسار القصة مثل كلمة فيباغتني و انتهى الأمر و كرصة . " إني استطيع أن أقول : ما أحب ؟ .. أشعر به قريبا من الورق .. أعمى و صامت . لم أكن أتوقع أيها الغريب .. يا من تراني حلوة صافية كالعسل أن هذا الحب سيغدو فاكهتي و خطيئتي " [3]. تنتهي الكلمات ب " خطيئتي " وكأن هذا الحب في نظرها خطيئة لا يغفر عنها ، كي لا يضيع القارئ و يصبح في حيرة ؛ استخدمت الكاتبة هذه المعاني متعمدة إياها .

---

[1]– قصة حبة البرد .

[2] – قصة الانتصار .

[3]– قصة خطيئة .

4- **قال الراوي** : أجاب الجد " هذا ما قاله الراوي ، أما الزبيب فلم يسبق لأحد أن تذوقه .. إنه لي .. وحدي أنا "[1] ، و هو رد الجد على الصبي حينما سأل عن حبات اللوز و كيف يحصل عليها .

أشتق العنوان " قال الراوي " من الحكاية التي سردها الجد و هذه دلالة على وجود تفاعل بين عالم النص و العالم القارئ (المتلقي) .

5- **حذاء الحب** : " لا تأمني للرجل حتى يقطع حذاءه " [2]، ارتبط العنوان بهذه المقولة التي ألفتها الخالات و العمات و الجارات على مسامع نادية ؛ بحيث تم ربط الحذاء بالحب، فالرجل إذا أحبك لا تأمنيه إلا عند قطع حذائه، هنا دلالة على كثرة السير والمقصود بها اللحاق بك و الإلحاح عليك ، إذا لم يقطع حذاءه فلا داعي لوجوده أو حبه ؛ فهذه المقولة جعلتها تخسر كل شيء ، باعتبار أن الحذاء صحته أو فساده لا يدلان على مقدار المحبة على عكس ما ألقته ألسنة النساء لنادية ، فكل هذا ما هو إلا غرور و تمرد .

6- **هي و الحمام** : " إن الحمام يظل وفيا لأنثاه .. " [3]، ارتبطت شخصية نادية بالحمام برغم التناقض الكبير ، إذ أن شخصية نادية حملت صفة الخيانة – لزوجها – وبحثها عن حب آخر – خالد – " حينما رن الهاتف في تلك الليلة الربيعية من شهر مارس و سمعت صوته ... ذلك البيض المكسور " على عكس الحمام الذي وصف بالوفاء ، تعلقها ببيض الحمام ضانا منها أنه ثمرة ذلك الوفاء و الحب ، و تتبعها لأعشاش الحمام و كسر البيض ما هو إلا دليل على فساد علاقتها و السعي في خرابها .

7- **ريحانة** : " أنا ريحانة و الكل يشتهي شم الرياحين " [4]، ريحانة نسبة لزهرة الريحان ، حيث اعتبرت نادية نفسها ريحانة ؛ لشدة جمالها و أهميتها ، فاستخدم الروائية

---

[1]– قصة قال الراوي .

[2]– قصة حذاء الحب .

[3]– قصة هي و الحمام .

[4]– قصة ريحانة .

لمصطلح ريحانة و اختيار الريحان بدل عن أي زهور أخرى له دلالات عدة فالريحان يلقب في أوروبا بالريحان الملكي أو العشبة الملكية ، و يستخدم في التزيين و الطهي و العلاج ؛ ذات رائحة عطرة و مميزة .

تأخذ الزهرة أحيانا اللون الأبيض أو الأرجواني " رموا تحت قدميها الورود الحمراء ورشفوها بالبيضاء " [1]، و كأن كل أنواع الورود فرشت لها ، قد تحمل أيضا دلالة أخرى وهي الغرور – ريحان – العشبة الملكية – .

8- **الشيطان الصغير** : " أنت لست ابني أنت شيطان .. شيطان صغير ! " [2]، كلمات قالتها الأم في وصف ابنها الذي ظن الجميع أنه منحوس فكل ما وقعت عيناه عليه خرب و كل من حاوره مات ، فارتبطت حياته و تصرفاته بتصرفات الشياطين و لعنتهم .

فهناك دائما علاقة بين الدال و المدلول .. في بعض الأحيان اعتباطية أو محلية إلى قصة ما أو حدث معين ، أو لشخصية .

9- **النافذة** : ذكرت كلمة النافذة عدة مرات في القصة ، ربطتها القاصة بالوحدة " لوحة الظهيرة ن و بالغموض .. حدسك يخبرك أن هناك شيئا غير مألوف" [3]، جعلت القاصة عبارة غير مألوف باللون الأحمر و أيضا " بت تعرف الشيء غير عادي ، إنها الستائر ، لقد كان لونها أحمر " [4]، فمن دلالات اللون الأحمر داخل الثقافة العربية فهو يمثل دلالتين الأولى الحب و الحركية و الرغبة ، و الثانية متمثلة في الدم و الألم، الجحيم .

كلمة نافذة تدل على الوحدة و الألم و القسوة باعتبار مكان القصة مغلق و كل ما يجول داخل الغرفة يعبر عن ما هو شر من خلال المصطلحات المذكورة (ضرب ، كسر، دم ...) .

---

[1]– قصة ريحانة .

[2]– قصة الشيطان الصغير .

[3]– قصة النافذة .

[4]– قصة النافذة .

10- وسائد و شراشف : قامت الكاتبة بعرض العنوان بثلاثة ألوان ، فكلمة " وسائد " جعلتها باللون الأحمر و حرف الواو " و " باللون الأصفر و أخيرا كلمة " شراشف " باللون الأزرق ، و لم يكن هذا الأمر عشوائيا بل لها عدة دلالات ، فالأحمر هنا مزيج بين المحبة ومشاعر الغضب و الانفعال ، و الأصفر " حرف الواو " رمز الغيرة ، و اللون الأزرق عادة ما يعرف أنه من الألوان الباردة و الخافتة إلا أنه هنا يدل على الحركة و الإثارة والتوتر، فالعنوان عبارة عن مزيج من تواترات عاطفية ، فمصطلحي " وسائد " و " شراشف ذكرا في القصة أكثر من مرة في وصف الغرفة و ربطها بحالة الشخصيات هنا " فيسقط الشرشف، تتبعثر الوسائد " [1]، دليل على الحركة و الإثارة ، " شراشف " دليل على الغطاء و السترة إلا أن في هذه القصة نلاحظ مصطلح " الزوج عار " و مصطلح " الوسائد – كسند و مسند – إلا أنه هنا لم يكن ذلك الزوج سند بل كان رمزا للخيانة و التمرد .

2- الصورة و دورها في تحليل النص التفاعلي :

2-1- مفهوم الصورة :

2-1-1- المفهوم اللغوي:

عندما نتطرق لمعالجة اللغة باحثين عن معنى ' صورة ' نجد في " لسان العرب " لِابن منظور:" تصورت الشيء ، توهمت صورته ، فتصور لي " [2]. و قد عرف معجم الفن السينمائي الصورة " .. الصورة الضوئية أو الفوتوغرافية الثابتة التي تأخذ المنظر والأشخاص والأشياء من أجل الاحتفاظ بها و مشاهدتها و الرجوع إليها بين الوقت و الآخر .. "[3]، فالصورة هي وسيلة إدراك شيء معين أو تصوير شيء أي إظهاره و إدراكه ، حيث يسهل الرجوع إليه سواء كانت ثابتة أو متحركة .

---

[1]- قصة وسائد و شراشف .

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ، دار الصادر بيروت . ط 1 ، 1992 ، ص 2523 .

[3] - محمود أدهم ، مقدمة إلى الصحافة المصورة وسيلة اتصال ، دار البيضاء ، المغرب ، (د ، ط) ، ص 15 .

2-1-2- المفهوم الاصطلاحي :

يشير " زيد " أن الصورة :" هو الهيئة أو ترتيب الأشياء ، و ليس صورة العمل الفني بأكثر من هيئته و ترتيب أجزائه أو جانبه المرئي ، فإننا سنجد شيئا طالما كانت هناك هيئة .. " [1]، فهي تعني الشكل و المظهر الخارجي .

كما يرى **ستولنيتز** " أن هناك أربعة معاني للصورة :

1- تنظيم عناصر الوسيط المادي التي تتضمنها الصورة أو العمل، و تحقق الارتباط المتبادل بينهما .

2- أن الصورة أو الشكل ينطوي على التنظيم للدلالة التعبيرية ، إذ أن تنظيم التعبير لا يؤدي فقط إلى زيادة الدلالة الفكرية للصورة أو العمل ، بل إنه يضفي على الصورة و العمل وحدة أيضا .

3- كثيرا ما يستخدم لفظ صورة أو الشكل للدلالة على نمط محدد من التنظيم، يتصف بأنه تقليدي و معروف .

4- إن الصورة أو الشكل الجيد يجب أن تتوفر فيه عناصر و شروط تتضافر جميعا من أجل جلب المتعة و المسرة للإنسان ، ذلك أن الصورة الجيدة تتخذ قيمة جمالية وتعكس حيوية و القدرة على مخاطبة المشاعر . "[2]

5-

[1]-ريد هربرت ، الفن اليوم ، ترجمة محمد فتحي ، جرجس عبده ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، 1981 ، ص 25 .

[2]-ستولنيتز جميروم ، الناقد الفني ، ترجمة فؤاد ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1981 ، ص 239 .

2-2- الصورة في المجموعة القصصية " غرف و مرايا " مقاربة سيميائية :

استخدمت القاصة لبيبة خمار في قصص " غرف و مرايا " عدت وسائط بصرية كصور سواء كانت ثابتة أو متحركة ؛ حيث فعلت الصورة – لها فاعلية كبيرة – في خدمت عتبة العنوان و عتبات عناوين القصص ، فتمثلت في صورة بها مرايا و صور النساء ، كذلك صورة لشبح أسود مخطط باللون الأبيض ذو ملامح باهتة غير واضحة و صورة لوحة الظهيرة للرسام " فان جوخ " و صورة حلوى الهلام .

الصورة الأولى : المتمثلة في صورة الغلاف:

عبارة عن صورة تحتوي على منزل و على جانبه كرسي و على يمينه شبح أسود مخطط باللون الأبيض ذو ملامح غير واضحة يحتضن البيت على أسفل الصورة صورة مصغرة لمرآة فخمة محاطة بالشموع و هي وظيفة المرآة ، تسهل على القارئ المرور إلى القصة التي تليها مع ربط الصورة بالقصة فالمرآة عنصر أساسي في كل قصة و مغزى المجموعة القصصية . يسود على الصورة اللون الأسود، فصورة تحمل كل معاني الألم وطابع الحزن و الكآبة و الغموض.

الصورة الثانية : لوحة الظهيرة للرسام " خان جوخ ":

قامت " لبيبة خمار "بتوظيف " لوحة الظهيرة " للرسام **فان جوخ** المستوحاة من أعمال الرسام **جان فرانسوا ميليه** في عرضه ليوميات الفلاحين و المزارعين .

- **لوحة الظهيرة:** في جانفي **1890** تم رسم هذه اللوحة (**راحة الظهيرة**) و قد استوحاها من أعمال الفنان **ميليه** ، يظهر فيها فلاح مع زوجته مستلقيان بجانب بعضهما فوق كومة من سنابل القمح التي حصداها من الحقل أثناء وقت الظهيرة .

ففي الصورة نلاحظ اختفاء الظلال و كأن الشمس لم يسلم منها مكان ، قد تحمل الصورة بعض الدلالات كالتعب و الألم إلا أن طريقة رصد **فان جوخ** لصورة الفلاحين كأنهما رغم كل التعب إلا أنهما مستلقيان مرتاحين؛ تاركين حالة البؤس و الكآبة غير مبالين بمصيرهم الأهم ما جنوه من القمح و راحتهم الجسدية من الأرق و التعب، يمكن الربط بين الصورة و بين قصة ريحانة، حيث أنه في هذه القصة ترى نادية " كانت ترى أن أحسن طريقة للاختبار هي الكشف وأن الفضيحة تنبعث دوما من الأماكن المقفلة .. " ، عبرت هذه الجملة عن حالة الفلاح و زوجته في وضح النهار مستلقيان بجانب بعض في وسط الحقول غير مبالين لأي شخص ...

نلاحظ طغيان اللون الأصفر على الصورة؛ كأي لون له دلالات و معاني مرتبطة بالمعنى العام . كما نعرف الصورة تبحث ما وراء المدلول ، فهناك اللون الأصفر هو لون للإشراق و الأمل و السعادة و في نفس الوقت دلالات متناقضة يحملها و هي الحذر والغيرة فعند ربط الصورة بالقصص نجد هذه الدلالات من جهة السعادة و المحبة بين خالد و نادية و أملهما في هذا الحب و تواعدهما و من جهة أخر نربط الصورة و استلقاء الفلاح و زوجته و أيضا استلقاء خالد و نادية تحت الأشجار و غيرة سعيد عند رؤيتهما و قضائه على أحلامهما و ختم سعادتهما .

الصورة الثالثة : " حلوى الهلام " .

حلوى الهلام

" كان شقيا نبدو به !

لقد جعلته يخاف الموت خشية ألا يتعرف عليه الملائكة !

ألا تغني له ، و تمد له يدا أثناء العبور و هو بلا وجه كحلوى الهلام الطرية . كان يموت رعبا من أن يحشر مع الآبقين .. مع الشياطين و هو لا يريد أن يكون شيطانا .. لا يريد . فكره ندو به كما كره حلوى الهلام فكلما رآها رأى شياطين مصفدة أو مسوخا دبقة تحاول أن تلتصق بأجنحة الملائكة " [1].

ارتبطت هذه القصة بقصة الشيطان الصغير و كذلك تنفتح على قصة النافذة . نلاحظ العلاقة الظاهرة بين حلوى الهلام و الشياطين ، كأن الأشخاص كالهلام ؛ مادة لزجة بدون ملامح ثابتة و متغيرة قد تأخذ شكل الأشباح أو الشياطين التي لا يمكن رؤية ملامحها .

[1]– قصة حلوى الهلام .

3- الموسيقى و دورها في تحليل النص التفاعلي :

3-1- مفهوم الموسيقى :

3-1-1- المفهوم اللغوي :

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة " موسيقى [مفرد] : ج موسيقات . و موسيقى ا [مفرد] : موسيقى فن تأليف الألحان و توزيعها و إيقاعها و التطريب بظروب المعازف (تذكر و تؤنث) " موسيقا راقصة / هادئة / عسكرية / غريبة / غربي " أصوات تقتلك إيقاعا و تناغما " [1]، من خلال التعريف نلاحظ أن الموسيقى عبارة عن فن الألحان والأنغام و هي أيضا إيقاع و توزيع للألحان ، وطريقة للغناء و الطرب .

3-1-2- المفهوم الاصطلاحي:

تعد الموسيقى " علم و فن، فعلم الموسيقى من العلوم المبنية على قواعد رياضية، وهي ترتيب و تعاقب الأصوات المختلفة في الدرجة المناسبة بحيث يتركب منها ألحان تستقبلها الآذان و تكون مبنية على موازين موسيقية مختلفة، مع العلم أن فن الموسيقي ينحصر في علم العزف على الآلات الموسيقية و علم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية ... " [2]، ومن خلال ما تقدم فالموسيقى تنحصر بتكوين الصوت و الزمن، فهي دراسة الأصوات العامة .

3-2- الموسيقى في المجموعة القصصية غرف و مرايا " مقاربة سيميائية " :

إن الموسيقى نتاج إنساني له عدة أبعاد ، إلا أنها في نفس الوقت نسق سيميائي (دال/ مدلول) لتشكل فضاء واسعا للمعاني " تطور البحث السيميولوجي أدى إلى ظهور

---

[1] – أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة ، مصر ، القاهرة ، 2008 ، المجلد الأول ، ص 2140 .

[2] – أبهية الحمزاوي ، مفهوم الموسيقى ، التواصل ، متعة الاستماع ، مجلة الحياة الموسيقية ، العدد 55 ، سوريا ، 2010 ، ص 70 .[2]

نسق آخر أكثر اتساعا و شمولية ، يتضمن هذا النسق علامات و رموز تهتم السيميولوجيا باستنطاق دلالاتها و تصنيف معانيها و تمثيل رمزيتها، تعلق أمر هنا بالنسق الموسيقي"[1]، فالرمز من وجهة نظر سيمياء الموسيقى هو قضية شفرات و تناغم الرسالة الموسيقية، "بحيث تتوافق تلقائيا و فعليا الأصوات المسموعة و المشاعر التي تحدثها في نفس المستمع "[2] .

و هذا هو الدور الفعال الذي حضيت به الموسيقى في الفضاء السيميائي ، استخدمت القاصة **لبيبة خمار** في مجموعتها القصصية " غرف و مرايا " وسائط سمعية ، فرافقت قصص " غرف و مرايا " موسيقى الموسيقار الإيراني **مجيد الانتظامي** و المعنونة بـ "**قميص يوسف**" .

(1) –Theodore w , Adorno , le caractère fétiche dans la musique et la régression de l’écoute , traduit de l’allemand par Christophe David , Edition Allio , France , 2007 , p 23 .

(2)– نبيل شايب ، دلالات موسيقى الإشهار التلفيزيوني ، بين قيمة العلامة و دلالة المعنى ، مجلة الدراسات و البحوث الإجتماعية ، الجزائر ، العدد 6 ، أفريل 2014 ، ص 98 .

الخاتـمـــة

في نهاية هذه المرحلة الممتعة مع المجموعة القصصية للبيبة خمار الموسومة بـ" غرف ومرايا" توصلت لمجموعة من النتائج أهمها:

- الأدب التفاعلي هو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية و الالكترونية ؛ باعتبار أن مصطلح التفاعلية يتمثل في عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة .
- الأدب التفاعلي له مميزات و خصائص تجعل منه أدب قائم بذاته ذو طابع فني و تقني جديد .
- لقد تباينت النصوص التفاعلية فنتج عنها عدة نصوص (النص الرقمي ، النص الترابطي ، النص الالكتروني) ؛ لكل نص ميزة و ضوابط ، هذه الضوابط أظهرت الفروق الجوهرية بين أنواع النصوص .
- من أهم المناهج النقدية التي تناولت النص التفاعلي بالدراسة هي المنهج السيميائي و ذلك لما يقتضيه النص فهو مركب من علامات لغوية و غير لغوية ، فاعتبر هذا المنهج الأنسب لدراسة النص التفاعلي باعتبار أن النص مجموعة من العلامات و الرموز و الدلالات ، فكان المنهج السيميائي قد درس الصورة والصوت و الكلمات اللغوية ؛ فإن النص التفاعلي هو نسيج متشابك من العلاقات بين تلك العلامات .
- دراسة النص التفاعلي تختلف عن دراسة النص الورقي سيميائيا و ذلك لاحتواء النص التفاعلي على وسائط مختلفة (سمعية ، بصرية ، حركية ...) و كل هذا لهدف إيصال المعنى و تقريبه إلى المتلقي ليبدع في إنتاج نص مبني بإحكام استنادا على النص المطروح .

- تعد المقاربات السيميائية من أبرز المقاربات التي تضبط الدلالات و تشمل كل ما هو موجود في النص من عنوان ، صورة ، صوت . فكل واحدة مما ذكرنا ، لها تشابك و ترابط بالعنصر الآخر ، و كلها لخدمة النص ككل – نص ترابطي – .

و في الأخير نقدم بعض الاقتراحات و الآفاق حول الأدب التفاعلي " النص التفاعلي " :

- ضرورة إنشاء مواقع عربية لتطوير هذا الأدب.
- توفير التقنيات الحاسوبية للكتابة و النقد .
- ضرورة تدريس الأدب التفاعلي و إدراجه ضمن التخصصات لمواكبة تطور الأدب بما أننا في عصر التطور و التكنولوجيا .

الحمد لله حمدا طيبا ، و أسأل الله عز و جل أن يوفقني في مواصلة إنجاز أعمال أخرى كما وفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع .

الحمد لله .

ملحق

1- التعريف بالقاصة و رائدة الأدب التفاعلي " لبيبة خمار " :

كاتبة مغربية و دكتورة من مواليد 1971 متخصصة في السرد الرقمي متحصلة على شهادة الدكتورة في السرد العربي و الأنساق التداولية و المعرفية ؛ تعد من النقاد العرب الذين اهتموا بالإبداع الرقمي و تأسيس نظريات رقمية عربية و وضعها ضمن سيرورة النظريات النقدية المعاصرة و ربطها بالعالم .

2- **مؤلفاتها** : نذكر منها :

-غرف و مرايا .

-النص المترابط : فن الكتابة الرقمية و آفاق التلقي 2018 .

-قصة فيديو " غرف و مرايا " و " حذاء الحب " و " هي و الحمام " .

كما قامت بإخراج بعض الأعمال لشعراء و مؤلفين من بينها :

-إخراج لبيبة خمار للقصص المترابطة " مرايا " سعيد رضوان .

-إخراج لبيبة خمار " قصيدة الصمت " لإسماعيل البويحياوي .

-إخراج لبيبة خمار " الظل و الأشياء " للشاعر جمال خيري .

-إخراج لبيبة خمار " حب و اغتيال " نص أحلام مستغانمي .

-إخراج لبيبة خمار " أن تكون الواحد " لمحمد سناجلة .

3- التعريف بالرسام فان جوخ :

فينيسيت ويليم فان جوخ vincent willem van Gogh مواليد مارس 1853 ، رسام هولندي ، مصنف كأحد فناني الإنطباعية ، تتضمن رسومه بعضا من أكثر القطع شهرة و شعبية و أغلاها سعرا في العالم .

عانى من نوبات متكررة من المرض العقلي – توجد حوله العديد من النظريات المختلفة – و أثناء أثناء إحدى هذه الحوادث الشهيرة ، قطع جزاءا من أذنه اليسرى .

كان من أشهر فناني التصوير التشكيلي . إتجه للفن التشكيلي للتعبير عن مشاعره و عاطفته ، في آخر خمس سنوات من عمره رسم ما يفوق 500 لوحة زيتية .

و من بين أعماله : لوحة الظهيرة ، دوار الشمس ، الطبيعة الصامتة ، جسور لانفلو، القمح بالقرب من أشجار السرو ، الليلة المتلألئة ... إلخ

4- التعريف بالموسيقار مجيد الإنتظامي :

ولد في 9 مارس 1948 ، موسيقى إيراني و ملحن ، من أشهر معزوفاته : رائحة قميص يوسف ، رائعة كربلاء ...

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر:

1- لبيبة خمار، غرف ومرايا، https://labiba-meroires.blogspot.com .2021-02-03

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

1-جميل حميداوي : الاتجاهات السيميوطيفية ، التيارات و المدارس السيميوطيفية في الثقافة العربية .

2-الخطيب حسام : الأدب و التكنولوجيا و جسر النص المفرع hyper text ، المكتب العربي للتنسيق و الترجمة و النشر ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1996 .

3-سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2005 .

4-عبد القادر رحيم : علم العنونة ، دراسة تطبيقية ، دار التكوين ، سوريا ، ط 1 ، 2010 .

5-فاطمة بريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2006 .

6-فيصل الأحمر : الدليل السيميولوجي ، دار الألمعية ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، 2011 .

7- محمود أدهم: مقدمة إلى الصحافة المصورة وسيلة اتصال ، الدار البيضاء ، المغرب ، (د ، ط) ، (د ، ث) .

ثالثا: المراجع المترجمة

1-ريد هاربرت : الفن اليوم : ترجمة محمد فتحي ، جرجس عبده : دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (د ، ط) ، 1981 .

2-ستولينتو جميوو م : الناقد الفني ، ترجمة فؤاد ، جامعة عين الشمس ، القاهرة ، 1981 .

فرنديناند دي سوسير : محاظرات في عل اللسان العام ، ترجمة عبد القادر قبتني ، أفريقيا الشرف ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1987 .

رابعا: المعاجم :

1-إبراهيم أنيس : معجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث ، مادة (ف ع ل)، دار الدعوة ، مصر ، ط 4 ، 1425 هـ – 2004 م .

2-عمر أحمد المختار: معجم اللغة العربية المعاصرة ، نشر و توزيع طباعة، مادة (كيمياء)، القاهرة ، ط 1 ، 2008 .

3-ابن فارس: مقاييس اللغة : تحقيق : عبد السلام هارون ، مادة ، دار الذكر ، بيروت ، لبنان ، 1399 هـ – 1989 م .

4-ابن منظور: لسان العرب ، دار المصدر، بيروت ، ط1 ، 1992 .

خامسا: المجلات :

1-أبية الحمزاوي : مفهوم الموسيقى ، التواصل ، متعة الإستماع ، مجلة الحياة الموسيقية ، العدد 55 ، سوريا ، 2010 .

2-نبيل شايب : بين قيمة العلامة و دلالة المعنى ، مجلة الدراسات و البحوث الإجتماعية ، الجزائر ، العدد 6 ، أفريل 2014 .

سادسا: الرسائل والأطروحات الجامعية:

1-منال بن حميميد : النظرية النقدية المعاصرة و الأدب الرقمي ، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية لزهور إكرام ، أنموذجا ، جامعة محمد بوضياف ، مسيلة ، الجزائر ، 2018 .

2-هند عباس : سيمياء العنوان في المجموعة القصصية " سكوت إني أحترق " ، جامعة قاصدي مربح ، ورقلة ، الجزائر ، 2017 – 2018 .

سابعا: المحاضرات:

1-عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي " أهميته و أنواعه " ، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، جوان 2008 .

ثامنا: مواقع الانترنت:

1-سعيد يقطين : النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية نحو الكتابة الرقمية http://landow.stg-edu-2021.01.28.

2- Theodore w.Adorno : le caractére fétiche dans la musique et la régression de l’écoute . traduit de l’allemand par Christope Pavid , Edition allia , France , 2007.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول : في ماهية الأدب التفاعلي .	
1–التفاعلية : لغة / اصطلاحا .	5
1–1–لغة .	5
1–2–اصطلاحا.	5
2–شروط الأدب التفاعلي .	6
3–الصفات المميزة للأدب التفاعلي .	7
4–الفروق الجوهرية بين أنواع النصوص .	10
4–1– النص الرقمي (Digital Text) .	10
4–2– النص الترابطي " النص المتفرع " (Hyper Text) .	11
4–3– النص الالكتروني .	12
5–التحليل السيميائي و النص التفاعلي .	13
الفصل الثاني : آليات اشتغال النص التفاعلي (مقاربة سيميائية) .	
تمهيد	16
1–العنونة و دورها في تحليل النص التفاعلي .	17
1–1–مفهوم العنوان .	17
1–1–1– المفهوم اللغوي.	17
1–1–2– المفهوم الاصطلاحي.	17
1–2–3– العنوان في المجموعة القصصية " غرف و مرايا " (مقاربة سيميائية) .	18
1–2–1– أنواع العناوين و دلالتها السيميائية .	18
1–2–1–1– العنوان الرئيسي .	18
1–2–1–2– العنوان الفرعي .	19

فهرس الموضوعات:

2-الصورة و دورها في تحليل النص التفاعلي .	23
2-1- مفهوم الصورة .	23
2-1-1- المفهوم اللغوي .	23
2-1-2- المفهوم الاصطلاحي .	24
2-2- الصورة في المجموعة القصصية " غرف و مرايا " (مقاربة سيميائية) .	25
3-الموسيقى و دورها في تحليل النص التفاعلي .	29
3-1- مفهوم الموسيقى .	29
3-1-1- المفهوم اللغوي .	29
3-1-2- المفهوم الاصطلاحي .	29
3-2- الموسيقى في المجموعة القصصية " غرف و مرايا " (مقاربة سيميائية) .	29
الخاتمة .	32
الملحق .	35
1-التعريف بالقاصة لبيبة خمار .	35
2-مؤلفاتها .	35
3-تعريف الرسام فان جوخ .	35
4-تعريف الموسيقار مجيد انتظامي .	36
قائمة المصادر و المراجع .	38
فهرس الموضوعات	42
ملخص	

ملخص:

تأتي دراستي للنص التفاعلي من أجل الكشف عن تقنيات ومميزات وعناصر هذا الأدب نحو مقاربة النصوص التفاعلية، كما أحاول تتبع أهم العناصر التي تخدم هذه النصوص ولهذا انطلقت في بحثي هذا من إشكاليات مهمة هي : كيف يمكن تحليل النصوص التفاعلية انطلاقا من مكوناتها الأساسية؟ وكيف استثمرت لبيبة خمار مجموعة من الوسائط البصرية والسمعية في مجموعتها القصصية "غرف ومرايا" لإيصال مضامين اجتماعية وثقافية؟

ولقد عالجتها وفقا لخطة مكونة من فصل أول: في ماهية الأدب التفاعلي، والفصل الثاني: آليات اشتغال النص التفاعلي(مقاربة سيميائية)، وخاتمة، فقد أثمر البحث نتائج أهمها: أن دراسة النص التفاعلي تختلف عن دراسة النص الورقي سيميائيا وذلك لاحتواء النص التفاعلي على وسائط سمعية بصرية حركية، وان الأدب التفاعلي هو الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد.

Abstract :

My study of the interactive text comes in order to reveal the techniques, features and elements of this literature towards approaching interactive texts. I also try to track the most important elements that serve these texts. That is why I started my research with important problems: How can interactive texts be analyzed based on their basic components? And how did Labiba Khimar invest a range of visual and audio media in her story collection "Grooms and Mirrors" to convey social and cultural contents?

I dealt with it according to a plan consisting of the first chapter: what is interactive literature, and the second chapter: the working mechanisms of the interactive text (a semiotic approach), and a conclusion, the research yielded the most important results: that the study of the interactive text differs from the study of the paper text semiotically, because the interactive text contains media kinetic audio-visual, and that interactive literature is the one that employs the data of modern technology in presenting a new literary genre