MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
[illegible]
[illegible]
[illegible]

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان:

جمالية السرد الرقمي و أنساقه في رواية الزنزانة رقم06 لحمزة قريرة

إعداد الطّالبة:

عبدلي إسمهان

إشراف الأستاذ:

نبيل محمد صغير

لجنة المناقشة:

أ. نعيمة لعقريب، أستاذة محاضرة أ، جامعة تيزي وزو ..... رئيساً

أ. نبيل محمد صغير، أستاذ محاضر ب، جامعة تيزي–وزو ..... مشرفاً ومقرراً

أ. تسعديت بن أحمد، أستاذة محاضرة ب، جامعة تيزي وزو .....عضوا ممتحناً

السنة الجامعية 2021/2020

كلمة شكر

لابد لنا و نحن نخطو خطواتنا الأخيرة في المسار الجامعي من وقفة نعود بها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ....

و قبل أن نمضي أقدم أسمى آيات الشكر و الامتنان و التقدير و المحبة للذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ....

إلى اللذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة ....

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل ....

و أخص بالذكر الأستاذ المشرف د/ نبيل محمد صغير

و إلى الأم الحنون و الأب العزيز حفظهما الله و رعاهما ...

إلى أخوي سفيان و أرزقي ...

إلى صديقتي مونة ...

تأتي هذه الدراسة في البحث عن جماليات السرد في الأدب الرقمي التفاعلي، و عن الأنساق المكونة له، كذلك عن كيفية إنتاجه و تلقيه عبر وسيطه الجديد، فبالنظر إلى الثورة العالمية التي أحدثتها التكنولوجيا في جميع مناحي الحياة و تغلغلها في تفاصيل حياتنا أسفرت عن جذب انتباه معظم الناس إليها و خلقت فيهم رغبة الإبحار في فضائها، و منهم الأدباء و المبدعين الذين فكروا في نقل أعمالهم الإبداعية إلى الفضاء الأزرق، فتبعا لهذه المحاولة التي أقدم عليها الأدباء تولد جنس أدبي من روح التكنولوجيا، أو ما بات يعرف "بالأدب الرقمي"، و منه تولدت أشكال أدبية تنافس الأجناس الورقية لكن بإضافة لمسة خاصة و التي تتمثل في الوسيط الحاسوبي؛ من قبيل القصيدة الرقمية و المسرح الرقمي، كذلك الرواية الرقمية التي كسرت النظام الخطي لتنفتح على عالم قوامه التشعب، و التي أتاحت للقارئ مساحة للمشاركة في الابداع و التفاعل بصفة لم يعهدها في الأدب الورقي من قبل.

و نحن في هذا البحث سنتطرق إلى تسليط الضوء على الجمالية التي تضيفها التكنولوجيا للأدب لتجعل منه أدبا جذابا لمتلقيه و يبعث فيهم رغبة استكشافه فكانت الإشكالية الرئيسية التي تبناها هذا البحث تتمحور حول : " **كيفية تشكل جماليات السرد الرقمي في رواية الزنزانة رقم 06 ؟ و ما هي الأنساق التي تحملها ؟** " و منه تفرعت أسئلة فرعية تدور حول ماهية الأدب الرقمي؟ و ماذا عن خصائصه المميزة له؟ وعن إشكالية إنتاجه و تلقيه عبر الوسيط الحاسوبي؟ و ما هي الأسس الجمالية التي ينبني عليها هذا الأدب؟ كل هذه الأسئلة سوف تكون محور بحثنا هذا .

ومحاولة منا للإجابة عن التساؤلات السابقة قسمنا هذه الدراسة إلى فصلين؛ الأول نظري و الآخر تطبيقي، تسبقهم مقدمة عامة و تمهيد و خاتمة فيها أهم النتائج المتوصل إليها. و استعنا في هذا البحث على المنهج الوصفي في الفصل النظري، و على المنهج التحليلي في الفصل التطبيقي .

فقد جاء الفصل الأول تحت عنوان " خطاب الأدب الرقمي و آليات قراءته " و نسعى من خلال هذا العنوان إلى وصف هذا الأدب الجديد و البيئة المنتجة له و الدور الفعال الذي لعبته التقنية في تشكله و كيفية تلقيه من خلالها، فقسمنا هذا الفصل إلى أربع مباحث كالآتي:

- تمهيد بعنوان " الانتقال من الورقي إلى الرقمي " مبينين من خلاله بإيجاز مراحل تطور الأدب بدء بوسيطه الحجري وصولا إلى وسيطه الإلكتروني.
- المبحث الأول يحمل عنوان " الأدب الرقمي مفاهيم و مصطلحات " و فيه تطرقنا إلى مفهوم هذا الأدب الجديد و مصطلحاته التي شهدت تعددا و تنوعا من قبل النقاد و المنظرين، كما أبرزنا أهم خصائصه، و عن التغيير الذي مس عناصر العملية الإبداعية مع تبيان الفرق الذي أحدثته التقنية بدخولها كعنصر رابع في العملية.
- المبحث الثاني المعنون " بأطراف المنظومة الإبداعية في الأدب الرقمي التفاعلي" و فيه تناولنا ماهية النص الرقمي و مميزاته ، كما تحدثنا عن المبدع و المتلقي الرقميين، دون أن ننسى الناقد الرقمي .
- المبحث الثالث بعنوان " تقنيات السرد في الأدب الرقمي التفاعلي " و فيه تطرقنا إلى أهم التغيرات التي طرأت على النص الرقمي من كل جوانبه بدءا باللغة و البرمجيات التي تولده إلى مختلف الوسائط التي تدخل على النص الرقمي.
- و المبحث الرابع و الأخير الذي جاء كدراسة للأجناس الأدبية الرقمية المستحدثة التي تولدت من خلال الوسيط التكنولوجي، مع ذكر أبرز رواده في العالمين الغربي و العربي، كذلك المحلي .

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي، إذ أخذنا فيه كل التصورات النظرية السابقة تحليلا و تمحيصا، بمقاربة رواية **الزنزانة رقم 06** (***Prison Cell N06***) من تأليف مبدع من الجنوب الجزائري "حمزة قريرة". بحيث جاء يحمل عنوان " جمالية السرد الرقمي و أنساقه في رواية الزنزانة رقم 06"، محاولين إبراز الأنساق المكونة لهذا الخطاب من قبيل الصورة و الصوت و تقنية الروابط و وظيفتها الجمالية.

و من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع سبب رئيسي يتمثل في الرغبة في اكتشاف معالم الأدب الذي دخل الفضاء الرقمي و أصبح يوظف كل الممكنات التي يتيحها الوسيط التكنولوجي، فهذا ما خلق فينا فضولا و دفعنا إلى خوض غمار الاستكشاف .

و تكمن أهداف الدراسة في :

- إبراز دور التكنولوجيا و مساهمتها في تطور الأدب .
- التعريف بهذا الأدب الجديد .
- إبراز مساهمة المبدعين الجزائريين في إبداع أدب رقمي تفاعلي يتماشى و معطيات التكنولوجيا .

و من الصعوبات التي واجهناها و نحن في صدد تحرير هذا البحث هو صعوبة الوصول إلى المراجع الورقية، فمعظم الكتب التي استقينا منها المعرفة حملناها من شبكة الإنترنيت، و المشكل الثاني الذي واجهنا هو إيجادنا لصعوبة في تحليل العمل الإبداعي، نظرا لكونه منتج مغاير لما ألفناه.

و ترتكز هذه الدراسة على مراجع نورت سبيلنا لإكمال البحث، و منها :

- من النص إلى النص المترابط للدكتور سعيد يقطين
- كتاب الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية لزهور كرام .
- مدخل إلى الأدب التفاعلي لفاطمة البريكي
- شعرية النص التفاعلي للبيبة خمار
- كتاب الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق للدكتور جميل حمداوي .

و في الأخير و بفضل الله تعالى توصلنا إلى نهاية البحث ، و نتوجه بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف د. نبيل محمد صغير على توجيهاته فلولا إرشاداته لما تمكنا من مواصلة البحث.

الفصل الأول: الانتقـــال من الورقي إلى الرقمي

تمهيد :

لقد بدأ الإنسان يدون حكاياته و قصصه في الحياة بالنقش على الجدران ، ثم انتقل إلى الورق ليعبر عن أفكاره كتابيا، و هو الآن في عصر التكنولوجيا الرقمية التي أحدث نقلة نوعية في شتى مجالات الحياة، فمن الطبيعي أن يمس هذا التطور الأدب و الإبداع الأدبي عند اعتماد الحاسوب كوسيط بين المبدع و المتلقي حيث : "ساهم الحاسوب و الانترنيت في تحول النص من طبيعته الورقية إلى طبيعة جديدة رقمية أضحت فيها سمتها الأساس : التفاعل" [1] فأصبح النص الواحد متعددا عبر آليات التفاعل التي يحدثها أشخاص رقميين يتبادلون القراءات المتعددة في العالم الافتراضي .

➢ المبحث الأول : الأدب الرقمي مفاهيم و مصطلحات :

1.1 الأدب الرقمي و الأدب الرقمي التفاعلي : اتفاق أم اختلاف ؟

هناك فرق بين النص الرقمي (الإلكتروني) و النص الرقمي التفاعلي ، فالنص الرقمي (الإلكتروني) : " هو الذي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب سواء اتصل بشبكة الإنترنيت أو لم يتصل "[2] أي أنه نص يحمل على الجهاز و يقرأ على الشاشة الزرقاء فلا يغادر صفته الورقية فقط تغير في حامل المادة المقروءة ، و يطلق على هذا النوع اسم النص المرقمن . أما النص الرقمي التفاعلي تدرج من الصيغة الإلكترونية و وظف تقنيات أخرى في متن النص المكتوب كالصوت و الصورة و الحركة ، بالإضافة إلى استغلال التقنيات الحاسوبية الأخرى ، حيث يضم في بنيته كل من :

---

[1] لبيبة خمار ، شعرية النص التفاعلي آليات السرد و سحر القراءة ، دار رؤية للنشر و التوزيع ، ط1 ،القاهرة ، 2014 ، ص29 .

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

- " اللغة (المقروءة على الشاشة)
- الموسيقى المسموعة
- الصورة الميديولوجية
- الحساسية الإلكترونية
- الألوان و التشكلات
- التفاعل "[3]

ومنه نتوصل إلى أن النص الرقمي التفاعلي لم يبق تلك السلسلة المترابطة من الكلمات و الجمل بل أصبح يجمع بين اللغة و الصورة و الموسيقى و مختلف التقنيات التي تتيحها البرامج الإلكترونية في بنية نصية واحدة، بالإضافة إلى خاصية التفاعل التي يقوم المتلقي بتفعيلها بمجرد تفاعله مع النص و تفعيل الروابط، و هذا ما يؤكده سعيد يقطين في قوله : " أن هذا الأدب الرقمي هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية ، و من جهة ثانية بداية لممارسة أدبية جديدة ، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة و مغايرة لما كان سائدا و لكن لأنه ينفتح في إنتاجه و تلقيه على علامات غير لفظية بجعله إياها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى ، و تصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات"[4] و عليه نلتمس من خلال القول السابق أن الذي يميز النص الرقمي (الإلكتروني) عن النص الرقمي التفاعلي هو أن في النص الرقمي التفاعلي يتمكن المتلقي من التفاعل مع النص بمشاركته في التأليف و الإضافة و التعليق و غيرها من الإمكانات ، في حين يعنى النص الرقمي (الإلكتروني) بالنشر السطحي للنصوص الورقية و قراءتها عبر الشاشة .

[3] خذير عبد الرحمان، مجلة مقاربات ، أسئلة الكتابة الإبداعية في الأدب التفاعلي بنياتها و إبدالاتها، العدد 1، 2021، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ص269 .

[4] سعيد يقطين ، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ،الدار البيضاء ، المغرب ،2008 ، ص192 .

2.1 أزمة التسمية و إشكالية المصطلح :

تعاني العديد من المعارف و المناهج و الأجناس الأدبية التي نستقيها من الغرب أزمة ترجمة مصطلحاتها و مفاهيمها، فمثلا تعددت تسميات الأدب الرقمي و اختلفت من ثقافة إلى أخرى " فمصطلحا الأدب الرقمي (*Littérature Numérique*) و الأدب الإلكتروني (*Littérature électronique*) أكثر انتشارا في الساحة الثقافية الفرنكوفونية ما بين 1980م و 1990م ؛ بينما مصطلح النص المترابط (*Hyper Texte*) أكثر انتشارا في الساحة الثقافية الإنجلوسكسونية "[5] ، كما أن هناك مصطلحات أخرى أجملها الدكتور جميل حمداوي في كتابه (الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق) و هي : " الأدب التفاعلي (*Littérature Interactive*) و النص السيبرنيطيقي (*Cyber Text*) و أدب الصورة أو الأدب الديجيتالي (*Littérature Digitale*) أو الأدب الآلي (*Littérature Technologique*) ، و الأدب الروبوتي (*Littérature Robotique*) و الأدب الحاسوبي (*Littérature par ordinateur*) و الأدب المبرمج (*Littérature Programmée*) و الأدب اللوغاريتمي (*Littérature Logarithmique*) و الأدب الإعلامي (*Littérature informatique*) و الأدب الويبي (*Littérature de web*) و أدب الشاشة (*Littérature par écran*) "[6] و المفهوم أنه لا يمكن أن نجعل لهذه المصطلحات معنى واحد، فالآلي يحيل إلى الحاسوب و اللوغاريتمي يحيل إلى المنتج الرياضي الذي يساهم في توليد النص و التفاعلي إلى العلاقة التفاعلية التي تنشأ بين الراصد و النص و المبرمج إلى البرامج المعلوماتية التي تستخدم لتحرير النص و الديجيتالي إلى البيانات المجردة ، و لكنها تندرج كلها ضمن مصطلح الأدب الرقمي .

[5] جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ، ط1 ، 2016، كتاب رقمي على الرابط : www.alukah.net، ص10.
[6] جميل حمداوي ، نفس المرجع السابق ، ص9 .

3.1 في مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي :

بعد التطرق إلى مختلف التسميات التي أجملها د.جميل حمداوي و التي تشير كلها إلى الأدب الذي يُولد من خلال الآلة ، إلا أنه بعد الإطلاع على مختلف الكتب التي تتناول هذا الأدب نجد المفاهيم تتباين من كاتب إلى آخر ، و من أكثر المصطلحات شيوعا نشير إلى :

1.3.1 الأدب الرقمي (*Littérature Numérique*) :

يختلف مفهوم الرقمية من باحث إلى آخر فهناك من يراها تشمل كل متعلقات الحاسوب و البعض الآخر يراها مجرد حامل للبيانات الحاسوبية ، و هنا يمكن أن " نسمي أدبا رقميا كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا ، و يوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط ."[7] أي أنه الأدب الذي يستعمل الوسيط الحاسوبي في تشكله كما يستغل كل خصائصه التي يتيحها، ولا يقرأ إلا من خلال الشاشة. و هذا الأدب يعتمد على الصيغة الرقمية (1.0) في تشكيل النصوص و تحويلها إلى بيانات رقمية لتصبح قابلة لأن تعرض عبر الشاشة على حد تعبير الدكتور جميل حمداوي حيث يقول : " الأدب الرقمي يعتمد على منطق الرياضيات و اللوغاريتم الرياضي ، بمعنى أن المؤلفات الفنية و الجمالية خاضعة للحوسبة و الرقمنة الرياضية ، أو أن الأساس الرياضي و المنطقي هو الذي يتحكم في توليد النص الرقمي ، فالبرامج اللوغاريتمية هي التي تسهم في نقل النص الأدبي من عالمه البياني التقليدي إلى عالم بصري و سمعي."[8] و من هذا نفهم أنه أدب ذو طابع لوغاريتمي (*Algorithmique*) يتعامل مع النصوص بالصيغة الرقمية الثنائية فقط لتشكيل المؤلفات، و تصبح جاهزة للتلقي عبر الشاشة فهذا ما يؤكد لنا أنه منتج رياضي بالدرجة الأولى كونه يخضع للبرمجة الإلكترونية و منسجما مع الهندسة الداخلية للحاسوب .

[7] فيليب بوطز و آخرون ، الأدب الرقمي ، تر : محمد أسليم ، الدار المغربية العربية ، ط1 ، 2016 ، ص 29 .
[8] جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ، ص 16 .

و تعرفه الدكتورة فاطمة البريكي بأنه : " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني ، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ، و مستفيدا من الوسائط الإلكترونية الحديثة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية ، تتنوع في أسلوب عرضها و طريقة تقديمها للمتلقي / المستخدم ، الذي لا يستطيع أن يجدها من خلال الشاشة الزرقاء ، و أن يتعامل معها إلكترونيا ، و أن يتفاعل معها و يضيف إليها ، و يكون عنصرا مشاركا فيها"[9] و عليه يتبين لنا أن هذا الأدب الرقمي يُنتج و يُتلقى من خلال جهاز الحاسوب فقط و مستغلا كل تقنياته الحديثة التي يتيحها ، كما أسهم في إشراك المتلقي ليكون عنصرا مشاركا في عملية الإبداع .

2.3.1 الأدب الإلكتروني (*Littérature Electronique*) :

يعد من أقدم المصطلحات انتشارا في فرنسا حيث كان شائعا ما بين" 1980م و 1990م "[10] و تطلق هذه التسمية على الأدب المرقمن أي النصوص التي نقلت إلى الحاسوب لتقرأ عبره كالكتب الرقمية مثلا ، حيث يرتبط بالنشر الإلكتروني السطحي دون إضافة أي مؤثرات عليه ، و توجد برامج خاصة لقراءة الملفات و منها (*Word*) و (*Adobe Acrobat Reader*) ، فقد جاء في تعريف الدكتور جميل حمداوي بأنه : " ذلك الأدب الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر ، و يحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية و آلية و حسابية ."[11] و عليه يتبين لنا أن الأدب الإلكتروني يقصد به نقل النصوص الورقية من فضائها الورقي إلى الفضاء الرقمي و ذلك عن طريق البرامج اللوغاريتمية ، كما " يتخذ هذا الأدب عدة قنوات لتوصيل الرسالة كالإيميلات (*Emails*) ، الرسائل (*Sms*) ،و البلوجات (*Blogs*) ، و البريد (*Les Courriels*)."[12] إذن النص الإلكتروني قابل لإرساله و استقباله عبر عدة قنوات و يمكن طباعته كذلك دون أن يحدث تغيير في بنيته .

---

[9] فاطمة البريكي، مدخل الى الادب التفاعلي، ص 77 .
[10] جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ، ص 10 .
[11] جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ، ص 15 .
[12] نفس المرجع السابق ص 10 .

3.3.1 الأدب التفاعلي (*Littérature Interactive*) :

تطور مفهوم الأدب لأن يهتم بطبيعة العلاقة التي تنشئها التقنية بجمعها لكل أقطاب العملية الإبداعية، فالأدب التفاعلي على حد تعبير الدكتور جميل حمداوي هو : " ذلك الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية لتي تنشأ بين الراصد و النص على مستوى التصفح و التلقي و التقبل ، و تخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي : النص ، الصوت ، الصورة و الحركة و التلقي و الحاسوب ، مع التشديد على العلاقة التفاعلية الداخلية (العلاقة بين الروابط النصية) و العلاقة التفاعلية الخارجية (الجمع بين المبدع و المتلقي) "[13] ، من خلال التعريف يتبين لنا أن هذا الأدب التفاعلي يركز بالدرجة الأولى على العلاقة التفاعلية بين المتلقي و النص ، و هذه العلاقة تحكمها الروابط التشعبية التي تتيحها تقنية النص المتفرع (*Hyper Texte*) بحيث ينتقل المتلقي من خلالها بين أجزاء النص (من النص المكتوب إلى الصور و المقاطع الصوتية و الإحالات و غيرها) فهنا تكمن جمالية الأدب التفاعلي، في هذا التداخل و التشابك بين كل العناصر و في المساحة التي يقدمها المبدع الحقيقي للنص للمتلقي ليضيف و يعلق ، بحيث يقول د.جميل حمداوي : " يدخل المبدع في علاقات تفاعلية حميمية مع المتلقي الرقمي أو الإلكتروني أو الحاسوبي ، بتبادل الملاحظات و الانتقادات و التعليقات المختلفة ، و قد يكون هذا التفاعل مباشرا على صفحة النص بحضور الكاتب و المتلقي ، و قد يكون غير مباشر بحضور أحد الطرفين "[14] و يكون بهدف " إغناء النص و إثرائه بملاحظاته و تعليقاته و انتقاداته ، و بصماته و لا يمكن تصور أدب رقمي دون قارئ متفاعل "[15] ، و ما نلاحظه من خلال ما سبق أن هذا الأدب الجديد لا يعترف بالمبدع الواحد للنص و يفتح الآفاق للمتلقين للإضافة و فتح مسارات قرائية جديدة أو لإضافة تعليق أو ملاحظة ، و هنا يكمن الدور البارز

[13] جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ، ص 14 .
[14] نفس المرجع السابق ، ص 17 .
[15] نفس المرجع السابق ، ص 28 .

للمتلقي التفاعلي و مكانته التي تتساوى و مكانة المبدع ، فلا وجود لأدب رقمي تفاعلي دون مشاركة المتلقي في عملية بناء النص .

ومن هنا نجد الدكتورة فاطمة البريكي تضع شروطا لا يتحقق الأدب الرقمي التفاعلي إلا من خلالها ، و التي أجملتها في :

- " بأن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها .
- أن يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي .
- أن يعترف بدور المتلقي في بناء النص و قدرته على الإسهام فيه .
- أن يحرص على تقديم نص حيوي تتحقق فيه روح التفاعل لتنطبق عليه صفة التفاعلية ."[16]

من خلال هذه الشروط التي قدمتها د.فاطمة البريكي و التي لا تختلف عما أورده د.جميل حمداوي نستنتج أن هذا الأدب ينبني على أساسيات تميزه عن نظيره الورقي فمن أهم ما يميزه هي الدينامية أي أنه نص متحرك بفعل الروابط النشطة، و يقرأ على شاشة الحاسوب و لا يمكن طباعة هذا النص و لا يمكن تلقيه على الورق لأن ذلك يفقده خصائصه الجمالية ، كما يقوم بإسهام المتلقي في عملية بناء النص و يمنحه مساحة للتفاعل معه ، فالمتلقي هو من يقوم بتفعيل خاصية التفاعلية التي تعتبر اللبنة الأساس التي ينبني عليها هذا الأدب .

و في ظل الحديث عن تلقي الأدب الرقمي عبر شاشة الحاسوب راودنا تساؤل حول عناصر العملية الإبداعية إذا ما أثر دخول هذا الوسيط على عناصر العملية الإبداعية المألوفة ؟ و ما التغيير الذي أحدثه ؟

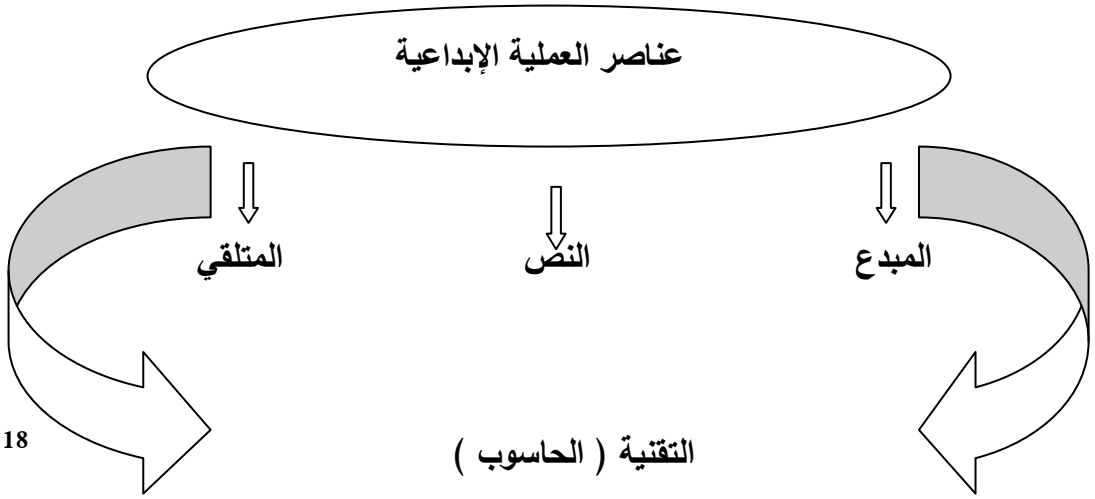
[16] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 50 .

4.1 عناصر العملية الإبداعية في ظل الأدب الرقمي التفاعلي :

في السابق كانت عناصر العملية الإبداعية (كاتب / نص / قارئ)، فقد كان الكاتب ورقيا حيث يقدم أعماله الأدبية على الورق ، كما كان يصل العمل الإبداعي إلى الجمهور من خلال الجهات المسؤولة التي كانت وسيطا بين المبدع و القارئ، كدور النشر و الصحف و المجلات ...الخ ؛ حيث: " النص الورقي يعد منتهيا حالما يصدر فلا يمكن بعدها أن تجرى عليه تعديلات ، و إن قرر ذلك فيتم ذلك في طبعة ثانية لمؤلفه ؛ هذا بالنسبة للكاتب و نصه . أما بالنسبة لمتلقيه فكان لزاما عليه أن يكون ورقيا طالما كان المبدع كذلك، كما أن مساحة التلقي لديه ضيقة من دون خيارات إذ تتحكم فيه جغرافيته و ندرة المصادر" [17] و هذا ما يؤكد على محدودية التحكم في العمل الأدبي المقدم على الورق فلا يمكن التعديل أو الإضافة إلا بإصدار طبعة ثانية ، كذلك بالنسبة للمتلقي الورقي فلا يمكنه التغيير في متن النص .

و مع ظهور الأدب الرقمي التفاعلي تم ظهور عنصر جديد آخر على غرار العناصر الأخرى ، و هي (التقنية) باعتبارها الفضاء الذي يتجلى من خلاله هذا الأدب ، و المخطط التالي يوضح عملية التواصل في الأدب الرقمي التفاعلي بدخول الحاسوب كعنصر وسيط :

[17] ميمون يوسف ، مجلة مقاربات ، الأدب التفاعلي و حتمية التحول في عناصر العملية الإبداعية ، العدد 1 ، 2021 ، ص 111 .



18

و من خلال المخطط السابق نستنتج أن التقنية (الحاسوب) قد جمعت بين كل عناصر العملية الابداعية (مبدع – نص – متلقي) باعتبارها الفضاء الذي تلتقي فيه جل هذه العناصر، و الجديد الذي أضافته أنها جعلت من الكل مبدعا و مشاركا في عملية بناء النص ، بمعنى أن المبدع الأصلي يطلق عمله في الفضاء الأزرق و يترك المجال للمتلقين للتفاعل مع العمل الإبداعي .

5.1 خصائص الأدب الرقمي التفاعلي :

تجمل فاطمة البريكي أهم ما يميز الأدب الرقمي التفاعلي عن نظيره الورقي في هذه النقاط :

- " يقدم نصا مفتوحا ، نص بلا حدود ، إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه و يلقي به في أحد المواقع على الشبكة و يترك للقراء و المستخدمين حرية إكمال النص كما يشاءون .

[18] خذير عبد الرحمان ، مجلة مقاربات ، أسئلة الكتابة الابداعية في الأدب التفاعلي – بنياتها و إبدالاتها ، العدد 1 ، 2021 ، ص 268 .

- يمنح المتلقي أو المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة ، أي أنه يعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد و المهتمين بالنص الأدبي ، و الذين اهتموا أولا بالمبدع ، ثم بالنص ، و التفوا مؤخرا إلى المتلقي .
- لا يعترف بالمبدع الوحيد للنص ، و هذا مترتب على جعله جميع المتلقين و المستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه و مالكين لحق الإضافة و التعديل في النص الأصلي .
- البدايات غير محددة في بعض نصوص الأدب التفاعلي إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها ، و يكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا ، إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة و الاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف صيرورة الأحداث في النص الروائي أو المسرحي على سبيل المثال ، من متلقي لآخر أيضا و كذلك فيما يمكن أن يصل إليه كل متلق من نتائج .
- النهايات غير موحدة في معظم نصوص الأدب التفاعلي ، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي ، و هذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر ، و يترتب على ذلك اختلاف المراحل التي سيمر بها كل منهم ، مما يعني اختلاف النهايات أو على الأقل الظروف المؤدية إلى تلك النهايات و إن تشابهت أو توحدت .
- يتيح الأدب التفاعلي للمتلقين فرصة الحوار الحي و المباشر ، و ذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي ، رواية كان أو قصيدة أو مسرحية ، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين / المستخدمين أن يتناقشوا حول النص ، و حول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم له و التي تختلف غالبا عن قراءة الآخرين ."[19]

[19] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 50 – 52 .

- "أن جميع المزايا تتضافر لتتيح هذه الميزة و هي أن درجة التفاعلية في الأدب التفاعلي تزيد كثيرا عنها في الأدب التقليدي المقدم على الوسيط الورقي .
- في الأدب التفاعلي تتعدد صور التفاعل بسبب تعدد الصور التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي / المستخدم . "[20]

و بناء على هذه الخصائص التي أجملتها د. البريكي نستخلص أن للأدب الرقمي التفاعلي خصائص تجعله مختلفا عن الأدب الورقي و نستطيع أن نلخصها في غياب البداية و النهاية فالنص الرقمي نص مفتوح، فللمتلقي الحرية في اختيار نقطة البدء و لن يكون ملزم ببدء القراءة من الأول فقط تواجهه مشكلة واحدة و هي استعصاء الفهم نظرا للمسارات المتعددة ؛ و من خصائصه كذلك منح المتلقي فرصة التصرف في النص و كأنه ملكه ، فبإمكانه التفاعل و بناء مسارات قرائية جديدة . إذن هذه هي أهم النقاط التي تميزه عن الأدب التقليدي فالورق لا يسمح بدرجة التفاعلية ذاتها التي يمنحها هذا الأدب في وسيطه الجديد .

و في نهاية هذا المبحث و بعد محاولتنا للإحاطة بجميع المصطلحات التي تبناها رواد هذا الأدب ، توصلنا إلى نتيجة مفادها أن جميع التسميات مهما اختلفت من ناقد إلى آخر غير أن مصبها واحد فكلها تشير إلى الأدب المُولد من طرف التقنية و الوسيط الذي يحمله، كذلك درجة التفاعلية التي يمنحها للمتلقي و إسهامه في عملية الإبداع . و في بحثنا هذا سنحتفظ بمصطلح **الأدب الرقمي التفاعلي** لكونه الجامع لكل المفردات السابقة و الذي يشير إلى الحامل و المحمول و آليات التلقي و التفاعل .

[20] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 53 .

كذلك حال النص الأدبي الذي دخل العالم الافتراضي ، و أخذ يوظف كل الإمكانيات التي يتيحها البرنامج لتجعل منه نصا رقميا منسجما و متفاعلا مع الهندسة الداخلية للحاسوب ؛ و هذا ما جعلنا نطرح جملة من التساؤلات و التي سوف نتطرق لمعالجتها في المبحث الثاني: **فما هو النص الرقمي ؟ و ما هي سماته ؟ و ما هي أبرز المميزات التي جعلت منه نصا رقميا ؟**

➢ المبحث الثاني : أطراف المنظومة الإبداعية في الأدب الرقمي التفاعلي :

1.2 النص الرقمي :

أرفق تغير الوسيط الحامل للنص الأدبي حدوث جملة من التغيرات في المادة المقروءة، حيث : " أصبح النص الرقمي يظهر عبر الشاشة الزرقاء على شكل متتالية من الحروف الطباعية المتحركة التي يستطيع المؤلفون حسب مشيئتهم أن يجعلوها ثابتة كما في النص الورقي أو يجعلونها على العكس حية متحركة و غير مستقرة على نحو غير متوقع "[21] ، و هذا بفضل : " برامج معلوماتية ، لم يعد النص فقط يعرض ، بل صار يولد بالآلة و صار المؤلف هو مهندس النص "[22] ، و من هنا يتبين لنا الدور البارز للحاسوب في عملية نقل النص من فضائه الورقي إلى فضاء أوسع مع استغلال كل الممكنات التي تتيحها البرامج الحاسوبية لخلق نص جديد ، نص خارج عن المألوف ، نص حيوي ، فللمبدع الحرية في التصرف في كيفية بناء نصه سواء أراده حيا و متحركا أم ثابتا .

و تضيف د.زهور كرام في المفهوم الجديد للنص الرقمي قائلة : " يتجاوز البناء اللغوي المألوف ، إنه شيء يتشكل انطلاقا من المواد التي تؤلف هيئته (اللغة – الصوت – الصورة – الاشتغال على الوثائق و الملفات – مولتيميديا – البرامج المعلوماتية) ."[23] أي أن مفهوم النص في هذا الأدب الجديد تطور ليضم في بنيته كل من الكلمة و الصورة ثابتة كانت أم متحركة و الصوت ، فكل هذه العلامات تجتمع في بنية نصية واحدة و هذا بفضل الوسيط الإلكتروني الذي ساهم في ميلاد مفهوم جديد للنص ليصبح : " نسيجا من العلامات التي لا تجعله يخضع لوضع قائم و ثابت ، و إنما نصيته تتحقق من حيويته و لا اكتماله " [24] ، فمن خلال ما سبق نستنتج أن النص الرقمي يحمل في بنيته كل من الكلمات و

---

[21] فيليب بوطز و آخرون ، الأدب الرقمي ، ترجمة : محمد أسليم ، ص 63 .
[22] نفس المرجع السابق ، ص 93 .
[23] زهور كرام ، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية ، ص 50 .
[24] زهور كرام ، الأدب الرقمي – أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية ، دار رؤية للنشر و التوزيع ،ط1 ، القاهرة ، 2009 ، ص 50 .

الوسائط المتعددة التي يتيحها الوسيط و شبكة الانترنيت بالإضافة اعتماده على تقنية الروابط للوصل بين كل هذه الوسائط مما يجعل منه نصا ديناميكيا و حيويا و هذا يخلق بالضرورة شغف لاكتشافه و التفاعل معه فهذه هي اللبنة الأساس التي ينبني عليها فلا يتحقق النص الرقمي دون صفة التفاعل فهي الدليل على فعل التلقي، أيضا نلمح سمة أخرى و هي النهايات المفتوحة فالنص الرقمي لا نهاية له فكل قراءة تخلق مسار قرائي جديد ، و ذلك تبعا لتعدد آفاق التلقي و التأويل، فالنص الرقمي يتحقق وجوده من خلال نشاط المتلقي عليه و التفاعل معه و لا يحكم عليه من خلال البداية أو النهاية .

1.1.2 أزمة ترجمة المصطلح " *Hyper Texte* " إلى اللغة العربية :

أرفق ظهور المصطلح الغربي (*Hyper Texte*) عدة ترجمات تقابله في العالم العربي و من أبرز هذه المصطلحات : مصطلح النص المتفرع الذي قدمه د.حسام الخطيب في كتابه (الأدب و التكنولوجيا و جسر النص المتفرع) و أشار كذلك في نفس الكتاب إلى ترجمة د. نبيل علي لهذا المصطلح ب النص الفائق في كتابه (العرب و عصر المعلومات 1994)[25] الذي اعتمده كمقابل للمصطلح الغربي (*hyper texte*) ، و مصطلح النص المترابط الذي قدمه د. سعيد يقطين في كتابه (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) . غير أن ما أصبح شائعا في الساحة الثقافية العربية هو المصطلح الذي اعتمده سعيد يقطين النص المترابط لأن أهم خاصية فيه هي الربط بين مختلف أجزاء النص ، حيث يقول في هذا الصدد : " أما النص المترابط فأستعمله كمقابل ل *hyper texte* الذي نجم عن استخدام الحاسوب و برمجياته المتطورة و التي تمكن من إنتاج النص و تلقيه بكيفية تبنى على الربط بين بنيات النص الداخلية و الخارجية "[26] فقد اعتمد سعيد يقطين هذا المصطلح كنظير للمصطلح الغربي *hyper texte* كونه يحيل إلى

[25] حسام الخطيب ، الأدب و التكنولوجيا و جسر النص المفرع ، ص 121 .
[26] سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ص 9 .

ذلك النص الذي يستغل برمجيات التقانة المتطورة منها تقنية النص المتفرع لبناء نص مترابط من خلال استعمال الوصلات (*Links*) للربط بين الكلمة و الصور و المقاطع و الأشكال و التنقل في فضاء النص بسلاسة .

و مجمل القول أن كل المصطلحات باختلافها و تعددها كلها تشير إلى مفهوم واحد يتجلى في : " توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاسب للتشعيب أو العرض الديناميكي ، فهو غير خطي (*Non Linear*) لا يمكن طباعته بسهولة على الصفحة التقليدية "[27] و منه نستنتج أن النص الرقمي يوظف اللغة الطبيعية للتعبير إلى جانب الوسائط المتعددة ، و لجعل هذا النص ديناميكي يعتمد تقنية النص المترابط للربط بين العلامات اللغوية و العلامات الغير لغوية ، فهذا الذي يجعله غير خطي لكونه تشكيلة من الشذرات أو العقد تربطها وصلات و ليس سلسلة من الجمل المتتابعة ، فجماليته تكمن في ديناميته لذلك هو غير قابل للطباعة على الورق لأن ذلك يفقده العديد من أسسه الجمالية .

2.1.2 التمييز بين النص المترابط و الترابط النصي :

يفرق سعيد يقطين بين النص المترابط و الترابط النصي بحيث يقول عن الترابط النصي أنه : " السمة التفاعلية المميزة للنص كيفما كان نوعه مطبوعا أو إلكترونيا بينما يقتصر مفهوم النص المترابط على النص الإلكتروني المبني على الروابط التي تصل بين مختلف أجزائه و مكوناته و هو الذي تتجسد فيه الروابط ".[28]

كما نجد أيضا لبيبة خمار توضح الفرق بين هذين المصطلحين بقولها : " الترابط النصي إجراء معلوماتي يسمح بربط كلمة بأخرى أو فقرة أو أيقونة أو صورة بغيرها ، كما يتيح للمستعمل إمكانية اختيار مساره داخل النص ، أو وثيقة معينة بمجرد نقره على مؤشر

[27] عمر زرفاوي ،مجلة الرافد ، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي ، دائرة الثقافة و الإعلام بالشارقة ، أكتوبر 2013 ،ص 147 .

[28] ينظر: سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ص 127 .

الفأرة على الكلمة التي تهمه فيتنقل مباشرة إلى الجزء المرتبط بها فيؤسس بالتالي مساره القرائي الخاص "[29] أما النص المترابط في نظرها هو : " نص افتراضي محتمل لا يأخذ شكله الواقعي إلا من خلال نشاط القارئ مما يجعل منه نصا تفاعليا لأن التواصل أصبح يتطلب التشارك "[30] ؛ و من خلال المفارقات السابقة نتوصل إلى أن الترابط النصي هو علاقة الروابط ببعضها البعض داخل النص الرقمي و تسمح للمتلقي بالتنقل بين أجزاء النص بكل حرية ، أما النص المترابط فهو التقنية التي يقوم المتلقي بتفعيلها من خلال حركته داخل النص، فهي التي تحقق تفاعلية النص الرقمي .

3.1.2 مميزات النص الرقمي :

ترى لبيبة خمار أن النص الرقمي و النص الورقي يشتركان في بعض النقاط : " كالانفتاح و التعدد الدلالي و القرائي و التناص ."[31] لكن يختلفان في :

- **انعدام الخطية** : لا ترتبط الوحدات المشكلة للنص الرقمي بشكل خطي و إنما هي مجموعة من العقد و الشذرات ترتبط بواسطة روابط، فتقول في هذا الصدد : " إن الوحدات التي تكون النص المترابط لا ترتبط و بالضرورة مع بعضها البعض بشكل خطي ناتج عن توالي الفقرات ، و إنما بشكل شبكي ، هذه الوحدات قد تشبه الفقرات لكنها قد تكون عبارة عن كلمة أو صورة أو مجموعة من الوثائق المعقدة المرتبطة فيما بينها بمجموعة من الروابط ." [32] ففي النص الرقمي لا يكتفي المبدع بتركيب سلسلة جملية فقط و إنما يدخل العناصر الغير لغوية في بنية نصه كالصور و الصوت و غيرها و يربط فيما بينها بواسطة الروابط . و كذلك هو حال قراءة النص الرقمي ، فتقول لبيبة خمار : " تتبعه خصوصية في القراءة التي لا تتم بشكل خطي

[29] لبيبة خمار ، شعرية النص التفاعلي آليات السرد و سحر القراءة ، ص 36 .
[30] نفس المرجع السابق ، ص 36 .
[31] نفس المرجع السابق ص 37 .
[32] نفس المرجع السابق ص 37 .

بدءا بالبداية و انتقالا من صفحة إلى أخرى وصولا إلى النهاية ، و إنما تقفز من شذرة إلى أخرى ."[33] و عليه القارئ غير مجبر بالقراءة المتوالية للصفحات كما في النص الورقي ، وإنما له حرية التنقل من عقدة إلى أخرى و البدء بالقراءة من العقدة السردية التي لفتت انتباهه لتكون نقطة بدايته .

- **دينامية القراءة** : إن تقنية الروابط التي ينبني عليها النص الرقمي و الوسائط المتعددة التي يدخلها في متنه إلى جانب الكلمات تجعل منه بنية حيوية ، و لبيبة خمار في هذا الصدد وصفت مكونات النص الرقمي بالعلامات و تميزها في نوعين : " الأولى تلك التي تقود القراءة نحو عناصر محددة ؛ و أخرى تلك التي تعطي و تقترح إمكانيات مختلفة للاستمرار في العملية القرائية ."[34] فالأولى تشير إلى الكلمة التي تعتبر كمكون من مكونات الفقرة و التي لا تكون قابلة للتنشيط ، و الأخرى تقصد بها الروابط النشطة التي يمكن من خلال النقر عليها أن تحيلنا إلى محتوى جانبي آخر .
- **البعد اللعبي** : تشير لبيبة خمار أنه من أهم الخصائص التي تميز النص الرقمي ، حيث تقول : " من خصائص النص المترابط سيطرة البعد اللعبي ، فالقارئ لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بالشكل ."[35] و عليه فالمتلقي للنص الرقمي يأسره الشكل و ذلك نظرا للأبعاد التكنولوجية التي يقدمها الوسيط للنص الرقمي ، فيجعل القارئ أسير المؤثرات السمعية و البصرية مما يشتت اهتمامه عن التعمق في فهم المعنى .
- **ثلاثية الأبعاد** : يتميز النص الرقمي بخاصية البعد الثلاثي و التي تعود إلى طبيعة النص الإلكتروني ، كما تقول لبيبة خمار : " النص المترابط نص ثلاثي الأبعاد ، و هذه الخاصية مستخلصة من الطبيعة التأليفية للنص الإلكتروني الذي تبنى وحداته في إطار من اللعب التفاعلي الحاصل بين ثلاثة مكونات هي : الكتابة ، العرض ،

[33] لبيبة خمار ، شعرية النص التفاعلي ، ص 37 .
[34] نفس المرجع السابق ص 38 .
[35] نفس المرجع السابق ص 39 .

التصفح و الإطلاع."[36] فحسب هذا القول نجد أن هذه العناصر الثلاثة (الكتابة و العرض و التصفح) تتداخل لتشكل البنية العامة للنص الرقمي ، و في نفس الوقت نجدها تتمتع بالاستقلالية التامة في فضاء النص ، إذ يشكل تفاعلها حسب لبيبة خمار " الوحدة الدلالية " [37] للنص المترابط .

- **اللامادية** : بولوج النص الأدبي العالم الرقمي تجرد من الجانب الورقي الملموس فأصبح يقرأ على سطح الشاشة الزرقاء ، و هنا نجد لبيبة خمار تقول : " قراءة النص على شاشة الحاسوب تحرم القارئ من الجانب المادي الملموس الذي يحققه الكتاب فالنص أصبح يختزل على سطح أملس ، و لم يعد موضوعا يمسك باليد ."[38] و لعل هذه الخاصية تجعل من النص الجديد متميزا عن النص الورقي .
- **غياب النهاية** : من أبرز الخصائص التي يمتاز بها النص الرقمي أيضا هي غياب البداية و النهاية ، حيث تقول لبيبة خمار : " يمتاز النص المترابط بغياب النهاية بمعناها التقليدي ، فالنهاية توقع حينما يتعب المستعمل و يشعر أن شيئا بداخله قد استنفد ، فحيثما توقف تلك هي النهاية ، و أينما بدأ تلك هي البداية ."[39] و بالتالي نستنتج أن المبدع ليس مجبر بوضع نهاية لقصته و لا بدايتها ، و هذا ما يخلق الشكل المتاهي بطبيعة الحال نظرا لعدم تسلسل الأفكار .
- **الشكل المتاهي** : إن كثرة الروابط التشعبية التي تربط بين مختلف عقد النص تخلق نوعا من المتاهة ، حيث تقول لبيبة خمار : " شكل المتاهة الذي يلائم النص المترابط هي المتاهة ذات المسارات المتعددة ، لأن هناك عنصرا مشتركا بين هذا النوع من المتاهات التي تنطوي على نفسها و تتكمش آخذة شكلا دائريا لا نهائيا ، و حالة الترقب التي يولدها النص المترابط الذي يظن القارئ بأنه اقترب من مركزه أو

[36] لبيبة خمار ، شعرية النص التفاعلي ، ص 40 .
[37] نفس المرجع السابق ص 41 .
[38] نفس المرجع السابق ص 42 .
[39] نفس المرجع السابق ص 43 .

معناه الخبيء ."[40] و منه نستنتج أن القارئ يدخل في المتاهة التي تخلقها المسارات المتعددة ، و بذلك يستعصى عليه الفهم فكلما ظن أنه اقترب من المعنى يخيب أفق توقعه و يجد نفسه أمام مسار قرائي جديد و معنى خفي آخر .

- **التركيز على الكلمة** : تغيرت وظيفة الكلمة في النص الرقمي بعدما كانت الأساس الذي ينبني عليه النص التقليدي أصبحت على حد تعبير لبيبة خمار : " تفرغ من محتواها اللغوي لتعبأ بمحتوى إخباري ، فمن جهة هي علامة لغوية كما هو الحال في النص ، و من جهة أخرى زر (*Bouton*) بمعناها المعلومياتي ."[41] و منه نستنتج أن الكلمة في النص الرقمي أصبحت جزء من كل و مقترنة بوظيفتين ، فمن جهة هي علامة لغوية و من جهة أخرى هي زر معلوماتي يقود إلى إحالات أخرى .
- **التقطيع** : إن بنية النص المترابط متقطعة إلى عقد و ليست كما كانت عليه بمثابة فقرات متتالية ، فنجد لبيبة خمار تقول في هذا الصدد : " قراءة النصوص السردية أو غيرها تكون منعزلة دون أن يؤثر ذلك على وحدة البناء أو المعنى الخاصة بهذه النصوص التي اكتست نوعا من الاستقلالية ."[42] و عليه فخاصية التقطيع تمد النص المترابط استقلالية للأجزاء المكونة له دون أن يحدث خلل في وحدة البناء أو المعنى فبالإمكان قراءة كل جزء على حدة .

و نحن في صدد الحديث عن النص الرقمي تطالعنا جملة من الأسئلة حول ما يتعلق بالإبداع و المبدع و المتلقي ، فمن هو مؤلف النص الرقمي ؟ **و من هو متلقي هذا النوع الأدبي الجديد ؟ كذلك لا يفوتنا التساؤل عن الناقد الرقمي و طبيعة النقد الذي يتناول هذا النوع من الأدب ؟**

[40] لبيبة خمار ، شعرية النص التفاعلي ، ص 45 .
[41] نفس المرجع السابق ص 45 .
[42] نفس المرجع السابق ص 47 .

2.2 المؤلف الرقمي :

بدخول النص الأدبي الحيز التكنولوجي أرفق بتغيير في عناصر العملية الإبداعية ، فالمؤلف لم يبق ذلك الذي يبدع أعماله على الورق و إنما نقل أعماله إلى الوسيط الحاسوبي لإبداع نص يتوافق مع وسيطه الجديد ، فنجد د. زهور كرام تقدم تعريفا مبسطا للمبدع الرقمي قائلة : " بأنه الذي يؤلف النص الرقمي مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة و مشتغلا على تقنية النص المترابط (*Hyper Text*) و موظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة ."[43] و ما نلاحظه من خلال هذا التعريف أن الأدوات التي يوظفها المبدع التقليدي قد تطورت لمجارات أدوات الوسيط الجديد ، فأصبح يقدم النص من خلال الشاشة و مستغلا كل الميزات التي يوفرها من تقنية النص المترابط و توظيف للأيقونات السمعية و البصرية و إدراجها في بنية نصية واحدة ؛ و هذا ما يعني أن يكون هذا الأخير ملم بثقافة التكنولوجيا ليتمكن من إبداع نصه ، و إن تعذر ذلك يمكنه الاستعانة بعنصر خارجي و هو المبرمج لترتيب الأجزاء الرقمية و توزيعها في النص ، و هذا ما يؤكده سعيد يقطين بقوله : " فاستعمال الوسيط الجديد يجعلنا ندخل طرفا آخر غير المؤلف في عملية الانتاج و هو المبرمج أو الخبير في المعلوميات ، لأنه ليست لكل المبدعين الخبرة نفسها في هذا المجال "[44] فالمهم بالنسبة للمبدع الرقمي هو إنتاج نص مترابط يتوافق مع معطيات التكنولوجيا تتجاور فيه كل من الكلمة و الوسائط المتعددة و الربط بينهما بوصلات ، لإبداع نص رقمي تفاعلي يعكس معطيات التقنية المتطورة .

[43] زهور كرام ، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية ، ص 35 .
[44] سعيد يقطين ، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء ، بيروت ،2008 ، ص 198 .

1.2.2 بين المؤلف الرقمي و المؤلف الورقي :

يمكن تلخيص أهم المفارقات التي قدمتها د. فاطمة البريكي بين المؤلف الرقمي و المؤلف الورقي في هذه النقاط بحيث : [45]

المؤلف الرقمي	المؤلف الورقي
▪ الوصول إلى الجمهور من خلال شبكة الانترنيت العالمية . ▪ المبدع الرقمي لا يعاني من مشكلة المساحة المحدودة لأنه يقدم عمله عبر فضاء أوسع . ▪ في النص الرقمي يصبح الكل مبدع ، فتتعدد المسارات بتعدد القراء .	▪ الوصول إلى الجمهور من خلال دور النشر . ▪ بينما يعاني المبدع الورقي من محدودية المساحة . ▪ النص الورقي لا يمنح للمتلقي فرصة المشاركة في نصه ، فهو المبدع الوحيد لنصه .

و من خلال المفارقات السابقة نستخلص أن بانتقال النص إلى الفضاء الأزرق أكسب المبدع مساحة أكبر مقارنة بالمساحة التي يتيحها الورق ، و حرية في التعامل مع نصه و بنائه على النحو الذي أراده ؛ كما نرى أنه منح مساحة للمتلقي كذلك لتلقي هذا النص ، فما مدى هذه المساحة التي يشغلها المتلقي في تلقيه لهذا النص ؟

[45] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 137 ، 138 .

3.2 المتلقي التفاعلي :

تبعا للتغير الذي حل على المبدع بانتقاله من فضاء ضيق إلى آخر أوسع ، فلا بد أن يؤثر هذا التغيير على باقي عناصر العملية الإبداعية ، فالمتلقي لهذا الأدب الجديد بحسب السيد نجم هو: " الممارس لفعل الكتابة ، و قد لا نعني الكاتب بالمعنى الأدبي المتعارف عليه و تميل أكثر إلى معنى الممارس للعمليات الرقمية المتعددة "[46] ففي هذا التعريف رؤية عميقة لمفهوم المتلقي في هذا الأدب الجديد ، فيقصد به المتلقي الذي يشارك المبدع في عملية إنتاج النص ، أي في أن الأدب الرقمي التفاعلي يمنح المبدع للمتلقي فرصة المشاركة في الإبداع و إضافة مسارات قرائية جديدة و إغناء النص بالملاحظات و التعليقات و التفاعل مع النص و التنقل في فضاء النص بكل حرية ؛ فهذا هو الأساس الذي يقوم عليه هذا الأدب فلا وجود لنص رقمي تفاعلي دون متلق متفاعل .

و في المقابل بالرغم من هذه المساحة التي يكتسبها المتلقي و التي يمكن حتى أن تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص ، غير أن المتلقي لا يمتلك مطلق الحرية في هذه النقطة التي أشارت إليها د. زهور كرام ، بحيث تقول : " لا يسمح له بتعديل الروابط أو إضافة بعضها حتى و إن كانت له الحرية في إعادة ترتيب بناء النص ."[47] و عليه نستخلص أنه بالرغم من الدور البارز الذي يشغله المتلقي إلا أن حريته تبقى نسبية ، فلا يملك صلاحية إضافة الروابط أو تعديلها فهذه تبقى من صلاحية المبدع نفسه فقط .

[46] السيد نجم ، النشر الإلكتروني و الابداع الرقمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ط1، القاهرة ، مصر، 2010 ، ص 41

[47] زهور كرام ، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية ، ص 41 .

4.2 الناقد الرقمي :

مع احتكاك الأدب بالتكنولوجيا انتقل الناقد إلى مسار جديد بغية رصد النص الرقمي مع مختلف برمجياته ، و منه ظهرت حركة نقدية جديدة تعمل على الاشتغال بقضية التداخل التي حصلت بين الأدب و المعلوميات ، حيث تقول د. سمر الديوب : " إن عملية نقد التجارب الأدبية وليدة الوسائط التكنولوجية تحتم على الناقد تجديد أدواتها و ربما تغييرها، و يمكن القول إن ثمة حاجة إلى معجم للنقد الأدبي الإلكتروني ."[48] من خلال القول يتبين أن على الناقد الذي يتناول هذا النوع من الأدب عليه أن يكون أولا ملما بثقافة المعلوميات و بعدها تجديد أدوات النقد لأنه مع هذا الأدب الجديد أصبحت مهمة الناقد الأساسية هي تجاوز قضية الكشف عن محاسن و عيوب النص كما كان عليه في السابق و إنما يكمن في : " البحث في التعالقات الممكنة بين المكونات المتنوعة للنص الرقمي ، و في التوازنات الممكنة التي تؤدي إلى انسجام النص الرقمي كي لا يتحول إلى فيلم قصير مثلا ، أو يصبح مجرد تقنيات خالية من أي سمة أدبية ، فيخلو من القيم الفنية و الشعرية و الجمالية ."[49] ، و عليه نفهم أن على الناقد مجارات أدوات العصر و التغلغل في بنية النص الإبداعي و الكشف عن التعالقات التي تكمن داخله و ماهية الروابط و الجمالية التي تضيفها الوسائط المتعددة للنص الرقمي ، و كيف تحقق التوازن بالجمع بين الكلمات و مختلف الوسائط و الروابط دون خلخلة البنية العامة للنص لأنه أصبح : " التعامل مع النص الرقمي ليس مقتصرا على الكلمة وحدها و لا على الخلفيات وحدها بل كل عنصر من العناصر يريد أن يقول شيئا ، و مهمة الناقد أن يكتشف ماذا تريد هذه العناصر جميعها أن تقول ، بحيث لا يشعر القارئ أنها غريبة عنه أو أنه غريب عنها ."[50] و عليه نستنتج أن

[48] سمر الديوب ، الأدب العابر : النص الرقمي أنموذجا ، مجلة صوت الجيل ، العدد 1 ، شتاء 2020 ،جامعة البعث، حمص، سورية ، ص 31 .
[49] سمر الديوب ، الأدب العابر : النص الرقمي أنموذجا ، مرجع سابق ، ص 31 .
[50] ابراهيم ملحم ، الأدب و التقنية مدخل إلى النقد التفاعلي ، عالم الكتب الحديث ،ط1 ،الأردن ، 2013 ، ص 87 .

من واجب الناقد قراءة العمل الإبداعي بأدوات المرحلة ليبين ماهية التداخل بين الأدب و التكنولوجيا .

و في نهاية المبحث الثاني توصلنا إلى أن التكنولوجيا قد تغلغلت في أعماق النص فلم تكتف بتغيير الوسيط الحامل فقط ، و إنما توسعت إلى جعل النص الأدبي يولد من طرف الوسيط الآلي و تجعله منسجما مع الهندسة الداخلية للحاسوب ، و تبعا لانتقال النص من وسيط إلى آخر أكثر تطورا أدى إلى تغيير في مفهوم العملية الإبداعية ، بعدما كانت تنحصر في (مرسل – رسالة – متلقي) ليدخل عليها عنصر رابع و الذي يتمثل في (التقنية) ، فهذه الأخيرة قلبت الموازين ليكسب المتلقي صفة الإبداع ، و المبدع نفسه يصبح متلق .

➢ المبحث الثالث : تقنيات السرد في الأدب الرقمي التفاعلي :

1.3 برمجية اللغة :

- **مفهوم البرمجة (*Programmation*) :**

إن عملية نقل النص الأدبي من عالمه الورقي إلى العالم الرقمي يتطلب برمجة متخصصة ليتناغم النص مع الهندسة الداخلية للحاسوب ، فيعرف جوزيف طانيوس لغة البرمجة بأنها : " مجموعة من التعليمات و الأوامر ، تكتب وفق مجموعة من القواعد و تستعمل لبناء برامج و الاتصال بالكمبيوتر بغرض تنفيذ العمل المطلوب ."[51] ، كما جاءت في تعريف آخر حيث يقول: " بأنها مجموعة مرتبة أو متتابعة من التعليمات أو الأوامر تحدد للكمبيوتر خطوات تنفيذ عملية معينة أو مجموعة من المكونات المنطقية الغير ملموسة التي تقوم بتوجيه الكمبيوتر لتنفيذ عملية معينة ."[52] فمن خلال التعاريف السابقة نفهم أن البرمجة هي عملية كتابة التعليمات و الأوامر لجهاز الحاسوب لتوجيهه بكيفية التعامل مع البيانات ليتمكن من تنفيذ سلسلة الأعمال المقدمة له من قبل المبدع .

- **مفهوم اللغة (*La Langue*) :**

اللغة كائن متطور حيث تتطور تماشيا مع العصر الذي ينتجها ، فمثلا عندما نقارن بين لغة العرب في العصر الجاهلي مع اللغة المتداولة حاليا لوجدنا الفرق شاسعا ، و كذا حال اللغة التي دخلت العالم الرقمي فاستمدت منه بعضا من خصائصه ، و قد أشارت لبيبة خمار بخصوص اللغة الرقمية تقول : " تمتاز لغتها بالسرعة و الخفة و الدقة التي تتطلب خطة جلية المعالم ، و استحضار صور بصرية واضحة و حادة لا تنسى ، و أن تكون اللغة محددة قدر الإمكان في كل من جانبي اختيار الكلمات و التعبير عن حدة الفكرة و

[51] طانيوس جوزيف ، المعلوماتية و اللغة و الأدب و الحضارة (الرقم و الحرف) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ،ط1 ، لبنان ،2012 ، ص 158 .
[52] ابراهيم عبد الله البلطان ، التكنولوجيا الرقمية و تطبيقاتها في تعليم العلوم ، ص 258 .

المخيلة "[53] فمن أبرز الخصائص التي استمدتها اللغة من الوسيط التكنولوجي هي السرعة و الخفة و الدقة في نفس الوقت ، و هذا ما يعني توظيف كلمات مختصرة و تكون معبرة مع إضافة الصورة و الصوت و الحركة إلى جانبها ، إذن فاللغة الموظفة في الأدب الرقمي التفاعلي : " لا تتحدد فاعليتها من خلال حمولتها الدلالية و إبدالاتها اللفظية ، و صيغها البلاغية ، و إنما تتداخل تلك العناصر مع عناصر أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها مثل الصوت و الصورة و اللون ."[54] و انطلاقا مما سبق نستنتج أن الكلمة لم تعد الركن الأساسي الذي يعتمد عليه الكاتب لصياغة أفكاره ، فيعززها بالشحنات الدلالية و الصيغ البلاغية لتكون معبرة ؛ و إنما أصبحت الكلمة جزء من البناء العام تتجاور فيه مع مختلف المؤثرات السمعية و البصرية لتشكل المعنى العام للنص .

2.3 استغلال الوسائط المتعددة (*Multimédia*) :

تتميز النصوص الرقمية باستغلال الوسائط المتعددة في بنيتها فهي من أكثر السمات الجمالية التي تميزه عن النص الورقي ، فأوردها د.ابراهيم عبد الله في كتابه بأنها : " عبارة عن دمج ما بين الحاسوب و الوسائط لإنتاج بيئة تشعبية تفاعلية ، و هذه البيئة التفاعلية تحتوي على النص و الصور و الرسومات و الصوت و الفيديو، و التي ترتبط فيما بينها بشكل تشعبي ."[55] و من خلال التعريف السابق نلاحظ أن النص الرقمي يعتمد في تشكله على مزيج الوسائط منها الصور و الفيديوهات و الرسومات المتعددة و الموسيقى إلى جانب النص ليشكل بنية متعددة و تشعبية و تفاعلية بالدرجة الأولى ، فبحضور هذه الوسائط المتعددة يكون التفاعل نشطا بين المنتج الإبداعي و المتلقي لأن الدور الرئيسي لهذه الوسائط هو : " إثارة القدرات العقلية و تنشيط الذكاءات المتعددة لدى المتعلم من خلال تعدد

[53] زاكية مهنة ، سمات اللغة الرقمية التفاعلية في تشكل نسقية الأدب الرقمي ، مجلة صوت الجيل ، العدد 1 ، شتاء 2020 ، ص 27 .

[54] خذير عبد الرحمان ، أسئلة الكتابة الإبداعية في الأدب التفاعلي بنياتها و إبدالاتها ، مجلة مقاربات ، العدد 1 ، 2021 ، ص 270 .

[55] ابراهيم عبد الله البلطان ، التكنولوجيا الرقمية و تطبيقاتها في تعليم العلوم ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، 2013 م، ص 257 .

المثيرات التي تخاطب الحواس المختلفة ." [56] ، إذن نقول يكمن سحر هذا النص في طبيعة الوسائط التي يحملها فالصور و الأصوات و المقاطع المتحركة تحاكي جميع الحواس لدى المتلقي، فهذه الأخيرة تضيف قيمتين للعمل الإبداعي : " الأولى جمالية تجعل العمل يتلألأ بين ثنائية السمع و الإبصار، و الثانية نفعية تتمثل في إمداد العمل بعناصر مساعدة للعناصر التقليدية، تساعده في التعبير عن المضمون ببراعة و دقة أكثر من ذي قبل ."[57] فالقيم الجمالية التي تضيفها على النص تتمثل في استثارة الحواس و تنشيط التفاعل في عملية التلقي، و كذا تسهل طريقة التعبير عن الفكرة المراد إيصالها بدقة و وضوح أكثر لكونها تدعم الفكرة .

3.3 الروابط الرقمية (*Liens*) :

إن النص الرقمي كله ينبني على الروابط التشعبية فهي التي تتيح إمكانية الوصل اللامحدود بين مختلف وحدات النص ، فتعرف بأنها : " الأيقونات الموجودة على الشاشة الرئيسية للبرنامج أو على صفحاته الداخلية و التي تمكن المستخدم من التنقل بين جميع أجزائه بيسر ." [58] بمعنى أنها تمنح للنص مرونة و لا تلزم المتلقي بالتتابع الخطي لسيرورة الأحداث كما تدع المجال مفتوحا أمام المتلقي ليشارك في الإبداع ، و نجد د.زهور كرام توضح أهمية الرابط بقولها : " لا يظهر لنا الرابط فقط باعتباره وسيلة للعبور من مقطع سردي إلى آخر و لكن محرك قوي بلاغيا و سرديا ."[59] و انطلاقا من هذا القول نستخلص

---

[56] ابراهيم عبد الله البلطان ، نفس المرجع السابق ، ص 262 .

[57] إيمان يونس ، تأثير الإنترنيت على أشكال الإبداع و التلقي في الأدب العربي الحديث ، كلية الآداب على اسم لستر وسالي أنتين ، معهد علوم الحضارة على اسم شيرلي و ليسلي فورتر، شباط 2011 ، ص 21 ، على الموقع : https://www.researchgate.net/profile/Eman-Younis-2/publication/281543457_tathyr_alantrnt_ly_ashkal_alabda_waltlqy_fy_aladb_alrby_Internet_Impact_on_Patterns_of_Literary_Creation_and_its_Acception_in_Contemporary_Arabic_Literature/links/55ed23b208ae65b6389f4278/tathyr-alantrnt-ly-ashkal-alabda-waltlqy-fy-aladb-alrby-Internet-Impact-on-Patterns-of-Literary-Creation-and-its-Acception-in-Contemporary-Arabic-Literature.pdf .

[58] ابراهيم عبد الله البلطان ، التكنولوجيا الرقمية و تطبيقاتها في تعليم العلوم ، ص 266 .

[59] زهور كرام ، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية ، ص 48 .

أن هذه الروابط التشعبية من تحقق للنص رقميته نظرا للمرونة التي توفرها للنص ليرتحل المتلقي في متن النص بدينامية، كما تعمل على توضيح و تبسيط المعنى المراد إبلاغ المتلقي به ، و قد ميز سعيد يقطين بين نوعين من الروابط و هي الروابط التنظيمية و الروابط المرجعية حيث يقول :

- " الروابط التنظيمية (*Liens Organisationnels*) : و هي نقيض الروابط المرجعية التي تبنى على علاقة مع العقد و في نفس المستوى ، أما هذا النوع من الروابط فيؤدي إلى نظام تراتبي بين العقد .
- الروابط المرجعية (*Liens Référentiels*) : و يقيم الرابط المرجعي علاقة بين عنصر يسجل في عقدة أساس (أصل) و عنصر مرجعي يسجل في عقدة يتم الوصل إليها (الهدف) و يؤدي هذا إلى علاقة دائرية بين العقد ."[60]

و من خلال مفارقات سعيد يقطين بين أنواع الروابط و التي صنفها إلى روابط تنظيمية و أخرى مرجعية ، ففي نظره الروابط التنظيمية هي التي تخلق النظام التراتبي بين العقد ، و النوع الآخر من الروابط و هي الروابط المرجعية التي تخلق النظام الدائري بين العقد ، أي البدء من العقدة الأساس للوصول للعقدة الهدف و تكون بشكل دائري .

4.3 الأصوات و الموسيقى :

يعد استخدام الصوت و الموسيقى أسلوب حداثي يساهم في إثراء النص الرقمي بحيث يعمد إليه المبدع للتعبير عن حالته النفسية و الشعورية ، بحيث: " الأصوات لها القدرة على شرح و إبراز مفاهيم لا تستطيع النصوص المكتوبة أو الصور توضيحها بمفردها." [61] و قد لا ينحصر الصوت في الموسيقى وحدها ، فقد تكون صوتا من أصوات

[60] نقلا عن : سومية معمري ، الأدب الرقمي بين المفهوم و التأسيس مقاربة في تقنيات السرد ، ص 120 .
[61] ابراهيم عبد الله البلطان ، التكنولوجيا الرقمية و تطبيقاتها في تعليم العلوم ، ص 266 .

الطبيعة بحيث : " هذه الدلالات الإيحائية تشكل جزءا من أوجه اللغة التي يصعب الإحاطة بها و التي تختلف فيها بالتالي آراء الألسنيين بشكل ملموس ."[62] و من خلال ما سبق يتبين أن الموسيقى تعتبر في حد ذاتها لغة ثانية إلى جانب الكلمات يفجر من خلالها المبدع طاقاته الإبداعية للتعبير عن حالته النفسية ، فالموسيقى تكشف عن حالة الإنسان بوصفها لغة معبرة عن الوعي ، فالموسيقى و الصوت في هذا النوع من الأدب هي لغة تجاور اللغة المكتوبة .

5.3 الصور و الرسومات و الفيديوهات :

يلجأ المبدع إلى توظيف الصور سواء كانت ثابتة أو متحركة و مقاطع الفيديو في متن النص الرقمي كوسيلة لإيصال ما لم تستطع الكلمات التعبير عنه فيعمد إلى هذا الأسلوب لكونها : " تساعد على توضيح المعنى و تبسيطه و تقريب المفهوم العلمي المراد إيصاله للمتعلم ."[63] و من خلال القول السابق يظهر أهمية الدور الذي تشغله هذه الوسائط في الأدب الرقمي التفاعلي لبناء المعنى ، فهي تيسر فهم الرسالة المراد إيصالها إلى ذهن المتلقي .

و الذي نستنتجه وصولا إلى نهاية المبحث الثالث ، أن النص الأدبي تغير ليشمل توظيف جميع المميزات التي تتيحها المعلوميات بداية من طريقة صياغة هذا المنتج الإبداعي بمختلف البرامج التي تولده ، و طبيعة اللغة التي تستخدم في الكتابة ، إلى مختلف الوسائط المتعددة التي يدخلها في بنائه العام من صور ثابتة أو متحركة و أصوات

[62] عبد الله بن خميس بن سوقان العمري ، جماليات الأدب الرقمي و إشكالية تعدد المكونات ، مجلة قراءات للبحوث و الدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ، العدد 5 ، جوان 2015 ، ص 114 .
[63] ابراهيم عبد الله البلطان ، التكنولوجيا الرقمية و تطبيقاتها في تعليم العلوم ، ص 265 .

و مقاطع و ألوان، دون أن ننسى تقنية النص المتفرع التي تعتبر الأساس في جعل هذا النص ديناميكيا بفضل الروابط أو الوصلات التي تربط بين عقد النص .

➢ المبحث الرابع : أجناس الأدب الرقمي التفاعلي :

ذكر كثير من النقاد و الدارسين تقسيم الأجناس الأدبية التي تندرج تحت تصنيفات الأدب الرقمي التفاعلي ، و من أبرز ما تم تداوله تقسيم الدكتورة فاطمة البريكي الذي أوردته في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) و هو كالتالي :

- القصيدة التفاعلية (*Interactive Poem*) و التي تنتمي إلى جنس الشعر التفاعلي (*Interactive Poetry*) .[64]
- و المسرحية التفاعلية (*Interactive Drama*) التي تنتمي إلى جنس المسرح التفاعلي (*Interactive Theatre*) .[65]
- و الرواية التفاعلية (*Interactive Novel*) .[66]

و الملاحظ من خلال التقسيمات السابقة أنه لم تختلف الأجناس الأدبية الرقمية عن نظيرتها الورقية ، فكل الأجناس الرقمية استطاعت أن تدخل الفضاء الرقمي، ففي هذا المبحث سوف نتعرف على أهم النقاط التي تميز أجناس المنتج الإبداعي الرقمي التفاعلي .

1.4 القصيدة التفاعلية (*Interactive Poem*) :

بتداخل الأدب مع التكنولوجيا و انتقال النص من وسيطه الورقي إلى وسيط آخر رقمي، ظهرت مبادرة المبدعين و الشعراء لإبداع أجناس أدبية تتماشى مع العصر الرقمي ، و ها نحن ذا سنشير إلى أول جنس أدبي دخل العالم الأزرق و هي القصيدة التفاعلية ، فببروزها أرفقها ظهور منظومة اصطلاحية متعددة و منها :

---

[64] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 74 .
[65] نفس المرجع السابق ص 97 .
[66] نفس المرجع السابق ص 111 .

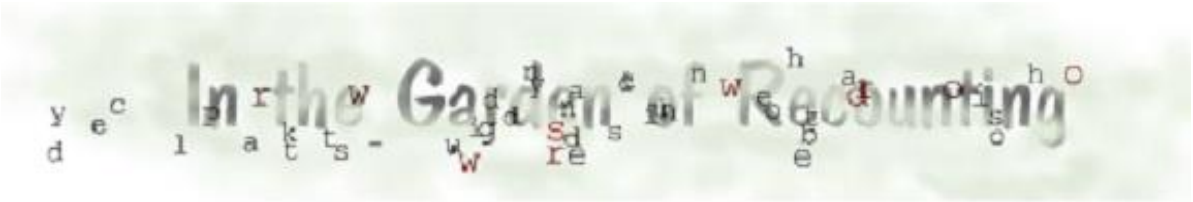
- القصيدة الإلكترونية (*Poème Electronique*) : " و تسميتها مرتبطة بالوسيط الإلكتروني الحامل لها ."[67]
- القصيدة الرقمية (*Poème Numérique*) : " ذلك أن هذه القصيدة مقدمة من خلال الشاشة الزرقاء المعتمدة على الصيغة الرقمية الثنائية 1/0."[68]
- و القصيدة التفاعلية (*Poème Interactif*) : و ذلك نظرا للتفاعل الحاصل بين الوسائط المتعددة و المتلقي المتفاعل مع العمل الإبداعي ."[69]

يكمن التفاوت في التسميات من الالكتروني و الرقمي و التفاعلي في درجة التفاعلية التي تقدمها للمتلقي ، فالإلكتروني و الرقمي يحيلان إلى طبيعة الوسيط التي يقرأ من خلاله النص الشعري أي يقدم على شاشة الحاسوب و تكون درجة التفاعلية فيهما ضعيفة ؛ و نجد فاطمة البريكي تقدم تعريفا لهذه القصيدة قائلة : " ذلك النمط من الكتابة الشعرية اللذي لا يتجلى إلا في الوسيط الإلكتروني ، معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ، و مستفيدا من الوسائط الالكترونية المتعددة في ابتكار أنواع متعددة من النصوص الشعرية تتنوع في أسلوب عرضها و طريقة تقديمها للمتلقي ، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء ، و أن يتعامل معها إلكترونيا و أن يتفاعل معها ، و يضيف إليها و يكون عنصرا مشاركا فيها ."[70] و من خلال التعريف السابق نرى أن القصيدة التفاعلية تستخدم الوسيط الحاسوبي لتمرير الرسالة و لا يمكن تلقيها خارج هذا الوسيط ، كما أنها تفاعلية لحجم المساحة التي تقدمها للمتلقي ليتفاعل و يضع لمسته عليها ، و الأهم أنها تعمد إلى استثمار الوسائط المتعددة من صوت و صورة و موسيقى و ألوان ، مما يجعلها

[67] عمر زرفاوي ، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 206 .
[68] نفس المرجع السابق ص 206 .
[69] نفس المرجع السابق ص 206 .
[70] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 77 .

بناء حيوي تتجاور فيه اللغة الشعرية مع مختلف الوسائط مما يمنحها قيمة جمالية مغايرة لسابقتها .

أما بخصوص الإبداع فللغرب الأسبقية في إنتاج قصيدة رقمية تفاعلية و أول قصيدة ظهرت إلى الوجود كانت على يد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل (*Robert Kendall*) و ذلك سنة 1990م ."[71] فاعتبر رائد القصيدة الرقمية في العالم" بقصيدته (*In the garden of recounting*) المميزة جدا في أسلوب عرضها للمتلقي / المستخدم ، و طريقة تشجيعه على ولوج النص و سبر أغواره ."[72]



73

و بالنظر إلى التجربة العربية في هذا الميدان، فيعود فضل الريادة إلى الشاعر عباس مشتاق معن بعمله الشعري المعنون بتباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق .

74

[71] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 79 .
[72] نفس المرجع السابق ص 81 .
[73] *https://elit.umwblogs.org/2012/03/14/in-the-garden-of-recounting-robert-kendall/* .
[74] الصورة مأخوذة من الموقع : *https://www.google.com/search?q*=تباريخ+رقمية+لسيرة+بعضها+أزرق .

2.4 المسرحية التفاعلية (*Interactive Drama*) :

المسرح حاله حال الأجناس الأدبية الأخرى ، فمع اقترانه بالرقمية انتقل إلى فضاء أرحب و أوسع ، فتعرفه الدكتورة فاطمة البريكي بأنه : " ذلك النمط الجديد من الكتابة الأدبية ، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب ، كما قد يدعى المتلقي / المستخدم أيضا للمشاركة فيه ، و هو مثال للعمل الجماعي المنتج الذي يتخطى حدود الفردية و ينفتح على آفاق الجماعية الرحبة ."[75] و يعرفه أيضا الكاتب و الناقد العراقي محمد حسين حبيب بأنه : " المسرح الذي يوظف معطيات التقانة العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في إنتاج و تشكيل خطابه المسرحي شريطة اكتسابه صفة التفاعلية ."[76] فمن خلال التعريفات السابقة نرى أن المسرح أيضا بدخوله العالم الرقمي حاول التأسيس لجماليته الخاصة ، بحيث يشارك في تأليفه عدة مبدعين و يفتح آفاق المشاركة للمتلقين ، كما يوظف كل معطيات التكنولوجيا الجديدة من صور و موسيقى و ألوان لتساهم هذه الأخيرة في تدعيم الجانب اللغوي و إثراء النص ؛ إذن فيطلق مصطلح المسرح التفاعلي على الجنس الأدبي الرقمي الذي يولد من خلال التقنية و يكسب صفة التفاعلية من خلال المساحة التي يمنحها للمتلقي ليتفاعل مع النص المسرحي و إمكانية التعديل في متنه .

و من المعلوم أن المسرح التقليدي مكون من قطبين : أولهما ممثل على الخشبة و العنصر الثاني الجمهور المشاهد، حيث تقول فاطمة البريكي : " يتخذ الأول الطابع الحركي ، في حين يتخذ الثاني الطابع السكوني ، فاتسم سلوك الممثلين بالإيجابية ، و اتسم سلوك الجمهور المتفرج بالسلبية ، و العلاقة بينهما شبه معدومة ."[77] ففي المسرح التقليدي كان التفاعل منعدم بين المسرحية و المتلقي ، و عند ولوجه اللعالم الرقمي تقلصت هذه المساحة

[75] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 99 .
[76] نفس المرجع السابق ، ص 99 .
[77] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 98 .

بين الممثل و الجمهور إذ انتقل من الخشبة إلى فضاء أوسع فلم تعد مقاعد الجمهور مثبتة على الأرض ، بل أصبح تَلقي المسرح في أي مكان يتوفر فيه جهاز حاسوب، و عليه فالمسرح الرقمي التفاعلي تجاوز للمسرح القديم من خلال مشاركة المتلقي إذ نجد د. عادل نذير يؤكد : " بأنه منجز إبداعي يحتمل التأليف الجماعي ، و يعتمد تقنيات الحاسوب و شبكة الاتصالات و لا سيما تقنية النص المتفرع ."[78] و في سياق كلامه نرى أن تقنية النص المتفرع تسمح للمتلقي بتتبع الأحداث التي يريدها هو بمجرد النقر على الروابط التي تثير انتباهه و بها يتتبع مسار الأحداث التي تقترن بها فلن يكون ملزما على تتبع كل الأحداث التي تدور في المسرحية .

أما بالنسبة للإبداع في هذا المجال فللغرب دائما الأسبقية في الإبداع ، و يعد شارلز ديمر (*Charles Deemer*) الرائد العالمي للمسرح الرقمي التفاعلي بمسرحيته (*château de mort*) سنة 1985 م[79] .

أما على الصعيد العربي فقد صرح محمد حسين حبيب في مقالة له بأنه أول من أرسى مفاهيمه الأولية للمسرح التفاعلي لأول مرة سنة 2005 ، بقوله : "هو ذلك العرض المسرحي الحي المقدم على خشبة المسرح ، و الذي يشاهده الجمهور في أل (هنا) و (الآن) و هو يستثمر التقنيات الرقمية التي من شأنها التحليق جماليا و فكريا بفضاءاته و عوالمه الدرامية ليتجلى فيها انفعال التلقي و انعكاسه على الذائقة بمختلف مستوياتها ."[80]

و على الصعيد الوطني قدم الباحث الجزائري حمزة قريرة تجربته في إبداع مسرح رقمي تفاعلي و التي تعد الأحدث تحت عنوان: (بلا نظارات الحياة أفضل)[81] فقد

---

[78] عادل نذير ، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي ، مكتبة لبنان ناشرون ،ط1، بيروت ، لبنان ، 2010 ، ص 76 .

[79] نفس المرجع السابق ص 101 .

[80] محمد حسين حبيب ، قواعد المسرح الرقمي ، مقال رقمي على الرابط : https://middle-east-online.com/قواعد-المسرح-الرقمي .

[81] على الموقع الرسمي للدكتور حمزة قريرة ، www.Litartint.com .

طرحها في مواقع على الشبكة مثل موقع اتحاد كتاب الإنترنيت العرب على الرابط : https:// www.arab-ewriters.com ؛ و في موقعه الرسمي مدونة الأدب و الفن التفاعلي على الرابط : https://www.litartint.com .

3.4 الرواية التفاعلية (*Interactive Novel*) :

تحتل الرواية مكانة رفيعة و بارزة بين الفنون الأدبية منذ نشأتها إلى يومنا الحالي ، و عند دخولها عالم التكنولوجيا أصبحت أرقى أشكال التعبير الأدبي الرقمي بتوظيفها تقنيات التكنولوجيا الجديدة و البرمجيات الإلكترونية ، فتعرفها الدكتورة فاطمة البريكي بأنها : " نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع ، و التي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا ، أم صورا ثابتة أو متحركة ، أم أصوات حية أو موسيقية ، أم جداول أم غير ذلك ، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق و تقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن ، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه ، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات ."[82] فمن خلال هذا التعريف نفهم أن الرواية التفاعلية استغلت مظهر من مظاهر التكنولوجيا و هي الروابط التشعبية للوصل بين الكلمة و الأيقونات السمعية و البصرية ، و ممكن حتى أن تحيل تلك الروابط إلى نص متفرع آخر له صلة بالموضوع و دائما ما تكون بلون مختلف . أي أن هذه الأخيرة تدخل العناصر الغير لغوية إلى جانب الكلمة في بنيتها السردية و تربط بينها بتوظيف تقنية النص المتفرع للربط بين مختلف أجزاء النص .

[82] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص 112 .

1.3.4 مصطلحات الرواية التفاعلية :

لقد اختلفت التسميات لهذا الجنس و تباينت من ناقد لآخر ، فقد برزت محاولات تنظيرية للإحاطة بهذا الجنس ، فنجد طرح الروائي محمد سناجلة الذي له فضل الريادة في هذا المجال على الصعيد العربي فقد اختار مصطلح الرواية الواقعية الرقمية ليطلقه على ابداعاته الرقمية حيث يعرفها بأنها : " تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي و بالذات تقنية النص المترابط (*Hyper texte*) و مؤثرات المولتيميديا المختلفة من صورة و صوت و حركة و فن الغرافيك و الأنيمايشنز المختلفة ، و تدخلها ضمن البنية السردية نفسها لتعبر عن العصر الرقمي و المجتمع الذي أنتجه هذا العصر و إنسان هذا العصر ، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش في ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي ، و رواية الواقعية الرقمية هي أيضا تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان ."[83] فمن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الغرض من إطلاقه لهذا المصطلح على أعماله لكونها تشكيل لواقع الإنسان الذي انتقل إلى كيانه الافتراضي و مجسدا ابداعاته اعتمادا على الوسائط المتعددة ، أي أن نصه يأتي مصحوبا بالصورة و الصوت و الحركة و الرسومات و غيرها ، إذ يتم دمجها لتؤلف نص الرواية الواقعية الرقمية ففي نظره هي رواية لواقع الإنسان الافتراضي .

كما نجد طرحا آخر لفاطمة البريكي التي تبنت مصطلح الرواية التفاعلية و ذلك : " للتأكيد على البعد التفاعلي ."[84] أي الإشارة دائما إلى الجنس الأدبي الذي تولد من خلال جهاز الحاسوب و استغلاله الممكنات الحاسوبية ،مع التركيز على العلاقة التفاعلية التي تنشأ بين النص الروائي و المتلقي، فنشاط المتلقي داخل النص هو من يحقق صفة التفاعلية للعمل الإبداعي .

---

[83] محمد سناجلة ، التفاعلي و الترابطي و الرقمي .. و الواقعي الرقمي ، مقال إلكتروني على الرابط : *elaph.com/web/elaph litterature/2006/1/118459.html* .

[84] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص111 .

و هنا نجد فاطمة البريكي تلخص نقاط الاتفاق و الاختلاف بين المصطلحين وفق ثلاث محاور و هي :

- " **الشكل السردي** : و كلاهما يعنى باستخدام تقنية النص المتفرع فضلا عن المؤثرات السمعية و البصرية المختلفة التي توفرها التكنولوجيا الحديثة و كلا المصطلحين لا يخلو من تأثير ذلك .
- **المضمون** : ففي ضوء الموضوع تكون الرواية الواقعية الرقمية محصورة بزاوية المجتمع الرقمي الافتراضي المتشكل عبر شبكة الانترنيت .... أي أنه إنسان افتراضي يعيش في مجتمع رقمي .
- **الموضوع** : يكون في الرواية التفاعلية أكثر سعة فيستطيع توظيف الأساليب الجديدة في الكتابة الابداعية المعتمدة على الوسائط المتعددة و النصوص المتفرعة من دون الالتزام بشرط الكتابة عن الفضاء الافتراضي ."[85]

من خلال ما سبق نلاحظ فقط الفرق يكمن في مضمون الرواية، أي المصطلح الذي تبناه محمد سناجلة يعنى بالواقع الذي يعيشه الإنسان بدخوله العالم الرقمي فكاد أن يصبح هو واقعه المعاش ، أما من حيث توظيف تقنية النص المتفرع فكلاهما تعنى بتوظيف الروابط ، كذلك كلاهما يتفاعل القارئ معهما .

هذا و نشير أيضا إلى مصطلح آخر تبناه الدكتور عادل نذير و هو مصطلح الرواية التفاعلية الرقمية بحيث يقول في هذا الصدد : " نحن نعمد إلى تلك الإضافة انطلاقا من أن التفاعلية من دون الرقمية نهج أدبي ثابت قبل وجود الوسيط الإلكتروني "[86] مما يعني أنه باستخدام مصطلح الرقمية وحده يحيل إلى الوسيط الذي يحمل النص ، و عند إضافة مصطلح التفاعلية إلى جانب الرقمية فإنها تحيل مباشرة إلى ذلك النص الرقمي التفاعلي

[85] عادل نذير ، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي ، ص 85 .
[86] نفس المرجع السابق ص 87 .

المولد من خلال التقنية و الذي لا يكسب صفة التفاعلية إلا إذا تفاعل معها المتلقي لأنه هو الذي يحقق التفاعل بتفعيله للروابط و التفاعل مع النص و الإضافة إليه و التعليق عليه .

هذا في ما يخص الاصطلاح ؛ أما على مستوى الإبداع نجد أن للغرب الأسبقية في إنتاجها لنص مترابط ، و في هذا المقام: " نجد سعيد يقطين يرجع ظهور أول رواية تفاعلية إلى سنة 1986 م و هي رواية (الظهيرة قصة – *Afternoon a story*) لصاحبها ميشيل جويس (*Michael Joyce*) ، مستخدما البرنامج الذي وضعه جي بولتر (*J . Bolter*) في مختبر الذكاء الاصطناعي التابع لجامعة *Yale* عام 1984 م ، و الذي يسمى بالمسرد (*Story Space*) و هو برنامج خاص لكتابة النص المتفرع و الذي لا يمكن من دونه كتابة رواية تفاعلية ."[87]

أما على الصعيد العربي ، فلمحمد سناجلة فضل الريادة في هذا المجال حيث : " كانت روايته الأولى ظلال الواحد التي نشرت عام 2001 م ، فقد نشرها الكاتب ورقيا أيضا، أما نسختها الرقمية فقد وظف فيها طريقة الروابط التشعبية و بناها بطريقة بناء صفحات الويب ؛ ثم قدم رواية شات التي صدرت عام 2005 م و هي رواية لافتة حيث وظف الصورة و الصوت ، الألوان ، الكلمة ..حيث جاءت الرواية بشكل مختلف في تأسيسها البنائي و طرحها الجمالي ؛ كذلك من رواياته نجد صقيع عام 2006 م"[88] .

و من خلال الإطلاع على مختلف التجارب على المستويين الغربي و العربي نجد الأسبقية للغرب، و بعدها تلتها محاولات العرب في إبداع أجناس أدبية رقمية فكانت الريادة للأردني محمد سناجلة ، و على مستوى الوطن (الجزائر) نجد محاولة د.حمزة قريرة في إبداع جنس روائي رقمي تفاعلي ، و التي سوف نتناولها في فصلنا الثاني محاولة منا دراسة

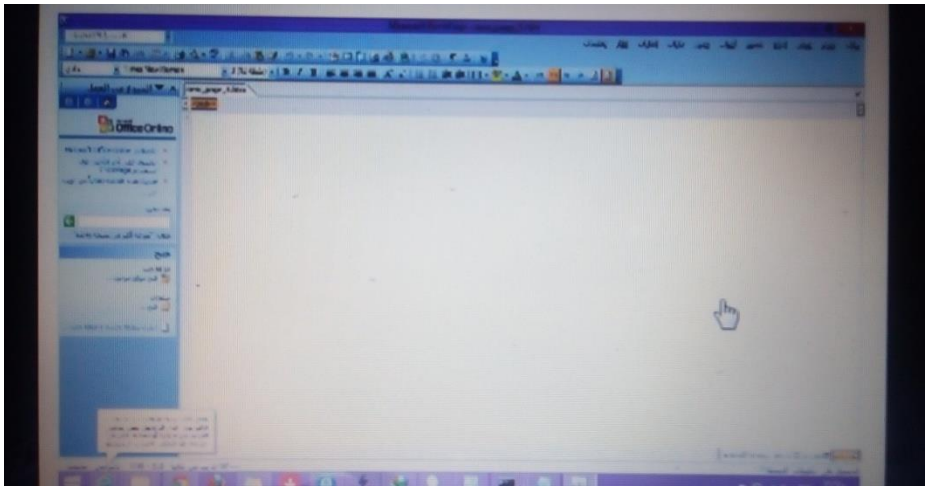
[87] أحمد طيباوي ، إشكالية أجناس الأدب التفاعلي و النماذج العربية المنتجة فيه ، مجلة مقاربات ، العدد 1 ،2021 ، جامعة الجلفة، ص 104 .

[88] حمزة قريرة ، الرواية التفاعلية الرقمية العربية آليات البناء و حدود التلقي قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة ، مجلة العلامة، العدد 2، 2020/12/1 ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، ص 101 .

هذه الرواية من كل الجوانب و نقارن ما إذا استوفت شروط الأدب الرقمي التفاعلي ، و إذا كان بإمكاننا إدراجها ضمن مسمى الأدب الرقمي التفاعلي .

➢ المبحث الأول : مدونة الأدب و الفن التفاعلي: عرض وصفي

هي مدونة قام حمزة قريرة بإنشائها لتضم أجناس الأدب الرقمي التفاعلي ، ففي تصريح له في ملتقى القاهرة الدولي أين قدم تجربته و قسمها إلى ثلاث مراحل مهمة كان قد مر بها قبل الشكل النهائي الذي باتت عليه، ففي بداية الأمر قام بتصميم موقع ويب انطلاقا من برنامج الفرونت بيج [89] (*Microsoft Office Frontpage*) الذي يظهر على الشكل التالي :



90

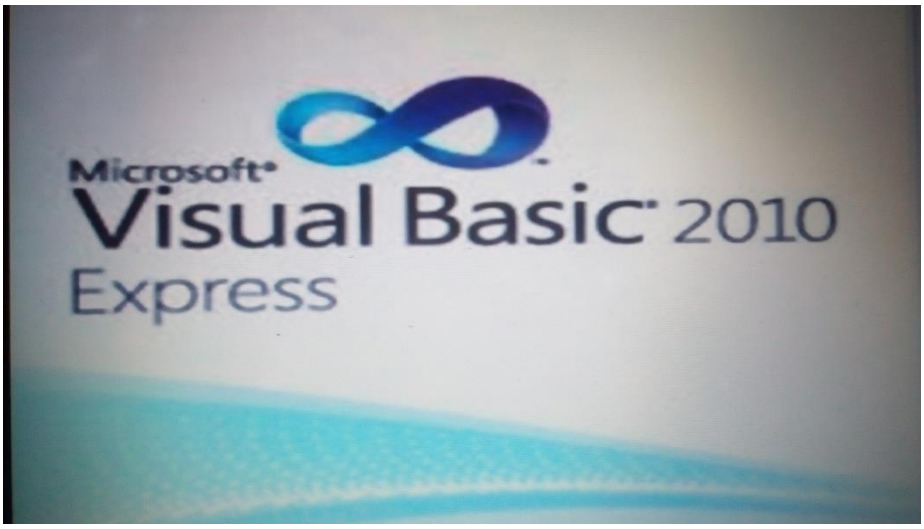
و من مميزات هذا البرنامج أنه يمنح المؤلف إمكانات عديدة كالإبداع و ربط نصه بروابط تشعبية و التحكم بالوسائط المتعددة و إدماج الكل داخل بنية النص ، و بعد انتهائه من تصميم موقعه كان بالشكل التالي :

[89] ميكروسوفت أوفيس فرونت بيج (*Microsoft Office Frontpage*) هو تطبيق برمجي لتحرير *html* و تصميم و إدارة مواقع الويب، أنتجته شركة ميكروسوفت (*Microsoft*) ضمن مجموعة ميكروسوفت أوفيس (*Microsoft Office*) . على الرابط:
https://www.google.com/search?client=opera&q=برنامج+الفرونت+بيج&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8

[90] حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية إشكالية البناء و أزمة التلقي، ملتقى القاهرة الدولي، 28 أفريل/ 2 مايو 2019م، على الموقع: *https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html*

91

و يمكن الولوج إلى أي جنس أدبي بالنقر على أحد الأجناس التي يراد الإبحار فيها . لكن للأسف تعرضت تجربته هذه للقرصنة ثم قدم محاولة ثانية ، حيث قام بتصميم برنامج خاص يمكنه احتواء مختلف متعلقات النص التفاعلي اللغوية منها و غير اللغوية ، و وظف في هذا برنامج *Visual Basic*[92] الذي يظهر بالشكل التالي :



93

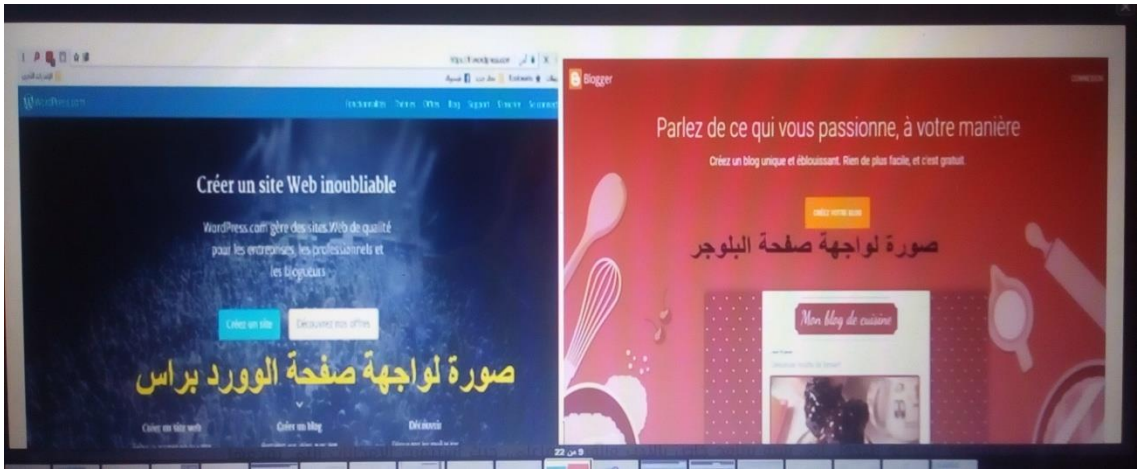
[91] حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية و إشكالية البناء و أزمة التلقي

[92] فيجوال بيسك (*Visual Basic*) هي بيئة تطوير، و لغة برمجة، من شركة ميكروسوفت تستند إلى لغة البيسك الشهيرة، و هي تصنف ضمن لغات البرمجة بالكائنات . على الرابط:
https://www.google.com/search?client=opera&q=فيجوال+باسيك&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8

[93] حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية و إشكالية البناء و أزمة التلقي .

لكن حتى هذه المحاولة باءت بالفشل أيضا . بعدها انتقل إلى مرحلة ثالثة و هي محاولة أخرى أين قام بالبحث عن برمجيات تمنحه إمكانات مختلفة في احتواء النص ، فوجد مدونات جاهزة في المواقع العالمية و هي محمية و مجانية ، و ذكرها كالآتي :

- بلوجر (*Blogger*)[94] و هو على الرابط : *https://www.blogger.com* من إنتاج غوغل (*Google*) .
- و وورد برا س[95] (*Word Press*) و هو على الرابط : *https://fr.wordpress.com* .



96

قام باختيار مدونة بلوجر المجانية و قام بإنشاء حساب خاص سماه (التفاعل :*interactive 010101*) ، و بعدها قام بتفعيل المدونة و تسميتها (الأدب و الفن التفاعلي *Littérature and Art Interactive*) .[97] و عليه فهذه المدونات صممت

---

[94] بلوغر (*Blogger*) هو نظام نشر مدونات إلكترونية تمتلكه شركة غوغل(*Google*) منذ عام 2003م، يستضيف بلوغر المدونات على خوادم موقع بلوجر دوت كوم (*blogger.com*)، و يمكن استضافة المدونة على نطاق خاص يشتري المستخدم. على الرابط:
https://www.google.com/search?client=opera&q=بلوجر&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=opera&ie=UTF-8

[95] وورد بريس (*wordpress*) هو نظام إدارة محتوى إلكتروني مفتوح المصدر، مبني بلغة بي إتش بي و قواعد بيانات ماي إس كيو إل، و يتيح وورد براس إدارة أي موقع ويب و خصوصا المدونات . على الرابط:
https://www.google.com/search?client=opera&q=ووردبريس&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=opera&ie=UTF-8

[96] حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية إشكالية البناء و أزمة التلقي .

[97] نفس المرجع السابق .

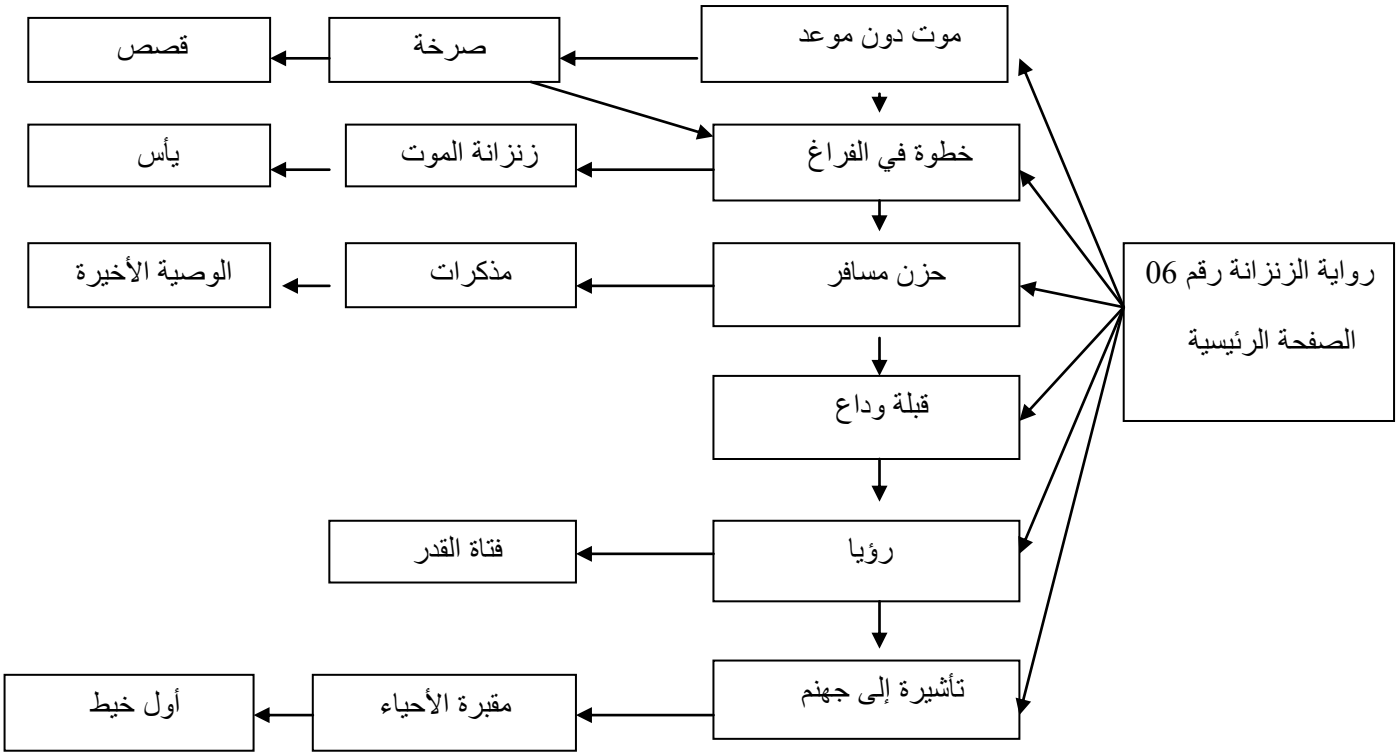
خصيصا لإدارة المواقع الإلكترونية و إنشاء مدونات إلكترونية (*blogs*)، و منها صمم حمزة قريرة تجربته هذه باعتماده على مدونة بلوجر .

➢ المبحث الثاني : دراسة تحليلة لبنية رواية الزنزانة رقم 06

▪ 1.2 على مستوى الشكل :

تعتمد رواية الزنزانة رقم 06 على توظيفها لتقنية النص المترابط (*Hyper texte*) ، بحيث اعتمد المؤلف في بنائها على الروابط أو الوصلات (*Links*) للربط بين أجزائها و تشكل بنية هندسية تصنف تحت مسمى " النص المترابط التوليفي " و الذي تعرفه د. لبيبة خمار بأنه : " نص يمتاز بانعدام الخطية، و يحتوي عددا محددا من العقد تُكون مجموع المسارات المُمكنة التي تعد تمثيلا محددا و مضبوطا لمجموع الروابط الممنوحة بجلاء للمستعمل الذي يجد نفسه أمام اختيارات شتى يتفاعل معها باختيار وجهة محددة ."[98] و بمقارنة هذا التعريف و الطريقة التي بنيت عليها هذه الرواية ، نجد أنها تعتمد اللاخطية في سيرورة أحداثها و تحمل عددا من الروابط في متنها ، و يمكننا أن نجمل مجموع الروابط في رواية الزنزانة رقم 06 باستغلال الشكل التوليفي[99] الذي خطته لبيبة خمار و إسقاطه على بنية روايتنا، و يكون كالتالي :

[98] لبيبة خمار ، شعرية النص التفاعلي آليات السرد و سحر القراءة ، ص 51 ، 52 .
[99] ينظر: نفس المرجع السابق ص 52 .



من خلال الشكل السابق الذي لخصنا من خلاله مجموع الروابط التي تحتويها رواية الزنزانة رقم 06، نستنتج أن وظيفة الروابط في هذه الرواية تؤدي إلى تشابك الأحداث و تنوع في المسارات السردية، و كذلك تمنح ابتكار نهايات مفتوحة و مختلفة للرواية، فنجد سعيد يقطين يؤكد هذا التنوع قائلا: " ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار و الانتقال."[100] فمثلا عند اختيار العقدة السردية المعنونة " موت دون موعد " تسير الصفحة على خط سردي أفقي و في نهايتها يجد المتلقي رابط باللون الأحمر فيه كلمات نداء للاستغاثة، (يا ناس أيها القوم أنا هنا..)[101] و عند النقر عليه يحيلنا

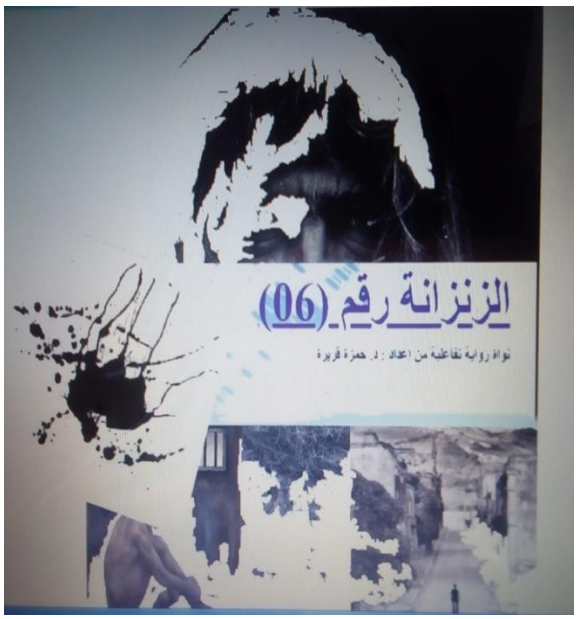
[100] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 138 .
[101] https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

إلى عقدة سردية أخرى بعنوان " صرخة " جاءت تكملة للمعنى بحيث تحوي كلمات لطلب النجدة، وهنا تتفرع الأحداث فالقارئ يجد نفسه أمام مسارين الأول بعنوان " قصص " والتي تحمل كل قصص الباعة التي يسمعها من خلال نافذة الزنزانة، و رابط آخر يحيل إلى العقدة السردية الموالية " خطوة في الفراغ" أين يسرد فيه الراوي بداية رحلته في استكشاف المكان و تطرق بوصفه للزنزانة في الرابط المرفق "زنزانة الموت" و أرفق فيه مقطع موسيقى حزينة، و حالة اليأس التي تسيطر عليه على رابط "يأس" و القارئ غير مجبر على التوغل في كل التفاصيل، و أن يكمل بقية قصة المعتقل بانتقاله بين العقد الرئيسية مباشرة، ففي كل مرة تتشظى الرواية و تتقسم الأحداث و تبقى الحرية للقارئ في اختيار مساره .

- **2.2 على مستوى المضمون :**

رواية الزنزانة رقم 06 (*Novel, Prison cell N 06*) في متنها تدور أحداثها حول حقيقة يعيشها الإنسان في الوطن العربي ، من مختلف الآفات الاجتماعية السائدة في المجتمعات العربية من غش و سرقة المال العام إلى بطش السلطة كما تناول كذلك قضية الإرهاب، فتدور الأحداث بين عالمين الأول واقعي يعكس حقيقة الحياة الصعبة التي يعيشها الفرد على المستوى الاجتماعي ، و الأثر الذي تتركه ضغوطات الحياة في نفسية الإنسان، و بين عالم آخر افتراضي أين أطلق المبدع حمزة قريرة العنان لخياله ليصور لنا ذاك الواقع المر، حيث استعان بشخصية مراد الرئيسية و شخصيات أخرى ثانوية و بدأ في نسج الأحداث لإنتاج هذا العمل الإبداعي الذي سوف نتناوله في بحثنا هذا .

فبمجرد النقر على الرابط *https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_96.html* تقابلنا شاشة البدء يظهر فيها عنوان الرواية و جنسها الأدبي و اسم مؤلفها، و هي كالآتي :

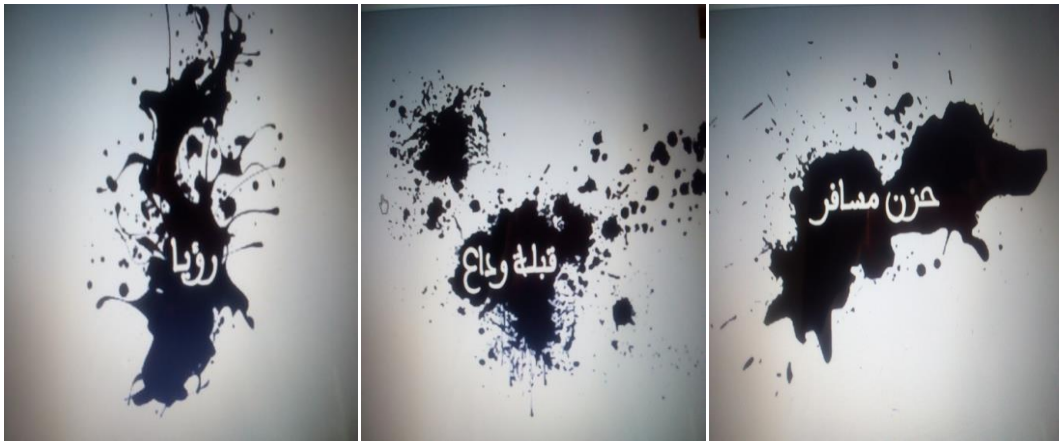


102

و نلاحظ أن الغلاف الخارجي للرواية يعكس تماما محتوى الرواية، فتظهر صورة الشخصية في كل حالاتها المشارة إليها في الرواية من شخص جالس وسط زنزانته كئيبا، و مظهره الذي تغير بمرور الوقت عليه داخل الزنزانة، و لحظة خروجه منها ضائعا وسط شوارع المدينة.

و عند النقر على عنوان الرواية نجد أنفسنا أمام شاشة أخرى تحيلنا إلى ست (06) عقد سردية معنونة على التوالي :

[102] موقع الرواية : https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html



103

بالنظر إلى هذه العقد السردية و التي تمثل فصول الرواية نلاحظ أنها تختلف كثيرا عن ما ألفناه في الرواية الورقية، فهذه تمنح المتلقي حرية اختيار أي عقدة للإبحار فيها دون التقيد بالتسلسل.

[103] موقع الرواية : https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html

- **ملخص الرواية :**

تبدأ القصة بإلقاء القبض على مراد بتهمة التخابر و الإرهاب بسبب رسالة فايسبوك أرسلها لابن عمه زكي ليطمئن على حاله ، و رموه في الزنزانة رقم 06 و هي قريبة من السوق صممت كمركز مراقبة فيها نظام يسمح للأصوات أن تسمع من داخل الزنزانة ، و لا يسمح للصوت من أن يخرج منها ، و دخل مراد في حالة هستيرية يصرخ و يبكي محاولة منه لتبرئة نفسه لكن لا أحد يأبه له ، لا و قد زاده الحارس صعقة كهرباء ليسكته ، و في تلك الأثناء لاحظ وجود بلاطة متحركة من مكانها أزاح السرير قليلا فوجد لفافة من الورق مغطاة بالقماش، بعد حصوله عليها أدرك مصيره و صار يسرد محنته داخل الزنزانة يمضي وقته في الاستماع إلى قصص الباعة في السوق و أخبار المدينة كلها. بعدها فتح اللفافة و أدرك أنها مذكرات لمعتقل كان يقطن الزنزانة قبله ؛ حيث تروي مآسي من عاش في تلك الزنزانة قبل عشرين سنة ، و تحكي حكاية بلد تم اغتصابه ، ظل مراد يحاول فهم المذكرات و فك أسرارها فانتبه إلى وجود جزء ثاني لها مخزن في ممر الصرف الصحي ، و في ذالك الجزء أدرك هوية المعتقل و أنه كان صحفي ، فقد صرح بذلك و تحدث عن ابنته بالتبني، أيضا أخوه الذي يشغل منصب وزير ، كما يكشف الصحفي أيضا عن مؤامرات ضد الشعب و مآسي الوطن ..

انقطعت أخبار السوق عن مراد لمدة يومين ، حتى الحارس الذي يحرسه أحضر له مؤونة تكفيه لثلاثة أيام بعدها تُرك وحيدا في تلك الزنزانة يواجه قدره ، و بعد مدة قصيرة بدأ الماء يتدفق بغزارة إلى داخل الزنزانة و المشكل الكبير أن باب الزنزانة موصد و لا ممر غيره ليخرج الماء لخارجها فحاول كسر الباب لكن دون جدوى . بقي حبيسا في زنزانته و مستوى الماء يزداد ارتفاعا أكثر فأكثر ، لكنه يشغل تفكيره بالكتب التي يسقط نظره عليها و يتذكر المحتوى تارة ، و تارة أخرى يتحسر على حاله عندما يتذكر أنه هالك لا محالة ، و بالرغم من ذلك يشجع نفسه و تحدى الموت قائلا : (أنا لست خائفا أيها الموت ، أنا الإنسان العربي ، أنا

العظيم ، أنا الذي قهر الفرس و الروم ، أنا من انتشر كالوباء في كل مكان ...)[104] و مصرحا برغبته كذلك في الغناء و الرقص على أنغام صاخبة .

بينما كان يواسي نفسه و يلهيها بالكتب و المذكرات و ما فيها خاصة ابنة الصحفي الضاوية ، و يقول ربما هي من تجعله يتشبث بالحياة. استمر به الهذيان إلى أن سمع وقع أقدام قادمة نحو الزنزانة ، في البداية ظن أنه هذيان ما قبل الموت لكن تيقن أنها حقيقة بعدما كسروا قفل الباب بالرصاص ، فقد جاءوا من أجل إنقاذه ؛ أخرجوه من الزنزانة و قدموا له العلاج في الثكنة العسكرية ، بعدها خرج معهم في شاحنتهم نحو المدينة لكن بعد لحظات عند وصولهم لأحد الشوارع الجانبية سمع طلقا ناريا يخترق الزجاج الأمامي للسيارة و تصيب السائق و يموت . بعدها هرب من الشاحنة و اتجه صوب المدينة و الأدهى أنه لم يتم توقيفه للتفتيش و لم يكلمه أحد و حتى الطعام يطعمونه بالمجان ، و كل ذلك ظنا منهم بأنه مجنون بالنظر إلى مظهره . جاب كل المدينة و زار كل الأماكن التي كان يرتادها في السابق ، و قد كان عليه أن يجد لنفسه مأوى ، فجأة تذكر صديقا له يدعى " عمي سعيد " الذي يعمل حارسا للمقبرة فلجأ إليه .

مرت أيام و هو ماكث عند عمه سعيد يساعده في عمليه دفن الجثث المحروقة و المقطعة ، كما غير اسمه كذلك ليصبح يلقب بالشيخ البكري ، و بقي متسترا وراء هذا الاسم ليحمي نفسه من النظام و الثوار الذين يلاحقونه ؛ و قرر إخبار عمه سعيد بشأن المذكرات لعله يساعده في فك الغموض عليها . ظلت الأحوال على حالها مراد دائما مع حارس المقبرة كما أصبح حكيما يتآتون من أجل أخذ بركته إلى أن انتشر صيعه بين الناس و حتى الثوار ، فأصبح أول هدف لهم فقد أُرسل مرسول من طرفهم منذرا لهم بمغادرة المكان خلال يومين فقط و إلا اتُهموا بتهم لا تعد و لا تحصى . و هم يحزمون أمتعتهم لمغادرة المكان إذ بسيارة مسرعة بداخلها أفراد يرشون بالرصاص عشوائيا ، فأصيب عمي سعيد و مات على الفور .

[104] موقع الرواية : https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html

أثناء مراسم الدفن كان مراد مراقب من طرف جماعة من المسلحين انتبه لهم فتسلل إلى أحد المساجد الصغيرة ليهرب منهم و هناك قام بتغيير مظهره و أخذ بالهرب بين الأحياء الصغيرة أين وقع بين أيدي عصابة غير معروف نسبها و أخذوا بتهديده و ألقوا أمرا بذبحه ، و مراد في تلك الأثناء شعر بأن كل الأبواب موصدة في وجهه و أنه هالك و يحتاج إلى معجزة أخرى للنجاة بحياته ؛ و ما هي إلا ثوان حتى وقع انفجار في ذات الغرفة التي هم فيها ، مات الكل و مراد أغمى عليه و أخرجه مجموعة من الشباب من تحت الأنقاض و أخذوه إلى المستشفى الميداني ، و بعد استعادته لوعيه خضع لاستجواب من قبل عميل عن هويته و سبب مجيئه إلى ذلك المكان و بدأ بالتشكيك فيه على أنه جاسوس ، إلى أن حظر أحد الشباب من الذين أنقذوه و معه بطاقة هوية و قال لعلها تكون لذاك الشاب . بقي مراد ساكتا لم ينطق بحرف و استغل الوضع لصالحه ثانية و نسب تلك البطاقة له ليتمكن من الفرار من تلك المدينة باسمه الجديد المستعار فتحي ...

3.2 سيميائية العنوان :

من المعروف أن العنوان هو المرآة العاكسة لمحتوى الرواية بحيث : " يتداخل العنوان و الرواية في علاقة تكاملية و ترابطية، الأول يعلن و الثاني يفسر، فهو النواة الدلالية الأصلية التي تتفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى ." [105] فالمقصود من خلال القول السابق أن العنوان هو الجزء الأساسي الذي يعطي لمحة عن المحتوى قبل تناوله قراءة و تمحيصا ، أي يعطي النظرة الأولية حول الموضوع .

إذن إن لفظة " الزنزانة " تحيل إلى ذلك المكان الموحش الذي يبعث الرهبة في نفس السجين، و هي إشارة كذلك إلى سلب الحرية، و في الرواية استعملت للدلالة على مدى تسلط

[105] حسين فيلالي ، بنية السرد في رواية الزلزال الإسم / الصفة و الشبيه المتخفي مقاربة سيميائية ، مقال رقمي على الموقع : http://www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/ZILZAL/filali_zilzal.htm .

السلطة و تحكمها في حياة الناس، و الدليل على ذلك هي المذكرات التي وجدتها الشخصية مراد في فصل (خطوة في الفراغ)[106] تعود إلى صحفي مكث قبله في الزنزانة، فالصحافة تحيل إلى حرية التعبير عن الرأي، و سجن صحفي يحيل إلى قمع الحرية، بالإضافة إلى السجن التعسفي ظلما، و هذا ما واجهته الشخصية الرئيسية في هذه الرواية .

4.2 حضور الألوان :

في رواية الزنزانة رقم 06 حضور بارز للألوان بدأ بالصفحة الرئيسية التي جاءت بألوان باهتة تتناسب و الحالة المزرية التي يُعبر عنها في الرواية من الحالة المأسوية للسجين بين أسوار الزنزانة، و الخراب الذي عم في المدينة.

أما العقد السردية التي تمثل فصول الرواية جاءت كلطخة باللون الأسود و لعلها تمثل لطخة الدماء التي تبقى بعد القتل رميا بالرصاص، يتوسطها عنوان باللون الأبيض .

نجد أيضا بقع أخرى بألوان مختلفة تحمل أسماء، و هي كالتالي :

107

في الصور المرفقة نلاحظ بقع باللون الأزرق تتوسطهما كتابة باللون الأحمر، و هما عبارتي " بحر الموت " و " بحر الدم " و هنا لا يقصد البحر بمعناه الحقيقي و إنما كناية عن العدد الكبير الذي لا يحصى من الأموات، و كمية الدم المراق تعسفا، و في الصورة الثالثة نرى

[106] https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_1.html
[107] https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_96.html

بقعة باللونين الأصفر و الأحمر الآجوري و هما ألوان النيران المشتعلة، تتوسطها عبارة " بحر الخراب " باللون الأحمر و يرمز إلى الخراب الذي عم في المدينة، و لعلها تكون أيضا رمز للفتنة .

و من جهة أخرى نجد الروائي تفنن في إضافة الألوان إلى متن نصه، فقد كتب النص باللون الأسود، و جعل الروابط باللون الأحمر، و هناك روابط أخرى باللون الأسود لكنها متوهجة لتلفت انتباه القارئ، و أخرى باللون البني الغامق، و هذه الألوان قد مدت النص جمالية لم نعهد رؤيتها في الروايات الورقية .

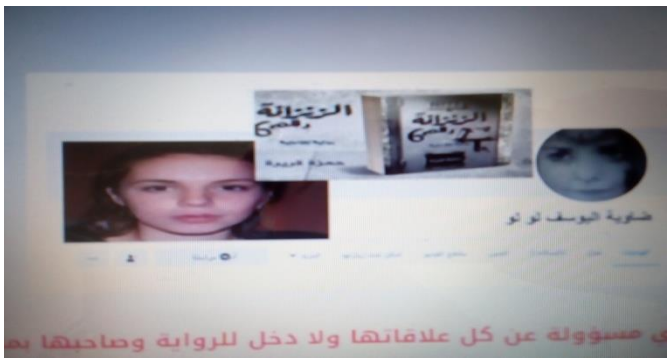
➢ المبحث الثالث : الأنساق السردية في فضاء نص الزنزانة رقم 06

1.3 مكونات الخطاب السردي للرواية :

- **الشخصيات :**

إن الشخصيات التي وظفها حمزة قريرة ذات طابع خاص ، فهي تتمتع بكيان مستقل وحقيقي و يمكن للمتلقي التواصل معها عبر صفحتها، كما في شخصية مراد التي تقمصها محمود 0019 و رابط صفحته على الفايسبوك تظهر كما الآتي :

و كذلك شخصية الضاوية لها رابط يحيل إلى صفحتها عبر الفايسبوك و الذي يظهر كالآتي :



و قد برع المؤلف في تقمص الشخصيات دون ذكر اسمه الحقيقي ، كما وضع بطاقة تعريف لكل شخصية من شخصيات روايته ، و تظهر بلون مختلف و متوهجة لتثير انتباه المتلقي و ينقر على رابطها و تظهر على الشكل التالي :

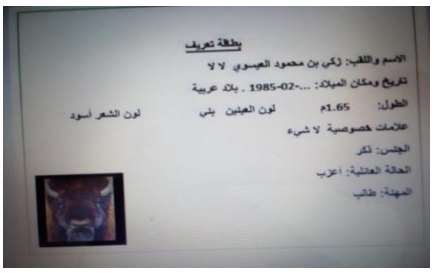
و عند النقر على روابط الأسماء التي تظهر تنقلنا مباشرة إلى تعريف الشخصية ، مثلا :

108

مراد هي الشخصية الرئيسية الذي راح ضحية ظلما بسبب اسم عائلته التي كانت مراقبة بسبب النشاطات التي تقوم بها أفراد من عائلته كابن عمه زكي إرهابي في دولة عربية بالإضافة إلى المتفجرات التي وجدت مع صديقه سفيان .

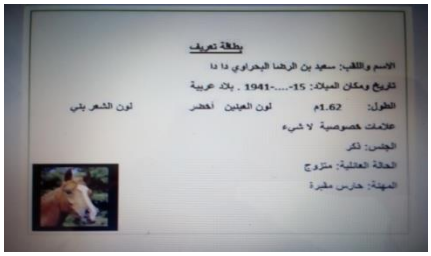
و هناك شخصيات ثانوية كثيرة منها :

[108] https://www.litartint.com/2018/11/0019.html



109

(شخصية زكي في دور ابن عم مراد)



110

(شخصية عمي سعيد في دور حارس مقبرة)

111

(شخصية الضاوية هي الفتاة المجهولة النسب متبنية من قبل الصحفي في سن العاشرة)

[109] https://www.litartint.com/2018/11/0019.html
[110] https://www.litartint.com/2018/11/0019.html
[111] https://www.litartint.com/2018/11/0019.html

- **الأحداث :**

الحدث الرئيسي في هذه الرواية هو سجن مراد بتهمة الإرهاب بسبب رسالة على الفايسبوك أين صور لنا الكاتب الحياة البائسة التي يعيشها مراد في تلك الزنزانة بسبب الظلم و التعسف الذي تعرض له داخل الزنزانة حيث يتعرض لصعقات كهربائية ، و يتناول وجبة واحدة في اليوم ، و تغير مظهره بعد مدة من بقائه هناك ، حتى طريقة تفكيره قد تغيرت ، و قصة اللفافات التي وجدها و محاولته لفك أسرارها ، كل هذا غير وجهة نظره إلى الحياة .

بينما كان مراد منعزلا عن العالم الخارجي و ما يحدث فيه كانت تصله كل الأخبار من السوق القريب من الزنزانة ، و كل مرة يسمع بتغير رئيس يتفاءل بالإفراج عنه لكن لا حياة لمن ينادي ، إلى أن كان الحدث الأعظم و الذي كان فوز الثوار و الإفراج عن المساجين و مراد بينهم .

- **الزمان :**

تتفرع الأحداث في هذه الرواية و تتداخل الأزمنة، و ذلك لأن المؤلف لا يسرد فقط الأحداث التي تجري في تلك الزنزانة، و إنما وظف أسلوب الاستذكار لاسترجاع ذكرياته قبل سجنه و رميه في تلك الزنزانة، و في المجمل وظف المبدع الأزمنة التالية :

- وظف الزمن الماضي عند استرجاعه لذكرياته خارج الزنزانة مع أشخاص كان يعرفهم كالداودي و خالد ، بالإضافة إلى توظيفه للأفعال الماضية نحو: " رموني في الزنزانة " ، " مضت ثلاثة أسابيع " ، " كنت أصرخ بأعلى صوتي" [112]
- ووظف الزمن المضارع أثناء سرده لمعاناته داخل الزنزانة .

[112] https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

- و المستقبل في مخططاته التي سيقوم بها لحظة خروجه من الزنزانة، و يظهر ذلك في بعض العبارات التي وظفها نحو: "سوف أنتقم منكم " ، و " قد أخرج مادام الرئيس تغير" [113] و غيرهما .

- **المكان :**

تدور أحداث الرواية كلها في مكان واحد و هو الزنزانة (زنزانة الموت) كما سماها في الرواية ، و هي ذلك المكان الضيق الذي يبعث الضيق في النفس، و قد أتى مراد بوصفها قائلا : " لا تتعدى ثلاثة أمتار طولا و مترين عرضا " ، و هو المكان الذي يرمز إلى الاستعباد و سلب الحرية، فقد صور معاناته من يوم رموه داخلها بسبب رسالة على الفايسبوك من ابن عمه، و من تلك اللحظة تغيرت حياته و منها ينقل لنا معاناة السجين ظلما بين أربع حيطان.

و بعد أن تم إنقاذه من تلك الحجرة من قبل الثوار، انتقل إلى مكان آخر و هو المقبرة أين يكمل سرد بقية الأحداث بعد خروجه من الزنزانة، حيث اعتبرها ملجأ له للاختباء من الثوار، و بعد اكتشافهم لمكانه أخذ يجوب شوارع المدينة .

2.3 رصد الحركة في رواية الزنزانة رقم 06 :

إن استعمال الحركة في النص الرقمي يعتبر أسلوب حداثي يستعمله المبدع للتعبير عن أفكاره و: " يتنوع حضور الحركة في النص الرقمي التفاعلي ما بين ضمنية يرصدها المتلقي من خلال الصور و الرسومات الثابتة و تحرك الشخصيات و التنقل بين الأمكنة و الأزمنة و تحرك السارد بينهم لينقل ما يراه؛ و ما بين ديناميكية تحدثها الآليات الرقمية و ترصد بصريا كحركة الروابط التشعبية و ما تتضمنه من وسائط ."[114]

---

[113] https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

[114] صوالح وهيبة ، الحركة في النص الروائي الرقمي ، مجلة مقاليد ، العدد 8 ، جوان 2015 ،جامعة الجزائر 2 ، ص 182 .

ففي رواية الزنزانة رقم 06 نرصد العديد من الحركات الضمنية، فقد وظف العديد من الصور الثابتة في متن النص فقد صور ما يراه داخل الزنزانة من خربشات كذلك ما يدور في ذهنه ليوصل الفكرة إلى المتلقي و يتمكن من تخيل اللحظة معه و كأنه يعيشها ، فمثلا عند وصفه للزنزانة التي رمي فيها "بزنزانة الموت" و "أنها لا تتعدى ثلاثة أمتار طولا و مترين عرضا"[115] أرفق هذه الصورة للدلالة على ذلك المكان المظلم الذي تنعدم فيه الحياة

بالإضافة إلى الرسومات التي أرفقها أثناء وصفه لما يراه مرسوما على جدران الزنزانة، و نمثل لبعضها كالتالي :

[116]

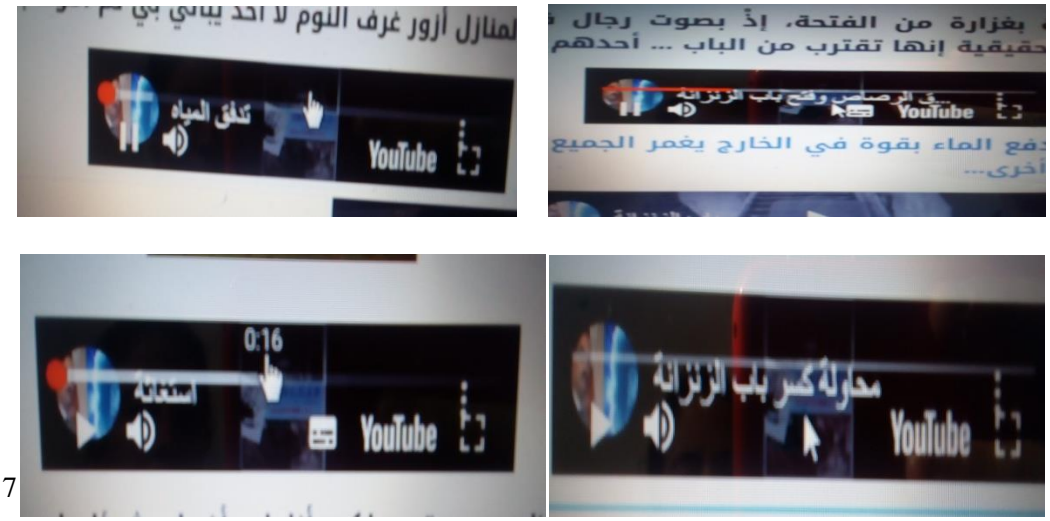
[115] https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_13.html

[116] https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

و نرصد حركة الشخصية الرئيسية (مراد) بعد خروجه من الزنزانة بين مختلف أرجاء المدينة بعدما تنقل إلى المقبرة و بين الأحياء المجاورة و غيرها من الأماكن التي تحرك بينها.

كما نرصد حركة الأزمنة حين وجوده داخل الزنزانة بتوظيفه لكل أزمنة الفعل حينما يتذكر حياته قبل سجنه، و كذلك سرده لمعاناته التي كان يعيشها داخلها، و تحسره على مصيره في المستقبل و هل هناك فرص لنجاته في المستقبل أم هالك هناك .

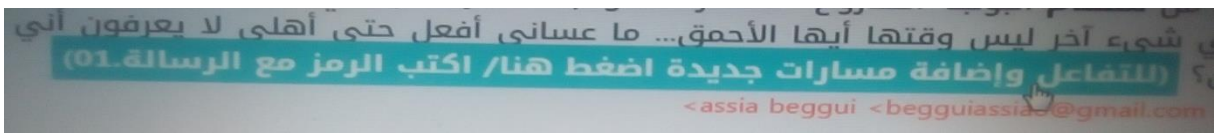
و فيما يخص الحركات الديناميكية التي تحدثها مختلف الوسائط، فقد لاحظنا استخدام المؤلف لتقنية الفيديو بكثرة، كما يظهر في الشكل اللآتي :



117

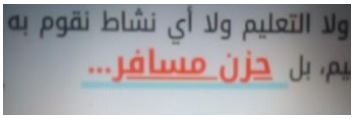
ففي الأشكال المرفقة نلاحظ أن المبدع أرفق لكل تعبير عن حالة مقطع صوتي يمثل تلك الحالة المُعبر عنها .

كما نجد العديد من الروابط التشعبية فهي تتعدى الخمسين منها من تمنح المتلقي مسارا للتفاعل و الإضافة، و تظهر على الشكل التالي :



117 https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

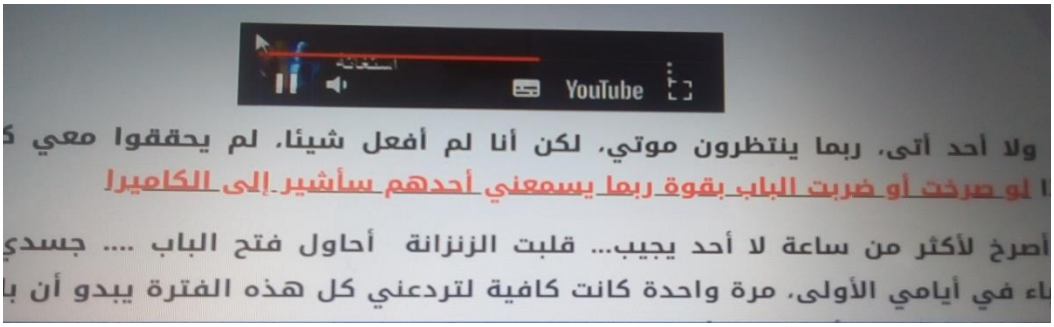
و هناك عقد أخرى للتنقل بين العقد السردية، و تظهر على الشكل التالي :



و ما نلاحظه من خلال ما ترصدناه أن الروابط أضفت على نص رواية الزنزانة رقم 06 حيوية و دينامية في بنيته .

3.3 الأيقون السمعي :

عند قراءة العمل الروائي لحمزة قريرة نلاحظ كثرة استخدامه للصوت و الموسيقى فهي تأتي مصاحبة لعبارات النص و تكون تحمل نفس اللغة المقابلة للعبارة المكتوبة ؛

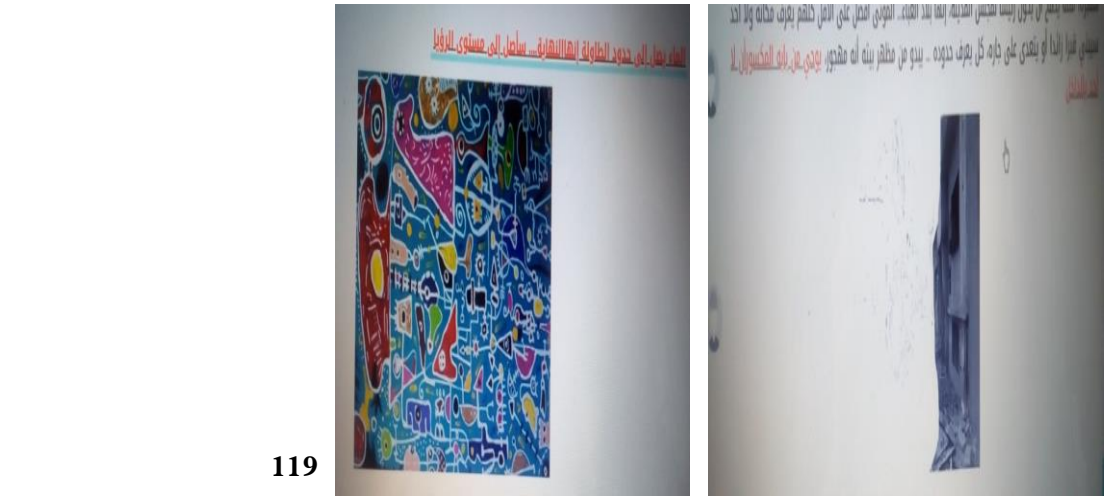


كما نلاحظ في الشكل المرفق فقد أتت العبارة " لو صرخت أو ضربت الباب بقوة ربما يسمعني أحدهم .." [118]، صاحبه بالمقطع الصوتي و عنونه ب "استغاثة " و عند النقر عليه نسمع صوت ضرب للباب و صراخ شخص و بكاء مناسب تماما لما ورد في الفقرة فقد تلاحم النص مع الصوت ليشكل فكرة عن حجم المعاناة ، فهذه هي طبيعة اللغة الرقمية حيث تستعمل إلى جانب العلامات اللغوية علامات غير لغوية .

[118] https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html

4.3 الأيقون البصري :

في رواية الزنزانة رقم 06 نجدها مشبعة بالأيقونات البصرية التي جاءت مدعمة للكلمة، و جاءت مكملة لها، فهناك العديد منها في متن الرواية و نشير إلى بعضها :



119

نلاحظ في رواية الزنزانة رقم 06 أن حمزة قريرة وظف العديد من الصور الثابتة، فيرفقها كلها في جانب النص أو أسفله، و هذا ما يحيل إلى تلاحم النص مع الصور فهي مكملة للمعنى و تعبر عن ما عجزت الكلمات عن قوله .

[119] https://www.litartint.com/2018/11/06.html

و في الأخير كخلاصة عامة للمبحث الثاني، نقول أن رواية الزنزانة رقم 06 تعتبر أول تجربة على المستوى الوطني التي جاءت مجسدة لتقنيات التكنولوجيا الرقمية الحديثة، و ذلك من خلال استخدام تقنية النص المترابط التي جعلت منها نصا متشعبا بعدة مسارات سردية، بالإضافة إلى الوسائط المتعددة من أيقونات سمعية و بصرية، و عليه فالذي نستنتجه أن رواية العصر الرقمي هي رواية لا تختلف عن الرواية الورقية من حيث الممكنات السردية التي تتبني عليها من شخصيات و زمان و مكان و الأحداث؛ و تتجاوزها في الوسائط المتعددة التي تستخدمها في متنها، و تجاور الجانب اللغوي إلى جانب العلامات الغير لغوية، فهنا يكمن تميز الرواية التفاعلية الرقمية عن الرواية الورقية.

أشرف البحث على النهاية، و حوصلة هذا العمل المتواضع سوف نلخصها في النقاط التالية :

1. رصد البحث نظرة شاملة حول مراحل تطور الأدب عبر العصور وصولا إلى عصر التكنولوجيا الرقمية .
2. تقديم الأدب الرقمي و تسليط الضوء على المنظومة الاصطلاحية لهذا الأدب، مع التركيز على مصطلحي الأدب الرقمي "الإلكتروني" و الأدب الرقمي "التفاعلي" و توضيح الفرق بينهما؛ بحيث توصلنا إلى أن الأول يعنى بالنشر السطحي للأعمال الأدبية لقراءتها عبر الشاشة دون مؤثرات مضافة، بينما يعنى الثاني بالأدب المُولد من طرف الآلة و الذي ينسجم مع تكنولوجيا الحاسوب و يوظف كل معطياته .
3. تأكدنا من أن هذا الأدب الجديد ذو طابع لوغاريتمي رياضي بامتياز لأنه يرتكز في تشكله على الثنائية "1.0" و أنه لا يتلقى إلا عبر الشاشة، و لا يمكن طباعته على الصفحة التقليدية لأن ذلك يفقده العديد من خصائصه .
4. بدخول النص الأدبي للعالم الرقمي أرفق بإضافة عنصر آخر إلى عناصر العملية الإبداعية يتمثل في الحاسوب، و الذي أحدث جملة من التغيرات في كيفية إبداع النص الرقمي و طرق تلقيه .
5. أصبح النص الأدبي نصا متعددا نظرا للوسائط التي يدخلها في متنه و تندمج مع البنية العامة للنص .
6. في الأدب الرقمي التفاعلي لا يُعترف بالمبدع الواحد للنص، و إنما يفتح آفاق الإبداع أمام المتلقي ليشاركه في التأليف و الإضافة و إغناء النص بالملاحظات و التعليقات، حيث في هذا الأدب الجديد يكسب المتلقي مساحة أكبر من مساحة المبدع الأصلي للنص .

7. أصبح مطلوب من الناقد للأعمال الإبداعية الرقمية أن يجدد أدواته ليجاري التطور الذي طرأ على النص و المبدع و المتلقي بدخول الحاسوب كوسيط جامع تلتقي فيه، حيث لم تبقى مهمة الناقد منحصرة في كشف العيوب و المحاسن في العمل الأدبي، و إنما تجاوزه لتناول قضية دخول النص الأدبي للعالم الرقمي، و إشكالية توظيف الوسائط المتعددة في متنه دون أن يفقده ذلك أدبيته .

8. جماليات السرد في الأدب الرقمي التفاعلي تنحصر في الوسائط المتعددة التي يدخلها المبدع في متن نصه إلى جانب الكلمات بحيث تتجاور الكلمة مع الصور و الأصوات و الموسيقى و الرسومات و المقاطع و الربط بين كل هذه الأجزاء بواسطة وصلات لتشكيل بنية سردية متجانسة .

9. مست الرقمية جميع الأجناس الأدبية بحيث تولدت من خلالها أجناس رقمية تفاعلية، كالشعر التفاعلي و الرواية التفاعلية و المسرح التفاعلي .

10. من خلال دراستنا للرواية الرقمية التفاعلية " الزنزانة رقم 06 " للدكتور حمزة قريرة، توصلنا إلى أنها أول رواية رقمية في الجزائر تجسد السمات الفنية للأدب الرقمي التفاعلي، و التي تتمثل في : توظيف الوسائط المتعددة من صوت و صورة الثابتة منها و المتحركة، مع توظيف تقنية النص المترابط للربط بين العقد السردية، مع إشراك المتلقي في عملية الإبداع و منح له حرية التفاعل و التعليق و الإضافة .

➢ **التعريف بالمؤلف :**

حمزة قريرة من مواليد 17 / 04 / 1981 م ، ببلدة عمر تقرت بولاية ورقلة ، نائب رئيس قسم اللغة و الأدب العربي، و أستاذ محاضر صنف (أ) في قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح بورقلة ؛ تحصل على شهادة البكالوريا أدب سنة 2004 م ، و شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي سنة 2008 م ، و شهادة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر سنة 2011 م ، و شهادة دكتوراه في اللغة و الأدب العربي سنة 2015م و التأهيل الجامعي سنة 2017 م ، و عضو في مخبر اللسانيات النصية و تحليل الخطاب ، و عضو *Pnr* المشروع الوطني للبحث العلمي ، و عضو وحدة البلاغة العربية في المغرب العربي ، و له مجموعة من المقالات المنشورة منها :

- شبكة الراوي الافتراضية في العمل الروائي ، مجلة مقاليد العدد الثالث ، مخبر النقد و مصطلحاته ، 2012 م .
- الفضاء الروائي بنية و علامة ، مجلة الأثر العدد العاشر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، مارس 2011 م .
- البنى السردية في رحلات الشيخ العدواني الصوفية من خلال كتاب " تاريخ العدواني " ، مجلة الذاكرة ، مخبر التراث اللغوي و الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري ، 2013 م .
- الحاج أحمد مصطفى الشاعر الفقيه ، تحقيق و قراءة في قصيدة " أبكي على الذنب " ، مجلة الذاكرة العدد الرابع ، مخبر التراث اللغوي و الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري ، 2014 م ، أعمال الملتقى . [1]

[1] موسوعة الويكيبيديا على الرابط : https://ar.wikipedia.org/wiki/مستخدم:Hamza_grira

- أصل / متن حكاية رواية الخيميائي لباولو كويلو في كتاب تاريخ العدواني ، مجلة الأثر العدد 23 ، 2015 م
- الفضاء النصي في الغلاف أول العتبات النصية دراسة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة ، مجلة الأثر العدد 25 2016 م .
- المسرح التفاعلي إشكالية البناء و أزمة التلقي ، مجلة العلامة العدد الثاني 2016 م ، مخبر اللسانيات النصية و تحليل الخطاب ، أعمال الملتقى .
- الجنون و انكسار مسارات السرد في رواية " وصية المعتوه " كتاب الموتى ضد الأحياء لاسماعيل يبرير ، مجلة الأثر الدولية العدد 29 ، 2017 م .

و من مجالاته الابداعية :

- رواية جوكاستا
- مسرحية " الأستاذ "
- مسرحية تفاعلية " بلا نظارات الحياة أفضل "
- رواية تفاعلية " الزنزانة رقم 06 "
- قصيدة تفاعلية " الحب يتكلم كل اللغات "
- صاحب مدونة الأدب و الفن التفاعلي
- مقدم حصة كتاب في مكتبة بإذاعة ورقلة الجهوية سنة 2008 م .[2]

[2] موسوعة الويكيبيديا على الرابط : https://ar.wikipedia.org/wiki/مستخدم:Hamza_grira

كما له عدة مشاركات في الملتقيات الوطنية و الدولية :

- الملتقى الوطني الأول في النص الروائي الجزائري و نظرية الفهم يومي 19 و 20 نوفمبر 2014 م بورقلة .

- الملتقى الوطني للشعر الطلابي من الطبعة الرابعة إلى العاشرة يومي 12 و 13 مارس 2016 م بورقلة .
- الملتقى الوطني لتحليل الخطاب من الطبعة الرابعة إلى السابعة لغات الاختصاص و خطاباتها يومي 25 و 26 فيفري 2015 م بقسم اللغة و الأدب العربي بجامعة ورقلة .
- ملتقى التراث العربي المخطوط بالجنوب الجزائري واقعه و أعلامه يومي 15 و 16 ديسمبر 2014 م بورقلة .
- الملتقى المغاربي الأول في النقد المسرحي " النقد المسرحي المغاربي الأنواع و المقاربات " يومي 21 و 22 أفريل 2014 م بورقلة .
- الملتقى الدولي في طبقات المعنى يومي 22 و 23 نوفمبر 2017 م بصفاقس بتونس .
- ندوة فضاءات مسرحية ، الوسائطية و التفاعلية في المسرح العربي بالعلمة ، سطيف يوم 9 / 12 / 2017 م .
- الملتقى الوطني الأدب التفاعلي و إشكالية التواصلية و الجمالية نحو أفق جديد لتلقي الأدب بالجلفة يوم 20 / 02 / 2019 م .[3]

[3] موسوعة الويكيبيديا على الرابط : https://ar.wikipedia.org/wiki/مستخدم:Hamza_grira

فهرس الموضوعات

- **المقدمة**

➢ **الفصل الأول : خطاب الأدب الرقمي و آليات قرائته**

- **تمهيد:** الانتقال من الورقي إلى الرقمي ص1

- **المبحث الأول:** الأدب الرقمي مفاهيم و مصطلحات

- **1.1** الأدب الرقمي و الأدب الرقمي التفاعلي: اتفاق أم اختلاف؟ ص1
- **2.1** أزمة التسمية و إشكالية المصطلح ص3
- **3.1** في مفهوم الأدب الرقمي التفاعلي ص4
- **4.1** عناصر العملية الإبداعية في ظل الأدب الرقمي التفاعلي.....ص8
- **5.1** خصائص الأدب الرقمي التفاعلي ص9

- **المبحث الثاني: أطراف المنظومة الإبداعية في الأدب الرقمي التفاعلي**

- **1.2** النص الرقمي ص13
- **2.2** المؤلف الرقمي ص20
- **3.2** المتلقي التفاعلي.....ص22
- **4.2** الناقد الرقمي.....ص23

- **المبحث الثالث: تقنيات السرد في الأدب الرقمي التفاعلي**

- **1.3** برمجية اللغة.....ص25
- **2.3** استغلال الوسائط المتعددة.....ص26
- **3.3** الروابط الرقمية.....ص27
- **4.3** الأصوات و الموسيقى.....ص28
- **5.3** الصور و الرسومات و الفيديوهات.....ص29

- **المبحث الرابع: أجناس الأدب الرقمي التفاعلي**

- **1.4** القصيدة التفاعلية.....ص31
- **2.4** المسرحية التفاعلية.....ص34
- **3.4** الرواية التفاعلية.....ص36

➢ **الفصل الثاني: جمالية السرد الرقمي و أنساقه في رواية الزنزانة رقم 06**

- **المبحث الأول:** مدونة الأدب و الفن التفاعلي: عرض وصفي
- **المبحث الثاني: دراسة تحليلة لبنية رواية الزنزانة رقم 06**

- **1.2** على مستوى الشكل ص44
- **2.2** على مستوى المضمون.....ص46
- **3.2** سيميائية العنوان.....ص51
- **4.2** حضور الألوان.....ص52

- **المبحث الثالث: الأنساق السردية في فضاء نص الزنزانة رقم 06**
  - **1.3** مكونات الخطاب السردي للرواية.....ص53
  - **2.3** رصد الحركة في رواية الزنزانة رقم 06.....ص57
  - **3.3** الأيقون السمعي.....ص60
  - **4.3** الأيقون البصري ص61

- **الخاتمة**
- **الملحق**
- **قائمة المصادر و المراجع**
- **فهرس الموضوعات**

I. الكتب :

➢ الورقية :

1. ابراهيم عبد الله البلطان ، التكنولوجيا الرقمية و تطبيقاتها في تعليم العلوم ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان – الأردن ، 2013 م
2. ابراهيم ملحم ، الأدب و التقنية مدخل إلى النقد التفاعلي ، عالم الكتب الحديث ، ط1، الأردن ، 2013م
3. السيد نجم ، النشر الإلكتروني و الإبداع الرقمي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1، القاهرة – مصر ، 2010م
4. حسام الخطيب ، الأدب و التكنولوجيا و جسر النص المفرع، المكتب العربي للتنسيق و الترجمة و النشر، ط1 ، دمشق-الدوحة ، 1996م
5. زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية ، دار رؤية للنشر و التوزيع، ط1 ، القاهرو، 2009م
6. سعيد يقطين ، النص المترابط و مستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء - المغرب، 2008م
7. سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، 2005م
8. طانيوس جوزيف، المعلوماتية و اللغة و الأدب و الحضارة (الرقم و الحرف)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2012م
9. عادل نذير، عصر الوسيط و أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت – لبنان، 2010م

10. عمر زرفاوي، مجلة الرافد، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، أكتوبر 2013م

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

12. فيليب بوطز و آخرون، الأدب الرقمي، تر: محمد أسليم، الدار المغربية العربية، ط1، 2016م

13. لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي آليات السرد و سحر القراءة، دار رؤية للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 2014م .

➢ **الرقمية :**

14. ايمان يونس، تأثير الإنترنيت على أشكال الإبداع و التلقي في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب على اسم لستر و سالي أنتين، معهد علوم الحضارة على اسم شيرلي و ليسلي فورتر، شباط 2011 م، على الموقع : https://www.researchgate.net/profile/Eman-Younis-2/publication/281543457_tathyr_alantrnt_ly_ashkal_alabda_waltlqy_fy_aladb_alrby_Internet_Impact_on_Patterns_of_Literary_Creation_and_its_Acception_in_Contemporary_Arabic_Literature/links/55ed23b208ae65b6389f4278/tathyr-alantrnt-ly-ashkal-alabda-waltlqy-fy-aladb-alrby-Internet-Impact-on-Patterns-of-Literary-Creation-and-its-Acception-in-Contemporary-Arabic-Literature.pdf .

15. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق، ط1، 2016 م على الموقع : www.alukah.net .

II. الدوريات :

➢ **الورقية :**

16. خذير عبد الرحمان، أسئلة الكتابة الإبداعية في الأدب التفاعلي بنياتها و إبدالاتها، مجلة مقاربات، العدد1، 2021م، جامعة زيان عاشور، الجلفة

17. ميمون يوسف، الأدب التفاعلي و حتمية التحول في عناصر العملية الإبداعية، مجلة مقاربات، العدد1، 2021م

18. سمر الديوب، الأدب العابر النص الرقمي أنموذجا، مجلة صوت الجيل، العدد1 ، شتاء2020م، جامعة حمص سوريا

19. زاكية مهنة، سمات اللغة الرقمية التفاعلية في تشكل نسقية الأدب الرقمي، مجلة صوت الجيل، العدد1 ، شتاء 2020م، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

20. عبد الله بن خميس بن سوقان العمري، جماليات الأدب الرقمي و إشكالية تعدد المكونات، مجلة قراءات للبحوث و الدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية، العدد5 ، جوان 2015م، جامعة الباحة

21. أحمد طيباوي، إشكالية أجناس الأدب التفاعلي و النماذج العربية المنتجة فيه، مجلة مقاربات، العدد1 ، 2021م، جامعة الجلفة

22. حمزة قريرة، الرواية التفاعلية الرقمية العربية أليات البناء و حدود التلقي في رواية شات لمحمد سناجلة، مجلة العلامة، العدد2 ، 2020/12/01م ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة

23. صوالح وهيبة، الحركة في النص الروائي الرقمي، مجلة مقاليد، العدد8 ، جوان 2015م ، جامعة الجزائر2 .

➢ **الرقمية :**

24. محمد حسين حبيب، قواعد المسرح الرقمي، مقال رقمي على الرابط: https://middle-east-online.com/قواعد-المسرح-الرقمي .

25. محمد سناجلة، التفاعلي و الترابطي و الرقمي و الواقع الرقمي، مقال رقمي على الرابط : elaph.com/web/elaph litterature/2006/1/118459.html .

26. حسين فيلالي، بنية السرد في رواية الزلزال الإسم/ الصفة و التشبيه المتخفي– مقاربة سيميائية، مقال رقمي على الرابط : http://www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/ZILZAL/filali_zilzal.htm .

III. الرسائل الجامعية :

27. سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم و التأسيس مقاربة في تقنيات السرد، أطروحة دكتوراه، أدب حديث و معاصر، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة_ الجزائر .

IV. المواقع الأخرى :

28. حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية و إشكالية البناء و أزمة التلقي، ملتقى القاهرة الدولي، 28 أفريل / 02 مايو 2019م، على الموقع : https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html

29. موسوعة الويكيبيديا على الموقع : https://ar.wikipedia.org/wiki/مستخدم:Hamza_grira

30. موقع المدونة على الرابط : https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_96.html .