الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر (ل م د)

تخصص:

عنوان المذكرة

الأدب التفاعلي في قصيدة تميم البرغوثي "رمى بالعصا" أنموذجا

إعداد :

* بلميلود خولة
* سعيداني هانية

إشراف: د. نايت علي مهانه

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
قارة محمد سليمان	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
نايت علي مهانه	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
خضور وليد	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024_2025م /1446- 1447هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): السعيداني هانية (MAC1116b46500) الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 41146248.3

الصادرة بتاريخ: 2022/04/04 عن بلدية: برج بوعريريج ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي السنة ثانية ماستر

التخصص: نقد حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

الأدب التفاعلي في قصيدة السوار لتميم البرغوثي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 2025 06 03

إمضاء المعني

أحيط علما بأن كل سرقة علمية أو غش أو محاولة غش أو تزوير أو تقليد أو انتحال أو استعمال غير شرعي لبطاقة أو تقويض هذه الوثيقة وفق ملحق القرار المؤرخ في 2021/12/25 المتعلق بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

ضابط الحالة المدنية

حروز زهر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): حولة بليلود ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 199911970801840001 .....

الصادرة بتاريخ: 2019/01/23 عن بلدية: خليل ..... ولاية برج بوعريريج .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: نقد حديث ومعاصر .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

الأدب التفاعلي لقصيدة البوار لتميم البرغوثي .....

رؤى سيميائية نموذجا .....

.....

.....

.....

.....

شوهد لأجل التصديق
المعني: الإمضاء
بطاقة التعريف الوطنية رقم: _____
مستخرج بتاريخ: _____

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

2025 جوان 10
رئيس المجلس الشعبي البلدي و بتفويض منه
ضابط الحالة المدنية
حروز زهم

برج بوعريريج في: ...../...../.....

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، تبارك وتعالى له الكمال وحده والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه ورسوله الأمين وعلى سائر الأنبياء والمرسلين.

نحمد الله تعالى الذي بارك لنا في إتمام بحثنا هذا ونتقدم بجزيل الشكر الخالص والامتنان إلى كل أساتذتنا الأفاضل من مرحلة الابتدائي إلى الجامعي الذين كان لهم الفضل في سلوكنا هذا الدرب خاصة أساتذة جامعة محمد البشير الإبراهيمي الذين أفادونا ولو بكلمة في إعداد هذه المذكرة وكان لهم الفضل في تكويننا طيلة السنوات الخمس، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف نايت علي مهنا الذي كان لنا داعما ومساندا طوال هذه المرحلة ولم يبخل علينا بجهده وعلمه شكرا له على كل شيء قدمه لنا.

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة على وقتهم الثمين وجهودهم في تقييم هذا البحث، شكرا جزيلا على توجيهاتكم القيمة التي ساعدت في تطوير بحثنا، دون أن ننسى كل من مد لنا يد العون لإنجاز بحثنا هذا ليرقى إلى المستوى المطلوب إن شاء الله.

إهداء

{يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات، والله بما تعملون خبير}.

الحمد لله، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، الحمد لله الذي يسّر لنا البدايات، وأكمل النهايات، وبلغنا الغايات، الحمد لله ما تم جهدٌ إلا بعونه، وما خُتم سعيٌ إلا بفضله، الحمد لله الذي بلغني هذا العلم، وأعانني على إكماله، الحمد لله حبًا وشكرًا وامتنانًا.

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، واحتضنني قلبها قبل يدها، وسهّلت لي الشدائد بدعائها، إلى القلب الحنون، والشمعة التي تنير طريقي، وسر قوتي ونجاحي، إلى وهج الحياة، والدتي.

أُهدي بكل حب ثمرة هذا العمل إلى نفسي القوية، التي تحملت كل العثرات، ورغم الصعوبات، إلى ذلك الرجل الذي أحمل اسمه حبًا وافتخارًا، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علّمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق، داعمي الأول وسندي وقوتي وملاذي بعد الله، والدي الحبيب، طِبتَ لي عمرًا.

إلى ضلعي الثابت، وأمني وأماني، الداعمين لي والساندين، إلى الذين كانوا النور حين تعتم الدروب، إخوتي (عبد الرحمن، رضوان)، وأختي (سندس).

الحمد لله الذي ألّف بين القلوب، وجعل الصداقة من أعظم النِعَم، إلى صديقاتي العزيزات، رفيقات الدرب، وسند الأيام: (خولة، أماني، شيماء، صفاء، دنيا، أمينة، عبير، مهى، لميس)، شكرًا لضحكاتنا التي خففت كل هم، ولتفاصيلنا التي لا تُنسى.

إلى من كان له الفضل بعد الله في توجيهي وإرشادي، إلى من لم يبخل بعلمه ولا بوقته، إلى أستاذي المشرف الفاضل: (نايت علي مهنة)، وإلى جميع الأساتذة الذين درسوني، جزاكم الله خير الجزاء، وبارك في علمكم، ورفع قدركم.

إلى التي شاركتني لحظات العمل، وشريكة الجهد، وتقاسمت معي لحظات النجاح، زميلتي: (خولة)، شكرًا لصدق عطائك، وروحك الطيبة.

وأخيرًا، ها أنا أختم كل ما مررتُ به. الحمد لله من قبل ومن بعد، راجيةً من الله تعالى أن ينفعني بما علّمني، وأن يعلّمني ما ينفعني، ويجعله حجةً لي لا عليّ.

هانية سعيداني.

إهداء

ƘĞŏĞʒ!ƒ ĞĻjIIơ ĞdžĂ ÜNJIŏ5Ăkŭ Ůę ƘĞŏĞnjĻ!ƒ ĞĻjʒżŭ ĞdžĂ Üljƨŏʅŏkŭ Ůę ƘĞŏƒƥŭ!ƒ ĞĻj‡ĽʅĞdžŭ ٧ę ƘĞŏƒƥŭ!ƒ ĞĻj‡!ʅ Ğdž

إلا بفضله، فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

أهدي تخرجي إلى نفسي الطموحة التي لم تخذلني أبدًا...

إلى من جُعلت الجنة تحت أقدامها وسهّلت لي الشدائد بدعائها... إلى الإنسانة العظيمة التي طالما تمنت أن تقر عينها في يومٍ كهذا، أمي الغالية.

إلى النور الذي أنار دربي، والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي، من بذل الغالي والنفيس إلى قوتي واعتزازي وفخري أبي الغالي.

إلى من شددت عضدي بهم، فكانوا ينابيع أرتوي منها،

إلى قرة عيني إخوتي هدى وأماني،

لكل من كان عونًا وسندًا في هذا الطريق، أصدقائي ومن أحب،

ÜŎĻjƒƥŏzʅ ŧŏĻjĞNj ŎhƧƥ ŧlŏ5Ƨ Ǐ!ę

إلى معلمتي حسينة علوي، ومعلمي مصطفى بلميلود، وكل الأساتذة الذين تعبوا من أجلي، خاصة أستاذي المشرف نايت علي مهانه، وفقه الله في حياته.

إلى من تمنّوا رؤيتي في هذا المكان، إليكم عائلتي.

ها أنا اليوم أكملت وأتممت مسيرتي بفضله تعالى،

قلت: أنا لها، وإن أبت، رغمًا عنها أتيت بها.

فالحمد لله شكرًا وحبًا وامتنانًا على البدء والختام،

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الطالبة: خولة بلميلود.

مقدمة

مقدمة:

شهدت الساحة الأدبية في العقود الأخيرة تحولات جوهرية بفعل التطورات التكنولوجية المتسارعة، خاصة مع بروز الوسائط الرقمية وانتشار الإنترنت، حيث إن هذه التحولات لم تقتصر على الوسائل والأدوات فحسب، بل طالت المفاهيم والممارسات الإبداعية ذاتها، مما أدى إلى نشوء أشكال أدبية جديدة باتت تعرف اليوم بالأدب الرقمي، وعلى رأسها الأدب التفاعلي. ويستند هذا النوع من الأدب إلى تقنيات متعددة الوسائط: نصوص، صور، أصوات، رسوم متحركة، وإلى بنى سردية غير خطية تسمح بتعدد النهايات والمسارات، مما يفتح المجال لتجارب قرائية متنوعة ومتفردة. كما يثير الأدب التفاعلي تساؤلات جديدة حول مفاهيم المؤلف، النص، القارئ، والملكية الأدبية.

انطلاقًا من هذا الواقع المستجد، تأتي هذه المذكرة لتسلط الضوء على مفهوم الأدب التفاعلي، نشأته وخصائصه، وعلاقته بالمتلقي، وكذلك أنماطه وأجناسه على ضوء التجربة الإبداعية للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي مع ما قدمه في هذا المجال من أعمال أدبية. فكان عنوان مذكرتنا كالتالي: **الأدب التفاعلي في قصيدة تميم البرغوثي "رمى بالعصا" أنموذجا.**

ومن أهم الأسباب التي جعلتنا نتطرق لهذا الموضوع نذكر منها أسباب ذاتية، وهي رغبتنا في التطرق لأدواتنا البحثية والمنهجية، واهتمامنا الشخصي بعوالم التكنولوجيا والرقمنة، وأسباب موضوعية، منها حداثة الموضوع وانتشاره بشكل كبير، خاصة في العالم العربي، وكذلك إمكانية ربط الأدب بعلوم أخرى، ولأن موضوع الأدب التفاعلي لا يزال حديثًا في الساحة الأكاديمية، خاصة في الدراسات العربية منها دراسة عبد اللاوي إيمان نور الهدى ومعمري سارة (2020) التي كانت حول الأدب الرقمي التفاعلي العربي –قراءة في نماذج مختارة– ، وكذا دراسة خولة عون الله و خيرة منصوري (2020) حول الأدب الرقمي قراءة في المفاهيم والأبعاد الجمالية، مما جعلنا نرغب في دراسته اليوم.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي وآليتي القراءة والتأويل في بعض محطات البحث التي تحتاج لذلك.

وقد اكتسبت هذه الدراسة أهميتها من كونها تتناول نوعًا جديدًا من الأدب ظهر نتيجة لتطور التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة، وتكمن أهمية هذه الدراسة فيما يلي: التعريف بالأدب التفاعلي لدى القارئ العربي، خاصة أنه من المواضيع الجديدة التي وجب أن تحظى بالاهتمام، وكذلك الإسهام في الدراسات الأدبية من خلال تسليط الضوء على شكل أدبي حديث يجمع بين الأدب والتكنولوجيا، وتشجيع الكُتاب والباحثين على استكشاف هذا المجال الجديد وتنمية الإبداع باستخدام الوسائط الرقمية.

وتهدف هذه الدراسة إلى التعريف بمفهوم الأدب التفاعلي وبيان خصائصه وأنماطه المختلفة، ودراسة تأثير الوسائط التكنولوجية كالصوت والصورة والروابط التشعبية على البناء الفني للنصوص.

ومن خلال هذا الطرح النظري أتت إشكالية الدراسة على لنحو التالي: ما هي تجليات الأدب التفاعلي في قصيدة تميم البرغوثي "رمى العصا"؟ وإلى أي مدى وفق البرغوثي في توظيف أليات الأدب التفاعلي؟

وانطلاقًا من هذه الإشكالية وضعنا خطة بحث تمثلت في مقدمة وفصلين وخاتمة:

الفصل الأول تحت عنوان "الأدب التفاعلي: المفهوم والنظرية"، والمطلب الأول: مفهوم الأدب التفاعلي، والمطلب الثاني: نشأة الأدب التفاعلي، والمطلب الثالث: خصائص الأدب التفاعلي، والمطلب الرابع: المتلقي في الأدب التفاعلي، وأنماط وأجناس الأدب التفاعلي (الرواية التفاعلية، المسرحية التفاعلية، القصيدة التفاعلية)، والمطلب الخامس بعنوان "آليات الأدب التفاعلي."

والفصل الثاني تحت عنوان "الأبعاد السيميائية في الأدب التفاعلي لقصيدة {رمى بالعصا} لتميم البرغوثي"، والمطلب الأول بعنوان "سيميائية الصوت"، ويليه المطلب الثاني "سيميائية اللون"، والمطلب الثالث "سيميائية الصورة وسيميائية فضاء الشاشة"، والمطلب

الرابع "سيميائية الحركة"، والمطلب الخامس "تطبيق الروابط التشعبية على القصيدة التفاعلية." وفي الأخير خاتمة لأهم النتائج التي توصلنا لها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها ما يلي:

كتاب "القصيدة التفاعلية في الشعر العربي" لرحمان غركان

كتاب فاطمة البريكي "مدخل إلى الأدب التفاعلي"

كتاب جميل حمداوي "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: المقاربة الوسائطية"

كتاب سعيد يقطين "من النص إلى النص المترابط"

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا العمل: ، حداثة الموضوع وصعوبة تحديد المفاهيم بدقة نظرًا لتداخل المصطلحات واختلاف تعريف الأدب التفاعلي بين الباحثين.

وفي الأخير، نتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف على ما قدمه لنا من معلومات وإرشادات، وجهده الذي قام به، وقد كان معنا خطوة بخطوة، وإلى لجنة المناقشة المحترمة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة، وعلى ما بذلوه من وقت في قراءتها وتقييمها. جزاهم الله كل خير.

الفصل الأول:

الأدب التفاعلي المفهوم والنظرية

تمهيد:

شهد الأدب عبر تاريخه الطويل تحولات جوهرية لتطور التكنولوجيا وظهور الإنترنت بتغيير أشكاله ووسائطه من المرويات إلى المخطوطات الورقية وصولًا إلى النشر الرقمي، أي يتغير شكل الأدب وطريقة تفاعله مع القارئ، حيث لم يعد الكاتب محصورًا في الكتب الورقية بل ظهر نوع أدبي جديد ويسمى بالأدب التفاعلي.

حيث إن هذا الأخير لا يكتفي بعرض النص على القارئ، بل يمنحه فرصة التفاعل والمشاركة من خلال أدوات رقمية، وبذلك يكون القارئ ليس مجرد متلقٍ سلبي بل يصبح جزءًا من العمل الأدبي.

01_ مفهوم الأدب التفاعلي:

هو أدب تولد عن اندماج الأدب مع التكنولوجيا الحديثة، ولا يمكن أن يكون في متناول المتلقي إلا من خلال وسيط إلكتروني، وقد عرّفه سعيد يقطين "بأنه مجموع الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنه اتخذ مع الحاسوب أشكالًا وصورًا جديدة في الإنتاج والتلقي"[1]

إذًا فالأدب التفاعلي هو نوع جديد من الإبداع الأدبي نتج عن تفاعل الأدب مع التكنولوجيا الرقمية، ولا يمكن تداوله أو التفاعل معه إلا عبر وسيط إلكتروني كالحاسوب والإنترنت، ووفقًا لما وضحه الدكتور سعيد يقطين فإن هذا النوع من الأدب يشمل الأعمال التي ولدت مع الحاسوب واستخدامه سواء كانت جديدة تمامًا أو تطورت من أشكال قديمة لكنها اكتسبت طابعًا جديدًا من حيث طريقة الإنتاج وأساليب التلقي في البيئة الرقمية.

أما من منظور "زهور كرام"، فتذهب إلى تعريف الأدب التفاعلي بأنه "مجال خصب لتطوير مفهوم النص، إنه يتشكل انطلاقًا من المواد التي تؤلف هيئته من اللغة، الصوت، الصورة، الاشتغال على الوثائق والملفات، ميلتيميديا، البرامج المعلوماتية في الحدود المفتوحة

1: سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 129.

مع القارئ، خيارات خاصة، قرارات فردية، وضعيات نفسية وذهنية، سلوك اجتماعي وثقافي، لهذا فالنص يصبح نسيجًا من العلامات التي تجعله يخضع لوضع قائم وثابت، وإنما نصيته تتحقق من حيويته واكتماله، القراءة هي أفق تحقيق نصية النص الرقمي"[1]

يتبين لنا من خلال هذا القول أنه يتضمن رؤية معاصرة للنص الأدبي في البيئة الرقمية، حيث تبرز لنا أن الأدب التفاعلي يتجاوز المفهوم التقليدي للنص، لأنه يتكون من مكونات متعددة الوسائط، يشمل الصوت، الصورة، الفيديو، والبرمجيات.

كما أن التفاعل في النص الرقمي له أهميته الكبيرة، لأنه لا يكتمل بذاته، بل يعاد تشكيله من خلال المتلقي الفعّال في بناء النص والمعنى، وهذا ما يمثل تحولًا جذريًا في العلاقة بين النص والمتلقي، ومن ثم يصبح النص منفتحًا ولم يعد كيانه مغلقًا.

بالإضافة إلى ذلك تشير الدكتورة "زهور كرام" إلى أن الأدب التفاعلي يستلزم قارئًا رقميًا يمتلك وعيًا تقنيًا وثقافيًا ونفسيًا للتفاعل الجيد، وهكذا تصبح القراءة فعلًا إبداعيًا بحد ذاته فهو الذي "يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب ويحوّل النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية حاسوبية، ومن المعلوم أن الواسطة الحاسوبية هي وسيلة من وسائل التواصل والإعلام والأخبار والتبليغ، ومن ثم تقوم هذه الوسيلة بتحويل النص إلى نص مرئي وبصري وإعلامي، أو نقله من عالم الورق إلى عالم الشاشة الإلكترونية " [2].

يمثل الأدب التفاعلي تحولًا مهمًا في طريقة إنتاج وتلقي النصوص الأدبية، حيث لم يعد النص محصورًا في الشكل الورقي التقليدي، بل أصبح يُقدّم عن طريق الوسائط الرقمية، خاصة الحاسوب، بإضافة الصور والأصوات للنص أو حتى الفيديو، فهو يُستخدم كوسيط إعلامي يعيد تقديم النص بطريقة مختلفة، حيث يصبح جزءًا من عالم تواصلي يعتمد على

1: علي صديقي: النص الأدبي الرقمي بحث في المفهوم والخصائص، مجلة الخليل في علوم اللسان، جامعة الموصل، دبي، الإمارات العربية المتحدة، مج 02، ع02، 2023، ص 157.

2: نواري بالة: الأدب التفاعلي قراءة في المصطلح والمفهوم، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة01، الجزائر، مج 15، ع02، 2022، ص 247.

الصورة والصوت والحركة، كما ذكرنا سابقًا، مما يُسهم هذا الأخير في جذب المتلقي وإشراكه بشكل كبير في التجربة الأدبية.

ومنه نستنتج أن الأدب التفاعلي يعيد تعريف العلاقة بين النص والقارئ ويمنح الأدب أبعادًا جديدة تتناسب مع عصر السرعة والتكنولوجيا.

02_ عوامل نشأة الأدب التفاعلي:

مع التطور السريع الذي شهده العالم مع نهاية القرن العشرين في مجال التكنولوجيا والاتصالات، وكذلك في مختلف مجالات الحياة، وقد كان للأدب نصيب مهم في هذا التأثير، حيث شهد أيضًا تحولات هائلة في شكله ومضمونه وطرق تقديمه، فبعد أن كان الأدب محصورًا في الكتب الورقية والمطبوعات التقليدية، ظهر هذا النوع من الكتابة الذي سُمي بالأدب التفاعلي، وقد جاءت نشأة الأدب التفاعلي نتيجة لعدة عوامل فكرية وتقنية اجتمعت معًا، مما ساهم في تقديم تجربة قرائية جديدة ومختلفة عمّا عرضه الأدب التقليدي.

يمكن الحديث عن مجموعة العوامل التي ساهمت في ظهور الأدب التفاعلي، ويمكن حصرها فيما يلي:

أ_ ارتباط الرقمنة بفلسفة ما بعد الحداثة: ارتبط الأدب الرقمي بظهور فترة ما بعد الحداثة التي أعطت أهمية كبيرة لما هو بصري وإعلامي وتقني من جهة، والاهتمام بوسائل الاتصال المعاصرة، وخاصة الإنترنت من جهة أخرى[1].

ربطت هذه العبارة بين الأدب الرقمي وفترة ما بعد الحداثة، حيث إن هذه الفترة اهتمت كثيرًا بالأمور البصرية والتقنية والإعلامية، ولم تعد تركز فقط على الكتابة التقليدية، ومع تطور وسائل الاتصال مثل الإنترنت اتخذ الأدب أشكالًا جديدة فيما تفعل بين القارئ والنص. ويمكن القول إن الرقمنة لم تكن مجرد تطور تقني، بل كانت جزءًا من تغيير فكري وثقافي أوسع حملته فلسفة ما بعد الحداثة.

1: جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، دار الألوكة، ط1، 2016، ج1، ص 22.

"ويُعد مصطلح ما بعد الحداثة من المصطلحات الأكثر التباسًا وإثارة، حيث اختلف حوله نقاد ودارسو ما بعد الحداثة، نظرًا لتعدد مفاهيمه ومدلولاته من ناقد إلى آخر، بل نجد أن المعاني التي قُدمت لمفهوم ما بعد الحداثة متناقضة فيما بينها ومختلفة ومتداخلة، حتى أُثير حول استخدام مفهوم مصطلح ما بعد الحداثة نقاش مستفيض، إذ يعتبر من أهم المصطلحات التي شاعت وسادت منذ الخمسينيات الميلادية، ولم يهتم أحد بعد بتحديد مصدره، فهناك من يُعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني (إرنولد توينبي) عام 1954، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي (تشارلس أولسون) في الخمسينيات الميلادية، وهناك من يُحيلها إلى ناقد الثقافة (لبزلي فيدلز) ويحدد زمانها بعام 1965"[1]

{مصطلح ما بعد الحداثة} هو من المصطلحات الأكثر تعقيدًا وتباينًا في الفكر المعاصر، إذ اختلف النقاد والدارسون حول تفسيره بسبب تنوع المفاهيم المرتبطة به، وقد أظهرت العبارة أن هذا المصطلح أصبح محورًا للنقاش منذ الخمسينات من القرن الماضي، حيث لم يتفق الجميع على مصدره أو تاريخه الدقيق، مع الإشارة إلى عدة أسماء مرتبطة به مثل المؤرخ (إرنولد توينبي) والشاعر (تشارلس أولسون)، هذه التباينات تشير إلى أن ما بعد الحداثة ليس مجرد مصطلح ثابت، بل هو موضوع متعدد الجوانب.

ب_ السيبرنيطيقا: على الرغم من حداثة السيبرنيطيقا، فإن الأصول اللغوية لهذا المصطلح موجودة في اللغة اليونانية، فاللفظ اليوناني القديم KUBERNETES كان يُفيد "موجّه السفينة والمتحكم في مسارها"، وقد استعمل أفلاطون هذا المصطلح وكان يقصد به "علم السيطرة على المجتمع"، وسيرتبط علم السيبرنيطيقا باسم (ن. فينر Norbert wéener)، وقصد بها نظرية التحكم والاتصال سواء في الآلة أو في الإنسان والحيوان، كما يُراد به أيضًا علم الضبط، ويعني الدراسة المقارنة لنظم السيطرة الآلية والاتصال سواء في الآلة أو في الإنسان والحيوان. كما يُراد به أيضًا علم الضبط، ويعني الدراسة المقارنة

1: المرجع السابق، ص 20.

لنظم السيطرة الآلية والاتصال في الجهاز العصبي والدماغ وفي الآلات الميكانيكية والكهربائية، وبين الجهاز وتلك الآلات " [1].

إن عبارة السيبرنيطيقا لها أهمية كبيرة باعتبارها علمًا حديث النشأة من حيث التأسيس النظري والتطبيقي، لكنها ذات جذور لغوية وفلسفية قديمة تعود إلى اللفظ اليوناني الذي يشير إلى موجّه السفينة، وهو ما يُوحي بمفهوم التحكم والتوجيه في المجتمع، كما طوّرها العالم (نوبرت وينر) لتُصبح علمًا يهتم بكيفية التحكم والاتصال في الإنسان والحيوان والآلات، كما أظهرت العبارة أن هذا العالم يربط بين ما هو بيولوجي وما هو تقني.

لقد قدمت السيبرنيطيقا مفهومًا جديدًا للتواصل باعتباره حقلًا للدراسة يسمح باعتبار الآلات والأشياء بمثابة فواعل على المستوى نفسه من الأهمية الذي نجده لدى الكائن البشري، ويرى (وينر) في هذا النطاق، وتبعًا لهذه الفكرة، أن ما هو هام في التواصل ليس الرسالة، ولكن الشبكات _ ويمكن القول أن الوسائط _ التي تحمل هذه الرسالة وذلك بناءً على أن وضعية المتحاورين تأتي في المرتبة الثانية بالنسبة للتحليل التواصلي، وأن الأشكال والنماذج وعُقد الشبكات حيث تتحقق مسارات التواصل بين المتحاورين، هي ما يهتم به السيبرنيطيقي ومن يشتغل في إطارها.

لكل هذه الاعتبارات التي تجسدت مع السيبرنيطيقا، يمكننا تأكيد أن كل ما يتعلق بالتواصل وعوالمه المختلفة من أدوات ووسائل ما كان له ليتحقق ويؤدي من ثمة إلى هذه الثورة المعلوماتية، لولا المجهودات التي تبلورت في مضمار السيبرنيطيقا، وما هو متحقق بطبيعة الحال في هذا الإطار مفتوح على آفاق واسعة للتطور في مختلف المجالات"[2].

تسلط هذه الفقرة الضوء على التحول الجذري الذي أحدثته السيبرنيطقا في فهم عملية الاتصال، فهي لا تركز على الرسالة بحد ذاتها بل على الشبكات التي تتيح انتقال الرسائل

1: محمد مريني: النص الرقمي وإبدالات النقل المعرضي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دبي، العدد 89، مارس 2015، ص 37.

2: سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 93.

وتبادل المعلومات. ما نركز عليه في هذا السؤال هو أن السيبرنيطقا تمنح أدوات الاتصال، سواء كانت أجهزة أو نظم، دورًا في تشكيل وعي الإنسان بذاته ومجتمعه. وهذا يعكس التأثير العميق للتكنولوجيا على هوية الأفراد وعلاقاتهم الاجتماعية. كما لعبت السيبرنيطقا دورًا مركزيًا في بلورة ما يعرف اليوم بالثورة المعلوماتية، فقد ساهم هذا التوجه العلمي في تطوير فهم جديد للاتصال كمنظومة متكاملة ومتداخلة تضم البشر والآلات والبيئة المعلوماتية، مما أتاح آفاقًا واسعة للتطبيقات المعاصرة في مجالات الذكاء الاصطناعي والإنترنت ونظام التواصل التفاعلي.

ج_ تطور الإعلاميات (l'infourmatique): "ظهر الأدب الرقمي مع ظهور الإعلاميات التي حققت قفزة كبيرة في مجال تنظيم المعلومات والبيانات والمعطيات منذ منتصف القرن العشرين الميلادي، وقد عرفت هذه الإعلاميات تطورًا تكنولوجيًا لافتًا للانتباه بعد استخدام الإنترنت والفيسبوك والهواتف الذكية. وقد أفرز هذا التطور الإعلامي والتقني ظاهرة الأدب التفاعلي الذي يعتمد على الحاسوب حوسبةً وترقيمًا وتحكمًا وهندسةً"[1].

برز الأدب الرقمي مع ظهور الإعلاميات منذ منتصف القرن العشرين، وقد شهدت هذه الوسائط تطورات تكنولوجية لافتة، خاصة مع ظهور الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، إضافة إلى انتشار الهواتف الذكية، مما ساهم في ازدهار الأدب الرقمي وانتشاره على نطاق واسع.

د_ التطور التكنولوجي: لقد ساهم التطور التكنولوجي في تحقيق ثورة معلوماتية مهمة، فقد ظهرت تقنيات وآليات ومخترعات اتصالية جديدة سهلت عملية الكتابة والتواصل، مثل الحاسوب، الهواتف الذكية، اللوحة الرقمية (tablettes)... إلخ[2].

برز هذا التطور التكنولوجي من خلال الدور الحاسم الذي لعبه في تسهيل عملية التواصل ونقل المعرفة. فظهور هذه الأدوات الإلكترونية سهّل بروز الأدب الرقمي الذي

1: المرجع السابق، ص 29.

2: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تجاوز الأشكال التقليدية للكتابة، كما سهّل الوصول إلى المعرفة والتعليم بطرق أكثر مرونة وتفاعلية، وقد أصبحت التكنولوجيا عنصرًا أساسيًا في بناء مجتمع المعرفة.

هـ_ ظهور الصورة الرقمية: " يُقصد بالصورة الحاسوبية تلك الصورة التي توجد ضمن فضاءات الشبكة العنقودية، وتتميز هذه الصورة بطابعها التقني والرقمي والافتراضي"[1].

الصورة الرقمية التي نراها على الإنترنت أو على شاشات الأجهزة، ما يميزها هو أنها تُصنع وتُعرض باستخدام الحاسوب وتُخزن على شكل أرقام وبيانات، كما أنها تظهر في عالم افتراضي، أي أنها ليست مادية مثل الصورة المطبوعة. كما أنها أصبحت تمثل دورًا مهمًا وعنصرًا فعالًا في التواصل الرقمي، كما أصبح لا يمكن الاستغناء عنها، حيث أصبح الإنسان المعاصر أكثر استهلاكًا للصورة الرقمية.

ز_ ظهور مؤسسات ومهرجانات محلية وجهوية ووطنية ودولية تعنى بالأدب الرقمي: "مثل مؤسسة الأدب الإلكتروني(electronic literature organization) التي برزت بالغرب سنة 1999 ميلادي، ومهرجان الشعر الرقمي (festival e-poetry) الذي ظهر سنة 2001، وقد انعقد على هامش هذه المهرجانات والملتقيات عددٌ كبير من الندوات والمحاضرات والورشات التكوينية في مجال الأدب الرقمي".[2]

يشير ظهور هذه المؤسسات والمهرجانات التي تُعنى بالأدب الرقمي على المستويات المحلية والدولية إلى تزايد الاهتمام بهذا النوع الجديد من الأدب الذي يجمع بين الإبداع الأدبي والتكنولوجي، وهذا ما دلّ وساهم في ترسيخ حضوره.

ح_ ظهور مجلات وصحف ومطبوعات وقنوات ومواقع ومؤلفات وكتب ورقية ورقمية: " تُعنى بالأدب الرقمي بنيةً ودلالةً ووظيفةً، كمجلة الأزرق البرتقالي (bleu orange)، ويُعد

1: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2: المرجع نفسه، ص 30.

(فيليب كاستيلان philippe castellin) أيضًا من أصحاب المجلات الرقمية، ومن بين هذه المجلات صحيفة دوكس docks "[1].

يدل انتشار المجلات والصحف والمواقع الإلكترونية والقنوات التي تهتم بالأدب الرقمي على تزايد الاهتمام بهذا النوع الجديد من الإبداع. فوجود مثل هذه المطبوعات، مثل مجلة الأزرق البرتقالي وصحيفة دوكس، إلى جانب مساهمات شخصية معروفة مثل فيليب كاستيلان، يوضح أن الأدب الرقمي أصبح يحظى بمتابعة واسعة من الباحثين والمهتمين. بالإضافة إلى تنوع هذه المنصات، سواء كانت ورقية أو رقمية، ساعد في نشر هذا الأدب على أوسع نطاق.

ط_الرغبة في التجريب والتحديث والتميّز والتفرّد: بمعنى أن المبدع المعاصر انْساق وراء الأدب الرقمي باستعمال الوسيط الإعلامي واستغلال الحاسوب من أجل تحقيق الحداثة الفنية والجمالية في مجال الأدب، بعد أن استنفد كل طاقاته الإبداعية والفكرية اعتمادًا على الوسيط اللغوي أو الطباعي أو الصوتي[2].

رغبة وتوجّه المبدع المعاصر نحو الأدب الرقمي، حيث إنه اعتبره أفقًا جديدًا للتميّز، وقد عكس هذا التحول رغبته في التجديد والبحث عن آفاق إبداعية جديدة تواكب الثقافة الرقمية الحالية.

ي_ يُعد العامل البيئي دافعًا مهمًا لاستخدام ما هو رقمي: لأن استخدام الورق بهذا الشكل الرهيب والفظيع يؤثر سلبًا في البيئة التي نعيش فيها، فهناك إقبال كبير من قبل المثقفين والمبدعين والباحثين والدارسين على الطبع والنشر والتوزيع، ويستلزم هذا قطع الأشجار بكثافة، وهذا يهدد بطبيعة الحال البيئة التي تحيط بنا. [3]

1: المرجع السابق، الصفحة نفسها

2: ينظر : المرجع نفسه، ص 31.

3: ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها

إن العامل البيئي من الدوافع المهمة للانتقال نحو الأدب الرقمي، حيث إن الاستخدام المفرط للورق وما يترتب عليه من قطعٍ للأشجار بشكلٍ يهدد مباشرةً البيئة، فالأدب الرقمي يُعد بديلًا جيدًا للتقليل من هذا التأثير السلبي.

كـ_ يُعد عامل السرعة والانتشار: من الدوافع التي تدفع المبدعين والكتاب والمنتجين إلى اختيار الأدب الرقمي، نظرًا لتكلفته المنخفضة وسهولة البرمجة وانتشاره بسرعة بين القرّاء الراشدين عبر المواقع والمدونات الشخصية والعامة. ويمكن للمبدع أن يُنتج نصوصًا ومؤلفات رقمية عدة ويوزعها بسرعة فائقة، في حين يجد صعوبة في نشر الكتاب الورقي ماديًا وماليًا ومعنويًا، ناهيك عن صعوبات التوزيع والانتشار والتفاعل[1].

إن أهمية عامل السرعة في دفع المبدعين نحو الأدب الرقمي، حيث إنه أصبح يجذبهم لأنه أقل تكلفة من الكتاب الورقي، فالمبدع يستطيع توزيع أعماله بسهولة على الإنترنت والتفاعل مع جمهوره بشكل مباشر، متجاوزًا بهذا جميع العقبات المادية والمعنوية.

وخلاصة القول إن هذه كانت أهم الأسباب والعوامل التي ساعدت على ظهور وتطور الأدب الرقمي، فقد جاء هذا الأدب استجابةً للتحولات التكنولوجية والثقافية التي شهدها العصر الرقمي، وكذلك رغبة المبدعين في تقديم أشكال جديدة من الكتابة، وهو يختلف عن الأدب التقليدي لأنه يجعل القارئ يشارك في تشكيل نصه وفهمه، مما يخلق تجربة أدبية أكثر تفاعلاً، كما قدم فرصًا جديدة للإبداع.

1: ينظر : المرجع السابق، الصفحة نفسها

03_ خصائص الأدب التفاعلي:

اكتسب الأدب التفاعلي خصائص فريدة تتجاوز البعد اللغوي للنص، وقد تطور أكثر متأثراً بالتحولات الاجتماعية والتقنية والثقافية التي طرأت على المجتمعات الإنسانية، وقد قام على التداخل بين النصوص وتعدد المسارات واستخدام الوسائط المتعددة مثل الصور والفيديو والمؤثرات الصوتية. وانطلاقاً من هذه التحولات، تأتي أهمية هذه الخصائص وتبيان أهم مميزاته من أجل بناء تصور عام وشامل. فحسب منظور جميل حمداوي كما تطرق إليها في كتابه "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقارنة الوسائطية" هي كالتالي :

أ_ الرقمية: ويقصد بها "تلك الكتابة التي تتجاوز مرحلة الشفوية والكتابة الورقية إلى استخدام الوسائط التكنولوجية والإلكترونية، فهي تجمع جملة من المعطيات في الآن نفسه حيث تستفيد منها نتيجة الوسائط الإعلامية في مجالات التنظيم والتنسيق، وعليه فهي خاضعة لكل ما هو تركيبي وإلكتروني وتفاعلي"[1]. وتُعتبر هذه الكتابة نوعاً جديداً من الكتابة ظهر مع تطور التكنولوجيا والوسائط الإلكترونية، حيث إنها تعتمد على الوسائط الحديثة كالحاسوب، الإنترنت، الصوت، الصورة، الفيديو والروابط التفاعلية، ما يجعلها أكثر شمولاً بخلاف الكتابة الورقية والشفوية التقليدية، حيث إنه يوضح أن الكتابة تستفيد من الإمكانات التقنية التي توفرها الوسائط الحديثة مثل ترتيب المعلومات وتوزيعها بصرياً، التنسيق والتفاعل كردود الفعل الفردية، وبذلك تعد الكتابة الرقمية متعددة الأبعاد، تدمج بين الكلمة والصورة والصوت والحركة، وهذا ما يجعلها كتابة معاصرة تتناسب مع أساليب التلقي الحديث.

ب_ التفاعلية l'interactivité : تتحقق التفاعلية بحضور المتلقي الذي يدخل إلى الشبكة الرقمية للتجوال والتصفح والإبحار بحثاً عن مراده الحقيقي، كأن يبحث عن مواقع شخصية أو عامة أو يبحث عن مدونات أو مواقع البحث من أجل تجميع المعلومات والبيانات والمعطيات، ويقوم بتوريق الصفحات بحثاً عن الروابط الرقمية، وبعد ذلك يختار

1: آسيا تغليسية: الأدب التفاعلي وتشكيل آلياته التأويلية بين القارئ والناقد، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة بسكرة، مج 05، ع 05، ديسمبر 2022، ص 420.

صفحة أو موقعاً معيناً من أجل البحث عن قصيدة أو رواية أو قصة رقمية، وبعد تأمل الصفحة أو النص المختار يقوم الراصد بقراءته مرة واحدة أو مرات عدة ضمن البعدين الطبيعي والرقمي، ثم يدخل في عوالمه الافتراضية بغية التفاعل مع المبدع أو الكاتب تحليلاً ونقداً وتعليقاً وتقويماً وبناءً، ويخضع هذا كله لمنطق الرغبة والإرادة الذاتية وحرية المتلقي في اختيار ما يشاء وما يناسبه من صفحات ومواقع وشبكات ويبية (web). "وتعد التفاعلية الميزة الأساسية التي تميز بها الأدب الرقمي عن باقي الآداب الأخرى. ويعني هذا أن الأدب الرقمي التفاعلي يسمح بالعلاقات التفاعلية بين المبدع والقارئ مباشرة عبر وسيط النص الإعلامي"[1]. بعبارة أخرى، إن التفاعلية في الأدب الرقمي هي أهم مميزاته، يعني أن القارئ لم يعد يقرأ فقط، بل يستطيع أن يشارك ويتفاعل مع النص أو حتى مع المؤلف، وهذا جعل العلاقة بين الكاتب والقارئ أو المبدع والمتلقي علاقة حوار وليست تواصلاً من طرف واحد.

ج_ الشذرية: "أي أن النص منقسم إلى نصوص قصيرة أو مجموعة من القطع والفقرات المتواليات، المتنقلة بنفسها على المستوى البصري أو المتكاملة مع الشذرات الأخرى دلالياً وتركيبياً وتداولياً"[2]، وتُعتبر مظهراً مهماً من مظاهر الكتابة المعاصرة، فهي تقوم على تقسيم النص إلى مقاطع أو فقرات قصيرة وتسمى شذرات، حيث إن هذه الأخيرة تكون منفصلة على الصفحة سواء في التشكيل أو الترتيب، وتكون مرتبطة من حيث المعنى لتكوين نص شعري أو فكري موحد يتميز بسرعة القراءة والتنوع في الأسلوب، بالإضافة إلى التفاعل مع الإيقاع البصري للنص، وهي شائعة في الشعر المعاصر والنصوص الرقمية.

د_ الوسائطية Médialogie: "يعد الأدب الرقمي أدباً وسائطياً Médialogique بامتياز لأنه يقوم على الوسيط الحاسوبي، علاوة على ذلك مجموعة من الوسائط الإعلامية

1: جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، ط1، 2016م ، ج1، ص 14.

2: آسيا تغليسية: الأدب التفاعلي وتشكيل آلياته التأويلية بين القارئ والناقد، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة بسكرة، مج 05، ع 05، ديسمبر 2022، ص 420.

الأخرى كالصوت والصورة والحركة والكمبيوتر والشاشة... ويعني هذا كله أن الأدب الرقمي التفاعلي ينبغي قراءته منهجياً في ضوء المقاربة الوسائطية أو في ضوء الوسيط الذي يستخدمه هذا الأدب الذي ينتمي إلى ما بعد الحداثة Postmodernism، بمراعاة ما هو تقني وآلي وهندسي. ومن ثم، فقد أصبح الأدب الرقمي المعاصر خليطاً بين ما هو فني جمالي وما هو آلي وتقني، وبالتالي تتحقق فيه الوظيفتان الأدبية والوسائطية"[1]، وهذا يعني أن هذه الخاصية تجعل الأدب ظاهرة معاصرة، فتجعل القارئ أكثر تفاعلية وحيوية، لأنها توسع من آفاق الإبداع وتعكس طبيعة الثقافة الرقمية في عصر ما بعد الحداثة، ولأنها تتطلب أدوات تحليل جديدة تتجاوز القراءة التقليدية.

هـ_ الترابطية: "يتأسس عمل المتلقي على استخدام الأيقونات التي تحيله إلى الروابط، حيث تمكنه من قراءة أجزاء القصيدة ومن التنقل عبر مسارات رقمية محددة للعلاقات الخارجية بين أجزاء النص ذاته وألفاظه وفقراته، أو محددة للعلاقات الخارجية له، أي ما يرتبط من أصوات وألوان وصور"[2]. ويتضح لنا أن للقارئ حركية كبيرة في التنقل داخل القصيدة، وأنه أصبح جزءاً من بنائها، لأنه لا يقرأها من البداية إلى النهاية بشكل عادي، بل يختار بنفسه المسار الذي يتبعه من خلال الأيقونات والروابط التي توصله إلى أجزاء مختلفة كالصورة، الأصوات، وهذا يخلق نوعاً جديداً من التفاعل. ويبرز ذلك جميل حمداوي في كتابه لمفهوم الترابطية، أن النص الرقمي متشعب، يعج بالروابط والعقد، ويقوم على علاقات داخلية وخارجية.

أما من منظور الدكتورة فاطمة البريكي، فتتعدد خصائص ومميزات الأدب التفاعلي كالآتي:

1: جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، ص 18.

2: الود الود، سلامي العيد: مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والانسانية المعمقة، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، ع 05، مارس 2019، ص 107.

"يقدم الأدب التفاعلي نصاً مفتوحاً، نصاً بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع – أياً كان نوعه الإبداعي – نصاً ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون"[1].

تُعتبر هذه الخاصية خاصية "النص المفتوح"، ففي ظل هذا الشكل الأدبي الجديد، لم يعد النص عملاً مغلقاً يفرضه المؤلف بشكل نهائي، بل أصبح نصاً مفتوحاً قابلاً للتطور والتغيير، حيث يقوم الكاتب أو المبدع بنشر عمله عبر شاشة الإنترنت، ليترك المجال مفتوحاً أمام القراء أو المستخدمين، وذلك بإضافة أو تعديل أو إعادة تشكيل النص أو العمل الأدبي حسب تصوراته الخاصة. فهذا يجعل النص مساحة حرة للتواصل والإبداع المشترك بين الكاتب والقارئ، الذي لم يعد مجرد متلقٍ سلبي.

إذاً، فهذا الشكل الإبداعي يعكس روح العصر الرقمي الذي يقوم على المشاركة، التعدد، والسرعة في تداول الأفكار وإنتاجها.

"فالمتلقي لم يعد مجرد مستهلك، فالأدب التفاعلي يجعله يشعر بملكيته للنص من خلال منحه – المتلقي/المستخدم – فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يُقدَّم على الشبكة، أي إنه يُعلي من شأن المتلقي، الذي أُهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي. فالمتلقي من منظور الأدب التفاعلي هو الأساس في العملية الإبداعية التفاعلية التي تتم في العالم الافتراضي عبر الوسائل الرقمية"[2]. وهذا يعني أن الأدب التفاعلي لا يقتصر فقط على أن يكون المتلقي قارئاً، بل يمنحه فرصة التفاعل والمشاركة الفعالة في تشكيل العمل الأدبي. بهذا الشكل، يتحول المتلقي إلى شريك في العملية الإبداعية، مما يعزز شعوره

1: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2006، ص 51.

2: نواري بالة: الأدب التفاعلي قراءة في المصطلح والمفهوم، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة 1، الجزائر، مج 15، ع 2، 2022، ص 258.

بالملكية تجاه النص، فعندما يشارك المستخدم في تعديل وإضافة عناصر إلى النص، يشعر وكأنه هو من أنشأ جزءاً من العمل الأدبي.

فمثال ذلك (واتباد Wattpad) وهي منصة تتيح للمستخدمين الكتابة والنشر والتفاعل مع النصوص المنشورة. يتمكن القراء من إضافة تعليقات، تقييمات، وأحياناً اقتراحات حول كيف يمكن للقراء أن يشاركوا في كتابة فصول إضافية أو مساعدة الكاتب في إتمام النص. في هذه الحالة، يشارك الكاتب أو القارئ في صنع النص، مما يعزز شعور القارئ بالملكية، "لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي"[1]. توضح لنا أن الأدب التفاعلي لا يعتمد على الكاتب فقط في إنشاء أو كتابة النص، بل يتيح للجميع سواء كانوا متلقين أو مستخدمين فرصة المشاركة، وأنهم جزء من عملية الإبداع، حيث يتمكن الجميع من التأثير في تطور النص وبنائه حسب رغبتهم.

"البدايات غير محددة في بعض نصوص الأدب التفاعلي، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب من خلالها بدخول عالم النص"[2]. في بعض نصوص الأدب التفاعلي لا توجد نقطة بداية محددة، حيث يسمح للمتلقي والمستخدمين بالمشاركة في النص وإضافة محتوى جديد، كما يتاح لهم اختيار البداية التي يرغبون فيها لدخول عالم النص. ومع ذلك فإن المبدع الذي يكتب النص في البداية هو من يحدد الخيارات المتاحة لبدء التفاعل.

"النهايات غير موحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي المستخدم"[3]. إذاً فالنهاية لا تكون واحدة وثابتة في الأدب التفاعلي، بل تختلف حسب اختيارات المتلقي أثناء قراءته للنص. فكلما تعددت المسارات

1: سليم حيلولة: الأدب التفاعلي وتحولات النظرية الأدبية المعاصرة، جامعة المدية، الجزائر، ع 1، مج 7، 2021، ص 297.

2: إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2013: ص 19.

3: فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ص 52.

التي يمكن للقارئ أن يسلكها تزداد إمكانية الوصول إلى نهايات مختلفة. هذا ما يتيح للمتلقين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي.

تبين لنا فاطمة البريكي من خلال هذه الخاصية كيف يوفر الأدب التفاعلي للمتلقين فرصة التفاعل المباشر مع النصوص من خلال الحوار الحي عبر المواقع الإلكترونية التي تقدم النصوص التفاعلية، حيث لا يقتصر دور المتلقي على قراءة النص فقط، بل يمتد ليشمل المشاركة والتأثير في محتواه. من خلال هذه المواقع يمكن للقارئ أن يختار الخيارات المختلفة التي تقدمها النصوص، مما يتيح له تجربة قرائية مختلفة في كل مرة، كما ذكرنا سابقاً المزايا الست السابقة تتضافر فتقدم لنا ميزة أخرى تتمثل في كون درجة التفاعلية في الأدب التفاعلي تزيد كثيراً عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي[1].

تتحدد صور التفاعل بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي المستخدم، ففي الوقت الذي تتخذ التفاعل صورة واحدة تقريباً في حالة النصوص الورقية التقليدية، نجد أنه يتخذ صوراً كثيرة مختلفة ومتنوعة في حالة النصوص الإلكترونية[2].

تختلف أشكال التفاعل مع النصوص الأدبية تبعاً للطريقة التي تُعرض بها هذه النصوص الورقية التقليدية، على القراء فقط يعني يكون التفاعل محدود دون المشاركة فيه، أما النصوص الإلكترونية فإن التفاعل يصبح أكثر تنوعاً حيث تقدم للمتلقي مجموعة متنوعة من الوسائل التفاعلية كالتعليق والمشاركة والاختيار، مما يفتح المجال أمام المتلقي المستخدم للمساهمة في بناء النص أو توجيه أحداثه.

1: ينظر ، خولة بارة: اشكالات الأدب الرقمي، المصطلح، المفهوم، التلقي، مجلة إشكالات في اللغة العربية، جامعة محمد دباغين سطيف، الجزائر، مج 9، ع 2، 2022، ص 414,

2: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

04_ المتلقي في الأدب التفاعلي:

نظرًا للتغيرات التي طرأت على المبدع، الذي انتقل من الطور الورقي إلى الطور الإلكتروني، فإنه بالضرورة سيمر هذا التغير إلى المتلقي أيضًا، إذ يصبح هو الآخر متلقيًا إلكترونيًا بعدما كان متلقيًا ورقيًا، لأنه يستقبل نصًا عبر الوسيط الإلكتروني، تتسع دائرته لتشمل أنواع الأدب المختلفة من شعر ومسرح وقصة ورواية ومقامة. ومن خلال استعانة هذا الجنس الأدبي الجديد بالإمكانات التقنية التي تتيحها التكنولوجيا، ومشاركته ليكون شاعرًا مع القصيدة الرقمية، وليكون روائيًا مع الرواية الرقمية، ويكون قاصًا مع القصة الرقمية، وهكذا مع بقية مجالات الإبداع الفنية الرقمية الأخرى.

من المتلقي الورقي إلى المتلقي الرقمي "تفرض على المتلقي الورقي مجموعة من الخيارات كالكتب والروايات والقصة والقصيدة، أما المتلقي الرقمي فلا يُفرض عليه شيء، إنما يدخل الإنترنت ويختار من النصوص الأدبية ما يشاء، بالكيفية التي يريد، ويكون الوقت بالنسبة للمتلقي الورقي خارجًا عن سيطرته، بينما هو ملك للمتلقي الرقمي وتحت تصرفه، فالكثير من الكتب متاحة ومتوفرة عبر شبكة الإنترنت، ولن يستغرق التبحر فيها زمنًا، وهذا ما لا يكون مع المتلقي الورقي الذي يواجه صعوبة في الحصول على المدونة عند تأخر إصدارها من طرف دور النشر"[1]. نلاحظ بوضوح أن المتلقي الرقمي عنصر محوري في إنشاء الأدب التفاعلي، حيث إنه يتمتع بحرية الوصول والاختيار الزمني والمكاني، خلافًا للمتلقي الورقي الذي يتقيد بتوفر النسخ الورقية أو تأخر صدور الأعمال الأدبية. فالمتلقي المستخدم في البيئة الرقمية لا يُفرض عليه نص معين، بل يدخل إلى الشبكة العنكبوتية ويختار ما يشاء من النصوص الأدبية ويتفاعل معها وفق رغبته وسرعته الخاصة، وهذا الانفتاح الرقمي يمكنه من الإسهام في تداول النصوص ومشاركتها، مما يؤدي إلى اتساع دائرة الانتشار والتلقي، وكذلك تحكمه بالوقت والوسائط، ويسير التصفح الفوري يجعله

1: بختة هواشرية: النص الرقمي المعاصر وانتاجات التفاعل مؤلف/ متلقي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية،جامعة البويرة، الجزائر، مج 05، ع 05، ديسمبر 2022، ص 364.

مساهمًا مباشرًا في تكريس الأدب التفاعلي كنمط جديد من الإنتاج والاستهلاك الأدبي في العصر الرقمي "ليصل المتلقي الرقمي إلى غايته بمجرد الضغط على زر الفأرة أو على أزرار لوحة المفاتيح ليجد نفسه أمام عدد لا يُحصى من الخيارات"[1].

وهذا يشير إلى أن المتلقي الرقمي لديه القدرة على الوصول إلى النص والسرعة الكبيرة في ذلك، فبمجرد ضغطة على زر من لوحة المفاتيح أو الفأرة تظهر له عدة خيارات متنوعة دون الحاجة إلى البحث في المكتبات وانتظار نشر جديد من الكتب، وهذا يعكس كيف أن التكنولوجيا سهّلت على القارئ المتفاعل والرقمي الوصول إلى الأدب وجعلته أكثر حرية في التلقي، مما يساعد في انتشار الأدب التفاعلي لأنه يصل إلى جمهور واسع وبسهولة.

إضافة إلى ذلك، "فالمتلقي الرقمي لا يكتفي بالقراءة، وإنما يقرأ العلامات اللغوية (الكلمات) ويشاهد أو يعاين العلامات غير اللغوية من صور ومشاهد وحركات وألوان، ولذلك من الأفضل تسميته بالمتلقي المعاين أو المشاهد"[2]. نستنتج من القول أن المتلقي في العادة بالأدب التفاعلي يعتبر عنصرًا فعالًا، إذ يشارك في تشكيل النص وتوجيه مساره من خلال اختياراته وتفاعله مع العناصر المختلفة مثل النصوص، الصور، الروابط، والأصوات، وأدى إلى ظهور علاقة تفاعلية بين النص والقارئ تتجاوز حدود القراءة التقليدية، وهذا ما يدل على تفوق المتلقي الرقمي كالعادة.

05_ أنماط وأجناس الأدب التفاعلي:

أ. الرواية التفاعلية: الرواية التفاعلية نمط من الفن الروائي، يقوم المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع، والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصاً كتابياً أم صوراً ثابتة أم متحركة، أم أصواتاً حية أو موسيقية، أم أشكالاً جرافيكية متحركة، أم خرائط، أم رسومات توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون

1: المرجع السابق، ص 365.

2: علي صديقي: النص الأدبي الرقمي، بحث في المفهوم والخصائص، مجلة الخليل في علوم اللسان، جامعة الوصل، دبي، الامارات العربية المتحدة، مج 02، ع 02، 2023، ص 158.

دائماً باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش، علامة، أو ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات.

ويعرفها رائد الرواية الرقمية العربية محمد سناجلة بأنها "تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبرتكست)/ ومؤشرات الملتيميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك والأنماط المختلفة، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها لتعبر عن العصر الرقمي، والمجتمع الذي أنتج هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي"[1].

يتبين لنا من خلال هذين التعريفين الواردين أن الرواية التفاعلية تعد من أبرز التحولات التي عرفها التاريخ السردي المعاصر، حيث لم تعد الرواية تعتمد على النص المكتوب فقط، وإنما توظف الإمكانات التي تتيحها الوسائط الرقمية، خاصة تقنية النص المتفرع.

ب. المسرحية التفاعلية المسرحية بوصفها جنساً أدبياً مهماً داخل مجالات الرقمية الرحبة، وهي لا تعتمد النص فقط، بل تعتمد أيضاً على العرض المسرحي، الذي هو الآخر في طريقه لمثل هذا التعرض الرقمي، لتتحول إلى مسرحية رقمية لا مكان لها على الورق، ولا يمكن التفاعل معها أو قراءتها إلا على شاشة الإنترنت. وقد قامت بترجمة مصطلحها الغربي الدكتورة فاطمة البريكي إلى "المسرحية التفاعلية"، وقد عرفتها بأنها "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعي القارئ/المتلقي أيضاً المشاركة فيه. وهو مثال العمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة"[2].

1: أحمد العارف: من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية (دراسة في خصائص الأدب التفاعلي)، مجلة مقاربات، مج 7، ع 1، جامعة الجلفة، الجزائر، 2021، ص 83.

2: فاطمة مختاري: خصائص الأدب التفاعلي في رواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، ع2، 2019، ص 35.

إن تطور المسرحية من شكلها التقليدي إلى ما يُعرف بـ"المسرحية التفاعلية"، والتي أصبحت تعتمد على الوسائط الرقمية بدلاً من الورق، وهي تشمل كذلك العرض المسرحي ولا تقتصر فقط على النص، وهو كذلك يتجه نحو الإنترنت. كما أتاحت للجمهور التفاعل وصنع الأحداث، وحسب الدكتورة فاطمة البريكي، فإن المسرحية التفاعلية هي كتابة أدبية جديدة لا تعتمد على كاتب واحد فقط، بل يمكن أن يشارك فيها أكثر من شخص، حتى القارئ نفسه.

أما المخرج والمبدع العراقي محمد حسين حبيب، الذي يُعد أحد أبرز رواد المسرح العربي الرقمي، وصاحب أول تجربة مسرحية رقمية عربية، فيعرف المسرح الرقمي بأنه "المسرح الذي يوظف معطيات التقانة العصرية الجديدة، المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في إنتاجه وتشكيل خطابه المسرحي، شريطة اكتسابه صفة التفاعلية"[1].

ويؤكد أن من أهم خصائص هذا النمط من المسرح "اعتماده على توظيف ذات الخصائص الرقمية لإنتاج مسرحية نصاً أو عرضا"[2]. ما قصده المبدع محمد حبيب هو أن هذا النوع من المسرح لا يعتمد فقط على استخدام التكنولوجيا والوسائط الحديثة، بل يعتمد على التفاعل مع الجمهور، مع تأكيده على عنصر التفاعلية كشرط أساسي.

ومن خلال المسرحية التفاعلية (interactive drama) يتحقق ذلك البعد التداولي لعصر الوسائط المتفاعلة، إنها كسائر ضروب الإبداع التفاعلي، تتلاشى فيها الحدود بين المؤلف والمتلقي، وينخرط الجميع في عمل جماعي يتجاوز حدود الفردية. في ضوء الإبداع التفاعلي، يصبح الجميع مبدعًا ومنتجًا، فلا تقتصر العملية الإبداعية على مبدع واحد، مما سيؤثر في طبيعة المتلقي، الذي سيصبح أيضًا مبدعًا حقيقيًا بدعوة من المبدع غالبًا، سواء كانت صريحة أم ضمنية، إذ سيمنحه من خلال هذه الدعوة مساحة حرة ومفتوحة للإضافة

1: على صديقي: النص الأدبي الرقمي بحث في المفهوم والخصائص، مجلة الخليل في علوم اللسان، جامعة الوصل، دبي، الإمارات العربية المتحدة، المجلد 2، العدد 2، ص 163.

2: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناه، مما يؤذن بوقوفنا على نهاية المعرفة بوصفها إنتاجًا فرديًا[1].

{المسرحية التفاعلية هي إحدى تجليات الإبداع التفاعلي، حيث إنها تسمح بانخراط الجمهور في صياغة النص، سواء بالفعل أو حتى التوجيه، ما أدى إلى كسر الحواجز والحدود بين المبدع والمتلقي، وهذا يمكن أن يؤدي إلى إنتاج إبداعي متنوع وثري. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يُسهم هذا النوع من الإبداع في تعزيز المشاركة، مما يكون للمجتمع تأثير إيجابي عليه}.

وتجسد العلاقة بين الواقع الافتراضي والمستخدم ذلك التصور السيبرنيطيقي، فالتواصل بينهما يتم انطلاقًا من السببية الدورية: تغذية تتجه من الإنسان/المستخدم نحو العالم الافتراضي، وتغذية مرتدة تعود صوب الإنسان/المستخدم، وهو ما يحصل بين المتلقي والمسرح التفاعلي. ولعل وجود هذا النوع الأدبي في الفضاء الافتراضي يمكنه من استثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة لتعضد النص المكتوب على نحو يتجاوز فكرتي الخطية والتراتبية[2].

إن هذا التفاعل الإنساني مع الواقع الافتراضي يقع من خلال عملية تبادل مستمر، حيث يتم التلقي والإرسال بين المستخدم والعالم الافتراضي، ويجد منه ردود فعل تؤثر فيه، مما خلق تجربة فريدة ومميزة. حيث إن هذا النوع من التفاعل يمكن أن يُستخدم في المسرح التفاعلي، حيث يصبح المتلقي جزءًا من القصة، كما أن التكنولوجيا الحديثة تسمح بتجاوز الحدود التقليدية وتقديم تجارب إبداعية جديدة.

ج. القصيدة التفاعلية: "هي شكل جديد من أشكال الشعر الحديث الذي يعتمد الآليات المتطورة في الحاسبة الإلكترونية، والتي تعتمد الصورة والموسيقى والاسترجاع جنبًا إلى جنب

1: عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد 56، أكتوبر 2013، ص 203.

2: المرجع نفسه، ص 204

مع القصيدة المتخطية لحدود النمط الواحد، الباحثة عن آفاق أكثر رحابة وسعة للإيغال في فضاءات النفس الإنسانية لكشف أغوارها العميقة من خلال التفاعل المشترك بين الشاعر والمتلقي. وهي عبارة عن بانوراما متحركة في حدود الذات الخارقة المبدعة مع الذات الأخرى المتذوقة أو المتفحصة أو المشاركة في ذات الوقت، حيث تعتمد القصيدة على الكلمة المرادفة للصورة بأشكالها المتعددة، المتحركة والثابتة جنبًا إلى جنب مع الموسيقى أو المؤثر الصوتي الفاعل، والمتحرك هو الآخر لدفع القصيدة باتجاه التناغم والاكتشاف"[1].

ويمكن تفسير هذا التعريف بأنه يعكس لنا جوهر الأدب التفاعلي بوصفه تجربة شعرية متعددة الوسائط، حيث إنها تقوم على مبدأ التشارك بين الشاعر والمتلقي، بما أن هذا الأخير أصبح ليس مجرد متلقٍ سلبي، بل أصبح جزءًا من عملية التلقي والتفسير. وتُعرض هذه القصيدة في صورة بانورامية متحركة، كما يُدمج فيها الموسيقى والصوت لتشكيل تجربة فنية متكاملة مبنية على التعاون بين الشاعر والجمهور.

"وظهور أول قصيدة تفاعلية (interactive peom) إلى الوجود منذ ما يقارب الخمسة عشر عامًا على يد الشاعر الأمريكي روبرت كانادال Robert mendall، الذي تحدث عن تجربته في نظم الشعر التفاعلي وحيدًا على الشبكة، قائلًا: "في عام 1990، عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية، لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، وكان للشعر الالكتروني تسميته الاصطلاحية في حينها أفضل من الاسم Hypertext الذي عُرفت به النصوص في ذلك الوقت... وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق"[2]. يعد هذا الظهور بمثابة انطلاق لنمط جديد من الشعر أو الإبداع الشعري، ولا يمكن أن يظهر أو يُقدَّم إلا من خلال الوسيط الإلكتروني، يعني عن طريق الهاتف أو الحاسوب، وليس على الورق مثل القصائد التقليدية، حيث إنها تعتمد على

1: زهرة خفيف: جماليات القصيدة التفاعلية، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، لعباس مشتاق معن أنموذجا، مجلة الرستمية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، مج 1، ع1، 2020، ص 446.

2: عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، ص 207.

تقنيات الحديثة. وخير دليل لنا هو الدور الرائد الذي قام به الشاعر كانادال في مجال الشعر التفاعلي بهذه التجربة الشعرية الفريدة من نوعها، في وقت لم يكن هذا النوع من الأدب معروفًا أو معترفًا به.

أما في العالم العربي، فلعل أول مجموعة شعرية رقمية ظهرت هي "تواريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق" للشاعر العراقي عباس معن[1]. بناء على هذا يمكن القول إن القصيدة التفاعلية تعد من أحد أوجه التجديد في الشعر العربي المعاصر، فقد بات النص الشعري في ظل البيئة الرقمية قائمًا على توظيف تقنيات معاصرة تجمع بين الكلمة والعنصر البصري، أي الصورة والحركة، مما يجعل التجربة الشعرية تجربة متعددة الأبعاد تتجاوز حدود القراءة التقليدية، وأصبح المتلقي عنصرًا نشطًا في تجربته النص وجزءًا من عملية الإبداع.

وتربط "البريكي" القصيدة التفاعلية بنوع من الشعر معروف في الأدب العربي وإن لم يحظَ بالانتشار والاهتمام من قبل الدارسين. هذا النوع هو الشعر الهندسي أو الشعر البصري، وهو نمط من الشعر يُكتب على شكل من أشكال الهندسة المعروفة: (الدائرة، المربع، المثلث...)، وتُنظم فيه الكلمات على نحو يتناسب مع الشكل الهندسي المختار[2]. ويظهر من كلام الدكتورة "فاطمة البريكي" أن هذا النوع من الشعر لا يمكن فصله عن الفضاء الرقمي، فهو لا يُفهم إلا من خلاله. كما يمكن القول إن لهذا النوع من الشعر جذورًا قديمة في التراث العربي، خاصة فيما يُعرف بالشعر الهندسي أو البصري، الذي كان يُكتب بأشكال هندسية ويمنح القارئ حرية في مسار القراءة. وهذا يدل على أن التفاعل لم يكن غائبًا تمامًا عن الشعر العربي القديم، بل كان موجودًا بأشكال مختلفة ولو بوسائل محدودة. فهذا النمط من الشعر يعبر عن التقاء الأدب بالتكنولوجيا، ويعكس تطورًا طبيعيًا في طريقة

1: زهرة خفيف: جماليات القصيدة التفاعلية، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، ص 447.

2: علي صديقي: النص الأدبي الرقمي بحث في المفهوم والخصائص، مجلة الخليل في علوم اللسان، جامعة الموصل، دبي، الإمارات العربية المتحدة، مج 02، ع02، 2023، ص 161.

كتابة الشعر وتلقيه في العصر الرقمي. فالقصيدة التفاعلية جاءت لتُجدد الشعر وتُشكله، وتمنح القارئ دورًا أكبر، وهو ما يجعلها مناسبة لروح العصر ومتطلباته الحديثة.

06_ آليات وتقنيات الأدب التفاعلي:

جعل الدكتور "رحمان غركان" القصيدة التفاعلية باعتبارها جنسًا أدبيًا رقميًا مكونة من سبعة عناصر، وهي: الكلمة، الصورة، الصوت الإيقاعي، اللون، الحركة، الروابط التشعبية، فضاء الشاشة. فتوسعت دائرة النصوص الأدبية، فلم تبقَ محصورة في الكلمة فقط من حيث البناء، ولا بجنس معين من حيث التصنيف. فترى ناقدة المغربية "ليبية خمار" أن الأدب التفاعلي الرقمي لا يعترف بالحدود بين الأجناس والأنواع، فهو يؤسس أدبًا رحبًا يعانق فيه السرد الشعري بمسرحة، إنه فعلًا أدب هجين منفتح بدون مركز، يجتاح كل الحدود، ويمنح كاتبه وقارئه مساحات شاسعة للخَلق والابتكار. فالأدب لم يعد مكونًا من الكلمة فقط، فمقتضيات العصر والثورة التكنولوجية ألزمته بأن يستخدم وسائلها، ويستفيد من الحرية وإلا تحديد التي ألزمته العولمة، فينخرط بذلك في هذا العصر الجديد.

أ_ الكلمة: "تصدر القصيدة في صورتها المألوفة عن وعي الشاعر الفني الجمالي في إعادة خلق الكلمة، وبث الروح فيها، المغايرة والاختلاف والتمايز فيها. أما القصيدة التفاعلية، فتصدر عن الكلمة متفاعلة مع المكونات الأخرى، مع انقطاع صوتي وصور وخطوط وألوان وحركة، وقد اتسعت لأبعاد فضاء الشاشة عبر فاعلية الروابط التشعبية. وهنا يجد المتلقي نفسه يعمل على تأويل الكلمة عبر القراءة في مستويين: الأول قراءة الكلمة في مستواها النص الخطي، والثانية غير منفصلة عنه، وهي قراءتها عبر تناسبها وفي سياقها الإلكتروني. فلا يمكن أن نتكلم عن أدب تفاعلي أو غير تفاعلي إلا حين تحضر الكلمة"[1]، ومن هنا يتوضح لنا أن القصيدة التقليدية تعتمد على جمالية الكلمة وحدها، أما القصيدة التفاعلية، فتتكامل فيها الكلمة مع عناصر سمعية وبصرية في الفضاء الرقمي، وبذلك تُعتبر

1: رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، دار الينابيع، ط 1، 2010، ص 74.

الكلمة هي الأساس في الأعمال الأدبية مهما كان الوسيط الحامل لها، فهي معيار أدبية النصوص.

فما يُسهم في إضفاء معنى جديد للكلمة هو سياقها الإلكتروني بوسائطه المتعددة، بحيث يُسهم بشكل كبير في اكتساب الكلمة حِسها الدلالي الجديد، ومنحها رؤى تأويلية جديدة من خلال صورها الفنية. فتركيب الكلمة هنا ودلالته لا يتم إلا من خلال الروابط التشعبية وفضاء الشاشة[1].

فالكلمة في الأدب التفاعلي تكتسب معناها الكامل من خلال السياق الرقمي المحيط بها، إذ لا تنفصل دلالتها عن الوسائط المتعددة كالصورة، والصوت، والروابط التشعبية. فضاء الشاشة يعيد تشكيل الكلمة ويمنحها أبعادًا فنية جديدة وتأويلية أيضًا، مما يجعل القارئ شريكًا في إنتاج الدلالة، وليس مجرد متلقٍ سلبي.

ب_ الصوت: "هو ذلك الاشتغال الفني الموحى بالتأثير الجمالي والباعث على تأمل النص عبر حاسة السمع وحاسة البصر، بل عبر تواصل الحواس لدى المتلقي، فهو إلقاء مباشر وموسيقى متفاعلة مع الإلقاء وأصوات ذات إيحاءات ودلالات تتصل بمعاني النص، يتم استثمار صلته التعبيرية بتجربة النص في معنى معين أو بإيحاء مقصود أو ممكن"[2].

ويعكس هذا القول وظيفة ودور الصوت في العمل الأدبي بوصفه مكونا جماليا تعبيريا في تجربة العمل الأدبي، خاصة الأدب التفاعلي الذي يوظف الوسائط المتعددة، فالصوت لا يُعد مجرد أداة لنقل الكلام، بل هو عنصر فني قائم بذاته يسهم بتشكيل تجربة المتلقي.

كما أن فكرة تواصل الحواس دلالة على تطور أشكال التلقي في هذا النوع من الأدب، حيث إنها تعمل بشكل متكامل فيما بينها لتنتج تجربة أكثر عمقا وتفاعلا. "إن الصوت في القصيدة التفاعلية موازٍ للكلمة والصورة، قد يرد من خلال إلقاء الشاعر بشكل إنشادي أو قد يرد نصا موسيقيا متفاعلا مع النص الخطي من أجل إثراء المعنى وتأويله، حتى يتمكن

1: الهام الشافعي: الأدب التفاعلي (الماهية، الخصائص، الشروط)، ص 140.

2: رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء،ص 80.

القارئ من فهم النص وتحريك دلالته ويبدع في إعادة إنتاجه من خلال التأويل المبدع مرة ثانية. ومطالب شاعر القصيدة بأن يجتهد في استثمار كل الإيقاعات الصوتية واستثمار نبض كل الأصوات، من صوته الإنشادي إلى الموسيقى إلى الأصوات التي تبعثها الطبيعة من رعد وخرير ماء ونزول مطر وهبوب ريح"[1].

يتبين لنا أن الصوت يلعب دورا مهما في تحويل القصيدة من مجرد نص مكتوب إلى تجربة متعددة الحواس تجمع بين السمع والبصر والإحساس، ثم يعكس تطور الشعر المعاصر في ظل الوسائط التفاعلية.

"حيث إن الجانب الشفهي يلعب دورا مهما في إيصال الأفكار والأحاسيس بطريقة مباشرة، وهي الطريقة التي عهدها الإنسان منذ القدم. فالشفاهة ساهمت بشكل واسع في تكوين المجتمعات والثقافات، مما يسهل إلى حد كبير تمرير الرسائل التي يمكن أن يتضمنها العمل الإبداعي"[2].

فالصوت والجانب الشفهي خاصة يُعد وسيلة فعالة لنقل المشاعر والأحاسيس، مما يجعله عنصرا مهما في تعزيز تأثير العمل الإبداعي وتيسير فهم رسائله.

ج_ الصورة: "من خصوصيات العصر الرقمي هو ظهور الصورة بأنواعها في الأعمال الإبداعية وتحولها في معظم هذه الأعمال إلى خطاب بديل عن الكتابة والشفاهة، وهذا راجع إلى الدقة والسرعة التي تميز الصورة في إيصال المعلومات"[3]. وهذا يدل على أن الصورة اليوم لم تعد زينة للنص فقط، بل تحولت إلى وسيلة قائمة بذاتها ولغة مستقلة تعبر عن محتوى غني ومعقد في لحظات قليلة، وسرعتها الدقيقة في إيصال المعاني تلعب دورا مهما في شد انتباه المتلقي، وهذا ما يجعلها مهمة جدا في الأدب التفاعلي.

1: الهام الشافعي: الأدب التفاعلي (الماهية، الخصائص، الشروط)، ص 145.

2: فضيل عدنان: نظرية التلقي في الأدب الرقمي، جامعة ميلود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص 204.

3: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن للصورة مميزات وخواص تجعلها على قدر من الأهمية لا يمكن إغفالها، ولها طبيعة رمزية واختزالية معا، يحكمها قانون: "أن ترى يعني أن تختصر"، لذا وُضعت الصورة بواقعيتها، فهي قادرة على التوصيل الناجح بتأثير أكبر من تأثير الكلمة.

لوحظ أن استيعاب الفرد للمعلومات يزداد بنسبة 35% عند استخدام الصوت والصورة معا، لذا فإن في التعليم تتم اعتماد الصورة المشاهدة بشكل مكثف لترسيخ المعلومات وإكساب التلميذ القدرة على التعبير والشرح"[1]. فالصورة لها مكانة مهمة في التعبير والتواصل نظرا لقدرتها على إيصال المعنى بسرعة ودقة ودون الحاجة إلى شرح طويل، وهذا ما يُعبر عنه بقوله: "أن ترى يعني أن تختصر"، فهي تلمس المتلقي بشكل مباشر وتشد انتباهه، ما يجعلها وسيلة فعالة في نقل المعاني للأعمال الأدبية والفنية في العصر الرقمي، وخاصة في الأدب التفاعلي.

وبما أننا نعيش الآن في عصر الثقافة المشهدية بامتياز، فلا شك أن الصورة الثابتة والمتحركة تشكل عماد هذه الثقافة. وقد قال الحكيم الصيني " كونفوشيوس" قبل أكثر من ثلاثة آلاف عام "إن صورة واحدة تغني عن عشرة آلاف كلمة"[2]، ويدور الزمن لتتأكد هذه المقولة الآن.

نعيش عصر الصورة ويتراجع باضطراد عصر الكلمة، فمع تطور التقنية ودخولها في مفاصل الحياة اليومية وشمولها في كافة جوانب الإنتاج الإنساني، ومنه العمل الإبداعي، فإن الصورة قد احتلت واجهة المشهد وفرضت نفسها في مجال الإعلام والدراما السينمائية والتلفزيونية[3].

1: زينب بوهلال: وظيفة الصورة في الأدب الرقمي التفاعلي وأثره على المتلقي، مجلة أبحاث، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، مج07. ع02، 2022، ص 677.

2: دفي جلول: أثر الوسائط الإلكترونية على جمالية القصيدة التفاعلية ، مجلة فصل الخطاب، جامعة محمد بو الضياف، المسيلة، الجزائر، مج 10، ع02، جوان 2021، ص 140.

3: المرجع نفسه، الصفحة نفسها

د_ اللون: في القصيدة التفاعلية { رمى بالعصا لتميم برغوثي} مكوّن رئيسي يتصل بالصورة، ولكنه ينفصل عنها حين يجتهد الشاعر في توظيفه فضاء للنفس أو عمقا خلفيا للنص مكتوب، سواء أكان ساكنا أم متحركا على شاشة الحاسوب. والاجتهاد فيه واسع للشاعر ولكنه نسبي لدى المتلقي، إلا إذا اتصل الأمر بالثوابت في دلالة اللون ووظيفته.

وما إن يفتح المتلقي تجربة "تباريح" على شاشة الحاسوب حتى يلحظ في الإظهار الأول العنوان متحركا من شريط أصفر، والعنوان يتحرك فيه أفقيا مكتوبا باللون الأحمر "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، واللونان هنا، الأحمر للعنوان والأصفر للشريط في حركة مستمرة في أعلى الشاشة، اختيار دال يتناسب مع حضور العنوان وهيمنته وشموليته لما سيأتي من نصوص التجربة كلها[1].

تكمن أهمية اللون في بنية القصيدة التفاعلية { رمى بالعصا لتميم برغوثي} بوصفه عنصرا دلاليا لا يقتصر على الجانب الجمالي بل يتجاوزه إلى تشكيل الفضاء النصي والمساهمة في تعميق المعنى. إذا أشار الكاتب إلى أن اللون، رغم اتصاله بالصورة، يمتلك القدرة على الانفصال عنها ليؤدي وظيفة مستقلة داخل النص الرقمي، سواء أكان هذا النص ثابتا أم متحركا.

ويلاحظ الشاعر في تجربة "تباريح"، حيث يوظف اللون توظيفا واعيا، إذ يوظف الأحمر في العنوان والأصفر في شريط الحركة بطريقة تثير الانتباه وتعكس مضمون التجربة الرقمية، كما أن هذا التوظيف البصري يعكس نوعا من الوعي بتقنيات الوسيط الرقمي وخصوصياته، الأمر الذي يوسع من حدود التفاعل بين النص والمتلقي

وتناولت "فاطمة البريكي" مجموعة "عباس مشتاق" معن الشعرية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" بالتحليل وفق العناوين الفرعية الآتية: الكلمة، الصورة، الصوت، اللون،

1: رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 83.

الحركة، والروابط التشعبية. وقد توصلت إلى عدة نتائج، نجد منها فيما يخص اللون على النحو الآتي:

إن الألوان جاءت داكنة تنسجم مع مضمون النصوص، ولكن لون الخط في بعضها جعل القراءة صعبة إلى حد كبير، ما يضطر المتلقي إلى تضليل الأبيات حتى تظهر باللون الأبيض في خلفية سوداء ليتمكن من قراءتها[1].

إن هذا الجانب من التحليل الجمالي في تجربة "تواريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق" "لعباس مشتاق"، حيث ركز على البعد اللوني بوصفه أحد العناصر الفاعلة في تشكيل البنية التفاعلية للنص. وأشارت هذه النتائج إلى أن الألوان المستخدمة كانت داكنة كما يتماشى مع الطابع العام لمضمون النصوص ويعكس الجو العام للتجربة، لكن في بعض الحالات كان لون الخط لا يتناسب مع الخلفية، مما جعل القراءة صعبة على المتلقي. وقد اضطر البعض إلى تضليل الأبيات ليظهر الخط باللون الأبيض على خلفية سوداء ليسهل قراءته. كما أن هذه الإشارة تعكس أهمية التوازن البصري في النصوص الرقمية، حيث لا يكفي الجانب الجمالي وحده، بل يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار الجانب الوظيفي المتعلق بسهولة التصفح والقراءة. ومن هنا، فإن تجربة المشتاق تبرز الحاجة إلى وعي مزدوج يجمع بين الإبداع الفني وفعالية التلقي، ويجب أن يراعي أيضا راحة القارئ وسهولة التفاعل مع النص.

هـ_ الحركة: إن مصطلح القصيدة التفاعلية يستقي دلالاته من الحركة والديناميكية، كونه يوحي لنا بشبكة من العلاقات المتداخلة بين مكونات النص من جهة، وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى. فالتفاعلية كما سبق ذكره ترتكز على أربعة وظائف هي: التأويل، والإيجاز، والتشكيل، والكتابة، وكل وظيفة تضمر الحركة جزءا فاعلا في كيفية اشتغال النص.

كما نجد أن الحركة في القصيدة التفاعلية تتضح من خلال مستويين اثنين:

1: إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 76.

الأول: الحركة الذاتية المضمرة في بنية النص الخطية، في حركية المعنى الشعري كونه ينفعل بها ويُثرى بتحليلها ويتسع للتأويل بها. والمكون التصويري دال في هذا الاتجاه وكاشف عن القصد. وكلما كان متن النص الخطي ثريا في مجازاته وانزياحاته، كانت حركاته الذاتية لافتة للمتلقي.

الثاني: ويقصد به ذلك التفاعل بين المكونات السبعة للقصيدة: تفاعل الكلمة، الصورة، الصوت، اللون، الحركة، الروابط التشعبية، وفضاء الشاشة.كما نجد تقنية الظهور والاختفاء، كما نجد أيضا تقنية النص المتحرك، وهي تقنية يوفرها الوسيط الإلكتروني وسرعان ما يتفاعل معها المتلقي لأنها تذكره بالشريط الإخباري في القنوات الفضائية، وهو عبارة عن حاضن طولي لأخبار مقتبسة ومقترنة تمر سريعا عبر حزام متلون بلون مميز يخترق أسفل الشاشة أو أعلاها من اليسار إلى اليمين، وغالبا ما يكون متصدرا"[1].

تناولت الفقرة مفهوم الحركة في القصيدة التفاعلية بشكل واضح، وكما بينت أن هذا المصطلح لا يشير فقط إلى الحركة الحسية بل إلى التفاعل المستمر داخل النص نفسه وبين المتلقي والنص. وقد تم تقسيم الحركة إلى مستويين: الأول داخلي يرتبط ببنية النص الخطية وإمكاناته المجازية والتأويلية، والثاني خارجي يتمثل في التفاعل بين العناصر المتعددة التي يتيحها الوسيط الرقمي. كما نذهب إلى أهمية هذه التقنيات التي يوفرها الوسيط الرقمي مثل تقنية الظهور والاختفاء، والنص المتحرك، وتربط هذه العناصر بتجربة المتلقي المعاصر، خاصة من خلال تشبيهها بالشريط الإخباري في القنوات الفضائية، مما يعزز من شعور التفاعل والحيوية في النص.

كما أن الربط بين هذه التقنيات والبث الإخباري الفضائي مثال موحد يدل على إدراك الكاتب لطبيعة التلقي المعاصر، إذ يستثمر ما هو مألوف لدى المتلقي ليعيد تشكيله في سياق شعري.

1: الهام الشافعي: الأدب التفاعلي (الماهية، الخصائص، الشروط)، ص 147.

و_ الشاشة، النص المرئي، الخلفية: يعرف نص الشاشة والنص المرئي، ويقصد به كل ما يظهر على الشاشة وما يرافقه من أصوات، التي تشكل النص بعيدا عن اشتغال الروابط، أي التجلي المادي اللغوي والصوت الذي يظهر على الشاشة بشكل مباشر بدون تنشيط الروابط وممارسة فعل الإبحار، وهو المفهوم الذي يلتقي والمفهوم الكلاسيكي للنص كونه يتعالق معه في المستوى السيميائي، لأنه لا يتحقق إلا في ظل تصورات القارئ والمتلقي بصفة عامة.

وللإشارة، فإن النص المرئي ليس له بنية ثابتة لأنها خاضعة لخيارات القارئ من خلال اقتحامه للنص، وهي الوضعية نفسها التي يتمظهر بها النص الرقمي. النص المرئي ينشأ من خلال نموذج معلوم مسبقا.

"وتقييم النص المرئي من طرف القارئ هو عملية أساسية في إنشاء وبناء المعنى وفعل القراءة كذلك، فالقارئ هو من يضع تصوراته، بل ثقافته، حول استعمالات الجهاز التواصلي. وعليه، نقول إن النص المرئي هو جزء من المفهوم السيميوطيقي للنص انطلاقا من علاماته المكونة من الوسائط الآتية: الكلمات، الصور، الأصوات، التي تتظافر مع الإنترميديا والأعمال الأدبية"[1].

إن النصوص التي نراها على الشاشة، مثل الكلمات والصور والأصوات، قبل أن تضغط على أي رابط أو تتفاعل معها، هذا النوع من النصوص لا يكون ثابتا، بل يختلف حسب الشخص الذي يقرأه، لأن كل قارئ يفهمه بطريقته وحسب خبرته. لذلك، النص الذي نراه على الشاشة مهم في فهم كيف نقرأ ونتفاعل مع النصوص والمحتوى في العصر الرقمي. كما يجب الانتباه إلى الدور المحوري للقارئ في بناء المعنى، حيث لا يمتلك النص المرئي بنية نهائية ومغلقة، بل يظل مفتوحا على تأويلات المتلقي الذي يوظف معرفته وثقافته وخبرته التكنولوجية في تشكيل دلالات النص.

1: زيتون زليخة: أسئلة الأدب الرقمي بين الوجود والتجاوز، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، العدد 37، ديسمبر 2017، ص 144.

لا يمكن الحديث عن الأدب الرقمي بدون الحديث عن جهاز الكمبيوتر كونه الأساس في إنتاج وقراءة هذا الأدب، إذ يُطلق عليه أيضا اسم "أدب الشاشة"، هذا الفضاء الذي يتحرك فيه الكتاب الرقمي عن طريق استخدام الروابط. تقول "لبيبة خمار": "هذا الفضاء ذو طبيعة إغوائية، فاضحة للسر، وناقلة كالمعبر، حيث تعبر بالقارئ من حدود النص وأعتابه ليخترقه ويحل فيه، مغادرا برانيته ويصبح أثفية من أثافيّه

فضلا عن مسميات أخرى منها "العابر المرئي"، وتعود هذه التسمية إلى نمط إنتاجه من خلال ما يظهر على الشاشة من العمل الأدبي الرقمي، الذي ينتجه البرنامج ويتاح للقراءة"[1]. إن الكمبيوتر مهم جدا في الأدب الرقمي لأنه الأداة التي نكتب بها ونقرأ من خلالها هذا النوع من الأدب، ولهذا يسمى أحيانا "أدب الشاشة"، ذلك بأن النصوص الرقمية لا تُكتب فقط، بل تتحرك وتتفاعل على الشاشة باستخدام الروابط والتقنيات الرقمية. كما وضحت الكاتبة لبيبا خمار، إن هذا الفضاء الرقمي له طبيعة جذابة ومثيرة، فهو يكشف أسرار النص ويدفع القارئ إلى أن يتفاعل معه ويدخله، ويصبح القارئ جزءا من النص، ويتحول من مجرد متلقٍ إلى مشارك فعال. كما أُطلق على هذا الأدب أسماء مثل "العابر المرئي"، لأنه يعتمد على ما يظهر على الشاشة ويتغير حسب طريقة القراءة.

ز_ الروابط التشعبية:" إن الروابط التشعبية في هذه المجموعة تأتي دائماً بعد انتهاء النص، ووجودها في المتن يبدو أكثر تحقيقاً لتفاعلية القارئ، لأن القارئ يملك حينها خياراً إضافياً، وهو إما أن يُكمل النص أو أن يتبع الرابط. أما إذا جاء الرابط في آخر النص فإن القارئ سيضطر إلى قراءته حتى النهاية"[2].

إن تأثير كيفية توظيف الروابط التشعبية ضمن النصوص الرقمية في تجربة القارئ له دور في إدراجها في متن النص، فيُفعل تفاعلية القارئ بشكل أكبر، إذ إنها تمنح القارئ خيار التوسع في المعرفة أو الاستمرار في القراءة، مما يعزز من حس المشاركة. كما يمكن أن

1: المرجع السابق، ص 149.

2: إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 76.

يكون لوضع الروابط في متن النص تأثير إيجابي على تجربة القارئ، حيث يتيح له الوصول السريع إلى المعلومات الإضافية دون الحاجة إلى قراءة النص كاملاً.

"هي الروابط التشعبية التقنية التي يستخدمها الشاعر في إظهار صفة التفاعلية إظهاراً حيوياً، ويُعني المتلقي باستخدامها للكشف عن المعنى الفني التفاعلي الذي قصده الشاعر من جهة، ولأجل أن يكون هو قد تفاعل بصورة أخرى في معطيات النص الإبداعي.

والرابط (link) ما يربط بين العقد، يتجلى في ضوء زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة متعينة تعييناً خاصاً، وعند تمرير المؤشر(mouse) عليه يتحول إلى كف أو يظهر أمامنا حقل يطلب منا النقر على المؤشر وعلامة(ctrl) في لوحة المفاتيح، وعند النقر تُفتح لنا العقدة التي يُحيل إليها، وما تقرأه هو "عقدة"، وما نبحر به في النص التفاعلي هي الروابط، وتنقسم إلى قسمين: تنظيمية ومرجعية"[1].

إن معرفة أهمية الروابط التشعبية كأداة فنية وتقنية وتفاعلية داخل النص الرقمي، فهي ليست مجرد وسيلة، بل تساعد القارئ على التفاعل مع النص وفهم معانيه التي قصدها الشاعر بشكل أعمق. فعندما يظهر الرابط على شكل كلمة أو صورة، يمكننا النقر عليها، فيشعر القارئ أنه ليس مجرد متلقٍ. كما أن تقسيم الروابط إلى تنظيمية ومرجعية مهم، لأن الأولى تساعد القارئ على التنقل داخل النص، بينما الثانية تربطه بمعلومات من خارج النص.

"وهي الروافد التقنية التي يستخدمها الشاعر في إظهار صفة تفاعلية إظهاراً حيوياً، ويُعني المتلقي باستخدامها للكشف عن المعنى الفني التفاعلي الذي قصده الشاعر من جهة، ولأجل أن يكون هو شارك بصورة أو أخرى في معطيات هذه التجربة من جهة أخرى"[2].

1: الهام الشافعي: الأدب التفاعلي (الماهية، الخصائص، الشروط)، ص 148.

2: رحمن غركان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء، ص 88.

دور الروابط التشعبية هنا هو كونها وسيلة حديثة تعزز تفاعل طارئ مع النص الشعري الموضوع أمامه، فالمتلقي هنا لا يكتفي بالقراءة وحسب، بل يجب أن يصبح جزءاً مهماً من التجربة، من خلالها يحاول اكتشاف وتحليل المعاني والروابط التي وضعها الشاعر، مما يساهم في تعزيز عملية حيوية ومفتوحة على احتمالات عديدة.

"ولما كانت الروابط التشعبية أيقونات مرقومة مؤطرة في فضاء الشاشة، تؤدي وظائف بنائية وتركيبية في النص التفاعلي الشعري، فإن تطوير قوة حضورها فيه يستدعي التعمق التقني الصرف في الممكنات التكنولوجية المؤدية إلى توسيع أدائها وتعميق وظائفها في بنية النص، بما يؤدي إلى أن تكون اجتهادات الشاعر عند صناعة النص مقرونة باجتهادات المتلقي عند القراءة، وأن تكون مساحة إبداع النص مفتوحة على وعي متلقٍ بطرائق غير تقليدية. وهنا فإن تفاعل تقنيات الوعي الهندسي في علم الحاسوب مع الوعي الفني الشعري لدى الشاعر هي ما تُبدع القصيدة التفاعلية. وإن حركة تلك الروابط عند القراءة تعمق في المتلقي انفتاحاً ذهنياً لأجل استقبال النص والاجتهاد في استشراف معانيه الفنية"[1].

نجد أن هذا القول يوضح أهمية الروابط التشعبية في الشعر التفاعلي، فهي لا تُستخدم فقط كأدوات تقنية، بل تؤدي دوراً فنياً وجمالياً في بناء النص، وهي بذلك أصبحت عناصر بنائية ودلالية تساهم في إنتاج المعنى العام للنص، كما تساهم في إثراء النص الشعري، وتُبيّن إمكانيات التكنولوجيا الحديثة في تعميق تجربة القراءة، وحول تلاقٍ لفكرة مميزة لتلاقٍ وعي الشعر الفني مع الوعي التقني كالحاسوب، مما يتيح لنا نصاً مفتوحاً ومشاركاً للمتلقي.

1: المرجع السابق ، ص 90.

الفصل الثاني:

الأبعاد السيميائية في الأدب التفاعلي لقصيدة "رمى بالعصا" لتميم البرغوثي

المبحث الأول : التعريف بالشاعر و القصيدة .

01- نبذة عن الشاعر تميم البرغوثي:

"وُلد تميم البرغوثي في القاهرة عام 1977 وهو ابن الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي والروائية المصرية رضوى عاشور. وفي نفس الفترة التي وُلد فيها تميم، كانت الحكومة المصرية قد شرعت في عملية السلام مع إسرائيل التي انتهت بتوقيع اتفاقية كامب ديفيد عام 1979، فطُرد الرئيس المصري سابقًا وأُبعدت معظم الشخصيات الفلسطينية البارزة آنذاك، وكان من ضمنهم الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، لذلك قضى تميم طفولته في مصر قبل أن يتسنى له العودة إلى فلسطين"[1].

ولم يُسمح لوالده بالعودة إلى مصر حتى عام 1995، ولم يشاهد الأب ابنه في هذه الفترة إلا خلال عطلة الشتاء لمدة لا تزيد عن ثلاثة أسابيع في بودابست، حيث عاش هناك في المنفى لمدة ثمانية عشر عامًا.

"تعلّم تميم في بودابست اللغة الهنغارية، كما اكتسب خلال تعليمه في القاهرة قدرًا ممتازًا من اللغة الإنجليزية، والقليل من اللغتين الفرنسية والإيطالية. انخرط تميم منذ الطفولة في الواقع السياسي للعالم العربي بالطريقة التي تؤثر على الجوانب الشخصية لحياة الفرد، وكذلك في الوسائل الأدبية للتعبير عنها، وقد نشر قصيدته الأولى عندما كان عمره 18 عامًا"[2].

الحياة الشخصية لتميم البرغوثي: لم يُصرّح تميم البرغوثي عن أي علاقة عاطفية أو زواج رسمي لوسائل الإعلام الجماهيرية[3].

1: ملياني أحمد: أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي قصيدة (تقول الحمامة للعنكبوت) أنموذجا، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ع 02، مج 01، 2021م، ص 256.

2: أحمد مرزوق: ناصر الشرعة: ظاهرة اللون في شعر تميم البرغوثي ديوان في القدس أنموذجا دراسة دلالية، المجلة العلمية بكلية الآداب ، ع 58، يناير 2025، ص 490.

3: زهور الآداب، سيرة حياة الشاعر تميم البرغوثي، 30 أفريل 2024، www.zhooraladab.com

حصل على درجة البكالوريوس في العلوم السياسية في جامعة القاهرة عام 1999، وتخصص أيضًا في العلاقات الدولية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة وتخرج منها عام 2001.

لطالما كانت الموسيقى جزءًا من حياة تميم، حيث حصل على لعبة على شكل آلة العود في عيد ميلاده الثالث، وسرعان ما مهدت هذه اللعبة الطريق له لتعلم العزف فيما بعد. في عامي 1996 و1997 حصل على جائزة الموسيقى من أعضاء هيئة التدريس في جامعة القاهرة، كما منحته الكلية جائزة الشعر في عام 1998. فاز تميم أيضًا في نفس العام بالميدالية الشعرية من المعهد العالي للفنون التطبيقية، وفي عام 2000 حصل على جائزة شعر من المؤسسة الثقافية الإقليمية في مراكش، المغرب[1].

وفي عام 1999 تمكن من العودة إلى فلسطين، وكانت هذه زيارته الأولى في سن 22 عامًا، وكتب هناك أول مجموعة شعرية "ديوان له" وتُدعى "ميجنا" باللهجة الفلسطينية، ونشرها في رام الله، وبعدها بفترة وجيزة نشر مجموعته الثانية وهي "المنذر"، وقد كتبها باللهجة المصرية وقام بتأليفها أثناء تواجده في القاهرة.

وفي عام 2003، عشية الغزو الأمريكي للعراق، غادر البرغوثي مصر في مواجهة الحرب وموقف الحكومة المصرية، وأسفرت تلك التجربة عن تأليفه لعملين آخرين اكتسب بسببهما الكثير من الشهرة في مصر والعالم العربي، أولهما "قالوا لي بتحب مصر؟" وكتب باللهجة المصرية، وثانيهما "مقام العراق"، وقد حظي العملان بقبول جيد من الجمهور والنقاد معًا، ووصف أحد النقاد "مقام العراق" بأنه تحفة عربية كلاسيكية، ديوان مطوّل يشبه الملحمة في العراق ويضم مجموعة متنوعة من الأساليب الفنية كالأغنية والسرد والنثر وغيرهم، والتي جعلت من البرغوثي أستاذًا في اللغة العربية وتاريخها[2].

في عام 2007، أصبح عمل تميم الأدبي "في القدس" قصيدة شعبية يتداولها الناس في الشوارع والميادين، وصفت الصحف الفلسطينية تميم آنذاك بشاعر القدس، وكانت تُعلق

1: أحمد مرزوق: ناصر الشرعة: ظاهرة اللون في شعر تميم البرغوثي ديوان في القدس أنموذجا دراسة دلالية، ص 491.

2: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ملصقات على الجدران في شوارع القدس وغيرها من المدن الفلسطينية، وكانت تُباع سلاسل مفاتيح مع صورته عليها حتى أصبحت مقاطع القصيدة نغمات رنين الهواتف النقالة في العالم العربي أجمع، ويتنافس الأطفال في حفظها وترديدها.

تصف القصيدة رحلة مجهولة إلى مدينة القدس، وأصبحت جزءًا أساسيًا من العروض الفنية في نابلس، ورام الله، والخليل، وبيت لحم، وأريحا وعمان، وبيروت ومسقط، وبرلين ولاهاي وفيينا وغيرهم.

قام بتقديم شعره في جامعة القاهرة، والجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومسرح هانغر بالقاهرة، ودار الشعر في عمّان في الأردن، وفي قرية دير غسانة مسقط رأس والده في فلسطين، وقد شبّهه أحد الفلسطينيين بوالده عندما وقف في ساحة القرية مخاطبًا القرويين المجتمعين بشعره، ويصف والده مريد البرغوثي هذا المشهد في كتابه "أية رام الله"، والذي تم ترجمته إلى اللغة الإنجليزية عام 2000. كما شارك تميم في مهرجان الشعر العالمي والذي أُقيم في روتردام عام 2001.

في الثاني من كانون الثاني/يناير 2011، وبعد يوم واحد من اندلاع الثورة المصرية التي أطاحت بالرئيس الأسبق حسني مبارك، كتب البرغوثي قصيدة "يا مصر هانت"، وقام بإرسال القصيدة عبر الإنترنت إلى إحدى الصحف المحلية لنشرها، كما وُزعت نسخ منها في ميدان التحرير، ثم طلبت قناة الجزيرة من تميم البرغوثي تسجيل القصيدة بصوته، وكان من المفترض أن يتم بث هذا التسجيل كل ساعتين على شاشات العرض في ميدان التحرير، مما يساعد على اشتعال الاحتجاج أكثر.

"وفي يوم 27 كانون الثاني/يناير، وبناء على طلب صحيفة الغارديان، أرسل تميم البرغوثي تعليقًا على الأحداث التي مر بها العالم العربي آنذاك، ثم نُشر هذا التعليق في اليوم التالي، حيث قال فيه: "سوف أخاطر بأن أقول إن النظام المصري قد سقط بالفعل. قد يستغرق الأمر بعض الوقت، إن الخوف قد زال، وهذا التصور عن النظام الذي لا يُقهر ذهب إلى الأبد. إن أي انتفاضة في المستقبل لن تُوجه ضد الاحتلال فحسب، بل أيضًا ضد

أي كيان فلسطيني يتعاون مع الاحتلال. لقد أرسلت تونس رسالة مفادها أن أنظمة العملاء تسقط، وأنه إذا استطعنا قيادة الإمبراطوريات، فسوف نكون قادرين بالتأكيد على إخراج قوات من أرضنا[1]".

أما من حيث ديانة تميم البرغوثي ومعتقداته وطائفته الأصلية، فقد وُلد لعائلة مسلمة سنية[2].

"وتناول تميم البرغوثي في أعماله الأدبية قضايا الأمة العربية، فهو يمثل أفراد شعبه بالتعبير عن همومه وقضاياه الوطنية. يتحدث في شعره عن القضية الفلسطينية وكرّس كل جهده للدفاع عنها عبر أشعاره مثل قصيدة "القدس" و"مقام العراق"، وهو يعشق الفصحى في كتاباته، وكان للحالة الشعورية دورٌ مهمٌ فيها.

فقد نوّع البرغوثي في أسلوبه الشعري ما بين الرثاء والقصّ والوصف، وجمع بين عدة أنواع للتشكيل والعروض، كما جمع بين اللهجة المصرية والفلسطينية في نصوصه الشعرية. وله أسلوب مميز في إلقاء الشعر، مما جذب انتباه المستمعين له، إذ ألقى شعره في عدة مسارح وجامعات ودور نشر"[3].

ووصفه أحد الكُتّاب في مقال نُشر قبل أشهر بعنوان "تميم البرغوثي: بقايا المتنبي في هذا الزمن"، إذ شدّه شعره القوي، فيقول: "كل شيء في هذا العالم يتطور يومًا بعد يوم، وأغلب العلوم شهدت تحولات رهيبة وتقدمًا ملحوظًا عما كانت عليه في السابق، إن كان في الطب أو الهندسة أو التكنولوجيا والاتصالات، ولكن الشعر كان يسير عكس التيار. فكلما مرت حقبة زمنية نجد مستوى الشعر أقل من سابقتها، ولعلنا كعرب حق لنا أن نفتخر أننا سادة هذا التيار منذ قرون كثيرة، فمن معلقات الجاهلية الزاخرة بجواهر المعاني والمفردات التي كانت يُنظمها فرسان الشعر في ذلك العصر كأمرئ القيس وعنترة وزهير بن أبي سلمى

1: المرجع السابق، الصفحة نفسها

2: المرجع نفسه، ص 493

3: التناص في شعر تميم البرغوثي، الجامعة الاسلامية ، أطلع عليه بتاريخ 2021/09/13 بتصرف الموقع الالكتروني ، أميرة حجازي، تميم البرغوثي، (شاعر فلسطيني)، 10 أكتوبر 2021، 17:59.

وغيرهم الكثير، إلى شعراء بداية عصر الإسلام كحسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة.

وإن كان الشعر قد أخذ استراحة المحارب في صدر الإسلام لاشتغال الناس بالدين وقتها، إلا أنه عاد وانتفض مرة أخرى في الدولة الأموية، وبرز شعراء كثر كالفرزدق وجرير وبشار بن برد، ثم تلألأ الشعر في العصر العباسي وتطور تطورًا ملحوظًا، وأنجب لنا ذلك العصر كوكبًا من الشعراء الأفذاذ، كان على رأسهم معجزة زمانه وكل الأزمنة: أبو الطيب المتنبي، الذي كانت له روح شعرية خاصة، وكان ملك الكلمة والقافية بلا منازع.

وبقي العرب في ذلك الوقت يستمتعون بما نظم المتنبي حتى يومنا هذا، وقد كنت منذ الطفولة أقرأ أشعار المتنبي وغيره، وأمني النفس كما الكثير غيري برؤية شعراء معاصرين تكون لأرواحهم الشعرية لقاءات ولو على استحياء بروح المتنبي الشعرية، أو يمسون جانبًا من لغويته الفريدة، ولعل شاعر الرافدين محمد مهدي الجواهري كان له بعض ذلك نراه أحيانًا بين قصائده، إلى أن جاء يوم منذ سنوات شاهدت فيه ذلك الفيديو لشاب يُلقي قصيدة أمام الجمهور يتكلم بها عن القدس، كان ذلك العبقري الوحيد الذي جعلني أستمع للقصيدة وأحضر عرضًا مسرحيًا ملحميًا في آنٍ معًا، بل إنني كنت أشاهد وأنا أستمع لكلماته كأنها فلمين أحدهما سينمائي درامي يتحدث عن بطولة المقدسيين وصمودهم، والآخر وثائقي تاريخي يتكلم عن جمال القدس العتيقة وتاريخها. وتعجبت كثيرًا أن يكون ذلك كله في قصيدة شعرية، وقد لمست في كلمات تميم ما لم ألمسْه في كلمات غيره ممن تغنّى بالقدس وجمالها، وكانت تلك الأبيات تهوي على مسامعي كأنها ممزوجة بتراب القدس وتحمل في سطورها نفحة من شذاها، واعترف أنني كلما انتابني الإحباط من صمت أمتنا تجاه قضيتها الأولى، كنت أستمع لتلك الأبيات لآخر جرعة من الأمل الثوري الذي نفتقده، وأسافر معها إلى ربوع القدس التي لم أرها في حياتي، ولكنني رأيتها حقيقة في شهر تميم." [1]

1: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الجوائز الأدبية التي حاز عليها تميم البرغوثي:

وقد حصل تميم البرغوثي على عدة جوائز في مسيرته الأدبية المبكرة مثل جائزة الشعر من جامعة القاهرة بمصر عام 1998، الميدالية الشعرية من المعهد العالي للفنون التطبيقية في مصر عام 1998، جائزة الشعر للمؤسسة الثقافية الإقليمية في المغرب عام 2000. [1]

أعماله:

عمل أستاذًا مساعدًا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية، ومحاضرًا بجامعة برلين الحرة بإسبانيا. عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة المتحدة بنيويورك، لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني[2]. كما عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان بين عامي 2011 و2014. عمل تميم البرغوثي استشاريًا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي 2013. التحق تميم البرغوثي بالعمل الدبلوماسي في لجنة الأمم المتحدة مساعدًا للأمين التنفيذي ووكيلًا للأمين العام للأمم المتحدة عام 2015.

دواوينه:

للشاعر تميم البرغوثي ستة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين: الفلسطينية والمصرية، وهي:

_ ميجنا: عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999، وهو أول مجموعة شعرية كتبها تميم البرغوثي باللهجة الفلسطينية العامية.

_المنضر: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

_قالوا لي بتحب مصر، قلت مش عارف: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

1: الموقع الإلكتروني نفسه

2: أحمد مليايني: أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي، ص 256.

_مقام عراق: عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.

_في القدس: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009، بالعربية الفصحى.

_يا مصر هانت وبانت: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012، بالعامية المصرية.

كما نشر عدة قصائد في عدد من الصحف والمجلات العربية كأخبار الأدب، الدستور العربي، القاهريات، السفير اللبنانية، الرائد الأردنية، والأيام والحياة الجديدة الفلسطينية[1].

كتبه: هناك عدد من الكتب التي ألّفها تميم البرغوثي، منها:

_الوطنية الألفية: ويفسّر فيه التبعية المسيطرة على الدول العربية، وسيطرة الاستعمار على الدول وتسييره لها بما يوافق مصلحته مقابل تحقيق الاستقلال، وألفه عام 2007 في القاهرة.

_الأمة والدولة: يتحدث فيها عن الدولة الوطنية والشرق الأوسط العربي، وألّفه عام 2008 في مدينة لندن.

_حرب فسلام: وهو من الكتب السياسية التي تتحدث عن القضية الفلسطينية، وألفه عام 2013 في الولايات المتحدة الأمريكية.

_دولة ما بعد الاستعمار: وهو كتاب سياسي يتحدث عن الإسلام والسياسة، صدر عام 2014 في بريطانيا.

_القدور المشتقة: وهو يتحدث عن فشل الدول في العالم العربي، وصدر عام 2015 في لندن[2].

1: المرجع نفسه، ص 257.

2: الموقع الالكتروني نفسه

2- نص القصيدة و موضوعها (الشهيد يحيى السنوار)

ألا كَمْ كَرِيمٍ عدَّهُ الدَّهْـــــرُ مُجْرِمًا ... فَلَمَّا قَضَى صَـــــــلَّى عَلَيْهِ وَسَلَّمَا

أبو القاسمُ المنفيُ عـــــن دارِ أهلِهِ ... وموسى بنُ عمرانٍ وعيسى ابنُ مريما

أتعرفُ دِيناً لم يُسمَّ جـــــــريمةً ... إذا ضبطَ القاضي بها المرءَ أُعــدِما

صليبٌ وقتلٌ في الفـــــراشِ وعسكرٌ ... بمِصرَ وأخدودٌ بنجرانَ أُضـــــرِما

وطفلٌ وديعٌ بينَ أحضـــــــانِ أُمِهِ ... يُراوغُ جيشاً في البلادِ عرمـــــــرما

وقلّ نبيٌ لم تلاحقهُ شُـــــــــرطةٌ ... وأشباهُها في كلِ دهرٍ تصـــــــرّما

فمِنْ جوهرِ التوحيدِ نفـــــــيُ أُلُوهةِ ... الملوكِ لذا ما زالَ ديـــــــناً مُحرّما

ولم يُؤمنُ الأمـــــــــــلاكُ إلا تقيّةً ... وفي المُلكِ شِركٌ يُـــــتعِبُ المُتكتِّما

وفرعونُ والنـــــــــــمرودُ لم يتغيّرا ... بقرنينِ أو ربـــــــطاتِ عنقٍ تهندَما

ونحنُ لَعَمرِي نـــــــحنُ منذُ بِدايةِ ... الخليقةِ يا أحبابنا، وهُـــــــما هُما

نُعظِّمُ تاجَ الشـــــــوكِ في كلِ مرةٍ ... ولسنا نرى تاجاً سِواهُ معـــــــظّماً

ونرضى مِراراً أن تُـــــرَضَّ عِظامُنا ... عَطَاشى ولا نرضى دعِيـــــاً مُحَكّماً

مُسيّرةٌ في شُرفَةِ البيتِ صـــــادفت ... جريحاً وحيداً يكتسي شـــــطرُه دماً

قد انقطعت يُمناهُ وارتضَّ رأسُـــــهُ ... فشدَّ ضِماداً دونهُ وتعـــــــــمّما

وأمسكَ باليُســـــرى عصاً كي يرُدّها ... فكانت ذُباباً كُلمـــــــــا ذُبَّ حَوَّما

وما أُرسِلَت إلا لأن كـتيبةً من الجندِ ... خافت نِصـــــــــــفَ بيتٍ مُهدَّماً

وقد وجدوهُ جالساً في انتظارِهِمْ، أظُنُّهُ ... ومن تأخيرِهم مُتبـــــــــــــرِّماً

ولو صَوَّرَت تحتَ اللِثـــــامِ لَصَوَّرَت ... فتى ساخراً ردَّ العـــــــبُوسَ تَبَسُّماً

تلثَّمَ كي لا يعرِفُوهُ؛ لأنّهـــــــــــم ... إذا عَرَفُوهُ فضّـــــــــلوا الأَسْرَ رُبّما

ولو أسَرُوهُ؛ قايضُوهُ بِعُمـــــــــــرِهِ ... لِذاكَ رَأَى خَـــــوضَ المَنِيَّةِ أحْزَمَا

فلم يتلثّم كي يصـــــــــونَ حياتَهُ ... ولكنْ لزهدٍ في الحـــــــياةِ تلثّمَا

فقُلْ في قِناعٍ لـــــــم يُلَثْ لِسلامةٍ ... ولكنْ شِعاراً في الحُروبِ ومَعـــــلَمَا

وقلْ في جُمُوعٍ أحجـمَتْ خَوفَ واحدٍ ... وفي جَالسٍ نحوَ المُشاةِ تَقَـــــــدَّمَا

أتى كُلَّ شيءٍ كي يَسُـــــــوءَ عَدُوَهُ ... ولم يأتِ شيئاً في الحياةِ لِيَسْلـــــمَا

رمى بالعَصَى جيشَ العَدوّ وَصِـــيّةً ... لمنْ عِندَهُ غَيْرُ العِـــصِيّ وما رمى!

رمى بالعَصَى لم يَبْقَ في اليدِ غيرُها ومنْ في يديهِ العَسْكَرُ المَجْرُ أَحْجَمَا
غدا مَضرِبَ الأمثالِ منذ رَمَـــى بِها لكلِ فتى يَحمِي سِوَاهُ وما احتَـــمَى
جُلوساً على الكُرسِيّ مِثلَ خَلِيفـــةٍ يُبَايِعهُ أهلُـــوهُ في الأرضِ والسَّمَاء
فذلكَ عَرشٌ يَرتَضِيهِ ذَوُو النُـــهَى وذاكَ إمـــــامٌ قِبْلَةِ السَعْدِ يَمَّمَا
هنا يُصبِحُ الإنسانَ دِيناً مُجّـــرَّدَاً ويُصبِحُ دينُ الناسِ شخصاً مـُجَسَّماً
أَتعرِفُ؟ إنَّ الموتَ رَاوُيَـــةُ الفتى يقولُ لحقٍ أم لباطلٍ انـــتمى
يعيش الفتى مهما تكلَّمَ سَـــاكِتاً فإن ماتَ أفضَى موتُـــهُ فَتَكَلَّمَا

موضوع القصيدة هو وصف للحظة استشهاد البطل أبو إبراهيم يحيى حسن السنوار، سياسي وقائد عسكري فلسطيني من عائلة هجرت من مدينة عسقلان عام 1948 إلى قطاع غزة. ولد في 29 أكتوبر 1962، كان سياسياً ومناضلاً فلسطينياً[1]. تلقى يحيى تعليمه في مدارس المخيم، وأكمل دراسته الثانوية في مدرسة خان يونس الثانوية للبنين، ثم التحق بالجامعة الإسلامية بغزة وحصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية.

في أثناء دراسته الجامعية نشط في مجلس الطلاب على مدار خمس سنوات، فشغل عدة مناصب منها الأمين للجنة الفنية وأمين اللجنة الرياضية ونائب رئيس المجلس ثم رئيساً له وأخيراً نائباً للرئيس مرة أخرى[2].

حركة حماس: بعد الإفراج عن يحيى السنوار ضمن صفقة شاليط عام 2011، استعاد مكانته كأحد القياديين البارزين في حركة حماس وأحد أعضاء مكتبها السياسي، وقيادة كتائب عز الدين القسام، حيث عمل كممثل للكتائب في المكتب السياسي للحركة.

1: يحي ابراهيم السنوار: شوك القرنفل، دت، د جز، ص 1.

2: الزايداوي المهدي: يحي السنوار الرجل الذي تخشاه إسرائيل حيا وميتا https:// ar.m.wikipedia.org 2023/11/03

وعقب انتهاء العدوان الإسرائيلي على غزة في عام 2014، أمر السنوار بإجراء تحقيقات شاملة لتقييم أداء القيادات الميدانية، ما أدى إلى إقالة بعض القيادات البارزة نتيجة لتلك التحقيقات في سبتمبر 2015. وقد أدرجت الولايات المتحدة اسم السنوار على القائمة السوداء للإرهابيين إلى جانب اثنين آخرين من قيادي حماس، هما محمد العفيف القائد العام لكتائب القسام، وعضو المكتب السياسي روحي مشتهى.

في 13 فبراير 2017، انتُخب يحيى السنوار رئيساً للمكتب السياسي لحركة حماس في قطاع غزة خلفاً لإسماعيل هنية، فيما تم اختيار خليل الحية نائباً له. جاء انتخاب السنوار خلال الانتخابات الداخلية التي أجرتها الحركة على مستوى مناطق القطاع المختلفة، ووصفت صحيفة الغارديان في مقال عام 2017 وصول السنوار إلى قيادة حماس بأنه خطوة ستُحدث حداً للمنافسة الداخلية بين الجناحين السياسي والعسكري للحركة، وستسهم في إعادة تعريف سياسة حماس.

في 16 مايو 2018، أدلى يحيى السنوار بتصريح غير متوقع على قناة الجزيرة، أعلن فيه أن حركة حماس ستتبع نهج المقاومة الشعبية السلمية، مما فتح الباب أمام احتمالات جديدة لدور حماس في المفاوضات مع إسرائيل، رغم تصنيف العديد من الدول لها كمنظمة إرهابية. قبل ذلك بأسبوع، كان السنوار قد شجع سكان غزة على التحرك لكسر الحصار الإسرائيلي، مؤكداً: "إننا نفضل أن نموت شهداء على أن نموت قهراً وإذلالاً"، مضيفاً: "نحن مستعدون للموت، وسيموت معنا عشرات الآلاف"[1]

الاعتقالات وحياة السجن: اعتُقل لأول مرة عام 1982 بسبب نشاطه الطلابي وكان عمره حينها 20 عاماً، ووضع رهن الاعتقال الإداري أربعة أشهر. وأعيد اعتقاله بعد أسبوع من إطلاق سراحه، وبقي في السجن ستة أشهر دون محاكمة. وفي عام 1985 اعتُقل مجدداً وحُكم عليه بـ8 أشهر.

1: https:// ar.m.wikipedia.org 2017/12/29

في 20 يناير 1988، اعتقل مرة أخرى وحُكم عليه بتهم تتعلق بقيادة عملية اختطاف وقتل الجنديين الإسرائيليين وقتل أربعة فلسطينيين يشتبه في تعاونهم مع إسرائيل، وصدر بحقه مؤبدات مدتها 426 عاماً.

خلال فترة اعتقاله، تولى قيادة الهيئة القيادية العليا لأسرى حماس في السجون لدورتين تنظيميتين، وساهم في إدارة المواجهة مع مصلحة السجون خلال سلسلة من الإضرابات عن الطعام، بما في ذلك إضرابات أعوام 1992 و1995 و2000 و2004. تنقّل بين عدة سجون منها المجدل، وهداريم، والسبع، ونفحة، وقضى أربع سنوات في العزل الانفرادي. عانى خلالها من آلام في معدته وأصبح يتقيأ دماً. في العزل، حاول الهروب من السجن مرتين: الأولى حين كان معتقلاً في سجن المجدل بعسقلان، والثانية في سجن الرملة، إلا أن محاولته باءت بالفشل. في سجن المجدل، تمكن من حفر ثقب في جدار زنزانته بواسطة سلك ومنشار حديدي صغير، وعندما لم يتبقَ سوى القشرة الخارجية للجدار، انهارت وكشفت محاولته، فعوقب بالسجن في العزل الانفرادي.

في المحاولة الثانية في سجن الرملة، استطاع أن يقص القضبان الحديدية من الشباك ويجهز حبلاً طويلاً، لكنه كُشف في اللحظة الأخيرة.

تعرّض لمشاكل صحية خلال فترة اعتقاله، إذ عانى من صداع دائم وارتفاع حاد في درجة الحرارة. وبعد ضغط كبير من الأسرى، أُجريت له فحوصات طبية أظهرت وجود نقطة دم متجمّدة في دماغه، وأُجريت له عملية جراحية على الدماغ استغرقت سبع ساعات.

حُرم خلال فترة سجنه من الزيارات العائلية، وصرح شقيقه غداة الإفراج عنه أن الاحتلال منعه من زيارة يحيى 18 عاماً، كما أن والده زاره مرتين فقط خلال 13 عاماً.

تزوج في 21 نوفمبر 2011 من سمر محمد أبو زمر، وهي سيدة غزية حاصلة على ماجستير تخصص أصول الدين من الجامعة الإسلامية بغزة، وله ابن واحد يدعى إبراهيم[1].

استشهاد السنوار:

في يوم الخميس 17 أكتوبر 2024، نشر الجيش الإسرائيلي وجهاز الشاباك بياناً مشتركاً أعلن فيه قتل ثلاثة أشخاص في عملية نفذها الاحتلال في قطاع غزة. وقال البيان إن الجيش وجهاز الشاباك يحققان في احتمال مقتل السنوار في العملية لعدم القدرة على الجزم في هذه المرحلة بشأن هوية الأشخاص المستهدفين فيها.

وقالت إذاعة الجيش الإسرائيلي إن الجيش تمكن من قتل السنوار في قطاع غزة، وذكرت أن القوات الإسرائيلية تواصل عملية التأكد من فحص الحمض النووي الذي تحتفظ به منذ كان قائد حماس معتقلاً لديها.

وفي يوم الجمعة 18 أكتوبر، نعت حركة حماس قائدها يحيى السنوار وأكدت استشهاده. وقال القيادي في الحركة خليل الحبة في كلمة مصورة بثتها قناة الجزيرة إن السنوار استشهد في مواجهة مع جنود الاحتلال عن عمر 62 عاماً.

وُصف السنوار بأنه شخصية حذرة، لا يتكلم كثيراً إلا نادراً، كما لا يظهر علناً، ويمتلك مهارات قيادية عالية وله تأثير قوي على أعضاء الحركة[2].

بعض مؤلفات السنوار : لم يُهمل قائد الفصائل الفلسطينية يحيى السنوار الجانب الأدبي في شخصيته، خاصة أنه حصل على بكالوريوس اللغة العربية، وهو ما ساعده على كتابة وترجمة خمسة كتب تركها للأجيال التي ستلحقه. نذكر منها:

1: قناة الجزيرة العربية: يحي السنوار أسير محرر قادة حركة حماس واستشهد في مواجهة مع الاحتلال، https://www.aljazera.net./encyclopedia/2024/10/18، 15:40، 13/ 02/ 2017

2: المرجع نفسه

1_ الشباك بين الأشلاء: كانت بداية رحلة الأدب للسنوار بترجمة كتاب "الشباك بين الأشلاء"، وهو من تأليف الرئيس السابق لجهاز الأمن الداخلي الإسرائيلي، ويتناول دور الجهاز الأمني في البلاد الذي أسسه ديفيد بن جوريون، أول رئيس وزراء للاحتلال الإسرائيلي.

2_ الأحزاب الإسرائيلية: وهو الكتاب الثاني للسنوار يتناول فيه ما يُعرف بالأحزاب السياسية في إسرائيل وبرامجها وتوجهاتها. وكان هدف السنوار من ترجمة الكتاب هو التعريف بالداخل الإسرائيلي ودور الأحزاب في الصراع العربي الإسرائيلي.

3_ رواية الشوك والقرنفل: كتب السنوار رواية وحيدة حاول خلالها أن يرى الداخل الفلسطيني، وألفها عام 2004. تضم 30 فصلاً وتتناول سيرة النضال الفلسطيني منذ عام 1967 حتى انتفاضة الأقصى، بحسب موقع تلفزيون فلسطين.

4_ كتاب المجد: ألّف السنوار كتاب "المجد" لرصد عمل جهاز الشاباك الإسرائيلي في جمع المعلومات وزرع العملاء وطرق التحقيق، وأكد حين ألّفه أنه يجب معرفة عمل هذا الجهاز لدوره البارز في الصراع العربي الإسرائيلي.

5_ كتاب حماس التجربة والخطأ: وآخر كتاب للسنوار كان "حماس التجربة والخطأ"، من أجل رصد تطورها على مر الزمن، والاستشراف بمستقبل الحركة، خاصة أنه أحد أكبر قادتها. تعقب السنوار الحركة على مر السنوات وتنبأ بمستقبل الصراع[1].

1: عمرو حسين: 5 مؤلفات كتبها يحي السنوار أبرزها الشاباك بين الأشلاء https://www.elwatannews.com الأحد 20 أكتوبر 2024، 12:47.

المبحث الثاني : الأبعاد السميائية في قصيدة تميم البرغوثي التفاعلية.

04- دلالات و معاني القصيدة.

هي رثاء مؤثر للقائد الفلسطيني يحيى السنوار الذي استشهد في مواجهة مع قوات الاحتلال الإسرائيلي. تصور القصيدة اللحظات الأخيرة في حياة السنوار، حيث كان جريحًا ومصابًا، لكنه واجه العدو بشجاعة حتى باستخدام عصا، مما جعل من هذه اللحظة رمزًا للمقاومة والصمود. كما تشير القصيدة إلى أن السنوار رغم إصابته لم يستسلم، بل جلس منتظرًا للعدو متلثمًا وربما ساخرًا من تأخرهم، مما يعكس روح التحدي والإصرار على المقاومة حتى النفس الأخير. تبرز القصيدة أيضًا كيف أن السنوار برميه العصا أصبح مثالًا يُحتذى به لكل من يقاوم الاحتلال حتى بأبسط الوسائل، مما يجعل من قصته وصية للمقاومة.

"**ألا تمتري من عِدى الدهر مجرمًا فلما قضى صلى عليه وسلما**"

وهو بيت غني بالدلالة والمفارقة ويحتاج إلى بعض التفكيك لفهم معناه. البيت يعبر عن مأساة بعض الكبار أو النبلاء في التاريخ أو الواقع، حيث يُتَّهمون في حياتهم بالجرم والفساد ظلمًا، ثم بعد موتهم يكتشف الناس فضلهم فيترحمون عليهم ويمدحونهم. وهذا يعكس نفاق المجتمع أو تأخر وعيه بالقيم الحقيقية، ويستخدم أحيانًا للتعبير عن الرموز التي قاومت الظلمة لكنها لم تُفهم في وقتها أو حوربت ثم كُرّمت بعد موتها.

"**أبو القاسم المنفي عن دار أهله وموسى بن عمران وعيسى بن مريم**"

يستحضر الشاعر في هذا البيت ثلاثة من أعظم الرموز الدينية والتاريخية: النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والنبي موسى عليه السلام، والنبي عيسى عليه السلام. وذلك ليبرز مفارقة مؤلمة في التاريخ، أن أعظم الناس وأكثرهم صلاحًا وكرامة كثيرًا ما تعرضوا للرفض والنفي والاتهام في حياتهم، رغم أنهم أصحاب رسالة وهداية. كما أن دلالة هذا البيت أن التشويه والنفي والعداء الذي يتعرض له العظماء في حياتهم ليس دليلًا على باطلهم، بل ربما هو دليل على عظمتهم. وهذا تمهيد لفكرة القصيدة ككل، التي تتمثل في أن الشهيد والقائد

المظلوم مثل يحيى السنوار قد يُتَّهم أو يُشيطَن في حياته، لكنه بعد موته يتجلى مجده كما حدث مع الأنبياء من قبل.

"**أتعرفُ دينًا لم يُسمَّ جريمةً إذا ضُبط القاضي بها المرء أعدما**"

يطرح الشاعر هنا سؤالًا استنكاريًا بصيغة بلاغية قوية، يلفت به النظر إلى المفارقة بين العدالة والواقع الظالم. كما يشير إلى أن هناك أنظمة وسلطات ظالمة تعامل الأفعال النبيلة مثل المقاومة والدفاع عن الوطن كأنها جرائم، بل وتعاقب عليها بأقصى العقوبات كالإعدام. حيث إن البيت يوضح معايير العدالة المنحرفة، حيث يصبح المناضل مجرمًا والمحتل قاضيًا، فيشرعون القتل ويحرمون الدفاع، ويُدان المظلوم ويُبرّأ الظالم.

"**صليبٌ وقتلٌ في الفراش وعسكرٌ بمصر وخدودٌ بنجران أُضرما**"

يستعرض الشاعر في هذا البيت مشاهد من التاريخ الديني والإنساني، حيث يشير إلى "صليب" إشارة إلى صلب المسيح عيسى عليه السلام وفقًا للمعتقدات المسيحية، و"قتل في الفراش" ربما يشير إلى قتل الأنبياء والصالحين وهم في حالة ضعف أو غفلة، و"عسكر بمصر" إشارة إلى اضطهاد فرعون وجنوده لبني إسرائيل في مصر، و"خدود بنجران أُضرما" إشارة إلى حادثة أصحاب الأخدود، حيث أُحرق المؤمنون في نجران لثباتهم على دينهم. حيث أظهر الشاعر من خلال هذا البيت كيف أن الظلم والاضطهاد قد تكرر عبر التاريخ ضد المؤمنين والصالحين.

"**وطفلٌ وديعٌ بين أحضان أمه يراوغ جيشًا في البلاد عرمرما**"

يصور الشاعر مشهدًا مؤلمًا لطفل بريء في حضن أمه يحاول النجاة من جيش عظيم. هذا المشهد يبرز التناقض بين براءة الطفولة ووحشية الحرب، ويُظهر مدى الظلم الذي يتعرض له الأبرياء في النزاعات.

"**وقل نبيٍّ لم تلاحقه شرطةٌ وأشباهها في كل دهرٍ تصرما**"

يشير إلى أن معظم الأنبياء قد تعرضوا للملاحقة والاضطهاد من قبل السلطات في زمانهم، ويبرز أن هذا النمط من القمع لم يتغير عبر العصور، حيث تستمر السلطات في ملاحقة أصحاب الحق والرسالة.

"فمن جوهر التوحيد نفيُ ألوهةِ الملوك لذا ما زال دينًا محرما"

يبين الشاعر أن التوحيد الحقيقي يتضمن رفض تأليه الملوك أو منحهم سلطات مطلقة، ولهذا السبب فإن الدين الذي يحرر الإنسان من عبودية البشر يعتبر خطرًا على السلطات المستبدة ويُحارَب من قبلها.

"ولم يؤمن من الأملاك إلا تقيّةً وفي الملك شركٌ يتعب المتكتما"

يشير الشاعر إلى أن الملوك قد يدّعون الإيمان تقية وخوفًا، وليس عن قناعة، كما أن الحكم المطلق يعتبر نوعًا من الشرك لأنه ينازع الله في سلطانه، وهذا يثقل كاهل من يحاول إخفاء إيمانه الحقيقي تحت وطأة الحكم الجائر.

"وفرعون والنمرود لم يتغيرا بقرنين أو ربطات عنقٍ تهندما"

في هذا البيت يشير إلى أن الطغاة والمستبدين مثل فرعون والنمرود لم يتغيروا عبر العصور، حتى وإن تغيرت مظاهرهم الخارجية كارتداء ربطات العنق الحديثة، فجوهر الاستبداد والظلم يبقى كما هو بغض النظر عن الزمان والمكان.

ونحن لعمرٌ نحن منذ بداية الخليقة يا أحبابنا وهما هما"

يؤكد الشاعر أن الصراع بين الحق والباطل، بين المظلومين والظالمين، هو صراع أزلي منذ بداية الخليقة. فالمستبدون يظلمون كما هم، وكذلك المستضعفون في مواجهة دائمة.

"نعظم تاج الشوك في كل مرة ولسنا نرى تاجًا سواه معظما"

يشير الشاعر إلى أن الشعوب المقهورة قد اعتادت تمجيد المعاناة والآلام، ممثلة في "تاج الشوك"، ولم تعد ترى غيره رمزًا للتقدير والتعظيم، مما يعكس حالة من التعود على الألم والظلم.

"**ونرضى مرارًا أن ترضى عظامنا عطاشًا ولا نرضى دعيًا محكما**"

يبرز الشاعر استعداد الشعوب لتحمل المعاناة والحرمان، حتى وإن أدى ذلك إلى سحق عظامهم وهم عطاش، على أن يقبلوا بحكم من لا يستحق، أي دعيٍّ متسلطٍ عليهم.

"**مسيرةٌ في شرفه البيت صادفت جريحًا وحيدًا يكتسي شطره دما**"

يصف الشاعر مشهدًا لطائرة مسيرة تابعة للعدو ترصد مقاتلًا جريحًا، نصف جسده مغطى بالدماء، وهو وحيد في شرفة منزله، مما يعكس شجاعة المقاتل وعزيمته رغم إصابته.

"**قد انقطعت يمناه وارتضى رأسه فشد ضمادًا دونه وتعمما**"

يكمل الشاعر وصف المقاتل الجريح الذي فقد يده اليمنى وتعرض رأسه لإصابة، لكنه لم يستسلم، بل قام بربط جراحه وتغطية رأسه، مما يدل على صموده ورباطة جأشه.

"**وأمسك باليسرى عصا كي يردها فكانت ذبابًا كلما ذبّ حوّما**"

يصور الشاعر المجاهد يحيى السنوار وهو يمسك بعصا بيده اليسرى، محاولًا صد الطائرة المسيرة التي تشبه الذبابة في إلحاحها، حيث تعود كل ما طُردت، مما يعكس إصراره على المقاومة رغم ضعف الإمكانيات.

"**وما أُرسلت إلا لأن كتيبةً من الجند خاضت نصف بيتٍ مهدما**"

يبرز الشاعر جبن العدو الذي أرسل طائرة مسيرة لمراقبة يحيى السنوار في نصف بيت مهدَّم، خوفًا من مواجهته مباشرة، مما يُظهر شجاعة المقاتل ورهبة العدو منه.

"**وقد وجدوه جالسًا في انتظارهم أظنه ومن تأخيرهم متبرما**"

يصور الشاعر يحيى السنوار جالسًا في مكانه، ينتظر قدوم العدو، وربما يشعر بالضيق من تأخرهم، مما يبرز ثقته بنفسه واستعداده للمواجهة رغم حالته.

"**ولو صُوّرت تحت اللثام لصورت فتنًا ساخرًا ردّ العبوس تبسم**"

يشير الشاعر إلى أن السنوار، رغم تغطيته وجهه باللثام، كان يبتسم بسخرية في وجه العدو، مما يُظهر استهزاءه بهم وثقته في نفسه حتى في أصعب اللحظات.

"**تلثم كي لا يعرفوه لأنهم إذا عرفوه فضلوا الأسرى ربما**"

يوضح الشاعر أن المجاهد يحيى السنوار غطى وجهه حتى لا يتعرف عليه العدو، لأنه إذا عرفوه ربما فضّلوا أسره بدلًا من مواجهته، مما يدل على مكانته وهيبته في نظر العدو.

"ولو أسروه قايضوه بعمره لذاك رأى خوض المنية أحزما"

يشير إلى أن العدو، إذا أسر السنوار، قد يستخدمه كورقة تفاوض، مما دفعه لاختيار الموت بشرف على أن يكون أداة في يد العدو، مما يبرز شجاعته وكرامته.

"فلم يتلثم كي يصون حياته ولكن بزهدٍ في الحياة تلثما"

يؤكد أن المقاتل لم يُغطِّ وجهه خوفًا على حياته، بل لأنه لا يعبأ بها ويزهد فيها، مما يُبرز تفانيه في سبيل قضيته واستعداده للتضحية بنفسه.

"فقل في قناعٍ يلم يلث لسلامه ولكن شعارًا في الحروب ومعلما"

يوضح الشاعر أن القناع الذي ارتداه المقاتل لم يكن لحمايته، بل كان رمزًا وشعارًا في الحرب، يمثل المقاومة والصمود، مما يُبرز رمزية أفعاله.

"وقل في جموعٍ أُحجمت خوف واحدٍ وفي جالسٍ نحو المشاة تقدم"

يبرز الشاعر التناقض بين جموع العدو التي تراجعت خوفًا من مقاتل واحد جريح، وبين هذا المقاتل الذي تقدم نحوهم بثبات، مما يُظهر شجاعته وجُبنهم.

"أتى كل شيء كي يسوء عدوه ولم يأتِ شيئًا في الحياة ليسلما"

يشير الشاعر إلى أن يحيى السنوار لم يسعَ للنجاة أو السلامة بل كان هدفه الوحيد إلحاق الضرر بالعدو، مما يبين لنا تفانيه وتضحيته في سبيل قضيته.

"رمى بالعصا جيش العدو وصيةً لمن عنده غير العصا وما رمى"

يصور الشاعر المقاتل وهو يرمي العصا على جيش العدو كأنها وصية لمن يملك أكثر من العصا لكنه لم يستخدمها، مما يبرز شجاعته وانتقاده للمتقاعسين.

"رمى بالعصا لم يبقَ في البِدِّ غيرها ومن في يديه العسكر المجر أحجما"

يبرز الشاعر أن المقاتل استخدم ما تبقى لديه وهي العصا في مواجهة العدو، بينما من يملك الجيوش والأسلحة تراجع، مما يظهر شجاعته وجبن الآخرين.

"**غدا مضرب الأمثال منذ رمى بها لكل فتى يحمي سواه وما احتَمى**"

يشير الشاعر إلى أن فعل المقاتل المجاهد الصنديد يحيى السنوار أصبح مثالًا يُقتدى به لكل من يدافع عن الآخرين دون أن يحتمي بنفسه، مما يبرز تضحيته وبطولته.

"**جلوسًا على الكرسي مثل خليفةٍ يبايعه أهله في الأرض والسماء**"

يصور الشاعر القائد الجريح يحيى السنوار وهو جالس على كرسي بسيط في مبنى مهدّم كأنه خليفة يبايعه الناس في الأرض والسماء، وهذا التصوير يبرز رمزية القيادة الحقيقية التي لا تعتمد على المظاهر أو الألقاب بل على الفعل والتضحية.

"**فذلك عرش يرتضيه ذو النهى وذاك إمام القبلة السعدي يمّمى**"

يشير الشاعر إلى أن هذا الكرسي البسيط هو العرش الحقيقي الذي يليق بالعقلاء، وأن هذا القائد هو الإمام الذي يتجه الناس إليه طلبًا للسعادة والنجاة، في ذلك تأكيد على أن القيادة الحقيقية تُقاس بالفعل والتضحية لا بالمظاهر.

"**هنا يصبح الإنسان دينًا مجردًا ويصبح دين الناس شخصًا مجسّمًا**"

يبرز الشاعر كيف يتحول الإنسان إلى رمز للدين، ويصبح الدين مجسدًا في شخصه من خلال أفعاله وتضحياته، وهذا يشير إلى أن القيم والمبادئ تتجسد في الأشخاص الذين يضحون من أجلها.

"**أتَعرف أن الموت روايةُ الفتى يقول لحق أم لِباطلٍ انتمى**"

يختم الشاعر بالتأكيد على أن الموت هو الذي يكشف حقيقة الإنسان ويظهر ما إذا كان قد انتمى للحق أو للباطل، فالموت يُعتبر الشاهد الصادق على مواقف الإنسان في حياته.

"**يعيش الفتى مهما تكلّم ساكتًا فإن مات أفضى موته فتكلّما**"

يؤكد هذا البيت أن الإنسان لا يُعرف قدره الحقيقي إلا بعد رحيله، فقد يعيش بين الناس دون أن يقدّروا صمته أو موهبته، لكن بعد موته تظهر تلك المواهب والأعمال فتتكلم عنه وتخلّده.

من خلال هذه الأبيات أبرز الشاعر تميم البرغوثي أن القيادة الحقيقية لا تُقاس بالمظاهر أو الألقاب، بل بالتضحية والفعل، ويشير إلى أن القيم والمبادئ تتجسد في الأشخاص الذين يضحون من أجلها، وأن الموت هو الشاهد الصادق على مواقف الإنسان الحقيقية.

5- بنية القصيدة:

قصيدة رمى بالعصا التي ألقاها تميم البرغوثي رثاء في يحيى السنوار كُتبت بأسلوب شعري مميز يجمع بين الفخامة الكلاسيكية والرمزية السياسية، وتدل على احتراف شعري وفكري عالٍ، وهي تُدرج ضمن الشعر المقاوم الحديث، وهي تستحضر عبر رموزها شخصيات دينية وتاريخية لتضفي قداسة على موقف المقاومة، وتضع السنوار في مصاف الشخصيات الخالدة. وطريقة كتابة هذه القصيدة من حيث البناء والأسلوب الفني كما يلي:

أ- البناء الفني الوزن والقافية:

ـ القصيدة مكتوبة على البحر الكامل، وهو من البحور ذات الإيقاع القوي والمهيب، وغالبًا ما يُستخدم في القصائد الحماسية والمدائح والرثاء.

– _LJlZG5kdž LJlZG5kdž LJlZG5kdž :łǒǏǏÜƒ łlǒz5k!ƒ
_ GąkĂŢ GǏLjGηk Ǐ5uᵛD Gdždž ÜIpĂpdždž!ƒ Dždž!ƒ Ƨ2oʰu Gą!GƐ ÕnjkLjk ÜIpǒIdž KCGη łǒ5GI!ƒ – Gą̈Ăp GąIǒǏĂdž GǏƧηĂ.

وجرسًا موسيقيًا قويًا.

ب_ الأسلوب البلاغي:

ـ بأسلوب يقترب من الشعر الجاهلي من حيث الجلال والعظمة، استخدم التشبيه، الطباق، الجناس، الاقتباسات الدينية والتاريخية، مما يثري النص بلاغيًا.

_ تضمين إشارات إلى شخصيات دينية وتاريخية مثل: أبو القاسم المنفي عن دار أهله، وموسى بن عمران، وعيسى بن مريم[1]، ليقارن الشاعر السنوار بالأنبياء والمظلومين عبر التاريخ.

ج_الرمزية والدلالة السياسية:

_ "رمى بالعصا" إشارة رمزية إلى فعل بطولي يشبه فعل النبي موسى في مواجهته للطغيان.

_ تصوير السنوار وكأنه بطل ملحمي يقف وحيدًا جريحًا ملثمًا في مواجهة جيش، وكل هذه الصور تدل على رمزية للمقاومة.

د_ الأسلوب القصصي الدرامي: بناء القصيدة يعتمد على السرد الشعري، فتتابع الأبيات كأنها مشاهد متسلسلة: مشهد المعركة، مشهد الجرح، مشهد الملثم الجالس ينتظر جيشًا، ثم رمزية تسليم العصا لوصيه كأنها نقل للراية.

هـ_ الهدف من الكتابة: ليست القصيدة مجرد رثاء، بل هي:

_ رسالة سياسية للمحتل.

_ وصية شعرية.

_ حافز معنوي للأجيال.

_ محاكاة للبطولة والفداء.

خلاصة عامة:

العنصر	الوصف
البحر	الكامل
القافية	موحدة غالبًا بـ " ما"
الأسلوب	كلاسيكي رمزي سياسي
اللغة	فصحى ضخمة مليئة بالبلاغة
البنية	سرد شعري متصاعد دراميًا
الرمزية	عالية، تربط بين الأنبياء والمجاهدين

1: قصيدة السنوار لتميم البرغوثي: البيت 2.

3_ الأبعاد الرمزية:

الرمز	الدلالة
العصا	قوة التغيير والمواجهة، إشارة إلى موسى
اللثام	التخفي لا خوفًا بل حفاظًا على الكرامة والرمز
الجراح	ثمن المقاومة وعاصمة الشرف
الجنود	رمز للعدو الظالم أو القهر العالمي
الطفل في شرفة البيت	إحالة إلى براءة يُراد سحقها

4_ القيم الجمالية الفنية:

_ التصوير الشعري: المشاهد مرسومة كأنها لوحات سينمائية تصلح لتحويلها إلى مشهد درامي.

_ الإيحاء الديني والسياسي: يرفع مستوى القصيدة من رثاء إلى بيان ثوري.

_ الاتساق البنيوي: القصيدة حافظت على التماسك اللغوي والبلاغي دون ترهل أو تكرار غير هادف.

_ تميم البرغوثي في رمى بالعصا لا يرثي رجلًا فقط، بل يخلّد أسطورة. القصيدة عمل فني مركب يزاوج بين الشعر الكلاسيكي والتوظيف السياسي والرمز العميق، وتُعد من أبرز ما كُتب في الشعر المقاوم المعاصر، وتستحق أن تُدرس كنموذج على قدرة الشعر على التأريخ، والتحريض، والتطهير النفسي في آنٍ معًا.

06 – سيمياء الصورة في القصيدة:

لقد تجاوز تميم البرغوثي في تجربته الجماهيرية حدود الورقة والحبر، بل أصبح أداءً ومشهدية وتواصلًا مباشرًا مع الجمهور، فقد استطاع تحويل قصيدته إلى عرض بصري صوتي متكامل، كما تجلى في الفيديو الأصلي لقصيدة رمى بالعصا. فهنا لا تكتمل الصورة الشعرية بمجرد القراءة، بل تتجلى بصريًا وسمعيًا عبر الإلقاء، التمثيل، التعبير الجسدي، وتوظيف الإيماء والوقفات.

1_ الرؤية الجمالية العامة للفيديو:

أ- الرؤية الفنية:

_ **تمثيل بصري للشعر:** الفيديو لا يعتمد على مؤثرات بصرية خارجية، بل يركز على تميم البرغوثي كممثل لنصه، يجسد الصورة الشعرية جسديًا وصوتيًا.

_ **التركيز على الإضاءة الموضعية:** الإضاءة تسلَّط على وجه الشاعر وجذعه فقط، مما يعطي انطباعًا دراميًا ويجذب التركيز إلى تعبيرات الوجه وكلمات القصيدة.

_ **خلفية حيادية داكنة:** تساعد في صقل الصورة البصرية للشاعر عن الضوضاء البصرية، وتمنح النص السلطة الكاملة على الإدراك.

2_ الأداء الصوتي بوصف أداة تشكيل الصورة

_ **نبرة الصوت:** تميم يتحكم بمرونة فائقة في نبرة صوته، تتغير مع تغير الصورة الشعرية. وفي مشاهد الألم، وصف الجرح، الدم، الوحدة، يتجه نحو النبرة الخافتة المتكسرة قليلًا. وفي مشاهد البطولة مثل العصا والتحدي، ينتقل إلى النبرة الحازمة الصاعدة.

_ الإيقاع والوقفات: الإيقاع في الأداء غير جامد، بل يتبع إيقاع النفس الشعري، ويوظف الوقفات الطويلة عند نهايات المقاطع لإعطاء المتلقي فرصة لتخيل الصورة. مثلًا بعد قوله: "فقل في قناع لم يُلث لسلامة"، يقف، ثم يتابع: "ولكن شعارًا في الحروب ومعلما"[1]، مما يمنح الصورة التحول من الشك إلى اليقين.

_التضخيم والتعليل: في مقاطع رمى بالعصا ووصاياه، يستخدم تميم تضخيمًا في الحروف، خاصة في الحروف الصلبة، ما يعطي للصورة قوة فعلية وقولية.

3_ تقنية الصورة الشعرية في النص والأداء:

1_التكوين البصري الداخلي للصورة:

مثال: "جريحًا وحيدًا يكتسي شطره دما"[2]

هذه الصورة تتكوّن من:

_ الجسد، نصفه مغطى بالدم.

_ الوحدة، بدون سند.

_ النظرة من الطفل إلى الجريح.

تميم يصور هذا المشهد كأنه لوحة تشكيلية عبر نظراته للأسفل والسكوت القصير، مما يُمكّن المتلقي من رؤية المشهد داخليًا.

2_ الرمزية:

مثال: "رمى بالعصا جيش العدو وصيةً"

فرمى بالعصا هنا تذكرنا مباشرة بعصا موسى عليه السلام، لكنها هنا ترمز إلى السنوار الشهيد الجريح.

الأداء الصوتي هنا محمَّل بإصرار وتصعيد نغمي يوازي تصعيد المعنى الرمزي.

1: المرجع السابق البيت 22

2: المرجع نفسه البيت 13 الشطر الثاني

4_ تفاعل تميم البرغوثي مع الجمهور غير المباشر:

رغم أن الفيديو مسجل دون جمهور ظاهر، نجد تميم يتحدث وكأنه يخاطب شعبًا بأكمله، وينظر إلى الكاميرا مباشرة في لحظات معينة، خاصة عند ذكر: السنوار، اللثام، العصا. فيخلق شعورًا بالخطاب الجماهيري. كما يبتعد بالنظر أحيانًا، مما يفتح صفاء الصورة للتأمل والتخيل الجماعي.

التناص الديني والسياسي:

حين يقول "رمى بالعصا"، فإن المتلقي يستدعي تلقائيًا سورة موسى، ويسقطها على السنوار. وحين يصف اللثام بأنه ليس لأجل النجاة بل للزهد في الحياة، تُستحضر سورة الحسين أو المتصوف الثائر.

التناص مع المشاهد المعاصرة:

الطريقة التي يقف بها تميم بنصف جسده الأمام ونصفه في الظل، تشبه تمامًا وقفة الجريح كما يصفها. وهكذا نجد أن صورة القصيدة تتقاطع مع الصور البصرية لشهداء المقاومة الفلسطينية.

5_ تعدد أبعاد الصورة: (تشكيلي، درامي، تأويلي)

البعد	تجليه في الفيديو
تشكيلي	تركيزه في الإضاءة، اللقطات الثابتة، مركزية الجسد
درامي	تصاعد الأداء، تمثيل الصراع بين الألم والبطولة
تأويلي	عمق الرمزية، فتح الباب للتناص الذهني (العصا، اللثام، الجرح)

6_ أهمية الصورة الشعرية في الفيديو:

تميم لا يكتفي بتقديم صورة شهيد، بل يؤرّخ للحظة وطنية بعيون الفن، كما أن الصورة الصوتية والبصرية تصبح جزءًا من أرشيف المقاومة الثقافي، تحفظها الأذهان كما تحفظ صور الشهداء.

في الفيديو الأصلي لقصيدة { رمى بالعصا}، لا نرى فقط قصيدة، بل نشاهد فعلًا شعريًا متعدد الوسائط، تتحول فيه الصورة الشعرية إلى مشهد تمثيلي، ولحظة درامية، وفي الأخير إلى وصية خالدة. لذلك فقد كانت تجربة شعرية متكاملة، تثبت أن الصورة في شعر تميم البرغوثي ليست فقط مكتوبة، بل مُجسَّدة، محسوسة، وحيّة.

7- سيمياء الشاشة:

1_الفضاء البصري العام:

_ الإضاءة: كانت الإضاءة مركزة على وجه الشاعر تميم البرغوثي، أما الخلفية فكانت معتمة غالبًا أو غير واضحة على العموم، مما يعكس تركيزًا على الكلمة والحضور الشعري لا على الزخرفة البصرية.

_ اللون: تم استخدام ألوان قاتمة أو محايدة: الأسود، الرمادي، الأزرق الداكن، وهذا ما يخلق جوًّا من الحزن والرصانة والتأمل للشاعر تميم البرغوثي، حيث إن هذه الحالة تتوافق مع مضمون القصيدة التفاعلية الفلسطينية التي تحمل في طياتها الحزن على الوطن، والنقد، والمقاومة.

_ الخلفية: كانت الخلفية إما سوداء أو تحتوي على رموز مجردة غالبًا غير واضحة المعالم، لتترك مساحة أكبر للخيال والذهن كي يتجه نحو المعنى الشعري.

2_ فضاء الشاشة كفضاء دلالي رمزي:

الخلفية (اللامكان): كانت الخلفية في الفيديو تبدو مظلمة، خالية من التفاصيل الواضحة، أقرب إلى الفراغ، حيث إن هذا الفراغ هو فراغ رمزي يمثل محية لهويته، وكذلك انعدام الأفق السياسي، وفضاء المقاومة المجهول وغير المرئي. اللامكان هنا يُحيل إلى فقدان الجغرافيا، بينما يُحصر الصوت بوصفه الجغرافيا البديلة.

8- سيمياء الصوت:

يُعد الإلقاء الشعري لدى تميم البرغوثي مزيجًا دقيقًا بين الفعل الأدائي والالقاء الرمزي، ويعتمد في قصيدته "رمى بالعصا" على استراتيجية تواصلية قائمة على التعبير الصوتي

التموقع البصري وتوزيع الصوت والنظرة لتكوين تجربة حيّة. حضوره أمام الشاشة محمل بوعي تاريخي ووطني يخاطب فيه الضمير الجمعي العربي والإنسان حول أهم قضية في العالم وهي قضية فلسطين، وحول بطل فلسطين الشهيد يحيى السنوار.

يمثل الصوت لدى "تميم البرغوثي" في أدائه لقصيدة السنوار "رمى بالعصا" نظامًا دلاليًا مستقلاً تتجلى من خلاله خصائص التفاعل بين الصوت والمعنى، بحيث يتحول الإلقاء من مجرد أداء لغوي إلى فضاء سينمائي متعدد الطبقات. فالصوت عند البرغوثي لا يؤدي وظيفة تواصلية فقط، بل يتخذ طابعًا رمزيًا تتداخل فيه النبرة، الإيقاع، التكرار، التوقف، الصمت، التنغيم؛ لتعبر عن مواقف سياسية، وتوترات نفسية، وتحولات درامية داخل النص التفاعلي أو القصيدة.

1-نبرة الصوت:

أتعرف دينًا لم يُسمِ جريمة إذ أُضبط القاضي بها أو أُعدما؟

وقل نبي لم تلاحقه شرطة وأشباهها في كل دهر تصرّما[1]

يلقي تميم هذه الأبيات بصوت مجهور لكن غير صاخب، فيه نبرة القاضي لا المنفعل، حيث يقطع الجمل تقطيعًا مضبوطًا لا يتسرع فيه، بل يمنح كل شطر وزنه كي يستقر في وعي المستمع. فنظرته توحي بأنه لا يخاطب جمهورًا غاضبًا، بل جيلًا محبطًا عليه أن يستفيق.

قد انقطعت يمناه وارتض رأسه فشدّ ضمادًا دونه وتعمما

وأمسك باليسرى عصا كي يردها فكانت ذبابًا كلما ذبّ حوما[2]

فالصوت هنا يأخذ نبرة دهشة وقور. في كلمة "تعمما" يمدّ تميم المقطع الأخير صوتيًا بشكل واضح، كأن الصوت يُجسد حركة التعمم البطولية، مما يدل على أن تميم يُعيد تشكيل

1: البيت الخامس

2: البيت سابع والعشرون

جسد الشهيد يحيى السنوار ليس كجثمان بل كأيقونة، فكل امتداد صوتي لتطهير البطولة من تفاهة الإعلام.

وقد وجدوه جالسًا في انتظارهم أظنه ومن تأخيرهم متبرمًا

تلثم كي لا يعرفوه لأنهم إذا عرفوه فضّلوا الأسر ربما[1]

هذه الأبيات تُقال أو تُلقى بصوت هادئ ساخر، فيه تلاعب بالإيقاع. فكلمة "متبرمًا" تُقال بنغمة ساخرة خفيفة تشبه التذمر، وهو أسلوب نادر في شعر المقاومة، لكنه يُضيف بعدًا إنسانيًا، ويدل هذا الصوت على أن تميم لا ينقل الوقائع فقط، بل يُعيد بها تعريف للشهيد يحيى السنوار كمثقف واعٍ ساخر وليس ضحية، ويبرز بوضوح مدى شجاعة هذا البطل في تلك اللحظة، فيجمع كل الصفات البطولية في آنٍ واحد.

رمى بالعصا جيش العدو وصية لمن عنده غير العصا وما رمى

رمى بالعصا لم يبقَ في اليد غيرها ومن في يده العسكر المجر أحجما[2]

إذ يُلقي هذا المقطع بنبرة هادئة بعدما ألقى البيت السابق بنبرة هادئة، وتمهيد لصعود درامي لافت، فسرعان ما يتحول الأداء الصوتي إلى حدة متصاعدة، خصوصًا عدد تكرارات عبارة "رمى بالعصا". فهذا البيت هو البيت المحوري في الأداء، فيُكرر كلمة "رمى" مرتين بنغمة حادة ومتسارعة شبيهة بالقصف الإيقاعي، فمرة بانبهار ومرة باعتزاز، وكأنها أمر إلهي، وهكذا تتحول هذه العبارة إلى لازمة صوتية رمزية ترمز بالفعل البطولي ليحيى السنوار والانتصار الرمزي.

كما يُوظف الشاعر التدرج بين الرفع والانخفاض الصوتي دلاليًا، فكلما تحدث عن الانتصار أو المواجهة رفع صوته، فنغمته "رمى" تتحول إلى شعار صوتي قابل للهتاف.

يعيش الفتى مهما تكلّم ساكتًا فإن مات أضفى صوته فتكلم[3]

1: البيت الثالث والثلاثون

2: البيت السابع والثلاثون

3: البيت التاسع والأربعون

في هذا البيت الختامي، يختتم تميم صوته بنغمة هادئة مغلقة صوتيًا، يهبط بها إلى قاع التأمل، وكأنه يسدل الستار. "تكلم" تُقال بإيقاع متمهل، ثم تسكن دون أن يتبعها تعليق، مما يمنح المستمع فرصة للتأمل العميق، فالصوت هنا يُوقظ المستمع أو المتلقي من وهم الحياة الخاملة، ويجعله يسمع صوت الحقيقة من شهداء فلسطين.

2- الصمت: فالصمت ليس فراغًا بل هو امتداد للصوت، يستخدمه تميم كجزء من البناء الدلالي ليخلق توترًا وتأملًا، حيث إن الصمت بعد كل بيت تقريبًا يشبه وقفة شهيد قبل النطق بالحقيقة.

3- التوتر الصوتي: هناك لحظات يتوتر في الفيديو الأصلي للقصيدة)، يتحول فيها صوته إلى شبه همس يشبه صوت شخص يعترف أمام التاريخ.

9- سيمياء الألوان :

في القصيدة التفاعلية الرقمية لا يقتصر المعنى على الكلمات والأداء الصوتي فقط، بل إلى عناصر بصرية أيضًا كاللون الذي يتحول إلى دال سيميائي يضيف دلالات جديدة للنص. ويُعتبر الفيديو الأصلي لقصيدة "رمى بالعصا" الذي ألقاه تميم البرغوثي مثالًا غنيًا

وثريًا على هذا التداخل بين الشعر، الإلقاء، والصورة البصرية التفاعلية، حيث يؤدي اللون فيه دورًا جوهريًا في تشكيل المعنى وتوجيه التلقي وتعزيز رمزية النص السياسي والديني.

فاللون في هذا الفيديو يقوم على التباين بين الأبيض والأسود، مع غياب الألوان الأخرى.

اللون الأسود خلفية المسرح والملابس:

فما يتجلى لنا وللمتلقي في الصورة ومن خلال حاسة البصر ألوان غارقة في السواد، في السوداوية، الذي يرمز إلى العزلة والجدية، الحزن على فراق البطل الشهيد السنوار، وعلى حال غزة والمأساة التي تمر بها. فتميم يظهر مرتديًا ملابس سوداء بسيطة في قاعة يغلب عليها الطابع المظلم مع إضاءة خافتة ومركزة على وجهه.

يرتبط اللون الأسود أيضًا بالمطلق والقدر والمواجهة للقضية الوجودية الفلسطينية، فيخلق هذا اللون حالة عزلة درامية حول الشاعر، تضعه في مواجهة وجودية فلسطينية مباشرة مع المتلقي ومع العالم.

التباين الحاد بين الأبيض والأسود:

يخلق انعكاسًا وتضادًا بين الوضوح، التعميم، النور والظلام، الحقيقة والباطل، وبين النبوة والزيف، وبين الشاعر والمشهد السياسي العربي للسنوار، فيتحول الضوء إلى عنصر يوحي بأن الشاعر هو حامل العصا، كأنه نبي معاصر ومقاوم فلسطيني. ويتجلى هذا المعنى خاصة في المقطع "رمى بالعصا"، حيث يتزامن الأداء الصوتي مع شدة الإضاءة على وجه تميم، وكأن الضوء ذاته يرمز للمعجزة.

غياب الخلفية البصرية المعقدة:

يوجه الانتباه إلى النص والأداء كرسالة مركزة، فلا خلفيات متحركة، ولا صور، ولا فيديوهات مدمجة، فقط شاعر وصوت وظلال. فيُستخدم اللون هنا كأداة خطابية تدعم البعد الوجداني، فاستشهاد السنوار هو الحافز العاطفي الحقيقي لإنشاء تميم البرغوثي هذه

القصيدة، وتركيزه على هذه الألوان كرمز وتوضيح لمكانة السنوار في قلب الشاعر وأهل فلسطين العظيمة، وشدة الحزن على موته وفراقه.

غياب الألوان:

يُعتبر غياب الألوان دلالة، حيث لا نجد في هذا الفيديو ألوانًا مبهجة أو زاهية، وهذا الغياب ليس عشوائيًا، بل يخدم هدفًا دلاليًا رمزيًا يتمثل في التركيز على الجدية والتجريد المطلق، ينقل الحزن والنكبة على المقاتل يحيى السنوار. وهذا التجريد اللوني يجعل المتلقي في حالة تلقي تأملي خالص، ويدفعه إلى التركيز على الصوت والكلمة والرمز. فاللون هنا ليس للزينة بل للترميز، فهذه البساطة تحمل بُعدًا فنيًا وموقفًا سياسيًا معًا. فالفيديو يُعيد تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية لا بوصفها فرجة، بل رسالة بصرية نصية صوتية.

10- الروابط التشعبية على القصيدة:

1 - معلومات الفيديو الأصلي عبر الفيسبوك:

_ العنوان الظاهر: "ألا كم كريم عده الدهر مجرمًا" من قصيدة "رمى بالعصا" لتميم البرغوثي

_ رابط الفيديو HTTPS://www.facebook.com/share/V1AK8doARJI/

_ اسم الصفحة الناشرة :Tamim Al-Barghouthi ، الصفحة الرسمية الموثقة له

_ تاريخ النشر: 26 أكتوبر 2024

_ عدد الإعجابات: 6.8 ألف (6800 تقريبًا)

_ عدد التعليقات: 359 تعليقًا

_ عدد المشاركات: 3.5 ألف مشاركة (3500 تقريبًا)

_ اللغة المعتمدة: العربية الفصحى مع ترجمة مرئية للبيت الشعري في الفيديو

_ عدد المشاهدات: 56 ألف

تحليل لهذا التفاعل: يتضح من التفاعل الرقمي القوي أن الفيديو قد لامس جمهورًا واسعًا، فالعدد الكبير للإعجابات والمشاركات مقارنة بعدد التعليقات يدل على أن المشاهدين تأثروا بالمحتوى ووجدوا فيه قيمة تستحق إعادة النشر أكثر من النقاش المباشر.

نوعية التفاعل:

التفاعل العاطفي: يظهر في رموز القلوب والإعجاب، ما يشير إلى تأثر وجداني بالشاعر وكلماته. كما نجد أيضًا الانتشار الرقمي، فـ 3.5 آلاف مشاركة تعني أن الفيديو خرج من الدائرة الخاصة لمتابعي الصفحة ليصل إلى شبكات واسعة، وهو مظهر من مظاهر الأدب التفاعلي. كما أن ورد بصيغة مختارة وهي استخدام اللونين الأبيض والأسود يعزز من الطابع التأملي والوقار المرتبط بإلقاء الشعر، ويُضفي على الفيديو طابعًا كلاسيكيًا مؤثرًا.

يتجلى في هذا الفيديو كيف يتفاعل المتلقي الرقمي مع النصوص الشعرية من خلال وسائط متعددة، فالصوت، والصورة، والتعليقات، والمشاركات تشكل طبقات تواصل تعزز من أثر القصيدة. وقد أكد هذا المثال على أن الأدب التفاعلي لا يقوم فقط على النص، بل على البيئة الرقمية الكاملة التي تعيد إنتاجه بصيغة جديدة.

2-الروابط التشعبية عبر اليوتيوب:

وقد تفرع هذا الفيديو الأصلي إلى عدّة فيديوهات، والتي شاركها وتداولها الناس عبر منصات التواصل الاجتماعي، من بعض هذه الفيديوهات:

_ عنوان الفيديو: قصيدة تميم البرغوثي في رثاء الشهيد السنوار

_ رابط الفيديو: https://youtube.be/stohx/x5r64?5l=TPO6xhoatmaEOT1

_ تاريخ النشر: منذ سبعة أشهر، 26 أكتوبر 2024

_ عدد المشاهدات: 8822 مشاهدة، ويعكس هذا مدى انتشار الفيديو واهتمام الجمهور بالقصيدة

_ عدد الإعجابات: 173 إعجابًا، وهو مؤشر مباشر على مدى الإعجاب بالمحتوى

_ اسم القناة: Mohammed harrath

_ عدد التعليقات:06 تعليقات

الفيديو الثاني:

_ عنوان الفيديو: تميم البرغوثي رمى بالعصا

_ رابط القناة: HTTP://rawaee_adabe3arabi@

_ اسم القناة: روائع الأدب العربي

_ تاريخ النشر: 24 يناير 2025

_ تفاعل الجمهور من خلال: عدد المشاهدات، 84,298 مشاهدة

عدد الإعجابات، 2,2 ألف

عدد التعليقات: 151 تعليقًا

هذا الفيديو يُظهر أداء تميم البرغوثي لقصيدة "رمى بالعصا" في قالب بصري يوحي بالحداد أو المقاومة، إذ يظهر المقطع صورة لمقاتل ملثم في دمار واضح، ما يعزز الجو الدرامي للنص. نُشر على قناة أدبية تُعنى بنشر روائع الأدب العربي، واستُخدمت في وصف الفيديو أدوات تشخيصية لحثّ المتابعين على التفاعل والمشاركة. كما أن حجم المشاهدات الجيد مقارنة لمدة الفيديو (03 دقائق و14 ثانية) يدل على اهتمام فعلي من الجمهور بالشعر الملتزم، كما أن عدد الإعجابات يؤكد وجود استحسان واسع للمحتوى.

الفيديو الثالث:

_ عنوان الفيديو: تميم البرغوثي "رمى بالعصا" رثاء ليحيى السنوار

_ اسم القناة : Alitahasobeh Abdallah alshareefi

_ رابط الفيديو https://youtube.be/quug6xTqsdo?si=OMF44ix7 :

_ تاريخ النشر: 31 جانفي 2025

_ عدد المشاهدات: 957 مشاهدة

_ عدد الإعجابات: 21 إعجاب

_ عدد التعليقات: 0 تعليق

هذا الفيديو يظهر تميز تميم بأسلوب سردي إلقائي واضح وصادق، يشعر المتلقي برؤية شخصية قوية تؤمن بمعانيها، مما يضفي عمقًا على القصيدة. كما أن عدد المشاهدات مقارنة بفيديوهات سابقة قليل جدًا، إضافة إلى عدم وجود أي تعليق.

الفيديو الرابع:

_ عنوان الفيديو: "يحيى السنوار" {رمى بالعصا} جيش العدو وصية لمن عنده غير العصا وما رمى – تميم البرغوثي

_ اسم القناة: abn palestine

_ رابط الفيديو https://youtube.be/ts8v9OLvng?si=jpkvf :

_ تاريخ النشر: 25 أفريل 2025

_ عدد المشاهدات: 4799 مشاهدة

_ عدد الإعجابات: 308 إعجاب

_ عدد التعليقات: 37 تعليق

هذا الفيديو نجد فيه أنه أعاد نشر القصيدة في مناسبة رثائية، أدى إلى انتشارها على عدة منصات، ما يدل على أن المحتوى نجح في جذب اهتمام متوسط إلى قوي. كما أن هذا التفاعل عبر المشاركات على المنصات يشير إلى اهتمام بتفاعل الجمهور مع النص الشعري، خاصة إذا كان يعبر عن قضايا متعلقة بالهوية والمقاومة. كما أن تشجيع التعليقات وتعدد الصيغ يمكنه استهداف دعوة للتفاعل، سؤال للجمهور عن رأيهم أو تفسيرهم، لزيادة عدد التعليقات بشكل ملحوظ. كما نشير إلى بعض تعليقات في فيديوهات مختلفة نشير إليها في الصور التالية:

على قراقع و٦,٨ ألف من الأشخ...
Abd El Fettah
المقدمة من الخيال، وفي وصف الصورة الأخيرة قال كل ما خطر على بالنا ولم يخطر. . هو ابن مريد ورضوى بلاده فلسطين واسمه تميم، غير مستغربة هذه القوة في الكلمات
٨ من الشهور أعجبني رد ٥٠
Heba Rammaha

على قراقع و٦,٨ ألف من الأشخ...
Heba Rammaha
عظيم يوصف عظيم كم أفتخر انكما فلسطينيان وكم أفتخر أني ابنة فلسطين، قصيدة في قمة الإبداع سمعتها مراراً وكلي عجب من هذا الخيال وهذا الإبداع بالوصف، اشتقنا لأشعارك
٨ من الشهور أعجبني رد ١٧
Sana Barghouti

على قراقع و٦,٨ ألف من الأشخ...
هاجر ابوالعزم • متابعة
فلم يتلثم كي يصون حياتهُ.. لكن لزهدٍ في الحياةِ تلثما
رمى بالعصىٰ جيشَ للعدو وصية. لمن عنده غير العصي ومارمى
الله الله الله
٧ من الشهور أعجبني رد ٢

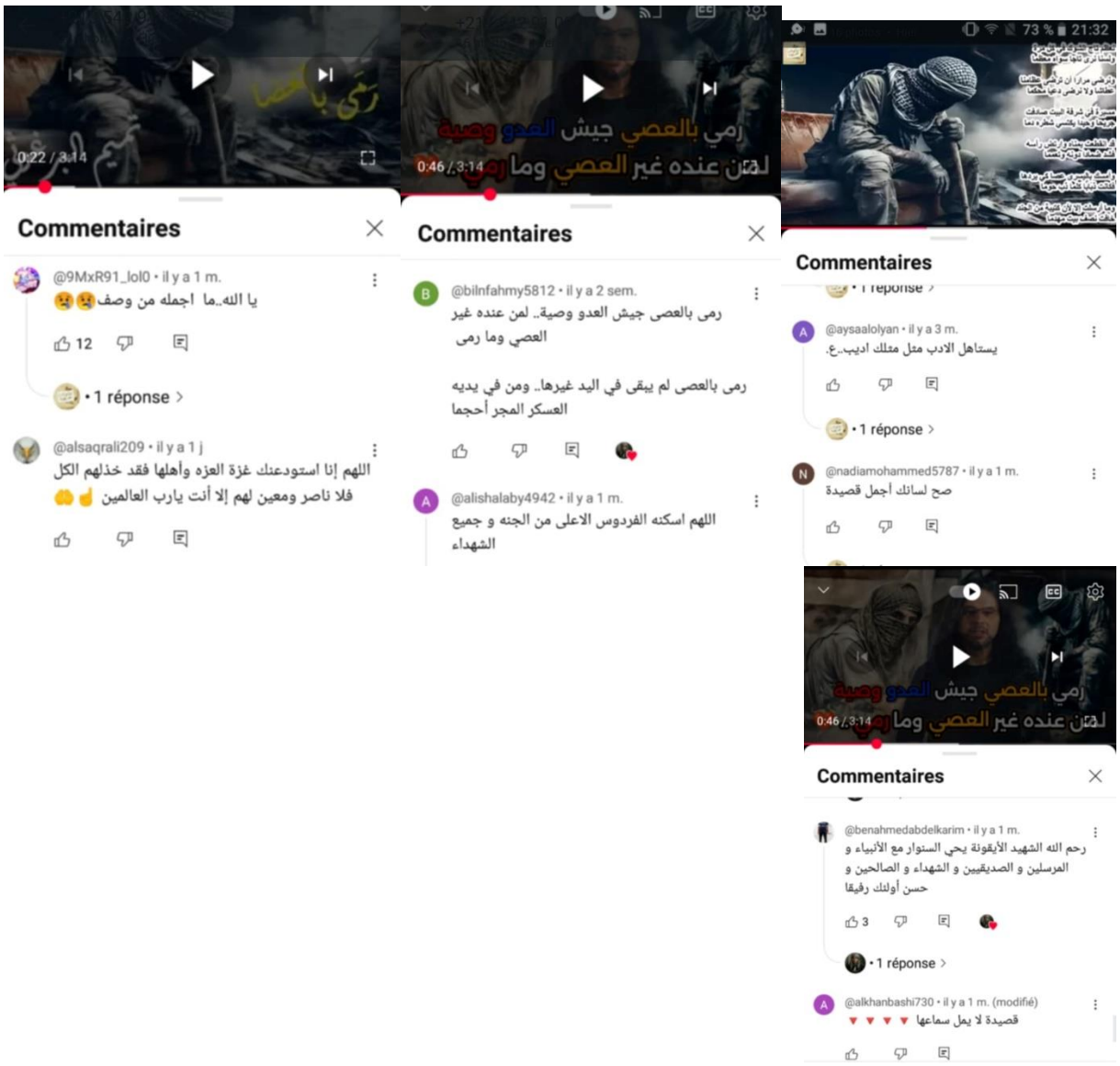
على قراقع و٦,٨ ألف من الأشخ...
Abd El Fettah
المقدمة من الخيال، وفي وصف الصورة الأخيرة قال كل ما خطر على بالنا ولم يخطر. . هو ابن مريد ورضوى بلاده فلسطين واسمه تميم، غير مستغربة هذه القوة في الكلمات
٨ من الشهور أعجبني رد ٥٠
Heba Rammaha

على قراقع و٦,٨ ألف من الأشخ...
Heba Rammaha
عظيم يوصف عظيم كم أفتخر انكما فلسطينيان وكم أفتخر أني ابنة فلسطين، قصيدة في قمة الإبداع سمعتها مراراً وكلي عجب من هذا الخيال وهذا الإبداع بالوصف، اشتقنا لأشعارك

على قراقع و٦,٨ ألف من الأشخ...
٨ من الشهور أعجبني رد ٢
Khouloud Kessentini
قد يكون السلاح القلم.. نتعلم المقاومة في جميع أشكالها منكم..حفضكم الله..نصركم الله..ثبتكم الله.. أيدكم الله
٧ من الشهور أعجبني رد ٣
Sujoud Ibrahim
وما ارسلت الا لان كتيبة ...

رمى بالعصا
تميم البرغوثي
0:22 / 3:14
Commentaires
@fatimamessabih5074 • il y a 3 m.
الف تحية لكم أيها الاحرار
معكم نحس اننا بشر
دمتم يا حبنا و عزنا و املنا
تحيا غزة و كل فلسطين
1
• 1 réponse
@AhmedNasr-eo3zi • il y a 2 sem.
اللهم اغفر له و ارحمه برحمتك واسكنه فسيح جناتك

رمى بالعصا
تميم البرغوثي
0:22 / 3:14
Commentaires
@nadeemalqadi6758 • il y a 1 m.
لا غرابة ان تخرج همذا كلمات عظيمة من ابن عائلة عظيمة، عائلة البرغوثي لهم تاريخ وطني طويل فكل الحب لكم وكل الاحترام الاستاذ القدير تميم
2
• 1 réponse
@ahmedlaebiedahmd3880 • il y a 1 m.
إلى جنات الخلد يارب العالمين



3-انتشار الفيديو وتفاعل الجمهور معه:

أظهر الجمهور تفاعلًا عاطفيًا قويًا مع القصيدة، كما يتضح هذا من عدد المشاهدات والإعجابات، إضافة إلى التعليقات التي تعبر عن الانفعال، الفخر، والانتماء السياسي، ما يدل على أن الأدب التفاعلي لا ينفصل عن الواقع الثقافي والسياسي للجمهور الرقمي.

وفي الأخير نجد أن من خلال تطبيقنا للروابط التشعبية على فيديو قصيدة رمى بالعصا، يصبح النص الأدبي مركزًا تفاعليًا معرفيًا يمكن المتلقي من التنقل بين القصيدة وسياقها التاريخي وسير أبطالها ومواقف الشاعر. هذه الروابط تمثل شكلًا من أشكال الأدب

الرقمي التفاعلي وتمنح المستخدم دورًا أكثر فاعلية في تجربة التلقي، وهو ما يعكس تحولًا جذريًا في العلاقة بين النص والقارئ.

على صفحات فيس بوك

في صفحة ضاديات من قصيدة "رمى بالعصا" للشاعر تميم البرغوثي

_ العنوان، ميراث الكتب في فلسطين

_ الرابط : https://www.facebook.com/share/v195lu7gi97/

_ تاريخ النشر: 2024/10/26

59 ألف تفاعل ريلز بواسطة ميراث الكتب الفيديو الذي حقق أكثر تسجيلات إعجاب facebook.com

_ 133 ألف مشاهدة

_ 18 مشاركة للفيديو

_ التعليقات: أغلب أو كل التعليقات إيجابية وتعبر عن روح فلسطينية ومشاعر مؤلمة وحزينة وتعبيرات المتلقي، منهم من يمدح تميم البرغوثي ومنهم من يصف السنوار وهو في تلك اللحظة البطولية.

وفي فيديو آخر، على صفحة: عبد الرزاق مقري

_العنوان:

_الرابط: https://www.facebook.com/share/v4ml7dgvu/

_تاريخ النشر: 2024/10/26

_ 4.3 ألف مشاهدة و349 إعجابًا و24 من التعليقات

_هناك تعليقات إيجابية وهناك انتقاد لهذه القصيدة من طرف المتلقي لجزء بني أمية

على صفحات الإنستغرام

_ العنوان:

_ الصفحة: ضاديات

_ عدد المشاهدات: 23.5 k

_ عدد المشاركات للفيديو: 261 مشاركة

_ التعليقات: 14 تعليقًا

الرابط:

https://www.instagram.com/reel/dbtGAsGTCuj/igsh=MTHHamhznjTETK2na=

الصفحة: محي الدين

_ عدد المشاهدات: 4400 مشاهدة

_ التاريخ: 2024/10/29

_ التعليقات: أربعة تعليقات

_ عدد المشاركات: 33

الرابط:

https://www.instagram.com/reel/dbtpaj6i-jy/igsh=mw5kewixcj-htv3roxg

الصفحة:عباد القمة

_ عدد المشاهدات: 122

_ عدد الإعجابات: 8

_ التاريخ:

_ التعليقات: لا يوجد

_ عدد المشاركات: لا يوجد

https://www.instagram.com/Reel/dbwyoaqmma8/?gsh=ogDMAodR1awkcdfo

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة التي حاولنا من خلالها تسليط الضوء على ظاهرة الأدب التفاعلي من خلال المذكرة الموسومة بـ "الأدب التفاعلي في قصيدة السنوار لتميم البرغوثي"، يمكننا القول إن هذا النوع من الأدب أصبح يعكس مرحلة جديدة من تطور الكتابة الإبداعية في العصر الرقمي، وقد سعينا إلى دراسة أحد التحولات الجوهرية التي يعرفها الأدب العربي المعاصر، المتمثلة في الانتقال من الشكل الورقي التقليدي إلى الأشكال الرقمية التفاعلية التي تجمع بين النص والصوت والصورة والحركة.

على المستوى النظري:

_ الأدب التفاعلي يمثل نقلة نوعية في تاريخ الأدب، إذ يكسر حدود الورقة ويقدمه على الوسائط المتعددة.

_ يتميز الأدب التفاعلي بخصائص فريدة ذكرتها الدكتورة "فاطمة البريكي" في كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي، أهمها المشاركة الفعالة للمتلقي وانفتاح النص على التقنية الرقمية .

_ من أبرز أجناس هذا الأدب الرواية التفاعلية، المسرحية التفاعلية، والقصيدة التفاعلية، والتي تعد من أبرز الأنواع الشعرية الجديدة نظرًا لقدرتها على الدمج بين الإلقاء والأداء المشهدي والمشهد البصري، كما فعل تميم البرغوثي في الفيديو الخاص بقصيدة السنوار.

_ المتلقي لم يعد قارئًا تقليديًا، بل أصبح عنصرًا مشاركًا في إنتاج المعنى ويتفاعل مع المحتوى من خلال عناصر بصرية وصوتية تسهّل الإدراك والتأويل.

على المستوى التطبيقي

أظهرت قصيدة السنوار "رمى بالعصا" لتميم البرغوثي نموذجًا متكاملًا للقصيدة التفاعلية، حيث استطاع الشاعر أن يوظف وسائل التكنولوجيا الحديثة بشكل يخدم المعنى السياسي والرمزي، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها ما يأتي:

_ تنوع القصيدة التفاعلية في أسلوب عرضها ومكوناتها التفاعلية الرقمية التي تصل إلى المتلقي من خلال آليات الأدب التفاعلي التي تتضمن الصوت، الصورة، اللون، الحركة،

فضاء الشاشة،... الخ. والتي قد سبق ذكرها من طرف الدكتور "رحمان غركان" في كتابه القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية.

_ يمثل الصوت لدى تميم البرغوثي في أدائه لقصيدة السنوار "رمى بالعصا" نظامًا دلاليًا مستقلًا تتجلى من خلاله خصائص التفاعل بين الصوت والمعنى، بحيث يتحول الإلقاء من مجرد أداة لغوية إلى فضاء سيميائي متعدد الطبقات.

فالصوت عند تميم البرغوثي لا يؤدي وظيفة التواصل فقط، بل يتخذ طابعًا رمزيًا تتداخل فيه النبرة، الإيقاع، التكرار، التوقف، الصمت، التنغيم، لتعبر عن مواقف سياسية وتوترات نفسية وتحولات درامية داخل النص.

_ يُعتبر اللون في هذه القصيدة التفاعلية ليس للزينة، بل للتركيز، فهذه البساطة تحمل بعدًا فنيًا وموقفًا سياسيًا معًا، فالفيديو يعيد تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية لا بوصفها فرجة، بل رسالة بصرية نصية صوتية يرسلها تميم البرغوثي إلى المتلقي.

_ ولم تمثل الحركة عند تميم البرغوثي في هذه القصيدة رمى بالعصا كعنصر زخرفي أو بلاغي فحسب، بل جعلها عمقًا دلاليًا تتقاسم فيه الأبعاد التاريخية والدينية والسياسية والثقافية في إطار شعري تفاعلي يدعو المتلقي إلى المشاركة في إنتاج المعنى، وبهذا تبرز سيميائية الحركة كأحد الأركان الأساسية في تشكيل البنية التفاعلية للقصيدة بما تحمله من رموز ودلالات تسهم في تجديد الشعر العربي المعاصر من حيث الشكل والمضمون على حد سواء.

_ تتجلى من خلال قصيدة رمى بالعصا أن فضاء الشاشة لم يعد مجرد وسيلة عرض، بل تحول إلى عنصر تفاعلي يسهم في بناء المعنى وتوجيه التلقي، وقد أصبح فضاء الشاشة امتدادًا للنص الشعري يوسع دلالته ويشرك المتلقي في تجربة شعرية معاصرة تجمع بين البصر والقلب والوجدان

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

1_ أحمد إبراهيم ملحم. الأدب والتقنية: مدخل إلى النقد التفاعلي. عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2013.

2_ حمداوي جميل. الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق. دار الألوكة، ط1، 2016.

3_ حمداوي جميل. الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية. ط1، 2001.

4_ سعيد يقطين. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

5_ فاطمة البريكي. مدخل إلى الأدب التفاعلي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

6_ رحمان غركان. القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية: تنظير وإجراء. دار الينابيع، ط1، 2010.

ثانياً: المقالات الأكاديمية:

7_ أحمد مرزوق، ناصر الشرعة. "ظاهرة اللون في شعر تميم البرغوثي: ديوان في القدس أنموذجاً – دراسة دلالية". المجلة العلمية بكلية الآداب، ع 58، 2025.

8_ آسيا تغليسية. "الأدب التفاعلي وتشكيل آلياته التأويلية بين القارئ والناقد". مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة بسكرة، مج 5، ع 5، 2022.

9_ بختة هواشرية. "النص الرقمي المعاصر وانتاجات التفاعل مؤلف/ متلقي". مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة البويرة، 2022.

10_ خولة بارة. "إشكالات الأدب الرقمي: المصطلح، المفهوم، التلقي". مجلة إشكالات في اللغة العربية، جامعة محمد دباغين سطيف، مج 9، ع 2، 2022.

11_ زهرة خفيف. "جماليات القصيدة التفاعلية: تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، لعباس مشتاق معن أنموذجاً". مجلة الرستمية، جامعة سكيكدة، مج 1، ع 1، 2020.

12_ زينب بوهلال. "وظيفة الصورة في الأدب الرقمي التفاعلي وأثره على المتلقي". مجلة أبحاث، جامعة زيان عاشور الجلفة، مج 7، ع 2، 2022.

13_ سليم حيلولة. "الأدب التفاعلي وتحولات النظرية الأدبية المعاصرة". جامعة المدية، الجزائر، مج 7، ع 1، 2021.

14_ فاطمة مختاري. "خصائص الأدب التفاعلي في رواية ظلال الواحد لمحمد سناجلة". مجلة الباحث، جامعة الأغواط، ع 2، 2019.

15_ فضيل عدنان. "نظرية التلقي في الأدب الرقمي". جامعة تيزي وزو.

16_ ملياني أحمد. "أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي: قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت أنموذجاً". مجلة أمارات، جامعة الشلف، مج 1، ع 2، 2021.

17_ نواري بالة. "الأدب التفاعلي: قراءة في المصطلح والمفهوم". مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة 1، مج 15، ع 2، 2022.

18_ الهام الشافعي. "الأدب التفاعلي: الماهية، الخصائص، الشروط."

19_ دفي جلول. "أثر الوسائط الإلكترونية على جمالية القصيدة التفاعلية". مجلة فصل الخطاب، جامعة المسيلة، مج 10، ع 2، 2021.

20_ زيتون زليخة. "أسئلة الأدب الرقمي بين الوجود والتجاوز". مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة قالمة، العدد 37، 2017.

21_ علي صديقي. "النص الأدبي الرقمي: بحث في المفهوم والخصائص". مجلة الخليل في علوم اللسان، جامعة الموصل، مج 2، ع 2، 2023.

22_ عمر زرفاوي. "الكتابة الزرقاء". دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، العدد 56، 2013.

23_ أحمد العارف. "من الرواية الورقية إلى الرواية التفاعلية: دراسة في خصائص الأدب التفاعلي". مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، مج 7، ع 1، 2021.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية:

24_ قناة الجزيرة العربية. "يحيى السنوار: أسير محرر وقائد في حركة حماس"، الجزيرة.نت.

25_ عمرو حسين. "5 مؤلفات كتبها يحيى السنوار أبرزها الشاباك بين الأشلاء"، elwatannews.com.

26_ الزايداوي المهدي. "يحيى السنوار: الرجل الذي تخشاه إسرائيل حياً وميتاً"، ar.m.wikipedia.org.

27_ زهور الآداب. "سيرة حياة الشاعر تميم البرغوثي"، zhooraladab.com.

28_ التناص في شعر تميم البرغوثي. الجامعة الإسلامية، بتاريخ 2021/09/13.

29_ أميرة حجازي. "تميم البرغوثي (شاعر فلسطيني)"، بتاريخ 2021/10/10.

الفهرس

العناوين	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
المقدمة	**أ ـ ج**
الفصل الأول: الأدب التفاعلي المفهوم والنظرية	
تمهيد	**12**
01 مفهوم الأدب التفاعلي	**12**
02 عوامل نشأة الأدب النفاعلي	**14**
03 خصائص الأدب التفاعلي	**21**
04 المتلقي في الأدب التفاعلي	**27**
05 أنماط وأجناس الأدب التفاعلي	**28**
06 آليات وتقنيات الأدب التفاعلي	**34**
الفصل الثاني: الأبعاد السيميائية في الأدب التفاعلي لقصيدة "رمى بالعصا" لتميم البرغوثي	
01 نبذة عن الشاعر تميم البرغوثي	**47**
02 نص القصيدة وموضوعها (الشهيد يحيى السنوار)	**54**
03 الأبعاد السيميائية في قصيدة تميم البرغوثي التفاعلية	**60**
04 دلالات ومعاني القصيدة	**60**
05 بنية القصيدة	**66**
06 سيمياء الصورة في القصيدة	**68**
07 سيميائية الشاشة	**72**
08 سيميائية الصوت	**72**
09 سيميائية الألوان	**75**
10 الروابط التشعبية على القصيدة	**77**
خاتمة	87
قائمة المصادر والمراجع	**90**

الفهرس	94

تم بحمد الله

الملخص:

تتناول هذه المذكرة بالدراسة والتحليل قصيدة **"رمى بالعصا"** للشاعر تميم البرغوثي، باعتبارها نموذجًا تطبيقيًا للأدب التفاعلي، وهو شكل أدبي معاصر يوظّف الوسائط الرقمية لخلق تجربة قراءة تفاعلية وجمالية جديدة. ركزت الدراسة على الأبعاد **السيميائية** في القصيدة، مثل **الصوت، اللون، الصورة، الحركة، وفضاء الشاشة**، كما تطرّقت إلى **الروابط التشعبية** ودورها في بناء نص متعدد المسارات والمعاني.

أبرزت المذكرة كيف نجح الشاعر في تحويل القصيدة إلى عمل بصري وسمعي وحركي متكامل، يُشرك المتلقي في تشكيل المعنى، ويجعله طرفًا فعّالًا لا مجرد قارئ سلبي. وقد تم تحليل هذه الأبعاد وفق المنهج السيميائي، للكشف عن مدى تداخل الشكل والمضمون في خدمة الرؤية الشعرية والتفاعلية للنص.

الكلمات المفتاحية : الادب التفاعلي ، تميم البرغوثي، القضية الفلسطينية ، الأنترنت، التفاعل.

Abstract

This thesis explores the poem *"Rama bil-‘Asa"* (*He Threw the Staff*) by the poet Tamim Al-Barghouti as a practical model of **interactive literature**, a contemporary literary form that utilizes digital media to create a new, immersive reading experience. The study focuses on the **semiotic dimensions** within the poem—such as **sound, color, image, movement, and screen space**—and examines the role of **hyperlinks** in constructing a multi-layered, non-linear text.

The research highlights how the poet successfully transforms the poem into a visually, aurally, and kinetically integrated piece, engaging the reader as an active participant in meaning-making rather than a passive recipient. Using a semiotic analytical approach, the study reveals the interplay between form and content in service of the poem’s aesthetic and interactive vision.

key words: Interactive, Tamim Barghouti, the Palestinian issue, the internet, interaction.