



## البلاغة التفاعلية مقاربات في المفاهيم

أ.م.د. فاطمة كريم البحراني

### المقدمة

ليس جديداً أن نخوض في الجديد؛ لأن مغادرة السائد وولادة مالم يكن موجوداً في حياتنا أمر مألوف؛ لذا لا أجد ما ساتاوله في ورقتي البحثية هذه بدعاً بل هو جار على نسق هذه السُنَّة.

فالبلاغة متجددة في ظروف المنظرين على مدى المسيرة البشرية فمن تنظيرات أرسطو والسفسطائيين ومروراً بالبلاغة العربية القديمة وملامسة للأسلوبية، وهكذا كانت البلاغة سؤال متجدد في أذهان المنظرين؛ كيف يمكن أن نبذع أو ما شروط الابداع أو سواها من أسئلة المعرفة المتعلقة بالابداع والجمال.

وفي ورقتي هذه سأقف عند إرهاصات تحوّل جديد في مسيرة البلاغة المتجددة أعني البلاغة في ظلّ عالم الوسائط الجديدة عالم العولمة وتأثيرات التكنولوجيا وثورة الاتصالات العالمية، فالبلاغة حالها حال أي حقل معرفي تأثرت بسياق هذا العالم الجديد وحاولت في ورقتي هذه أن أرصد هذه التحولات وأوصل لها: مصطلحاً ومفهوماً وانمطاً.

لذا عنونت الورقة بـ(البلاغة التفاعلية مقاربات في المفاهيم)؛ ليكون العنوان نافذة لولوج مدخل جديد للنظر الى هذا الحقل القديم المتجدد.

وسأقف في ورقتي البحثية على مجموعة التحولات في البلاغة من حيث المفهوم والتشكل الجديد سيكون موزعاً على ثلاثة محاور هي:

المحور الأول: أسباب تحولات البلاغة.

المحور الثاني: آليات الكشف الجمالية.

المحور الثالث: الإجراء.



### المحور الأول: أسباب تحولات البلاغة

يقصد هذا المبحث إلى تقديم البلاغة في إطار معرفي جديد تنقلها من متن النظرية البلاغية التراثية إلى حاضنة النظرية النقدية التفاعلية معتمدة تقنية ( النص المتفرع hyper text ) الذي لا يمكن قراءته إلا من خلال الشاشة الحاسوب.<sup>1</sup>

ولابد من الإشارة هنا إلى أن النظرية النقدية التفاعلية قد أسهمت في جعل المتلقي مشاركاً في إنتاج النص وإعادة تخليقه، وفتح المجال واسعاً للتأويل، وهذا يسهم كثيراً في تشكيل بلاغة النص التفاعلي عبر تبدلات كبرى في منظومة العلوم الإنسانية وهذا ما أعده منجزاً من انجازات الفكر العلمي في ما بعد الحداثة.

إن البلاغة في إرثها المعرفي بتقنياتها البنائية استطاعت تحقيق قدر من التماسك المنهجي في حقل العلوم الإنسانية، ومن حيث قراءة منطق عصورها؛ فقد كانت البلاغة عند اليونان على يد أرسطو متداخلة مع علوم المنطق والأخلاق والفلسفة والشعر .

ويتضح اهتمام أرسطو بالنوع الأدبي (الخطابة)؛ إذ جعلها صناعة أساسها، وهدفها

( الحجاج ) وكانت آلة الخطابة لديه الأسلوب.<sup>2</sup>

فقد جعلها فرعاً من الجدل في كتابه (فن الخطابة) يقول: (إن الخطابة فرع من الجدل وأيضاً فرع من علم الأخلاق يمكن أن يُدعى بحق علم السياسة)<sup>3</sup>.

وكان أرسطو متنبهاً إلى قضية مهمة اتضحت في بحوثه اللغوية البلاغية وذات صلة وثيقة بالحجاج وهي التعمق والتصرف في قواعد التأويل الدلالي لتحقيق أغراض حجاجية.<sup>4</sup> وبذلك فإن البلاغة اليونانية وبخاصة عند أرسطو قد خرجت الى الحجاج.

وفي الموروث العربي فإن البلاغة ترد في قضايا الصياغة وجماليات الأسلوب بنزعة معيارية تمثلت في فرض القواعد والأصول، فكانت وظيفتها تلامس تحليل النصوص بمعيار وصفي يقف عند الظواهر في جملة علاقاتها وأبنيتها المترابطة، وانتظامها في نسق ديناميكي.<sup>5</sup>



والنصوص الأدبية هي بنية نصية كلية تتولد في سياق إبداعي منتج تجتمع فيه أنساق جمالية تكشف آليات البلاغة .

إن دخول النص البلاغي في المنظومة المعرفية الجديدة استطاع أن يتصل بالعلوم المعرفية المجاورة، ويستثمرها في إنتاج آليات جديدة لتصبح علماً لخطاب اجتماع واسع وأكد (هنريش بليت) في كتابه " البلاغة والأسلوبية" سبب النهضة البلاغية في مجال التنظير وأرجعها إلى الأهمية المتزايدة للسانيات المتداولة ولنظريات التواصل والسميانيات والنقد الايدولوجي، وكذلك الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص وتقييمها ونتيجة لهذه الأهمية يجب أن نسجل أولاً أن البلاغة قد صارت علماً وإنما نهدف من جهة ثانية تجاوزت البعد الجمالي الصارم وأصبحت تنزع إلى أن تكون علماً واسعاً للمجتمع<sup>6</sup>.

وبذلك فإن التحولات التي رافقت النص في إطار نظريات (الجمال الشعرية والألسنية والأسلوبية وعلم النص) كان لابد أن يواكبها تحولات في البلاغة فخرجت من إطار دراسة جماليات اللغة إلى فلسفة تفكير وثقافة للمجتمع وأسلوبية للحوار وهذا يكشف بدوره عن الطبيعة المزدوجة التي تجمع بين الآليات الحجاجية والتفكيرية والتأويلية على مستويي الملفوظ والمكتوب وبذلك تجاوزت وظيفتها التحليلية إلى وظيفة إنتاج النص<sup>7</sup>.

وتكون المعادلة في التحول كالاتي:



تحولات النصّ ----- تحولات البلاغة

(اللسانيات التداولية ونظريات التواصل والسيمايائية)

(الشعرية واللسانية ونظريات الجمال والأسلوبية)



من كونه قاعدة ترصد الوقائع إلى علم يركز على آليات جديدة

منها الحجاجية والتفكيرية والتأويلية

تكشف عن جماليات النصّ ووظيفته.

ويتغير أنماط الحياة وموارد الاتصال بفعل الانفجار المعلوماتي والثورة الاتصالية والمعلوماتية وبروز عالم التقنية الممثلة بالحاسوب والشبكة المعلوماتية العالمية لينتج الأدب التفاعلي الذي بدوره ينتج تحولات البلاغة بمفهومها الحجاجي التي (فتحت الأبواب أمام عودة الخطابة ورجوع وظيفة الإقناع والتأثير في صيغة لم تعرفها من قبل وأصبح الخطاب يعتمد في إنجاز تلك الوظيفة وإحداث التأثير أساليب متنوعة منها ما يقوم على بلاغة الصورة ومنها ما يقوم على قدرة الخطاب الفائقة على التأثير لا بمنطوقه وإنما بمفهومه ومتضمنه كما قوت المناقشة القائمة بين المستفيدين من استهلاك الآليات المرصودة لذلك، وأصبحت هذه البلاغة قادرة لا فقط على التأثير وتحويل القول والصورة فعلا وممارسة على أساس الفعل ورد الفعل وإنما أصبحت متحركة في أذواق الناس تساعد على صياغتها وإعطائها الوجهة التي تهيئها لقبول ما يُقترح عليها)<sup>8</sup>.

وتؤكد الوظيفة البلاغية الجديدة في أن أهم آلية خطابية وبلاغية اليوم هي الثورة الاتصالية والمعلوماتية، وليست العولمة في أبعادها الثقافية والاقتصادية إلا وجهاً من الوجوه البارزة للخطابة الحديثة حيث يتم تمرير الأفكار والتصورات والأخيلة التي نريد تمريرها على حساب ما هو قائم في ذهن المتلقي والغاية هي إبعاده عما كان يعمر ذهنه وإحلال ما نريد نحن مكانه بتحريك الإعجاب بما



نعرض عليه أو نخلق الصدمة أو الفتنة أو الإقناع<sup>9</sup>؛ لينتج خطاباً جديداً يكشف عن تحولات في البلاغة في حجاجها الحرفي والسلمي والبصري.

### المحور الثاني: آليات الكشف عن الجمالية.

انتهى الدرس البلاغي القديم إلى العلوم الثلاثة: المعاني والبيان والبدع التي تكشف بها عن النصّ، أما الدرس البلاغي الحديث فقام على ثلاثة أمور: الإيجاد، الترتيب، والتعبير، التي يدور عليها الفن القولي، وتتحدد بها دائرته البحثية، وعلى وفق هذا المفهوم فإنّ العملية الإبداعية تقوم بالدرجة الأولى على عنصر (المبدع) الذي يجب أن تتوافر لديه أشياء كثيرة ليتحقق له الترابط النفسي والعقلي بما يبدعه من قول، ومنها الإرادة والملاحظة والقراءة والتأمل والإخلاص.<sup>10</sup>

وفي عصر الحداثة استقرت "الأسلوبية" بوصفها معطىً جديداً للدراسة النقدية تقدمه الممارسات العملية والتطبيقية التي تبدأ بالنصّ وتنتهي به؛ بأدوات كشفية تقوم برصد الخواص الجمالية التي تتصل بالتعبير كاشفة عنها في التركيب اللغوي من حيث الربط بين الرمز والمدلول في صور الكلام في مثل تنافر الحروف، وحسن التأليف والتعقيد اللفظي والمعنوي وتعدد المعنى لتعدد المبنى، وزيادة المعنى لزيادة المبنى، فكانت انفتاحاً ثقافياً وفكرياً جديداً.<sup>11</sup> مما زاد الدراسة الأسلوبية ثراءً وخصباً.

ومن ذلك يمكن رصد ملامح التطور الكشفي في الدرس البلاغي في القديم والعصر الحديث بالاتي:



### البلاغة القديمة

(المعاني، البيان، البديع) تهتم بالمبدع وتقوم بالكشف عن ثنائية (الشكل والمضمون).

### البلاغة في العصر الحديث

الأسلوبية تهتم بـ (النصّ) تكشف عن الدال والمدلول تقوم على ثلاثية عمليات التوصيل عند ياكبسن (المرسل - الرسالة - المرسل إليه).

وهذا الاتجاه الجديد في البلاغة الحديثة والمعاصرة تكشف عنه آليات البناء والتعليل والفهم والتأويل من خلال قنوات الاتصال المختلفة، وهذه الآليات تبحث في الدلالة اللغوية التي تكون بمجموعها تركيب الخطاب الذي يتجاوز الجملة، كونها علماً يدرس "شعرية النصّ"، (و معنى هذا أن البلاغة المعاصرة عليها أن تندرج في المفاهيم العلمية الحديثة وتكتسب تقنياتها التحليلية، ولا مفر من أن تكون مجالها هو النصوص، وعندئذ لا تلبث أن تدخل في نطاق علم النصّ).<sup>12</sup>

وبفعل المتغيرات السريعة والهائلة لأنماط الحياة بفعل الثورة المعلوماتية والاتصالية في عصر ما بعد الحداثة وظهور التقنية التي فتحت آفاقها لتتسع معها حركة المجتمع انعكس ذلك برمته على المستوى الخطابى للأفراد ودور بلاغته في قدرته على الإقناع والتأثير بالآخر.

وذلك دعا إلى إعادة التصور القديم للحجاج من خلال الإضافات التي قدمتها المدرستان الفرنسية والبلجيكية؛ فقد تمخض عن جهود المدرسة البلجيكية إعادة النظر في البلاغة اليونانية القديمة وقراءتها قراءة جديدة، مستعينة بتوظيف ما توصلت إليه اللسانيات المعاصرة والمجالات الإنسانية الحافة بها توظيفاً يأخذ بنظر الاعتبار خصوصيات الدرسين اللغوي والأدبي الفني.

وعند هذه المدرسة تأصل الحجاج بوصفه مبحثاً أساساً في البلاغة المعاصرة؛ إذ برز مع بحوث بيرلمان وزملائه، ومع ميشيل مايير والتزمت هذه البلاغة مهمات عدة منها الدرس البلاغي مما لحق به من تشويه يعود أساساً إلى التبسيطات المُخَلَّلة التي مورست على البلاغة في الفترات القديمة، فضلاً عن لفت انتباه الباحثين إلى ما للغة من أثر في بناء الفرد والمجتمع وتطوير الحياة بصفة عامة.<sup>13</sup>



ويجدر بنا ان نبرز مسألة في غاية الأهمية؛ إذ ذكرنا مجموعة التحولات في مفهوم البلاغة عبر عصورها بالترتيب الآتي بيانه:

البلاغة قديما ← الحجاج

البلاغة في الموروث العربي ← تكشف عن النصّ بعلمومها (المعاني، البديع، البيان)

تطورت في عصر الحداثة ← الأسلوبية واللسانيات

تطورت في عصر ما بعد الحداثة (عصر التقانة) ← الحجاج

وهذه التحولات واكتبتها تحولات في أدوات الكشف عن الجمالية في النصّ من خلال الموجهات الممثلة بالجملة بعدّها البنية الأساس للكشف البلاغي.

والجملة بوصفها مفصلا من مفاصل النظرية اللسانية فقد شملها التطور لينتج عنها تحولات في المفهوم والتشكل وقد وقف الدكتور مشتاق عباس معن في بحثه (الجملة التفاعلية مقاربات في تحولات المفاهيم)<sup>14</sup>.

على هذه التحولات من النظرية النحوية التراثية العربية بمسمى (الجملة المفيدة)<sup>15</sup> ونظر إليها من (مفهوم التعليق)<sup>16</sup> و(الجملة الشاملة العامة)<sup>17</sup> ما وفقا عند النقلة الكبرى في التعاطي مع الجملة بتحول النظر من الجملة إلى تركيب النصّ نتج عن تطور الوعي بالبحث اللساني بأثر الدراسات اللسانية الحديثة، وانبثاق علم النصّ فتأسس (نحو النصّ) الذي يتجاوز في سعته (نحو الجملة) وهذا التطور في وعي العناصر البنائية المكونة للنصوص والمنتجة للدلالات قد اقترن بالتحولات الفكرية التي تستدعيها التطورات الثقافية المرافقة للثورات المعرفية<sup>18</sup> و(الجملة الثقافية)<sup>19</sup> وقد اجترح الدكتور مشتاق عباس معن مصطلح (الجملة البصرية) بوصفها ضابطة لمعايير اللغة المرئية في النصّ التفاعلي بفعل الثورة المعلوماتية وجوها البصري الفاعل.<sup>20</sup> و(الجملة السمعية) بفعل الموسيقى التي أضحت مستوى بنائيا من مستويات البناء التفاعلي.

إن معطيات التفاعلية قوضت هيمنة واحدة العنصر (الحرف) في الوسيط الورقي لتحتضن مستويات نصّية أخرى (السمعية والبصرية) مشكلة نصّاً تفاعلياً لتحديث مفهوماً جديداً للجملة المُشكلة



لنص التفاعلي مشكلة جملة مركبة أطلق عليها اسم الجملة التفاعلية؛ فهي مركبة من: (الجملة الحرفية التقليدية ، والجملة الثقافية ، والجملة البصرية ، والجملة السمعية ، فضلاً عن وظيفة المشارك المضر الذي ينهض بوظيفتي المنتج والمتلقي المشارك ، لذا يمكن لنا أن نلخصها بالمعادلة الاتية .21

الجملة الحرفية + الجملة البصرية + الجملة السمعية

× المشارك المضر = الجملة التفاعلية

الجملة الثقافية (22).

وتأسيساً على ما سبق ذكره ومن قبيل التفكير البصري والتفكير السمعي والأنساق الثقافية الجديدة التي أحدثتها الثورات المعرفية في المنظومة الإنسانية الممتلئة بتقنية الحاسوب والشبكة العنكبوتية التي جعلت المتلقي مشاركاً في العملية التواصلية، تتطرق بقية الحقول التي جاورتها.

ومن هذه التحولات في النصّ المكونة للجملة التفاعلية فلا بدّ من أن ينتج عنها تحولات في الأدوات وآليات الكشف عن جمالياتها سوغ لنا أن أسميها بـ (البلاغة التفاعلية) وهذا يدعونا إلى تقسيم أدواتها وآلياتها إلى ثلاثة أقسام هي:

1-آليات الكشف الداخلية متمثلة بالمستويات (البصرية والسمعية والحرفية)

2-آليات الكشف الخارجية المتمثلة بالنسق الثقافي والمشارك.

3-آليات كشف الأبنية متمثلة بـ(عنصر التوليف).



وفيما يأتي توضيح لكل من هذه الآليات:

### 1- اليات الكشف الداخلية: (المستويات البصرية والسمعية والحرفية).

أثر قديماً عن سيمونيدس (556ق.م - 468ق.م) أنه قال ( الشعر رسم ناطق ، والرسم شعر صامت)<sup>23</sup> نقلنا هذا القول إلى أن التواصل لا يأتي بمستوى واحد بل تتعدد مستوياته بتعدد آلة صناعته اللغوية .

فالأصوات وتمثالاتها المرئية (الحروف) تشكّل لغتنا المعهودة التي يشفرها المتواصلين في ما بينهم لتبادل الأفكار والمعلومات وسواهما .

فاللون يصنع لنا بتكويناته وتشكلاته لغة صورية تتبطن بها الفكرة وتُنقل بشفرة يفكّها المتلقي القادر على قراءة تعابير اللون وتكويناته البصرية<sup>24</sup>.

أما الألحان فهي لا تبعد عن هذا الأمر فهي تشكّل لنا لغة مشفرة بالتشكلات الصوتية المتنوعة يفكّها المتلقي القادر على التعامل مع اللغة الموسيقية<sup>25</sup> .

وهذه المستويات الثلاثة تجدها متفرقة في لغتنا اليومية وحتى الإبداعية؛ إذ لا ينهض الوسيط المتداول (الورقي) في تدوينها على جمعها بل ينهض بالحرف وربما الصورة ولكنه لا يقوى على نقل الموسيقى لأن تكويناتها لا تنسجم ومادية الورقة التكوينية ، ولا نقصد بالموسيقى هنا إيقاع الكلام بل نقصد به الألحان والأنغام الموسيقية .

لكن الوسيط الجديد ، أعني الحاسب ووسائطه التفاعلية الأخرى قادر على النهوض بجمعها خاصة بعد إنتاج تقنية النصّ المتفرّع (Hyper text) التي عملت على تشعبية النصّ وجعله على طبقات<sup>26</sup>.

وهذه المستويات الثلاثة التي شكلت لغات النصّ التفاعلي تخزن آليات وأدوات كشفية عن بلاغة الجملة التفاعلية كاشفة عن جماليتها مما سوغ لنا أن نسميها بالبلاغة الحرفية والبلاغة البصرية والبلاغة السمعية.



### البلاغة البصرية.

ارتبطت مساحة التفكير البصري مع مفهوم البلاغة في الموروث العربي القديم وكانت (الصورة) هي الارتكازة الأساس في تحديد سمات البلاغة العربية، فجاء في تعريف ابن سنان الذي أشار فيها إلى الرسوم قال ( وقد حدّ الناس البلاغة بحدود إذا حققت كانت كالرسوم والعلامات)<sup>27</sup>، وقد استعانت التنظيرات الأدبية بمحددات البلاغة القديمة وأخذت إشكالاً من المفاهيم من قبيل ( النصّ البصري)<sup>28</sup>، والتفكير البصري، والمعرفة البصرية، والجملة الضوئية.<sup>29</sup> إلى عصر التنوير المعرفي(عصر التكنولوجيا) الذي أصبحت فيه الصورة نسقاً بنائياً أساس في بناء لغة النصّ التفاعلي ( المُبدع التفاعلي هنا يستعيد مع استبدال الأدوات انحيازه القديم للتعريف العربي للبلاغة بوصفها " مراعاة لمقتضى الحال" مفتتحاً بها عصر بلاغته التفاعلية البصرية)<sup>30</sup>.

إن انفتاح "المعرفة البصرية" في فضاءات انفتاح الدلالة وتحولاتها جعلت منها نسقاً بنائياً متقناً لتكون لغة بواقعها المرئي يضبط قانونها معايير الجمالية من خلال المكون الأساس للغة وهي الجملة، والتي على أساسها اجترح د.مشتاق عباس (الجملة البصرية)<sup>31</sup> لضبط اللغة المرئية في النصّ التفاعلي كونها تشكل إحدى لغات هذا النصّ.

وإذا كان هدف البلاغة في النظرية اللسانية تقوم على وصف الاشتغال البلاغي بعمليات الإبدال والحذف والمجازات والانزياحات ... وغيرها، فإن هدف البلاغة في النصّ التفاعلي يكون خاصاً؛ إذ إن المهمة الأولى لبلاغة خاصة (بلاغة المعنى المعجمي ، والقصّ، والتشكيلي، والأيقوني...الخ) هي تحديد المنظومات الفرعية المتجانسة التي تُعرّف وتعزل الوحدات التي يمكن ان تطبق عليها العمليات البلاغية ( وجبّ في القصّ، مثلاً، تمييز المنظومات الفرعية للشخصيات والإشارات والنوى)<sup>32</sup>.

أضافت التقنية تحولات أسلوبية في إنتاج الأعمال الفنية المعاصرة بتأثير الصورة بوصفه منتجاً الكترونياً؛ إذ (ان بلاغة التواصل المرئي، إذ تغيد من البلاغة اللسانية، تدرس الانزياح المكاني الذي يتحقق في الملفوظين الأيقوني والتشكيلي اعتماداً على الدرجة المُدرّكة والدرجة المُتصوّرة)<sup>33</sup>، كما ان الصورة الالكترونية تعدّ ( الشريكة في تخليق نصوص الأدب التفاعلي تتميز بعدد من السمات الفارقة التي تميزها عن سالفتها الصورة المطبوعة التقليدية، والتي باتت- تلك السمات - حاضرة دوماً في



ذهن المبدع التفاعلي خلال عملية خلقه لنصه الإبداعي؛ فمن إمكانية إجراء التعديلات (تكبير، تصغير، تعديل لوني، تشويش، حجب كلي وجزئي) إلى إمكانية توليد سياق حركي تتابعي slide show مضيقاً بعداً تأويلياً جديداً تفرضه العلاقات الناشئة بين كل صورة وسابقتها وتاليها إلى تقنية الظهور التدريجي fade in أو التلاشي التدريجي fade out إضافة إلى قوانين وجماليات الصورة المتحركة في الأفلام - سواء المعدة بواسطة المبدع نفسه باستعمال أحد برامج معالجات الفيديو أو الأفلام الجاهزة- وما يستتبعها من مراعاة جوانب الإيقاع الزمني للنص والالتفات إلى علاقة حركة أو مدة عرض المكونات المقروءة بما يسبقها أو يليها أو يزامنها من صورة متحركة أو ساكنة أو توليف منهما الأمر الذي أتاح في متناول المبدع التفاعلي ترسانة كاملة من الاختيارات والإمكانات التي تتطلب إماماً من لدن المبدع بتأثير كل منهما بصرياً ووقعه النفسي على المتلقي ومن ثم السعي لموائمة الاختيارات وفقاً لمقتضيات الدلالة العامة المرادة من النص ككتلة عامة؛ فليس الأمر هنا متروكاً لحشد وتكديس كافة (الحيل البصرية) المتاحة من لدن برامج المعالجات الجرافيكية بقدر ما هو رهن بمطابقة المتطلبات الباطنة في فضاء النص<sup>34</sup> وجاءت "الجملة البصرية" لتكون شاملة لكل معايير الضبط للغة المرئية ولاسيما في النص التفاعلي<sup>35</sup> وهذا يتطلب وجود تحولات في الكشف عن الجمالية في الجملة البصرية؛ لذا سوغ لنا اجترار مصطلح (البلاغة البصرية) بوصفها آلية تكشف عن جمالية (الجملة البصرية) في سياق النص التفاعلي.

### البلاغة السمعية

تأتي الأبحاث المعاصرة المتأثرة باللسانيات التوليدية التحويلية لتطرح علاقة الموسيقى بالشعر من جديد وإبراز العلاقة بينهما وتحليل أحدهما بمفاهيم الآخر وقد استعيرت المنهاجية اللسانية التي توظف التشجير لتحليل الموسيقى واقترضت مفاهيم التوازي والتكرار والتماثل من الكتب النقدية إلى تفكيك البنية الموسيقية<sup>36</sup>، ولما كانت الألحان تناظر البلاغة في سياق المناظرة بين الموسيقى واللغة<sup>37</sup> التي تبتني على أصول موسيقية هي التوليف، والوضع، والمقدار<sup>38</sup> التي تدخل في أنساق تتناسب الكون، وانتظام أجزائه<sup>39</sup> التي تحقق بلاغة الموسيقى بوصفها (لغة)<sup>40</sup>؛ فهي تحقق (مستوىً بنائياً من مستويات هيكل أكبر ذاك هو البناء التفاعلي الذي يستند في بنياته الداخلية إلى بنى أصغر)<sup>41</sup>.



### النسق الثقافي

إذا سلمنا أن الثقافة هي ممارسة معرفية تراكمية فإن هذه الحمولة الفلسفية تكشف عن عنوانات العصور بحكم تحولاتها المعرفية لتضرب لنا مثلاً في ذلك في توصيف الحداثة (بأنها تعبير عن ثقافة الابتكار والتغيير)<sup>42</sup> فضلاً عن تمثيلها (برنامجاً تحريراً تمردياً للثقافة والفن)<sup>43</sup> التي ارتبطت بالتكنولوجيا فغيرت من أبنية المعارف كافة.

وما طرحته المعلوماتية بوصفها أساس (مجتمع المعرفة) في عصر الحداثة وما بعدها هو الاشتغال الثقافي التكنولوجي الذي برز الحاجة الماسة إلى تحديث في النظرية الأدبية لتستوعب المتغيرات جميعها التي ألمت بالنص الأدبي في عصر الأنفوميديا فغيرت من بنية تشكيل النص الأدبي وأدخلت تقنيات الحاسوب لتكون حاضنة النص الأدبي الجديد ليبتني على تقنية النص المتفرع (hyper text) لصيرورة نظرية أدبية معاصرة في العلوم الإنسانية والنقد الأدبي أنتجتها معطيات الأنفوميديا (ومن الطبيعي أن تحتضن "طقس الأدب" متون نظرية وأخرى إجرائية تمثل جسده الحي في عالمنا المادي المعاش فكان الأدب هنا حيث الحداثة "التكنو-أدبية" يمتاز بوصفه "تكنو-أدبياً" أيضاً تغيرت فيه آليات الصياغة والعرض.

فلو رجعنا لمواصفات النص المنتج في عصر الشفاهية" أتجدها مشابهة لمواصفات النص المنتج في عصر الكتابة؟" من المستحيل أن تكون الإجابة إيجابية، فلكل نص مواصفات تقتضيها اللحظة التاريخية بكل محمولاته المعرفية والثقافية والفنية والجمالية التي أحاطت به.

وما دما اليوم نشهد عصرًا جديداً بكل محمولاته المعرفية والثقافية التي حملت لحظته التاريخية "الراهنة" فمن المؤكد أن تختلف المواصفات المميزة لنتاج عصر "حداثة الأنفوميديا".

فكل نتاج حاضنته الوسائط التفاعلية "التكنولوجية" وآليات خلقه "التقنيات الحاسوبية" هو نتاج ينتمي إلى منظومة "التكنو-أدبية"<sup>44</sup>.

وهذا النتاج الذي يجعل المبدع التفاعلي متنبهاً لـ (الوعي بأهمية إدراك السياق الثقافي وعدم إهمال أي جزء من مفاهيمه وعلاقاته مما يمكن أن يخدم النص باعتبار أن السياق النخبوي قد تمت تحتيته جانباً والأدب التفاعلي متاح لكل الجماهير عبر وسائل الاتصال الجماهيرية، والمطلوب كذلك وعي



كامل لتقنيات الإبداع الرقمي ووسائطها المنتجة للإبداع التفاعلي بما يسمح لكل ثقافة بالمشاركة وإنتاج ثقافة ما يتم توقع الحاجة إليها والرغبة فيها)<sup>45</sup> .

والسياق الثقافي في الأدب التفاعلي يتطلب الأسس الفنية الرقمية الالكترونية في الوعي النقدي الذي يأخذ على عاتقه ملاحظة النصّ الأدبي التفاعلي<sup>46</sup> ، بالنقد الثقافي التفاعلي الذي يكشف عن جماليات الأدب التفاعلي الذي يكشف عن جماليات الأدب التفاعلي وعلائقه السياقية والثقافية<sup>47</sup> .

### المشارك

ترتكز نظرية الاتصال في التفكير الأسلوبي على قطبي معادلة التوصيل (المبدع والمتلقي)، وإذا كان المتلقي حاضراً في العملية الإبداعية من حيث كونه أحد موجّهات المبدع الذي يحاول أن يعبر عن الفكرة الموجهة للمتلقي ليسهل على المبدع إيجاد الأسلوب الأنسب للإقناع وإيقاع التأثير في نفس المتلقي وهذا يتساوق مع الفكرة البلاغية - مطابقة مقتضى الحال - .

وعلى الرغم من اهتمام الدراسات الأسلوبية والأسلوبيين بالمتلقي وإبراز أثره في عملية الإبداع، فنجد (ريفاتير) معرّفاً للأسلوب على أنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النصّ وإذا حللها وجد لها دلالات متميزة وخاصة وعلى هذا فإن البحث الموضوعي يستدعي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النصّ مباشرة وإنما ينطلق من الأحكام التي يبيدها القارئ حوله<sup>48</sup> .

إلا إن دور المتلقي لا يخرج عن كونه ردود أفعال لتلقي النصّ الأدبي ويبقى مبدع النصّ هو السطوة المهيمنة في توجيه المتلقي بعبارة أخرى- لا يخرج المتلقي إلا عنصراً سلبياً في العملية الإبداعية، وإذا كان النصّ مفتوحاً بتجدد تأويلات المتلقي في كلّ قراءة فإنه لا يخلق منه مشاركاً حقيقياً في تشكيل ذلك النصّ من جديد والتحويلات التي حصلت في النظرية الأدبية بانفعالها مع التطور المعرفي السريع ووعيها بأهمية شاخص هذا التطور (التكنولوجيا المعلوماتية) وما تقوره من تغيرات في الإنتاج بوسيطها الناقل (الحاسوب).

برز النصّ التفاعلي الرقمي ووسيطها الحاضن للذات (أسسا لمنظومة معرفية تغاير منظومة المعرفة ما قبل الرقمية)<sup>49</sup> .



وهذه المنظومة المعرفية الجديدة إذا جاز لنا التعبير عنها بالنظرية الأدبية التفاعلية جعلت حضور "المتلقي" يحقق غاية التفاعل؛ إذ ( قوضت التفاعلية سلطة الفردانية في الممارسة التواصلية)<sup>50</sup>.

وأست لحلول متغير جديد هو ( مبدأ المشاركة عنصرًا تعاملياً في التواصل الإنساني)<sup>51</sup>، لتطرح مصطلح المشارك في النظرية النقدية الحديثة الذي يحقق مبدأ المشاركة، ومصطلح (المشارك) هو عصب الأدب التفاعلي بحضور الحاسب الوسيط الإلكتروني في عصر الانفوميديا وفي ضوء ذلك فإن لفظة المشارك ( تنبثق من عملية التفاعل بين المتلقي والنص الإبداعي بمساحة الاشتغال التي منحها المبدع للمشاركة)<sup>52</sup> وهذه التفاعلية أوجدت وظائف جديدة للمتلقي، المشارك سميت برياعية كوسكيما هي : التأويل، والإبحار، والتشكيل، والكتابة<sup>53</sup>.

### آليات كشف الأبنية (عصر التوليف)

ان مستويات التواصل الثلاث (التواصل الحرفي التقليدي والتواصل البصري والتواصل السمعي) تجتمع مع الوسيط الرقمي لتحقيق النصّ التفاعلي وتشكل وحدات بناء لنصّ متعدد المستويات ذات حمولات ثقافية معرفية في أنساق مرجعيات بنيات النصّ التفاعلي الأربعة ( الحرفي، السمعي، البصري، الحركي).

وقد أضاف الدكتور أمجد حميد عبد الله مستوى خامس في سياق رصده لأهمّ اثنين من الأسس الفنية الثقافية لصيرورة نقد ثقافي تفاعلي هما التعالق والتراسل؛ إذ (إن الأهمية البالغة لدلالة التعالق بين الفنون بما يجعل منه خامس مستويات الخطاب هي التي تضعه في النقد المرتقب موضع العناية، فالنقد الثقافي التفاعلي لا بدّ له من رصد ذلك التعالق ومعرفة كفاءته التعبيرية وقدرته في التأثير ومقدار ما ينشأ عنه من تفاعل بين ( المتلقي والنصّ/ المتلقي و المبدع ) ، ثم ان هذا التعالق هو الذي يدلنا على السمات الثقافية لكل جزء من النصّ التفاعلي ثم اختياره، والسمات الثقافية المضافة عبر توليد ثقافة جديدة من خلال ربط تلك الأجواء ببعضها، فإذا كان النصّ التفاعلي يمثل حواراً ثقافياً، فلا بدّ للنقد الثقافي التفاعلي ان يلتقط سمات ذلك الحوار ومفرداته وتركيباته وسياقاته وأصوله وأساسه وأوله وآخره ومقصده ومنتهاه، وبتعبير آخر أن يكون النقد شديد الفضول في تنصته على الحوارية الثقافية للأدب التفاعلي)<sup>54</sup>، مسميا له بـ(المستوى التوليفي)<sup>55</sup>.



المحور الثالث: الإجراء

**1- البلاغة الحرفية**

من السمات البارزة التي تحدد الخطاب الشعري الحديث تلك التي تشغل آلة الاستعارة لمقصدية متعددة يستثمر الشاعر كل إمكانات اللغة لتوظيفها بأقوى درجة لتكون الاستعارة هي حاضنة تنبثق منها توليفات جديدة تكسر قاعدة الرتبة بالنسبة للمتلقي لتثير شعوره باتجاه التفكير في إدراك مقاصد النص واستكناه دلالاته وتثوير النص بالتركيب الاستعاري المكثف يبرز مقدرة الشاعر الحديث على التغيير في بناء نصه الشعري وذلك ( ان الشاعر هو من يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة)<sup>56</sup> تفتح النص على التأويل كون ( الشعر الجديد رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها...)<sup>57</sup>.

وفي قصيدة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أورك" نجد ان التركيب البلاغي الحرفي اعتمد في أغلبه على المستوى الاستعاري الذي اكتنف النص الشعري منذ الوهلة الأولى للولوج في باحة القصيدة التفاعلية في أرضية النص التفاعلي أيقونتي(اضغط فوق ضلوع البوح) ليصل دلالة الحرف بالتقنية وكذلك ( الحنظل موتٌ يتخمر) في التركيب العمودي ( أيقنت أن الحنظل موتٌ يتخمر) وما يتولد منها من مقاطع معومة تكتنز في فضاءها حشد من الاستعارات وانتهاءً بالنص الأخير من القصيدة (هامش) كاشفة عن الفيض الاستعاري من قبيل (قطعت أوراقها)، ( الربيع رحل)، (نقترف الأمل) والحشد الاستعاري في النص المخبوء في ستر (إياك أن تقترف الأمل) ليتصل التكتيف الاستعاري في هذه الصفحة إلى أرضية النص التفاعلي مكونة دائرة مغلقة على علامات رابطة في القصيدة ( تباريح) تركز على التعالق الاستعاري المشكل للنص، الذي أطلق عليه ميخائيل ريفارتر مصطلح الاستعارة المتتابعة معرفاً إياها بأنها (سلسلة من الاستعارات المتعاقبة بواسطة التركيب، أي تنتمي إلى الجملة نفسها أو إلى البنية نفسها السردية أو الوصفية، بواسطة المعنى حيث يعبر كل منها عن مظهر خاص من كل أو من شيء أو مفهوم تعرضه الاستعارة الأولى من السلسلة)<sup>58</sup>.

وهذه تؤكد مقدرة الشاعر في تشكيل نظام جديد لصيرورة الأشياء وصنع لغة خاصة قائمة على عنصر المفاجئة في تلقي النص ليجعله مفتوحاً للتغيير أما باتجاه شحن مسافة التوتر فتشع بها ثغرات المتلقي فيتيه مع خطوات الشاعر الضائعة في مساحة الألم أو باتجاه رصد ذلك التعالق الذي يسهم في



تشكيل القدرة الأدبية لإدراك القصد؛ إذ لم يدخر الشاعر جهداً في ذلك، وبناءً على ما تقدم نكتفي بنموذج من نصوص القصيدة الحرفية لاستظهار العلاقات المتفاعلة فيه.

نصّ أيقونة (حاشية) من ضلع البوح الأول:

ولقد مشيت وما علمت بأنني أمشي ودربي يقتفي آثاري  
أمشي ولكن لا أرى لي خطوة أمشي يميناً وهو محض يسارِ  
قداي لا أدري تسير أم التي تخطو يداي وتهتدي بمساري

ضاع الطريق أم التي ضاعت خطاي ولفها مشواري

النصّ هنا في جملته صورة بلاغية تشكل في الذهن انطباعاً بصرياً عن حركة الشاعر وهو حائر ما أن يقدم خطوة بقوة فعل الماضي (مشيت) حتى يتسمر في ذات خطوته بقوة فعل المضارع (أمشي) لينتبه إلى حركته المعاكسة لاتجاه دربه، وتأتي بنية الاستعارة ( ودربي يقتفي آثاري) للتدليل عن المعنى الخفي وهو (فقدان البصيرة) لأن الدرب هو الذي يسجل الأثر المُقتفى، وما يؤكد ذلك الاستدراك بعدم رؤية الخطوة المسجلة للأثر، وبذلك تسجل هذه الاستعارة منطلق التيه عند الشاعر الذي سلك الاتجاه المعاكس لدربه. لتتعالق مع استعارة (تخطو يداي) في هيمنة الفعل (تخطو) الذي يشترك مع فعل الاستعارة الأولى (يقتفي) في الحقل الدلالي لتتسع معها حركة الشاعر البطيئة والثقيلة؛ إذ إن الاقتفاء يحتاج إلى أن ينظر الإنسان إلى الأرض ليرى ثم يتحرك وهذه عملية تبطئ من الحركة وأيضاً فعل (الخطو) المقرونة بالتفكير في الانجاز وهو تفكر بطيء ومتعثر يقتضيه حال الفاعل (يداي) لتنتهي باستعارتي ( ضاعت خطاي) و( لفيها مشواري ) بصيغة التساؤل مكونة شبكة مترابطة من علاقات الفعل ونتيجته المتمثلة بالاستعارتين الأخيرتين اللتين تكشفان عن فقدان بصيرة الشاعر وتقل خطوته لينتهي به المطاف إلى الضياع والتهيه.

وتأتي الاستعارة ( ستدبح خطوتي ) في شريط عاجل الذي يعلو صفحة هامش ( عاجل قليلاً ... .. ستدبح خطوتي كل لقيط ينز بدربي .. فأرضي تدر الزناة.. فهي موبوءة بالمغول ) بنية نصية صادمة تنبئ عن ثقل خطوات الشاعر وضياعها فهي منشغلة بمهمة خطيرة تقتضي منه الترقب واليقظة فهي متصدية لذبح الرذيلة إلا أن هذه المهمة بقيت في أفق تطلع الشاعر بفعل حرف



الاستقبال (السين) وفعلي الاستعارة (ينز وتدر) كاشفة عن استفحال الرذيلة وانتشارها التي أعلنت عن ضياع خطوة الشاعر في أرضه الذي حلت عليها لعنة (القهر والظلم) المتمثلة باستعارة ( موبوءة بالمغول) وهو سبب ضياع خطوة الشاعر المطلقة لصياغة الاستعارة في النصّ الحرفي الكلي من ( يقتني ... .. موبوءة بالمغول) قد سارت بنمط كشفي متتابع كحركة خطوة الشاعر للانتهاء إلى نتيجة واحدة هي القوة المهيمنة المسببة لتيه الخطوات.

## 2-البلاغة البصرية

من جملة العمليات البلاغية في الصورة المرئية التي أشرنا إليها في المبحث الثاني في إطار التنظير هي حذف التنافر الذي ينتج عنه تحقق الانسجام بمكونات الصورة الذي يكتمل به النظام أو بإيجاد التنافر الذي ينتج عنه خرق في الانسجام الذي يقوم عليه النظام، فضلاً عن العمليات البلاغية الأخرى في فضاء الصورة المرئية بوصفها مكوناً حاملاً وكاشفاً في المجال المرئي.

وتأسيساً على ما ذكر يمكن رصد بعض هذه العمليات في (الجملة البصرية) في قصيدة (تباريح رقمية) التي تحقق البلاغة البصرية.

1- صورة (الساعات المائعة) لسلفادور دالي لواجهة (المتن) لأيقونة (اضغط فوق ضلوع البوح الأولى)، فاجتزأ الصورة من المنتصف ليقصّ تمثال لإنسان ممدد يمثل بلاغة (الحذف) الذي يكشف عن ذوبان شخصية الإنسان قبال الزمن المفقود المتمثل به ... الساعات.

2- واجهة (حاشية) في أيقونة (اضغط فوق ضلوع البوح الثانية). صورة (الكف السمراء مع جزء من الساعد فوق الأرض المتشققة بأثر فقدان الماء)، تظهر البلاغة البصرية في الانزياح الذي تحقق من (الحذف) فتظهر الكف لتدل على جسد غائب، غيبه الموت عطشاً لتكون الكف هي آخر جزء في جسد الإنسان المقاوم زاحفاً إلى النجاة، وقد جاءت البلاغة البصرية هنا لتؤكد دلالة البلاغة الحرفية للنصّ في الاستعارة (الصحارى فاغرات) لتحفز البحر على الرحيل.

3- واجهة (هل ترغب بنصيحة أخرى) في أيقونة (اضغط فوق ضلوع البوح الثانية)، صورة القارورات الكرسطالية التي تتوسطها عينان. ان صورة قارورة من تشكيل كرسطالي يتوسط أعلى عنقها عينان كبيرتان ذابلتان مختلفتا البؤبئين خلف فتحة تشبه فم مفتوح قليلاً تمثل استعارة أيقونية بمعيار



(الإضافة) التي تركز دلالة العطش الذي وُدَّ البؤس لذي العينين حيث يتصور القارورة لها فم يستقي منه.

### البلاغة الحركية

يمكن تلمس المغايرة في الأنساق التي تحقق الانزياح في :

1- تغاير موقع الشريط الإخباري في التناوب الذي يحصل بين (أعلى - وسط - أسفل) لشد الانتباه بالتكرار والمغايرة ويدل على حركة الحياة المعيشة بأنها لا تتعاطى ما يحق لها التمتع به من هبات الله.

2- ثنائية الثابت والمتحرك.

3- (النصّ المعموم) في أيقونة (أضغظ فوق ضلوع البوح الثانية).

### البلاغة السمعية

اكتنزت المقطوعات الموسيقية المرفقة بالقصيدة التفاعلية (تباريح رقمية) عموماً على الوظيفة التعبيرية التي حققت الانسجام مع لغات القصيدة التفاعلية ويمكن تلمس ذلك في :

1- التكرار في المقطع الصوتي.

2- القص - البتر .

ارتبطت البلاغة السمعية بأثر فعل البلاغة الحرفية في الأغلب وأمثلة ذلك:

### ضلوع البوح الأول

1. المتن: تصاعد طبقة الموسيقى بقوة ليتواءم مع صيحة الشاعر المضمره في بنية البيت الأخير الذي يكشف عن الضياع لإعلان الصرخة (ضاع الطريق أم التي ضاعت خطاي ولفها مشواري)



2. مكابرة: مقطع من موسيقى فلم (تايترك) جاء (تأخر الموسيقى) لمدة من الوقت تنثير ذهن (المتلقي/ المشارك) لمساحة تساؤل في فقدان النصّ ( أحد مرتكزاته وهذه تتوافق مع حالة مدة الذهول الذي يستغرقها الإنسان حتى يدرك أثر الفعل ( المحاصرة والمباغثة).

### ضلع البوح الثانية

1. هل ترغب بنصيحة أخرى  
مرة أخرى (تأخر الموسيقى) ليتوافق مع هيئة الرذاذ الذي يتأخر في وضوحه لقلته فضلاً عن فعل الزحف.  
2. هامش  
المباغثة بالموسيقى الصارخة بإيقاع ضربات عنيفة متتالية لتنبئ عن النهاية الحتمية بالموت.

### البلاغة التوليفية

- (هامش) أيقونة (أضغظ فوق ضلع البوح الثانية)

تمثل الأيقونة الأخيرة من مجموع القصيدة التفاعلية لتكون شاهداً على اللحظة الحاسمة للمعاناة التي أنهكت الشاعر، واستثارت المتلقي.

عند الضغط على أيقونة هامش نفاجئ باللامتوقع أو الهروب من حقيقة متوقعة، لا نستطيع ان نتعامل مع كل انزياح لمستوى من المستويات على حدة، فجميعها متعلقة ببعضها مكونة مستوى توليفي واحد ، محققاً لحظة صادمة مخيفة أنتجتها مباغثة القرع المتكرر على الطبول ذلك النسق الثقافي لبعض الأمم كمقدمة يهياً كمقدمة يهياً بها أذهان الجمهور لسماع الحكم بالموت على المذنبين مولداً رهبة من المحذور تدفعه إلى البحث عن ملاذ في دهشة العيون الباردة فوق ركام قش هش مُنع عنه ما يصله بالحياة، عيون فقدت قدرتها على الاستغاثة، يكتم فاهها المضمّر شريط القبر لتموت العروق " برحيل الربيع" لينشر الموت الأصفر الذي يتخلل وهج الحياة فيستبيحه معلنا صحته التحذيرية الكبرى (إياك أن تقترف الأمل) لتكون متخمة بمعيتها متحدة مع القرع لإعلان الموت الأبدي بعد الرحلة الشاقة.



وعندما نقف على بلاغة مكونات المستوى التوليقي كل على حدة فإننا نؤكد أولاً بلاغة المستوى الصوتي بالمباغنة ليكون مهيمناً يتصدر القصيدة التفاعلية وذلك القرع المتكرر المتصاعد مشكلاً انزياحاً مثيراً محفزاً لمهيمن آخر على المستوى البصري من حيث الشكل عياناً باردتان تقصحان عن موت حقيقي ومن حيث اللون الأصفر المهيمن ليؤكد الحتمية الأكيدة قبل أن يسمح لحرارة الحياة أن تنفذ منه يحققه اللون البرتقالي الخجول، وكومة القش التي تمثل رفات الإنسان بعد موته، واصفرار الشريط المتوسط للأنف المضمّر ( بانتهاء وظيفته الفسيولوجية)، ولون النصّ الحرفي العلوي الأسود المعادل للموت الذي يقطع كل سبيل لأي محاولة في بث الروح وإن كانت بتحذير (إياك أن تقترب الأمل) باللون الأحمر الذي يرمز إلى الحياة.

وعلى المستوى الحرفي تنتثر طاقة استعارية مكثفة مولدة مسافة توتر كبيرة تستثير ( المتلقي/ المشارك) لتقويضها في الومضة السوداء التي تتمركز في الصدارة ( قطعت أوراقها) جاء الفعل مضجعاً لبيان الصورة المدركة في الذهن تتعالق بالسببية مع الاستعارة ( الربيع رحل) دلالة السقي المؤدي لديمومة الحياة.

وهذا الموقف يدعو الشاعر إلى أن يستجيب إلى التحذير (إياك أن تقترب الأمل) لتأتي الاستعارة مفارقة (تقترب الأمل) لقانون الحياة.

اشتغلت ومضة (إياك أن تقترب الأمل) على أشكال متعددة من الانزياحات في بنية الاستعارة والنصوص الشعرية الاستبدالية التي تنبثق من رحمها عند ملامسة كل مفردة محتشدة بالاستعارات ليأتي المستوى الحركي باحثاً عن ومضة أمل بما يصل الشاعر بالحياة فيلامس بنية التحذير أمس ألتى نقطع عليه الأمل ويلامس أيقونات ( رجوع/ المتن/ حاشية) ليرجعه إلى رحم المعاناة ليعلن الانقطاع عن الحياة في الشريط المتحرك الذي يدور حول نفسه في هوة المقبرة الذي أعلنها الخبر ( قامتي مقبرة) وبذلك فإن بلاغة المستوى التوليقي قد كشفت في أعلى مستوياتها.

وتأسيساً على ما ذكرناه فإن البلاغة التفاعلية يمكن النظر إليها بمستوى النظرة الجزئية من خلال فحص مكون من مكوناتها ( بلاغة المستوى البصري، بلاغة المستوى السمعي، بلاغة المستوى الحرفي، بلاغة المستوى الحركي ) أو بمستوى النظرة الكلية باعتماد المستوى (التوليقي).



الخاتمة

- 1- أكد البحث تأثير البلاغة بمعطيات العالم الجديد الذي طغى بتأثيره على الحقول المتنوعة ، وهو أمر يؤكد من وجه آخر حيوية الدرس البلاغي وحركيته.
- 2- أصل البحث لمصطلح البلاغة التفاعلية ووجد أنها ((مجموعة التحولات في النصّ المكونة للجملة التفاعلية والتي ينتج عنها تحولات في الأدوات وآليات الكشف - الداخلية والخارجية وكشف الأبنية - عن جماليتها)).
- 3- توصل البحث الى ان البلاغة التفاعلية تعتمد على عناصر جمالية كانت سابقا ينظر إليها على أنها مكملات تزويقية ، على حين أكدّ البحث ان التغييرات في بنية النصوص أثرت في استشفاف جماليات النصوص.



### المصادر والمراجع

- . الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا - طرابلس .
- . آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية: د.حسام الخطيب، د.رمضان بطاويس محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2001م.
- . بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، المنظمة العربية للترجمة، مجموعة مو، ترجمة د.سمر محمد سعد، بيروت، ط1، حزيران، 2012م.
- . البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 1984م.
- . البلاغة والأسلوبية: هنريش بليت: ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمريطن المغربي، 1999م.
- . بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، دار الكتاب المصري-القاهرة، دار الكتب اللبناني-بيروت، ط1، 2004م.
- . تلخيص الخطابة: ابن رشد: المقالة الثالثة: 248-320.
- . الثقافة العربية وعصر المعلومات (رؤية لمستقبل الثقافي العربي) د.نبيل علي، سلسلة أعلام المعرفة- الكويت، ع276، 2001م.
- . جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية: د.ياسر منجي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
- . الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر) : د.محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008م.
- . الحداثة التكنو- ثقافية : د.علاء جبر محمد، العراق، مطبعة الزوراء، ط1، 2009م.
- . الخطابة: ارسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986م.
- . رؤيا التماثل : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.
- . زمن الشعر : أدونيس، دار العودة، بيروت .
- . سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: تح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة.
- . عزف غير منفرد (التأثيرات المتبادلة بين الموسيقى والمجتمع): علي نصار، دار الأنوار، بيروت، ط1، 2004م.
- علم التناسل المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي): عز الدين المناصرة: دار مجدولاي، عمان، ط1، 2006م
- . فكر الضوء: د. ماهر راضي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2008م.
- . فن القول: أمين الخولي، دار الفكر العربي، 1947م.
- لسانيات النصّ مدخل الى انسجام الخطاب : محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.
- . مالا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب: الدكتور مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2010م.
- . مدخل الى الادب التفاعلي: د.فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1 ، 2005م.
- . المشاركة التفاعلية قراءة في ما بعد التأويل: د.فاطمة الجبراني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2012م.
- . مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة- الموسيقى-الحركة) ج 1 مبادئ ومسارات و ج 2 نظريات وأنساق: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، 2010م.



- .مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي: د. أمجد حميد عبد الله، مطبعة الزوارق، العراق، ط1، 2009م.  
. من إشكاليات الحدائث في الخطاب الشعري العربي: عبد الرحمن حمادي، مجلة علامات في النقد، مج 10، ج40،  
النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2001م  
. من تجليات الخطاب البلاغي: حمادي صمود، دار قرطاج للنشر، تونس، ط1999م.  
. نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، الانجلو المصرية، ط1980، ج3م.

#### الدوريات

- .مجلة العميد، فصلية محكمة، مج2، ع3-4، تشرين الثاني 2012م: 253-276.



- <sup>1</sup> ينظر : مدخل إلى الأدب التفاعلي: د.فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1 ، 2005م:66.
- <sup>2</sup> ينظر : تلخيص الخطابة: ابن رشد: المقالة الثالثة:248-320.
- <sup>3</sup> الخطابة:أرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986م:30.
- <sup>4</sup> ينظر:الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر) : د.محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008م:35.
- <sup>5</sup> ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، دار الكتاب المصري-القاهرة، دار الكتب اللبناني-بيروت، ط2004، م:مقدمة المؤلف:8.
- <sup>6</sup> ينظر : البلاغة والأسلوبية: هنريش بليت: ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمريظن المغرب، 1999م:22.
- <sup>7</sup> ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة:9.
- <sup>8</sup> من تجليات الخطاب البلاغي: حمادي صمود، دار قرطاج للنشر، تونس، ط1999م:133-135.
- <sup>9</sup> ينظر:م:ن:134 وما بعدها.
- <sup>10</sup> ينظر:فن القول:أمين الخولي، دار الفكر العربي،1947م:55.
- <sup>11</sup> ينظر : البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 1984م:117.
- <sup>12</sup> بلاغة الخطاب وعلم النص:252.
- <sup>13</sup> ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة:101-102.
- <sup>14</sup> ينظر : مجلة العميد (الجملة التفاعلية مقاربات في المفاهيم) أ.م.د. مشتاق عياس معن ،فصلية محكمة، مج2، ع3-4، تشرين الثاني 2012م:253-276.
- <sup>15</sup> ينظر : الجملة التفاعلية، مجلة العميد :261.
- <sup>16</sup> ينظر:م:ن:262.
- <sup>17</sup> ينظر:م:ن:262.
- <sup>18</sup> ينظر:م:ن:262-263.
- <sup>19</sup> ينظر:م:ن:266.
- <sup>20</sup> ينظر:م:ن:269.
- <sup>21</sup> توضيح:إن الجمل الثلاث (الحرفية ، البصرية ، السمعية) كلّها مؤطرة بالتقافة التي توجّه الجماعة المثقفة التي ينتمي إليها المبدع ، وهي جميعاً متداخلة بين طرفي التوصيل (المبدع والمتلقي المشارك) فاقتضى التوزيع أن تكون المعادلة على هذا النحو .
- <sup>22</sup> ينظر: الجملة التفاعلية مجلة العميد :272.
- <sup>23</sup> علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي): عز الدين المناصرة: دار مجدولاي، عمان، ط1، 2006م:433.
- <sup>24</sup> ينظر : جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتباريح رقمية: د.ياسر منجي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط1، 2010م:17.



- <sup>25</sup> توقف الدكتور محمد مفتاح عند هذا المستوى وقفة علمية نفصلة في كتابه (الشعر وتناغم الكون/ التخيل الموسيقي المحبة)
- <sup>26</sup> مدخل الى الأدب التفاعلي: د.فاطمة البريكي: 22.
- <sup>27</sup> سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: تح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: 1953م: 60.
- <sup>28</sup> مقدمة كتاب جدلية الصورة الالكترونية في السياق التفاعلي لتبايح رقمية: 6.
- <sup>29</sup> 2929 ينظر : فكر الضوء: د. ماهر راضي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2008م: 12-13-16.
- <sup>30</sup> جدلية الصورة الالكترونية: 19.
- <sup>31</sup> 31 ينظر: الجملة التفاعلية، مجلة العميد: 268.
- <sup>32</sup> 32 بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، المنظمة العربية للترجمة، مجموعة مو، ترجمة د.سمر محمد سعد، بيروت، ط1، حزيران، 2012م: 359.
- <sup>33</sup> 33 م.ن: 566.
- <sup>34</sup> 34 جدلية الصورة الالكترونية: 18-19.
- <sup>35</sup> 35 بنظر: الجملة التفاعلية، مجلة العميد: 269.
- <sup>36</sup> 36 ينظر: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة- الموسيقى- الحركة) ج2 نظريات وأنساقي: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، 2010م: 308.
- <sup>37</sup> 37 ينظر : الثقافة العربية وعصر المعلومات (رؤية لمستقبل الثقافي العربي) دنيل علي، سلسلة أعلام المعرفة- الكويت، ع276، 2001م: 512-513.
- <sup>38</sup> 38 ينظر: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية: ج1 مبادئ ومسارات: 212.
- <sup>39</sup> 39 ينظر: رؤيا التماثل : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م: 16-32.
- <sup>40</sup> 40 عزف غير منفرد (التأثيرات المتبادلة بين الموسيقى والمجتمع): علي نصار، دار الأنوار، بيروت، ط1، 2004م: 73.
- <sup>41</sup> 41 الجملة التفاعلية: مجلة العميد: 270.
- <sup>42</sup> 42 آفاق الإبداع ومرجعته في عصر المعلوماتية: د.حسام الخطيب، د.رمضان بطاويس محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2001م: 104.
- <sup>43</sup> 43 من إشكاليات الحداثة في الخطاب الشعري العربي: عبد الرحمن حمادي، مجلة علامات في النقد، مج 10، ج40، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2001م
- <sup>44</sup> 44 الحداثة التكنو ثقافية : د.علاء جبر محمد، العراق، مطبعة الزوراء، ط2009م: 35.
- <sup>45</sup> 45 مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي: د.أمجد حميد عبد الله، مطبعة الزوارق، العراق، ط1، 2009م: 107.
- <sup>46</sup> 46 ينظر: م.ن: 108.
- <sup>47</sup> 47 ينظر: م.ن: 15.
- <sup>48</sup> 48 ينظر: الأسلوبية والأسلوب: عيد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا -طرابلس: 79-80.
- <sup>49</sup> 49 ما لا يؤديه الحرف نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب: الدكتور مشتاق عباس معن، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2010م: 27.



- 50 م.ن:25.
- 51 م.ن:23.
- 52 المشاركة التفاعلية قراءة في ما بعد التأويل:د.فاطمة الجبراني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2012م:11.
- 53 ينظر : المدخل الى الأدب التفاعلي: د.فاطمة البريكي:64.
- 54 مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي:73.
- 55 م.ن:114.
- 56 زمن الشعر : أدونيس، دار العودة، بيروت :17،
- 57 م.ن:9.
- 58 ميخائيل ريفاتير:1979م:218. نقلاً عن لسانيات النصّ مدخل الى انسجام الخطاب : محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م:331.