الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The Pepoles Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scietific Reseqrch
المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة
University centre-Salhi Ahmed-Naama

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي بعنوان:

النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية
رواية الزنزانة رقم 06 أنموذجاً

للروائي: حمزة قريرة

ميدان اللغة و الأدب العربي شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث و معاصر

❖ إشراف الأستاذة:
فتيحة شويخ

❖ إعداد الطالبة:
هاجر زواتي

لجنة المناقشة والإشراف:

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
أ.د صباح لخضاري	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. فتيحة شويخ	أستاذ محاضر - ب	مشرفا ومقررا
أ.د عبد المجيد رخروخ	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2025/2024 م الموافق لـ 1446/1445هـ

C.U.N
المركز الجامعي بالنعامة
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : هاجر زواتي

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 205939021

الصادرة بتاريخ : 2020/07/20

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

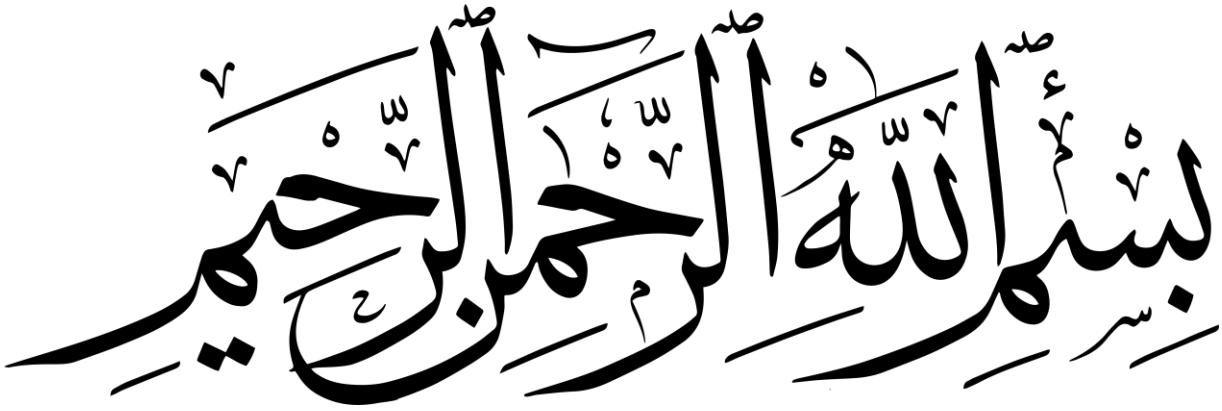
قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية رواية الزيارة رقم 06 أنموذجا

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

التاريخ :

توقيع المعني


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء:

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

صدق الله العظيم

الحمد لله حباً و شكراً و امتناناً على البدء و الختام

الحمد لله ما تمّ جهد إلاّ بعونه و ما خُتم سعي إلا بفضله

أهدي بكل حب ثمرة تخرجي إلى:

قدوتي و سيدتي العظيمة"أمي الحبيبة"

أبي الغالي "رحمه الله"

طبت و طاب ثراك حيث أنت

إلى أمان أيامي و قوتها "إخوتي"

لكل من كان عوناً و سنداً في هذا الطريق

جزاكم الله كل خير

"هاجر زواتي"

شكر و تقدير:

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أولاً شكراً لله سبحانه و تعالى على ما أسبغه علينا من نعم

كما يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى:

الأستاذة الدكتورة

"فتيحة شويخ"

لعطائها الدائم و جهودها التي بذلتها في سبيل هذا النجاح

ممتنة لأنك أستاذتي فشكراً بحجم عطائك

أنار الله دربك و جزاك الله عني خير جزاء

كما أثني ثناءاً حسناً و أيضاً و فاءاً و تقديراً

لأساتذتي من الابتدائية إلى الجامعة

إلى كل من كان له الفضل في تحويل الفشل إلى نجاح

"هاجر زواتي"

المقدّمـــة

مقدمة:

أضحت التكنولوجيا في عصرنا الحديث الوريد الذي لا غنى عنه وبات أثرها جليا على مختلف الأصعدة (الثقافية، الاقتصادية، الاجتماعية) وذلك نظير مساهمتها الغزيرة في النهل والاستقصاء و توفير الوقت والجهد فحُظيت باهتمام كل الميادين لتداعياتها و تأثيراتها الحاصلة، الأمر الذي يدفع المجتمع بمختلف طبقاته إلى الإذعان لها و القبول بها دون اعتراض فاستقطبت كل الفروع ، وإذا أردنا التخصيص في هذا الحديث، نجد أن الجانب الثقافي وخصوصا الأدبي محلا للتأثير الذي يتجلى في تحول النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، أي من الطبيعة المادية (الفيزيائية) إلى الطبيعة الإلكترونية، كل هذا فرضه العصر المعلوماتي الذي نعايشُه، وقد تولّد عن تزاوج الأدب والتكنولوجيا ما نقرأه و نتلقاه، و ما يتم النشر و الإبداع فيه(الأدب الرقمي) بكل أجناسه(نظماً وسردا)، ليسوقنا هذا إلى تسميته بالوليد الشرعي للتزاوج السالف ذكره. و جديرا بنا في هذا المقام طرح الإشكالية الآتية:

هل الانتقال من النشر الورقي إلى النشر الرقمي أثر في طبيعة النص الأدبي؟ لتتفرع من الإشكالية السابقة تساؤلات فرعية مفادها:

- ما واقع الأدب الرقمي في العالم العربي و الغربي؟
- ما علاقة الأدب الرقمي بالأدب الورقي؟
- كيف تطوّر دور القارئ في ظل التفاعلية الرقمية؟
- هل أثر النشر الرقمي على سلطة الكاتب و مكانته؟

و للإجابة على التساؤلات السالفة ولفك الإبهام المحيط بها جاءت دراستنا الموسومة بالنص الأدبي من الورقية إلى الرقمية رواية الزنزانة رقم06 أنموذجاً مقسمة إلى مقدمة ومدخل و فصلين و خاتمة بحيث تضمنت المقدمة عرضاً شاملاً للموضوع ، وجاء المدخل معنوناً بالنص الأدبي من عالم الورقية إلى عالم الرقمية تمّ فيه عرض مفاهيم لغوية و اصطلاحية حول النص الأدبي الورقي و الرقمي، و الأدب، إضافة إلى الحديث عن تعالق الأدب بالتكنولوجيا الذي يعد من أبرز ملامح التحول الثقافي في العصر الرقمي، إلحاقاً بواقع هذا الأدب الرقمي بين العالم العربي و الغربي، مع تحديد موقف الأدباء و النقاد حوله، إذ تراوح بين القبول و الرفض ليعكس هذا التباين عدة مواقف فكرية و ثقافية،، لنصل في الأخير إلى علاقته بالأدب

التقليدي(الورقي). فهي علاقة امتداد لا قطيعة فالأدب الرقمي لم يُلغ الأدب الورقي و إنما أضاف عليه بعداً فنياً جمالياً، أمّا الفصل الأول الموسوم بالأدب التفاعلي في الوطن العربي مبحثه الأول معنون بماهية الأدب التفاعلي فيه تفصيل لمفهوم التفاعلية و الأدب التفاعلي على حد سواء، ومن ثم سماته، ومبحثه الثاني متضمناً أجناسه- القصيدة، المسرحية، الرواية- مع التأكيد على واقعها في الوطن العربي ،أمّا المبحث الثالث والأخير فخصصناه للتلقي و المتلقي في خضم الأدب التفاعلي. أي الحديث عن العلاقة الجديدة بين الكاتب والقارئ و بين القارئ و النص، أمّا الفصل الثاني المعنون بالرواية من الورقية إلى الرقمية، تناولنا في مبحثه الأول المعنون بماهية الرواية التفاعلية، مفهومها، و دوافع نشأتها في الوطن العربي، وكذلك أنواعها. وأمّا مبحثه الثاني المعنون بالإطار العام للرواية و مبدعها فيه ملخصاً للرواية وتعريفاً بصاحبها، أمّا المبحث الثالث المعنون بالبنية السردية في رواية الزنزانة رقم06 قمنا بتحليل(الشخصيات، الحدث، الزمان، المكان) لتوضيح الفرق بين البنية السردية في الأدب الورقي و البنية السردية في الأدب الرقمي التفاعلي وفي الأخير حوصلنا نتائج الدراسة في خاتمة، والمنهج العام الذي قامت الدراسة على أنقاضه هو المنهج الوصفي بآلية التحليل نظراً لانسجامه مع طبيعة الموضوع، إذ يسمح برصد الظاهرة المدروسة ووصفها وصفاً دقيقاً، إضافة إلى تحليل مكوناتها من أجل فهم أبعادها الفنيّة و الدلالية، وكان الدافع لاختيار هذا الموضوع مجالاً للبحث والدراسة متمثلاً في عدة عوامل نذكر من بينها:

-الرغبة في دراسة الأدب الرقمي كونه مجالاً محفزاً للبحث، إضافة إلى استكشاف أبعاد جديدة للتلقي.

و تكمن أهمية الموضوع في كونه يفتح آفاقاً جديدة أمام الإبداع الأدبي، زيادة على ذلك مساهمته في إعادة تشكيل العلاقة بين الكاتب و القارئ، و بين النص و الوسيط، و لا شك أن هذه الدراسة التي قمنا بها مسبوقة الطرح فثمّة العديد من الدراسات التي مست الموضوع نفسه و تناولت جوانب عدة منه نذكر من بينها:

_أطروحة الماجستير تحت عنوان النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية لجمال قالم

_أطروحة الدكتوراه الموسومة بالنظرية النقدية المعاصرة و الأدب الرقمي، من إعداد منال بن حميميد

_وكتاب جميل حمداوي المعنون بالأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق. وقد تمثلت مكتبة البحث في مجموعة من الكتب، من بينها:

_مدخل إلى الأدب التفاعلي لفاطمة البريكي وتفاعل الأدب والتكنولوجيا لمحمد العنوز ثم أدباء الإنترنت أدباء المستقبل لأحمد فضل شبلول وآخر بعنوان العرب و عصر المعلومات لنبيل علي، بالإضافة إلى كل ذلك اعتمدنا على كم هائل من المقالات العلمية التي تصب في الموضوع نفسه،

أما عن الصعوبات فمن الطبيعي أن يواجه أي باحث صعوبات لكن هذا لا يعيق عملية البحث بل هو حافز للمتابعة و المواصلة، إذ يمكننا حصر الصعوبات التي واجهتنا في مدى تشعب الرواية، لما ينتج عن هذا التشعب من تعقيد و تشابك. إذن بما أنّ الأدب الرقمي هو مستقبل التعبير الأدبي إن صحّ القول، لابدّ من دعمه أكاديمياً و ذلك من خلال إدراجه ضمن المناهج الدراسية في مختلف الأطوار التعليمية، إضافة إلى إنشاء منصات رقمية عربية حتى يتحرر العالم العربي و يفك ارتباطه الثقافي و الفكري بالنموذج الغربي، كل هذا من أجل إثراء الثقافة العربية بمضامين رقمية مبتكرة. والله نسأل سبل التوفيق و السداد و أن يلهمنا الرشاد

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل ، الذين شرفونا بقراءتهم و تتبعهم للرسالة، وعلى ما قدموه من ملاحظات بنّاءة أغنت هذا البحث و أضفت عليه طابعاً علمياً رصيناً ، فلكم منا خالص الشكر و التقدير.

هاجر زواتي: يوم 2025/05/18

المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة

المدخل

النص الأدبي من عالم الورقية إلى عالم الرقمية

- مفهوم النص الأدبي الورقي
- مفهوم النص الأدبي الرقمي
- تعالق الأدب و التكنولوجيا
- الأدب الرقمي عند العرب والغرب
- الأدب الرقمي بين القبول والرفض
- علاقة الأدب الرقمي بالأدب الورقي

مدخل: النص الأدبي من عالم الورقية إلى عالم الرقمي

يشهد العالم في ظل التكنولوجيا تغيرات جذرية في جميع جوانب الحياة، بما فيها الجانب الأدبي، فقد أدى استثمار الأدب للمعطيات التكنولوجية إلى ولادة جنس أدبي جديد، ذلك الذي يسمّى بالأدب الرقمي، الخارج عن الأعراف التقليدية الورقية.

ولقد مثلت الشفاهية المرحلة الأولى التي شهدها الإنتاج الأدبي في حقبة زمنية امتدت لفترة طويلة، أُعتمدت الثقافة على وجه العموم والأدب على وجه الخصوص الارتجال و الشفاهية، ثُم انتقلت إلى مرحلة ثانية أساسها التدوين و التوثيق، فاتّسمت هذه النقلة بالنوعية نتيجة عوامل متعددة، وفي ظل التغيرات و بفضل الثورة الإلكترونية أضحّت الحاجة ملحة إلى انتقال الأدب والأديب معاً إلى مرحلة جديدة صوانُها الكتابة الرقمية تماشياً، وتعبيراً، و مواكبة للعصر الرقمي.

_ **تعريف النص :** لا يكاد يتفق الباحثون على توحيد مصطلح معين بخصوص النص إذ تنوعت الآراء وتباينت ولكن برغم هذا التباين إلاّ أنها تصب في وعاء واحد، وذلك ما يحدده هذا المصطلح لغويا بقول ابن منظور في لسان العرب : نصص، النصُّ : رفعك الشيء، نصَّ الحديث ينُصُّه نصاً، رفعه و قال عمرو بن دينار ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له و أسند، ويقال نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه و كذلك نصصته إليه، و نصّ الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، و نص كل شيء منتهاه، و كذلك النص في السير هو أقصى ما تقدر عليه الدابّة.[1] إذن من الناحية اللغوية فالنص هو الكلام الظاهر و الواضح و الدّالُ.

_**اصطلاحا:** إن المفهوم الاصطلاحي لكلمة (نص) مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر وهو ليس وليد هذا الفكر، وإنما هو كغيره من مفاهيم كثيرة في شتى العلوم الحديثة، رافد علينا من الحضارة الغربية و هذا ما يجعل البحث عن أصول هذا المصطلح ضرباً من التحمل الذي لا ترجى منه فائدة، يقول عبد المالك مرتاض" وقد حاولنا أن نعثر على ذلك اللفظ في التراث العربي النقدي فأعجزنا البحث ولم يفض بنا إلى شيء، إلاّ ما ذكره أبو عثمان الجاحظ في مقدمة كتابه "الحيوان «من أمر الكتابة بمفهوم التقييد، والتدوين، والتخليد لا بالمفهوم الحديث للنص"[2] وعليه يمكن القول بأنّ كلمة نص وطيدة الصلة بما هو تراثي فكان كإرهاص أولي.

---

[1]:ابن منظور، لسان العرب، ت ح:عامر أحمد حيدر، ج07، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط 1430هـ 2009م، ص109، مادة(ن ص)

[2]:محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، د.ت، ص18

. مفهوم النص لدى الغربيين: إن كلمة نص (texus) اللاتينية آتية من الفعل "نص" (texére)ومعناه بالعربية (نسج) ولذلك فمعنى النص هو (النسيج) ومثلما يتم النسج من خلال مجموعة من العمليات المفضية إلى تشابك الخيوط و تماسكها، بما يكون قطعة من قماش متينة ومتماسكة، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة و المتباعدة في كلّ واحد هو ما نطلق عليه مصطلح "نص"[1] وما نستشفه من خلال هذا القول أن التسلسل و النظام و الانسجام و الترابط هو ما يعطي للنص أحقية كونه نص.

. أما عند العرب فالنص عند عبد القاهر الجرجاني وحدة تتشكل من متواليات من الجمل مرتبة ترتيباً منطقياً من الكل إلى الجزء عن طريق آليات الاتساق و الانسجام كالروابط التركيبية و المعنوية.[2] وبالتالي الترتيب المنطقي للمتتاليات من الجمل يمنح لا محالة اتساقا وانسجاما للنص.

_**مفهوم الأدب:** إذا ما فتحنا خزانة التراث سنجد مادة أدب بقول ابن منظور في لسان العرب: أدب،الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سميّ أدبا لأنه يأدبُ الناس إلى المحامد و ينهاهم عن المقابح وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدُبة

الأدب: أدب النفس، و الدّرس. والأدب: الظرف و حسن التناول، وأدُب بالضم هو أديب من قوم أدباء، والأدبَة والمأدَبة و المأدُبة: كل طعام صُنعَ لدعوة أو عرس، و قال صخر الغيّ يصف عقاباً:

* كأنَّ قلوب الطير في قعر عشّها *** نوى القسب مُلقى عند بعض المآدب".[3] *

. إنّ المتأمل لهذا التعريف يلاحظ أنّ مادة (أدب) تدل على التهذيب و حسن الخلق و كذلك على المأدوبة التي يجتمع الناس حولها.

_ **اصطلاحا:** نعني بالأدب .كما عرفه الأوروبيون .كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو هما معاً، و من الواضح أنّ هذا التعريف يختلف عن التعريفات العربية التي تقول مثلاً

---

[2]: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه ، ص19

[3] :آسيا متلف، الاتساق النصي عند عبد القاهر الجرجاني(قراءة في ضوء لسانيات النص)، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف(الجزائر)، جسور المعرفة، العدد10، جوان2017، ص03

[4] :ابن منظور، لسان العرب، ج 01، ص245، مادة(أ د ب)

إن الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف، ونقصد بخصائص الصياغة، الشكل الفني كأن يكون ملحمة أو قصة أو مقالة أو قصيدة، ثم طريقة الأداء اللغوي فالكلام العادي لا يعتبر أدباً، لأنه ليس فيه خصائص الأسلوب الأدبي اللغوية، ونقصد بالإحساسات الجمالية اعتبار الأدب فناً جميلاً، فإذا فقد القيم الجمالية فقدّ كونه أدباً، أمّا الانفعالات العاطفية فلا بدّ أن يتضمنّ الأدب حرارة العاطفة وإلاّ انقلب إلى حقائق علمية أو رياضية تخرجه عن كونه أدباً.[1]

.إذن ما يجعل الأدب أدباً في جوهره تلك الصياغة الفنية و التعبير البليغ الذي يؤثر في النفس ويثير العواطف ولم ينحصر الفن و الإبداع الأدبي في النمط الورقي، بل غيَّر ثيابه وأصبح يرتدي ثوباً رقمياً.فما مفهوم الرقمية؟ وما مفهوم النص الرقمي؟

_ **مفهوم الرقمية لغة:** رقم، الرّقم و الترقيم: تعجيم الكتاب، و رقَمَ الكتاب يرقُمُه، رقماً: أعجمه و بينه وكتاب مرقوم أي قد بُيِّنَت حروفه بعلاماتها من التنقيط، وقوله عزّ وجل "كتاب مرقوم":كتاب مكتوب. والرقم :الكتابة و الختم.[2] ونجد الترقيم في الشق الاصطلاحي معرّف حسب سعيد يقطين "بأنه عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري إلى النمط الرقمي، وبذلك يصبح النص و الصورة الثابتة أو المتحركة والصوت أو الملف مشفراً إلى أرقام، لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية."[3]

يتضح من خلال هذا القول أن ترقيم النص أو الوثيقة أو غيرها من الأصناف إعطائها صيغة رقمية بعد ما كانت ورقية، هذه الميزة التي منحتها الوسائط الإلكترونية باختلاف أنواعها بُغية إلباس النص الأدبي ثوبا جديدا يواكب العصر. فقد تطرقنا آنفا إلى مفهوم الترقيم دون أن نعرج للنص الرقمي بالتحديد فإذا كان الترقيم نمط فالنص الرقمي هو الحامل لهذا النمط، و في هذا السياق يميز سعيد يقطين بين النص المرقم و النص الرقمي ويميز كذلك بين الترقيم و الكتابة الرقمية .فيقول " الترقيم هو عملية تحويل النص المقروء(المطبوع أو المخطوط) أو المسموع(الشفوي) ليصبح قابلاً للمعاينة و السماع من خلال شاشة الحاسوب، أما الكتابة

[1] :محمد مندور، الأدب و فنونه، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الخامسة،2006، ص04

[2]:ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص289، مادة(ر ق م)

[3]:علي صديقي، النص الأدبي الرقمي بحث في المفهوم و الخصائص، جامعة الوصل، دبي، الإمارات العربية المتحدة، مجلة الخليل في علوم اللسان، المجلد02، العدد02، 2023، ص14

الرقمية فهي تتحقق عندما ننتج نصاً ليُلقى على شاشة الحاسوب، موظفين كل الإمكانيات التي يوفرها لنا هذا الحاسوب "[1]

ـو يعرف عمر زرفاوي الأدب الرقمي بقوله " إنه جنس أدبي جديد تخلق من رحم التقنية قوامُه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة و يشتغل على تقنية النص المترابط ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة، يجمع بين الأدبية و الإلكترونية، فركّز على عنصر التزاوج بين الأدب و التكنولوجيا بمختلف أشكالها و مفرزاتها[2].ممّا أفرز لنا مصطلح التكنوأدبي.

_ تعالق الأدب بالتكنولوجيا:

حملت الثورة المعلوماتية بين طياتها تأثيرات حاسمة على شكل الكتابة ومن ثم على جوهر الكتاب، ليس من جانب الشكل فقط وإنّما من جانب المضمون أيضا، فطرأت بعض التغييرات على العملية الإبداعية وعلى عناصرها فكان لتأثير هذه الثورة صدى أوسع من تأثير آلة الطباعة التي أُعتبرت ثورة ثقافية شملت الكون بأسره، فاتسعت دائرة تناقل الفكر و الثقافة غير أن ما أحدثه الحاسوب و شبكة الإنترنت أكبر من أن يوصف من بين تحديات هذه الثورة العملية الانقلاب الكبير في طرائق تلقي العلم و المعرفة.[3]

وأُطلق على كل ما ينتج إستجابة لحاجة وتحقيقاً لغرض من أغراض الحياة المختلفة لفظ صناعة، وتعبر هذه الكلمة على الإتيان بالجديد وفقا لمتطلبات أساسية وإظهاره في شكل حسن أي جميل، و ما دامت حاجات الإنسان غير محددة ولا تتصف بالنهائية ظلّ يطالعنا بكل جديد ولاشك أن ما توصل إليه اليوم من إنجازات علمية و تقنية كانت تعد فيما مضى ضرباً من الخيال أو المستحيل، ما يؤكد سعيه الدائم نحو الجديد والجميل وفي حقيقة الأمر فإن سعي الإنسان الدؤوب نحو المعرفة و تطوير أساليب حياته و ترقيتها ليس وليد هذا القرن، بل يمتد لقرون طويلة تجسدت في إنجازات في مختلف الميادين.[4] وقبل أن نحدد ملامح جدلية

---

[1]:علي صديقي، النص الأدبي الرقمي، بحث في المفهوم و الخصائص، ص16

[2]:منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، بإشراف نور الدين سيليني، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة(الجزائر)،2018/2017، ص28

[3]:جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل و التلقي)مذكرة ماجستير، إشراف أحمد حيدوش، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة(الجزائر)2009/2008، ص33

[4]:نظيرة الكنز، الأدب العالمي و التكنولوجيا(المفهوم،العلاقات،والآفاق)جامعة الأمير بسطام بن عبد العزيز مجلة رؤى فكرية، العدد04 أوت2016، ص12.

(الأدبي و التكنولوجي)التي تناولها أكثر من دارس ينبغي أن نؤكد فكرة أساسية و هي أن لفظة تكنولوجيا وإن كانت إستعمالا جديدا، إلاّ أنها تتجلى فيما أنتجه الإنسان منذ القديم، وفي السياق نفسه قد تبدو كلمة أدب بعيدة كل البعد من لفظة تكنولوجيا خاصة أن طبيعته تختلف عن طبيعة ما تقدمه هذه الأخيرة، ولعّل ما يقرب بينهما ملكة الخيال، وقد اعتبر كثير من العلماء أن التخيل أهم من المعرفة، بل هو الطريق الموصل إليها ولا يمكن تجاهل الوظائف التي يؤديها كل منهما الأدب و التكنولوجيا.

وإن اختلفت و تمايزت فقد تلتقي، فالوظيفة التواصلية والتأثيرية و المرجعية و الفنية نجدها في النص الأدبي كما نجدها في المنتج التكنولوجي.[1] ولقد أثرت التكنولوجيا في طريقة إنتاج النص وفي إخراجه طباعة و نشراً واستخداما للتقنيات الحديثة و صاحب ذلك انتقال سريع للأفكار والرؤى، وتغيرت وظائفية الأدب متمثلة روح العصر و تجلى الأدب من خلال المنتديات الأدبية والصالونات الأدبية الإلكترونية، والكتاب الإلكتروني وتمثل المظاهر السابقة الإفرازات الأولى لتقاطع الأدب مع التكنولوجيا و كانت عاملاً مباشراً في ولادة ما يصطلح عليه بالأدب التفاعلي.[2] يتبين لنا مما سبق من الحديث عن تعالق الأدب بالتكنولوجيا، أنهما كلمتان متضادتان فلكل كلمة طبيعتها الخاصة بها، ولكن بالرغم من هذا الفارق الشاسع و التضاد القائم بينهما إلاّ أنهما نتاج العقل البشري، الأدب أثر في التكنولوجيا وتأثر بها، فيظهر أثره من خلال ظهور مكتبات رقمية تضم الآلاف من الكتب، و يظهر تأثير التكنولوجيا عليه في كونها وعاءاً حاملاً لهذا الأدب و كذا مساهمتها في احتواءه وانتشاره.

وفي ظل العلاقة القائمة بين النتاج الأدبي و النتاج التكنولوجي تولّد لنا ما يعرف بالأدب الرقمي، ذلك المصطلح الذي يمثل جميع النصوص باختلافها التي لا تتاح إلا عبر الوسيط الإلكتروني، ولا يخفى عنا أن الأدب الرقمي هو نتاج غربي من حيث النشأة و التأسيس.

_ **الأدب الرقمي عند الغرب:** في السنوات الأخيرة أصبح الأدب الرقمي جزءا مهماً بل و أهم في الثقافة الغربية بحيث تمكّن الأديب الغربي على مجاراة العصر التكنولوجي و نقل أدبه من الطور التقليدي إلى الطور الجديد الذي طغى على الساحة الأدبية، وبطبيعة الحال هذا الأدب الرقمي يختلف واقعه في العالم الغربي عن العالم العربي، وذلك لعدة أسباب ثقافية، اجتماعية، علمية وهلُمَّ جرّا من الميادين ذات الصلة بالإنتاج الأدبي.

[1]: ،. نظيرة الكنز، الأدب العالمي و التكنولوجيا(المفهوم،العلاقات،والآفاق)ص13.

[2] :المرجع نفسه، ص16.

ـ لقد ظهرت بوادر هذا النوع الأدبي (الأدب الرقمي) في العالم الغربي أولاً، لأنهم السباقون في مجال التكنولوجيا وقطعوا فيه حالياً أشوطاً كبيرة، حتى غدا له الكثير من المبدعين و الكتابات الإبداعية، بل تمّ إدراجه ضمن المناهج و المقررات الدراسية في الجامعات و المعاهد والكليات.[1] و يعد الحقل الثقافي الغربي سباقا إلى استعمال الوسيط الرقمي في الكتابة الأدبية والإبداعية نظرية و تطبيقا و خاصّة في الولايات المتحدة الأمريكية و كندا و فرنسا و بريطانيا و ألمانيا...[2] فالأديب الغربي و القارئ على حد سواء يعطي لهذا الأدب حقه وقيمته. وقد ذكر أحمد فضل شبلول على لسان كرومبي في الصفحات الأولى من كتابه المعنون بـ: أدباء الانترنت أدباء المستقبل: إذا كان الناقد الأجنبي كرومبي قد قال «إن دولة الأدب تحتلها ملكات ثلاث: الأولى ملكة الإنتاج أو الإنشاء والثانية ملكة التذوق والثالثة ملكة النقد " فإنّني أُضيف ملكة رابعة يجب أن تأخذ مكانها في دولة الأدب الحديث و هي ملكة التعامل مع الحاسوب الآلي، ودخول عالم الانترنت[3]. يتضح جليا من خلال ما أضافه أحمد فضل شبلول هو الأخر ملكة، فالتعامل مع الحاسوب ودخول عالم الانترنت ليس كلام إضافي فحسب وإنّما ضرورة يستلزمها التطور الهائل الذي يشهده هذا العصر.

ـ كان السبق للغرب في الإبداعات الأدبية الرقمية وساعد ذلك التمكن من زمام التكنولوجيا وتطور وسائلها والأدب الرقمي قد ظهر قبل أن يظهر الحاسوب، فقد ارتبط بوسائط تقنية أخرى كالشريط و الفيلم و السينما والتلفزة، و الهاتف و من ثم كان الحديث عن القصيدة الصوتية المسموعة، والقصيدة الكونكوبنية (هي القصيدة الحسية الملموسة، تتعامل مع الخط والغرافيك، وترتكز على التشكيل و التلوين و توظيف الأشكال البصرية) والقصيدة التشكيلية المجسمة. فاستفاد الأدب من كل منتوج تقني بما يخدمه و ما يمكن أن يحدثه و يجدد فيه، إلى أن وصل النضج الكلّي الذي يحوي كل ما سبق حين ظهور الحاسوب.[4] وقبل الحديث عن هذا الأدب الرقمي في العالم العربي و الولوج إلى واقعه، فإنه لا يخفى عنّا أنه مستعار بالنسبة لنا.

ـ الأدب الرقمي عند العرب: لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتوّلدت مصطلحات ومفاهيم جديدة لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معها أو استيعاب الخلفيات التي تحددها، ولم نرق بعد إلى

---

[1]:مكدور عبد اللطيف، الأدب الرقمي بين التحديات و التطلعات، جامعة محمد خيضر، بسكرة(الجزائر) مجلة الرستمية، المجلد01، العدد2020،01 ص03

[2] :جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق، ص67

[3]:أحمد فضل شبلول، أدباء الانترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، الطبعة02، د ت، ص08.

[4]:منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي(كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا) ص28.

مستوى التعامل مع النص الإلكتروني، فما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثرا بطيئاً ولا يواكبه نقاش معرفي يمكن أن يوجهه ويؤطر مساراته ويجدد من ثمة رؤيتنا إلى طرائق تفكيرنا و تساؤلنا بصدد مختلف القضايا التي تهمنا، إنه لا يعقل أن ندخل عصراً جديداً بأفكار قديمة و بلغة قديمة.[1] ونجد عز الدين المناصرة يعزز هذا الطرح فيقول: «نحن العرب نعيش مرحلة الدهشة في ظل مرحلة انتقالية يتصارع فيها الورقي مع الإلكتروني ويتصارع القديم مع الجديد، وبالتالي فإن خصائص المرحلة الانتقالية العالمية الارتباك و الدهشة، والقبول والرفض الحاد، فثورة الاتصالات ثورة عالمية لا مثيل لها في التاريخ و هي التي سوف تحقق التقدم و الحداثة بالإنسان و بدونه. "و التجربة العربية ما تزال تعرف بطأً من حيث إنتاج الإبداع الرقمي وذلك لأسباب بنيوية ذات علاقة بموقع التكنولوجيا في الحياة العامة و العلمية في المجتمعات العربية.[2] ويمكن القول أن كل من تناول قضية علاقة المجتمع بالثورة المعلوماتية في الوطن العربي قد وقع ضحية ما يطرحه الكاتب الغربي في هذا المضمار، ومنه فالفكر العربي لم يرتق بعد بلا منازع و ليس عليه إلا التسليم بنتائج ذلك[3] وذاك ما هو معهود عندنا إذ يصعب علينا تقبل الرافد الجديد ولاشك أن المشكلة القائمة في هذا السياق ليس فقط تطور التكنولوجيا، وإنّما أغلبية الأدباء و النقاد أوفياء للإبداع الورقي، وينظرون للإبداع الرقمي على أنه أدب هجين كما تنعدم عندهم المهارة الإلكترونية وليست لديهم الكفاءة لمواكبة عملية نقد التجارب الأدبية المتولدة من رحم التكنولوجيا.[4] والحقيقة التي لا تخفى على العيان أن العالم العربي مازال متعثراً في طريقه نحو مجال الرقميات، وخير دليل على ذلك الفجوة الرقمية وكذلك قلة المدونات وضعفها لا من ناحية الكم ولا من ناحية الكيف.[5]

.على ضوء ما سبق يحق القول أنّ العالم العربي يشهد أكبر الفجوات، ألّا وهي الفجوة الرقمية وهذا ما تسببت فيه التكنولوجيا إن صحّ التعبير، لأنها كلّما تطورت زادت قدرتها على الغربلة لكن هذا لا يشجع على

---

[1]: جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، ص83.

[2]: المرجع نفسه،ص84.

[3]: (ينظر)، نبيل علي، العرب و عصر المعلومات، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د.ط ابريل1994، ص39.

[4]: (ينظر)حفيظة بن عبد المالك، الأدب الرقمي العربي ومشروع نشر الحضارة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف(الجزائر)، مجلة التعليمية، المجلد06، العدد04، ص07

[5]: (ينظر)جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق(نحو المقاربة الوسائطية)مجلة إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، د.ط، يوليو2016 ص73.

الاستسلام، فلا بدّ من الاندماج في عالم الرقمية و سد الفجوة الحاصلة فقد بات الأدب الرقمي والإبداع فيه مطلباً حضارياً و ضرورةً حتميةً.

_ **الأدب الرقمي عند الغرب:** في السنوات الأخيرة أصبح الأدب الرقمي جزءا مهماً بل و أهم في الثقافة الغربية بحيث تمكّن الأديب الغربي على مجاراة العصر التكنولوجي و نقل أدبه من الطور التقليدي إلى الطور الجديد الذي طغى على الساحة الأدبية، وبطبيعة الحال هذا الأدب الرقمي يختلف واقعه في العالم الغربي عن العالم العربي، وذلك لعدة أسباب ثقافية، اجتماعية، علمية وهلُمَّ جرّا من الميادين ذات الصلة بالإنتاج الأدبي.

ـ لقد ظهرت بوادر هذا النوع الأدبي (الأدب الرقمي) في العالم الغربي أولاً، لأنهم السباقون في مجال التكنولوجيا وقطعوا فيه حالياً أشوطاً كبيرة، حتى غدا له الكثير من المبدعين و الكتابات الإبداعية، بل تمّ إدراجه ضمن المناهج و المقررات الدراسية في الجامعات و المعاهد والكليات.[1] و يعد الحقل الثقافي الغربي سباقا إلى استعمال الوسيط الرقمي في الكتابة الأدبية والإبداعية نظرية و تطبيقا و خاصّة في الولايات المتحدة الأمريكية و كندا و فرنسا و بريطانيا و ألمانيا...[2] فالأديب الغربي و القارئ على حد سواء يعطي لهذا الأدب حقه وقيمته. وقد ذكر أحمد فضل شبلول على لسان كرومبي في الصفحات الأولى من كتابه المعنون بـ: أدباء الانترنت أدباء المستقبل: إذا كان الناقد الأجنبي كرومبي قد قال «إن دولة الأدب تحتلها ملكات ثلاث: الأولى ملكة الإنتاج أو الإنشاء والثانية ملكة التذوق والثالثة ملكة النقد " فإنّني أُضيف ملكة رابعة يجب أن تأخذ مكانها في دولة الأدب الحديث و هي ملكة التعامل مع الحاسوب الآلي، ودخول عالم الانترنت[3]. يتضح جليا من خلال ما أضافه أحمد فضل شبلول هو الأخر ملكة، فالتعامل مع الحاسوب ودخول عالم الانترنت ليس كلام إضافي فحسب وإنّما ضرورة يستلزمها التطور الهائل الذي يشهده هذا العصر.

ـ كان السبق للغرب في الإبداعات الأدبية الرقمية وساعد ذلك التمكن من زمام التكنولوجيا وتطور وسائلها والأدب الرقمي قد ظهر قبل أن يظهر الحاسوب، فقد ارتبط بوسائط تقنية أخرى كالشريط و الفيلم و السينما والتلفزة، و الهاتف و من ثم كان الحديث عن القصيدة الصوتية المسموعة، والقصيدة الكونكوبنية (هي القصيدة الحسية الملموسة، تتعامل مع الخط والغرافيك، وترتكز على التشكيل و التلوين و توظيف الأشكال

[1]:مكدور عبد اللطيف، الأدب الرقمي بين التحديات و التطلعات، جامعة محمد خيضر، بسكرة(الجزائر) مجلة الرستمية، المجلد01، العدد01،2020 ص03

[2] :جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق، ص67

[3]:أحمد فضل شبلول، أدباء الانترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، الطبعة02، د ت، ص08.

البصرية) والقصيدة التشكيلية المجسمة. فاستفاد الأدب من كل منتوج تقني بما يخدمه و ما يمكن أن يحدثه و يجدد فيه، إلى أن وصل النضج الكلّي الذي يحوي كل ما سبق حين ظهور الحاسوب.[1]

_**الأدب الرقمي بين القبول و الرفض:** أدى ظهور الأدب الرقمي في العالم إلى بروز موقفين مختلفين: موقف مؤيد وآخر معارض، ولكل موقف بطبيعة الحال أرباب و مبررات.

_**موقف المؤيدين للأدب الرقمي:** يسوق المؤيدون للأدب الرقمي عدة مبررات للدفاع عن وجهة نظرهم نجملها في ما يلي:

ـ يعطي الأدب الرقمي فرصة ومكانة للأدباء و النقاد المبتدئين لنشر إبداعاتهم و كتاباتهم بالقدر الذي يعطيه للنخب من الأدباء و النقاد، عكس الأدب الورقي الذي يظل حكراً على تلك النخب المشهورة

ـ يعبر الأدب الرقمي عن العصر الرقمي و عن جيله الجديد الذي يقضي ساعات طوال أمام شاشة الحاسوب المتصلة بشبكة الانترنت، مقارنة مع الوقت الذي يقضيه في قراءة كتاب ورقي.

ـ يتماشى الأدب الرقمي مع عصر السرعة، حيث يمكن للقارئ أن يصل إلى المعلومة بشكل سريع ويوفر له خيارات كبيرة للبحث عن تلك المعلومة داخل الفهارس الإلكترونية بواسطة الكلمة المفتاحية، عكس الأدب الورقي الذي يفرض نظامه على القارئ الذي يتصفحه أو يبحث عبر سطوره من أجل الوصول إلى المعلومة وهذا يتطلب وقتاً أطول مقارنة مع الأدب الرقمي.

ـ منذ البداية أعلى الأدب الرقمي من شأن القارئ الرقمي و جعله في درجة متساوية مع المبدع في بناء وإنتاج النص، في حين ظلّ الأدب الورقي ردحاً من الزمن يعلي من شأن المبدع فقط الذي كان مركز الاهتمام لدى النقاد حتى تعالت الأصوات بعد ذلك التي تطالب بمنح القارئ الورقي المكانة التي يستحقها.

ـ تتمتع النصوص الرقمية بقدر مهم من الحرية و الديناميّة في حين تقلّ أو تنعدم مع النصوص الورقية التي تخضع لسلطة ورقابة دور النشر وغيرها.[2]

---

[1]:منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي(كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا) ص28.

[2]:محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا (نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة أنموذجا)دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان،الطبعة الأولى،1437 هـ/2016م، ص109.

.يتميز الأدب الرقمي بسهولة تداوله عبر شبكة الانترنت و يمكن التنقل بعدد كبير من الكتب الرقمية إلى أي مكان بواسطة قرص مدمج أو تخزينه في ملفات داخل شاشة الحاسوب المحمول، أما الأدب الورقي فيصعب تداوله بسرعة عبر مختلف بقاع العالم، نظراً للإجراءات التي تتخذها كل دولة على حدة،كما يصعب معه حمل عدد كبير من الكتب والتنقل عبر حدود جغرافية واسعة لكونها تأخذ هيئة أجسام ماديّة.

.تعد درجة التفاعل التي يحققها القارئ الرقمي مع النصوص الرقمية عالية جداً، حيث تُوَظف عدة وسائط متعددة متفاعلة (نصوص، أصوات، صورة، حركات ومشاهد سينمائية...إلخ) تمكنه من التفاعل معها والإبحار داخلها بواسطة تنشيط الروابط المختلفة التي تربط بين تلك الوسائط.

.تزايد قراءة الأدب الرقمي بشكل كبير، في المقابل تراجع عدد قراء الأدب الورقي الذي يعاني من ظاهرة العزوف عن القراءة، وهذا الأمر يقر به حتى المنتصرون للأدب الورقي.

.يتوقع المؤيدون للأدب الرقمي زوال الأدب الورقي وفنائه وعليه سيطرة الأول على الساحة الأدبية لأنه هو المعبر عن الثورة الرقمية التي اكتسحت العالم بشكل سريع.[1]

و بناءا على ذلك فالحجج التي قُدمت من طرف مؤيدو الأدب الرقمي تُقر بصلاحيته و مكانته في الساحة الأدبية لكن هذا لا يعني أنه لا تلحقه سلبيات تجعل العديد من الأدباء و القراء ينفرون منه

_ **موقف المعارضين للأدب الرقمي**: يقدم هؤلاء الفئة جملة من الأدلة والحجج للدفاع عن موقفهم نذكر في مستهلها:

.يمثل الأدب الورقي فئة نخبوية معلوماتية معينة و ليس الكل، خصوصاً و أن البلاد العربية توجد بها نسبة عالية لا تعرف أولا أن تحسن التعامل مع التقنيات التكنولوجية الحديثة، حيث دأبت على الطريقة التقليدية في القراءة و الكتابة، وهذا ما يخلق فجوة رقمية بينها و بين الوسيط التكنولوجي (الحاسوب).

.لا يمتع الأدب الرقمي بحصانة تضمن حقوق النشر والتوزيع للمبدع في ظل غياب الرقيب مما يجعله معرضا للسرقة بسهولة، في المقابل يتمتع الأدب الورقي بحصانة دور النشر التي تضمن للمبدع جميع حقوقه و تحد من مشكلة السرقة.

[1]:محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنولوجيا، ص110.

ـ يخرج الأدب الرقمي عن الأعراف و التقاليد الإبداعية الورقية من خلال إشراكه للقارئ الرقمي كيفما كان مستواه المعرفي و الفكري في عملية إنتاج النص، فنصبح بذلك أمام تعددية إبداعية تؤدي إلى القضاء على الملكية الفردية للعمل الإبداعي، وتساعد أيضا على طرق باب المحظورات، وهذا ما يجعل منه أدبا رقمياً هجينا يعاني من مشاكل ترتبط بالثقة و الضبط واختلاف القصدية (بين المبدع و القارئ).[1]

.يركز الأدب الرقمي على الشكل أكثر من المضمون، إذ يهتم بتوظيف التقنيات المعلوماتية وما يصاحبها من عتاد و برامج أكثر من المضامين النصية، فيتم من خلال ذلك إنتاج أدب بلا مشاعر إنسانية، وفي هذا السياق يقول حسن سلمان «غير أن التجارب الرقمية الجديدة بالعربية قُوبلت برفض شديد من قبل المتمسكين بالتقليد الورقي، حيث اتهم هؤلاء دعاة الأدب الرقمي بتقويض أركان قرون طويلة من الكتابة الورقية وإنتاج أدب بلا مشاعر إنسانية"، في حين نجد الأدب الورقي مليئاً بالمشاعر والأحاسيس من خلال تركيزه على المضمون دون إغفال الجانب الشكلي.[2]

.تصعب قراءة الأدب الرقمي في أي مكان و بأي طريقة لارتباطه بتقنيات تكنولوجية معينة عكس الأدب الورقي الذي يمكن قراءاته في كل مكان.

- عدم قدرة الأدب الرقمي على الصمود و البقاء و ما يؤكد ذلك اختفاء عدد من الأعمال الإبداعية بشكل كامل من مواقعها على شبكة الانترنت، مثال ذلك أعمال محمد سناجلة (ظلال الواحد/ شات/ صقيع)على العكس من ذلك أثبت الأدب الورقي قدرته على الصمود و البقاء من خلال الإمكانات التي توفرها دور النشر في علاقتها بالمؤلفين، لإعادة طبع الكتب الورقية كلّماَ دعت الضرورة ذلك.[3]

إذن الأدب الرقمي شأنه شأن كل جديد في الأدب و الفكر، يظّل بين موقفي الرفض و القبول وهذا راجع إلى اختلاف الخلفية والمرجعية الفكرية لدى كل فريق.

[1]: محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا، ص111.

[2]:المرجع نفسه، ص112.

[3]:المرجع نفسه، ص113.

_علاقة الأدب الرقمي بالأدب الورقي:

في ظل حرارة واحتدام الجدل القائم بين أنصار النص الورقي وأنصار النص الرقمي، يستدعي منّا ذلك توضيح العلاقة القائمة بين هذين النصيين، وأية علاقة تجمع بينهما ؟ هل هي علاقة قطيعة أم استمرارية ؟

.هناك من يعتقد أن الأدب الرقمي أحدّث قطيعة مع الأدب الورقي واحتّل مكانه، لكن تاريخ نظرية الأدب يقول بأن هناك تعايش واستمرارية بين الأدبين، يتجلّى ذلك من خلال النقل التدريجي الذي عرفه تطور الوسيط الخاص بالكتابة و القراءة، بدءا بالأحجار وأوراق الأشجار مروراً بالعظام و الجلود،[1] والألواح وصولا إلى الأوراق و انتهاءا بالحاسوب، فإذا رجعنا مثلا إلى كتاب العهد الحجري و طرحنا عليهم سؤالاً عن إمكانية تغيير الكتابة على الحجر بالكتابة على الألواح و الأوراق، لأجابونا في الغالب بـ"لا"، لكن التطور الذي عرفته البشرية أثبّت العكس، فتغيّر الوسيط و تغيرت معه مختلف أشكال التعبير و التلقي، ويؤكد فيليب بوتز Botez Philip مسألة التعايش بين الأدبين بقوله "من المهم التذكير بأنه ليس هناك قطيعة مفاجئة بين الأعمال الأدبية الرقمية و نظيرتها غير الرقمية، بل هناك استمرارية أجرّت نقلاً للمسألة الأدبية بشكل تدريجي و بطيء".

ومن هذا المنطلق فأي شكل تعبيري لا يولد من العدم و لا يقوم على أساس القضاء والقطع مع الشكل التعبيري الذي سبقه، وإنّما يتشرب منه ويستمر معه كخلفية نصيّة، أو كبناء جديد، وهذا ما أشارت إليه زهور كرام بقولها "إن تجربة الأجناس الأدبية لا تقول بموت جنس أدبي أو بتلاشي شكل تعبيري بشكل نهائي، و إنّما تقول بمعنى التشرب في الجنس اللاحق، لأنّ الأدب هو حياة تنتعش من تاريخها، إذ لا يولد الشكل الأدبي من العدم كما أنه لا يتلاشى، وإنّما يستمر في أشكال تعبيرية سواء كخلفية نصية أو يدخل في علاقة جديدة مع البناء الجديد، ليستمر وجوده باعتباره ذاكرة للكتابة والنص والتعبير.[2]

و في إطار الحديث عن العلاقة القائمة بين النص الرقمي و النص الورقي، فإنّ مبدأ التعايش و الاستمرارية بين الأدبين الورقي و الرقمي يكتسب مشروعيته من التاريخ، فالّذي حدث هو ظهور أداة جديدة على مستوى الإنتاج و التلقي، أو بمعنى أخر ما حدث هو تغيير سؤال الأدب على حد تعبير زهور كرام "إنّ ما يحدث في المجال التخييلي الرقمي، ليس قطيعة بقدر ما هو عبارة عن تغيير سؤال الأدب من منتجه المباشر المألوف/الكاتب إلى

[1]:محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا، ص113.

[2]:المرجع نفسه، ص114

القارئ، و من التعامل مع اللغة السردية المألوفة باعتبارها جوهر الفعل المحقق للحالة النّصية، إلى اعتبارها مجرد عنصر من بين عناصر لغوية جديدة تدخل بمنطقها وآليتها وطريقة تعبيرها (لغة البرمجة المعلوماتية).[1]

.يتبين انطلاقا من ما تمّ إدراجه سابقا حول علاقة الأدب الرقمي بالأدب الورقي أنها علاقة تنفي القطيعة تماماً وتؤكد على أنّهما سيظلان جنباً إلى جنب و يتفاعلان في نصوص تعبيرية استنادا إلى ما أقرّتهُ نظرية الأدب في العلاقة ذاتها.

[1]:محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا، ص115.

الفصل الأول

الأدب التفاعلي في الوطن العربي

- ماهية الأدب التفاعلي
- الأجناس الأدبية التفاعلية
- تلقي القارئ للأدب التفاعلي

المبحث الأول: ماهية الأدب التفاعلي

هذا الجنس المسمى بالأدب التفاعلي أو الأدب التكنولوجي، أو التكنوأدبي فن أدبي من جهة وإلكتروني من جهة أخرى، أدبي كأن يكون شعرا أو رواية أو مسرحية ...، وإلكتروني حين يظهر في صيغة رقمية بينها وبين الورقية تباين وتمايز، وما يتسم به هذا الجنس الأدبي سمة التفاعلية (تفاعلية القارئ مع المبدع ومع نص المبدع) ولهذا وجب علينا الوقوف على مصطلح التفاعلية:

_التفاعلية اصطلاحاً:

إنّ سمة التفاعلية لا تختص بالأدب في طوره الإلكتروني، إذ أنّ الأدب في جميع أطواره لا يكتسب وجوده وكينونته إلاّ بتفاعل المتلقين المختلفين معه، والذين يتنوعون بتنوعهم واختلاف طرائق تفاعلهم مع الأدب وهذه الفكرة مشتركة بين الأدب في طوره الالكتروني والنظريات النقدية الحديثة التي أكدت على الصفة التفاعلية للعملية الإبداعية بتعزيزها دور القارئ في بناء النص وإنتاج معناه.[1] وفي السياق نفسه نجد "سعيد يقطين" يعرف التفاعل في المعجم الموجز الذي ألحقه بكتابه بقوله " إنّ التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوّجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يخدمها النظام الإعلامياتي المستعمل أو العكس ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلاً للانتقال إلى صفة أخرى، كما أنّ الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات على المستعمل الخضوع لها لتحقيق الخدمة الملائمة ".[2]

فليس كل هذا ما يمكن أن يقال عن التفاعلية فقد تعدّت التعريفين السابقين إلى تعريفات جمّة على سبيل المثال لا الحصر " إنّ التفاعلية ليست مصطلحا أدبيا أو انترنتياً أو تكنولوجياً وحسب، ولا يجب أن تُأخذ دلالة اللفظة على هذا الوجه فقط، بل يجب أن نتعامل معها على أنها نمط حياة، ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة يومية، فمن كان شأنه التفاعل مع كل تفاصيل حياته لا بد له أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يُقدم له من نصوص أدبية و غيرها ورقية كانت أو إلكترونية، ومن كان شأنه

[1]:فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، الطبعة الأولى،2006، ص52.
[2]:المرجع نفسه، ص56.

تطوير أسلوب تفاعله مع هذه الأمور والرُقّي بها مع ما يتجسد بمرور الزمن من شأنه أيضاً أنّ يطور نمط تفاعله مع النصوص طالما تطورت طبيعة النصوص ذاتها وتغير الوسيط الكامل لها، والعكس بالعكس".[1]

يتضح إذن أنّ لفظة التفاعلية هي الصفة التي تلحق بالعمل الإبداعي ليس فقط الإلكتروني فهي لسيقة بأسلوب الحياة اليومية، ونتيجة لهذه الصفة نشأ لنا ما يُعرف بالأدب التفاعلي.

-**مفهوم الأدب التفاعلي:** يعرفه سعيد يقطين في كتابه من النص إلى النص المترابط. مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي بقوله «هو مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها)التي تولدّت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت صوراً جديدة في الإنتاج و التلقي".[2] ويشير المصطلح حسب فاطمة البريكي بقولها: «جميع الفنون الأدبية التي نتجت عن تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقمية/الحاسوب والانترنت ويستخدم تقنية النص المتفرع" أمّا حسام الخطيب فيعرفه بقوله: «إنّ الأدب التفاعلي شكل جديد من الأدب الذي ساهم في ظهوره تقنية النص المتفرع، الذي ساعد ليتجلّى الأدب من خلال شاشة الحاسوب."[3]

وعلى نحو دقيق يمكن تعريف هذا الأدب على أنه «الأدب الذي يستند إلى ما تقدمه معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يتم تلقيه إلاّ عبر الوسيط الإلكتروني: أي الحاسوب ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلاّ إذا ترك مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص.[4] ومن هنا يبرز دور المتلقي والمكانة التي حُظي بها في ظل هذا الأدب الحديث أو بالأحرى حديث الولادة في خضَّم التكنولوجيا. والباحث في مجال الأدب التفاعلي يجد نفسه أمام تعريفات كثيرة ومختلفة في الآن نفسه، ولكن الملاحظ منها هو الإجماع على الوسيط الإلكتروني الذي تتجلّى عبره، والذي يستثمر كل الإمكانات التي تتيحها التكنولوجيا ليظهر في حُلّة جديدة قوامُها التفاعلية.

---

[1]:فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص64.

[2]:سعيد يقطين،من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، الطبعة الأولى،2005،ص 09 10.

[3]:بوطورة حنان،منصوري سميرة،الأدب التفاعلي و التجربة العربية في ميزان النقد: بين القبول والرفض، جامعة 20أوت1955،سكيكدة(الجزائر)،مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، العدد72، ص 73

[4]:محمد العنوز،تفاعل الأدب والتكنولوجيا، ص23.22

2- سمات الأدب التفاعلي: يبني الأدب التفاعلي جوهر تميزه وعلّة تفرده بمجموعة من السمات نذكر في مستهلها:

أ- الانفتاح: يتصف الأدب التفاعلي الرقمي بكونه نصاً مفتوحاً على عدة قراءات مختلفة إذ يمكن للمبدع أن ينتج نصّه ويلقي به في أحد المواقع على شبكة الإنترنت تاركاً مساحات فارغة للقراء/المستخدمين للتفاعل مع نصّه الإبداعي في أي مكان أو زمان عن طريق الإضافة أوالتعديل.

ب- تعدد العلامات: يتّسم الأدب التفاعلي الرقمي بتوظيفه عدة علامات من مصادر مختلفة (الصورة،الصوت،الحركة،المشهد الفيلمي)يتيحها الحاسوب وما يصاحبُها من عتاد وبرمجيات وتتضافر تلك العلامات مع النص الإبداعي مُشَكلَة نصاً مترابطاً.

ج-الترابط: تعد سمة الترابط أساسية في الأدب التفاعلي الرقمي، نظراً لكونها تربط بين مختلف العلامات(مكتوبة، بصرية، سمعية)التي يوظفها النص الإبداعي بطريقة منسجمة وتفاعلية حيث يصل البعد الترابطي هذا الأدب الرقمي بالوسيط الذي يتحقق من خلاله و بالفضاء الذي يتجسد بواسطته، وهو في الوقت نفسه العنصر المميّز له عن الأدب الشفوي أو المكتوب.[1]

د- حرية البداية: يمنح الأدب التفاعلي الرقمي للقارئ/المستخدم حرية اختيار نقطة البدء في بعض نصوصه لأنها غير محددة، ولا يتحقق ذلك إلاّ عبر الخيارات التي يحددها المبدع في بداية إنتاج نصه، فبناء النص يكون على أساس تعدد البدايات التي تفسح المجال أمام القراء/المستخدمين لسلك مسارات مختلفة وهذا معناه اختلاف في القراءة النّصية وفي النتائج المُتوصّل إليها بين القراء.

هـ-اختلاف النهايات: نجد في أغلب نصوص الأدب التفاعلي الرقمي النهايات غير موّحدة بسبب كثرة الخيارات المتاحّة أمام القراء/المستخدمين، بما ينجُم عنها تعدد في المسارات التي يسلكُها كل قارئ على خلاف الأخر وعليه نجد تنوعاً في النهايات واختلاف في الرؤى وآفاق الانتظار.

و- سرعة وسهولة النشر: يصل الأدب التفاعلي الرقمي بشكل سريع و سهل إلى القارئ/المستخدم، بسبب غياب الرقابة. التي تفرضها دور النشر مثلاً. ورحابة الفضاء الذي يتواجد فيه، فبمجرد إلقاء المبدع لنصّه في إحدى

[1]:محمد العنوز، تفاعل الأدب والتكنولوجيا(نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة أنموذجاً) ص25

المواقع الإلكترونية يجد أمامه قراء/مستخدمين يتفاعلون مع نصّه في مختلف الأمكنة و الأزمنة و بطريقة سهلة.[1]

وفي شأن الصفات المميزة للأدب التفاعلي تقول فاطمة البريكي "إنّه نصاً ينتمي إلى الجنس الأدبي المسمى بالأدب التفاعلي إنه يُعد نصاً غير تقليدي، ولابُدّ من اتصافه بعدد من الصفات التي تجعله مختلفاً عن نظيره التقليدي، إنّه يمثل انخراط الأدب في سيرورة التطور الذي تشهده الحياة في شتى المجالات واستفادته من التقدم التكنولوجي".[2] إذن فالميزات التي يكتسيها الأدب التفاعلي من(انفتاح وتعدد العلامات، وترابط، وسرعة وسهولة....إلخ)هي من حققت جماليته و جعلته أكثر تكييفاً ورواجاً بين مستخدميه. و إذا كانت الصفات التي سلفنا ذكرها سمات مشتركة بين الأدب الرقمي و الورقي من زاوية، فإنه من زاوية أخرى لكل أدب سماته الخاصة به و هذا راجع لاختلاف طبيعة الوسيط(الورقي/ الرقمي)

المبحث الثاني: الأجناس الأدبية التفاعلية.

تمظهّر الأدب التفاعلي في الأجناس الأدبية الورقية المألوفة(رواية، قصيدة، مسرحية.....) وكان هذا التمظهُر تحت تأثير التكنولوجيا، فانتقلت هذه الأجناس من طابعها الورقي إلى طابع رقمي وبالتالي أصبحت تتضمن قدراً لا محدود من التفاعل بين القارئ والمبدع، كما أتاحت المشاركة لصالح العنصر الأول(القارئ) بشكل فعّال في السرد، وهذا ما يعزز هذا النوع الأدبي الحديث و يجعل التجربة الإبداعية أكثر تفاعلية و جمالية، ومن بين هذه الأجناس الجديرة بالذكر(القصيدة التفاعلية).

1- القصيدة التفاعلية: interactive poem

تمثل القصيدة التفاعلية مصطلحاً ناضجاً في الثقافة الغربية المعاصرة، إذ مضى على ممارسة هذا الجنس الجامع بين الأدب و التكنولوجيا ما يقارب الخمسة عشر عاماً، ولا يتردد مبدعو هذا النمط من الكتابة الأدبية في الاستفادة من كل المتاح لهم للخروج بالنص الشعري من دائرته الضيقة وتقديمه إلى عدد أكبر من الجمهور المُنكّب على شبكة الإنترنت...لذلك عمدوا إلى تقديم الفن الشعري بأسلوب يناسب الطابع الرقمي المهيمن على

[1]:محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا، ص26

[2]:بالة نواري، الأدب التفاعلي .قراءة في المصطلح و المفهوم .جامعة باتنة1(الجزائر) مجلة الآداب و العلوم الإنسانية المجلد15، العدد02، (2022) ص13

معظم جوانب الحياة في هذا الوقت ومصطلح القصيدة التفاعلية هو أحد المصطلحات المستخدمة للتعبير عن النص الشعري الذي يُقدم عبر الوسيط الإلكتروني، مع تأكيد ضرورة تمّيُزه بعدد من الخصائص والصفات التي يمكن بموجبها إطلاق صفة التفاعلية عليه. ومن المصطلحات المستخدمة في هذا السياق أيضاً مصطلح(digital poème)الذي تُرجمّ عربياً إلى(القصيدة الرقمية) ومصطلح(electronic poeme)الذي تُرجم عربياً إلى(القصيدة الإلكترونية)... وقبل تعريف القصيدة التفاعلية لابدّ من الإشارة إلى وجود فروق جوهرية بين المصطلحات السابق ذكرها(التفاعلية،الرقمية،الإلكترونية)مع أنها تشترك[1] جميعها في أنها تشير إلى النصوص الشعرية التي تُقدّم عبر الوسيط الإلكتروني، وأول هذه الفروق هو أنّ الشاعر إذا تجاوز الصيغة الخطيّة المباشرة و التقليدية في تقديم النص إلى المتلقي، واعتمد بشكل كُلّي على تفاعل المتلقي مع النص مستفيداً من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة تصبح القصيدة التي يقدمها(تفاعلية)وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيّز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التي يمنحها إيّاه للتحرك في فضاء النص...أمّا (الشعر الرقمي)و(الشعر الإلكتروني)فلا يختلفان عن بعضهما في دلالتهما العامة، فمصطلح الشعر الرقمي يشير إلى نص مُقدّم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط أخرى في الوقت الذي يمكن أن يُقدّم ورقياً أيضاً وكذلك الشعر (الإلكتروني).أمّا سبب تسمية الشعر المُقدّم من خلال الشاشة الزرقاء (بالشعر الرقمي)مثلاً فيعود إلى أنه يُقدّم رقمياً على شاشة الحاسوب ...أمّا سبب تسميته(بالشعر الإلكتروني)فقد يعود إلى طبيعة الوسيط الحامل له، إذ أصبح يُقدّم عبر الوسيط الإلكتروني بعد أن كان يقُدّم عبر الوسيط الورقي[2] وفي ظل هذه الفروق بين المصطلحات يبقى اهتمامنا منصب في القصيدة التفاعلية نتيجة البعد التفاعلي الذي تتسم به مقارنة بالقصائد الأخريات.

مفهوم القصيدة التفاعلية: تُعرف القصيدة التفاعلية بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلّى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمدا على التقنيات التي تُتيحها التكنولوجيا الحديثة، مستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية...إنها باختصار تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق.[3] وقد بدأت الممارسة الفعلية للقصيدة التفاعلية في الأدب الغربي منذ مطلع تسعينات

[1]:فاطمة البريكي ،مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص74

[2]:المرجع نفسه، ص75.

[3]:المرجع نفسه، ص77.

القرن الماضي، ويعد الشاعر الأمريكي روبرت كاندل أول رائد لهذا النظم التفاعلي[1]، وممّا قدّمه روبرت كاندل في القصائد التفاعلية قصيدة(in the garden of recounting)[2]

أمّا في الوطن العربي فإنّنا نجد اختلافاً في التأسيس لهذا الجنس الأدبي والاتفاق على رأي واضح يُبيّن لنا صاحب الريادة في التأصيل لهذا النوع من الشعر، فهناك من يرى أنّ الأديب الأردني "محمد سناجلة" الذي ضمّن رواياته ضلال الواحد، شات، صقيع ، مقاطع من الشعر التفاعلي تعود لسنة 2001 وبالتالي يكون هو السبّاق في الخوض لمثل هذه التجارب، إذ يقول في هذا المقام جميل حمداوي «يُعد الأديب و الروائي الأردني محمد سناجلة أول من أصدر روايات ونصوص قصصية وقصائد شعرية رقمية في موقع اتحاد كتاب الإنترنت العرب، حيث نشر رواية ضلال الواحد سنة 2001 ، ورواية شات2005،ورواية صقيع وتندرج هذه الأعمال الأدبية الإبداعية و الجمالية ضمن الأدب الرقمي الواقعي «ويؤيده الرأي في الطرح وفي نسبة الريادة و السبق في خوض غمار الكتابة الرقمية ونسبتها للأديب الأردني محمد سناجلة إبراهيم محمد ملحم الذي يقول «وقد أنتج سناجلة ثلاث روايات رقمية هي ضلال الواحد في 2001 و شات في 2005و صقيع التي أخرج فيها عناصر مختلفة:السرد،والشعر،والغناء،والسينما"هذا الموقف الأول أما الطرح الثاني والذي جاء بتأسيس مخالف ومناف لما عرضناه آنفا، وتمثّل في رأي "ناظم السعود" الذي نسّب الريادة و السبق في نشأة الشعر التفاعلي للشاعر العراقي "مشتاق معن إذ يقول «وهكذا قرأنا تجربته المبهرة وأقصد بذلك مجموعته الشعرية التفاعلية الرقمية (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)لتكون التجربة التفاعلية الأولى ليس عربياً فحسب بل هي الأولى باللغة العربية في العالم كله، وهذا أمر لافت على مستوى الاستقبال الإبداعي". وعلى هذا النهج سار عادل نذير إذ يذهب هو الآخر إلى تأكيد الريادة والسبق لمشتاق معن، وكذا صباح محسن كاظم يؤكد ما ذهب إليه إبراهيم ملحم، وعادل نذير مؤكداً ريادة العراق للتجارب الشعرية الحرّة والتفاعلية إذ يقول «يبدو أنّ الشعريّة العراقية كان لها السبق الريادي في قصيدة النثر عن طريق السيّاب والملائكة والبريكان

وفي هذا الميدان التكنولوجي نسجل حضوراً ريادياً من خلال مجموعة الشاعر مشتاق عباس «أما أهم المواقف التي حاولت أن تقدم رؤية تركيبية بعيدة عن الشحنات و الاختلافات المحاولة التي قدّمتها فاطمة البريكي فهي

[1]:(ينظر)فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص79

[2]:(ينظر)المرجع نفسه، ص81

تقول «أما الدكتور مشتاق عبّاس قدّم مجموعة شعرية لا قصائد مفردّة[1]،وهذا الفارق الأهم وأنه قدّم نصاً مستقلاً لا في بناء النص كالرواية و أنّه قدّم نصاً تفاعلياً رقمياً ،لا رقمياً فحسب، فالريّادة التي حُسِبت للدكتور مشتاق هي في مجال الشعر الرقمي التفاعلي، لا الرقمية فقط، أمّا الشاعر منعم الأزرق فريّادته في الشعر الرقمي، و الأديب سناجلة رائد عام، فهو من بيّن أهميته للعالم العربي و جميع الرقميين يحفظون له ذلك. وبذلك تكون فاطمة البحريني قد قدّمت رؤية منصفة وموضوعية غير متحيزّة لمنطقة جغرافية ما أو مذهب معين كما أنّها تؤكد على ضرورة التركيز على الفعل الإبداعي عِوض الانشغال بالأشخاص.[2]

لعلَّ ما أشرنا إليه سابقاً كان تفصيلاً وتبياناً لتأسيس النظم التفاعلي بين رواده في الوطن العربي، حسب أراء الدارسين المختلفة، في حين أخذت فاطمة البحريني موقف وسط وقدّمت رؤية تركيبية ترجع بكل رائد إلى مجال اهتمامه وإبداعه.

.وتشير فاطمة البريكي في كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي على أنّ القصيدة التفاعلية في الوطن العربي بعيدة على مستويات متعددة(مستوى المفهوم، ومستوى المصطلح، وكذلك على مستوى التطبيق أو الممارسة الفعليّة)وكما يمكن القول بوجود قصائد عربية رقمية و إلكترونية سعى أصحابها من خلالها إلى تقديم صائدهم إلكترونياً بُغية في تكثيف قواعدهم الجماهيرية، إذ أصبح لِمُعظمهم مواقع إلكترونية يُقدمون إبداعاتهم الورقية ذاتها ولكن إلكترونياً، لِذلك جاءت كل المحاولات إلاّ تكرارا لنصوص شعرية ورقية أو أنّه يمكن أن يُحولها من الصيغة الرقمية إلى الصيغة الورقية بأقل تكلفة، وبمجرد الضغط على أمر الطِباعة وهاته العملية لا تُعّد بمثابة الاستثمار في وسائل التكنولوجيا.

و لا تُعّد رغبة في التجديد وابتداع طرق عصرية في نظم الشعر.[3]وكمحصلة لما سبق فإنّ جُلّ الدراسات النقدية تتفق على السبق الغربي في مجال القصيدة التفاعلية، لكن على المستوى العربي فبقِيّ الجدل قائماً حول قضية الريّادة ولم يُقبِلوا عليها كل الإقبال، حيث مثلت القصيدة التفاعلية العربية إلاَّ نقلاً من الوسيط الورقي

[1]:فتيحة الحلوي، التجربة الشعرية الرقمية التفاعلية بالجزائر، قصيدة الحب يتكلم كل اللغات لحمزة قريرة أنموذجا، جامعة محمد بوضياف المسيلة(الجزائر)، مجلة الآداب و اللغات، المجلد21، العدد01، (2021)، ص06.

[2]:المرجع نفسه، ص07.

[3]:فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص78.79.

إلى الوسيط الرقمي مجرّدة من آليات التفاعل الحقيقية وكل هذه الأسباب أدّت إلى قِلّة النِتاج لهذا النوع الشعري أو بمعنى آخر إلى محدوديته.

2/المسرحية التفاعلية:

ترتبط كلمة (المسرح)عند الناس جميعاً في مختلف الثقافات والحضارات بطقوس محددّة تُمارس بإرادة حرّة، من أجل المتعة غالباً ومن أجل الفائدة أحياناً، وكذلك الحال مع كلمة (مسرحيةDrama)أو(عرض مسرحي play)التي تعني في مختلف الثقافات والحضارات أيضاً وجود خشبة مُضاءة وصالة مظلمة تتكون من صفوف عدّة من المقاعد الثابتة، ومن المعروف أنّ لكل عمل مسرحي ركنيين أساسيين: الأول هو الممثل و الثاني هو الجمهور وترتبط خشبة المسرح بالركن الأول منهما أي الممثل أو مجموعة الممثلين أمّا الصّالة فترتبط بالركن الثاني منهما أي الجمهور المتفرج.[1] والبيئة العربية شبّت على الفعل المسرحي بصورته التقليدية على الرغم من سطوع بعض المحاولات التي تسعّى إلى تغيير هاته النظرة المألوفة، لكنّنا لم نستطع تجاوزها وذلك حسب اعتقادنا بأن الركن الأول من العمل المسرحي(الممثل)هو ذو الطابع الحركي، وأنّ الركن الثاني(الجمهور)هو ذو الطابع السكوني خلال المسرحية، وأنّ العلاقة بينهما لم ولن يمُسُّها تغيير وستبقى أشبه بكثير من العلاقة المنعدمة نتيجة دور كل واحد منهما في مجال الفن المسرحي[2]، وتبدو مثل هذه الصورة للعلاقة بين ركنّي العمل المسرحي المُسيّطرة على معظم جوانب الحياة، فإذّا كان الشعر و الرواية استطعنا تجاوز الصورة النمطية لطبيعة عناصر العملية الإبداعية، وهما أبعد من المسرح من حيث الاحتكاك بالمتلقي، فإنّ المسرح أولى منهما في تجديد طبيعة العلاقة القائمة بين عناصر العملية الإبداعية فيه لأنّه شديد القرب و الاحتكاك بالعنصر الأهم فيها وهو المتلقي...[3]

واستنادا على ما سبق يمكن القول أنّ التفاعلية أحق بها كل الأجناس الأدبية في عصر تحكُمه التكنولوجيا لكن بشكل أكبر المسرح لأنّ المتلقي فيه ليس هو المتلقي في الرواية ولا في الشعر وبالتالي فهو يمثل أهم عنصر في إنتاج العمل المسرحي وكينونته.

---

[1]:فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص97.

[2]:(ينظر)المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]:المرجع نفسه، ص98.

تعريف المسرحية التفاعلية:

تُعرّف (المسرحية التفاعلية)بأنّها نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كُتّاب كما يُدعّى المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الإبداعي الجماعي المُنتج الذي يتخطّى حدود الفردية، وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة، ويتوفر هذا الفن الأدبي الإلكتروني على أقراص مدمجة أو كتب إلكترونية بصيغة(PDF)يمكن تحميلها من أحد المواقع على جهاز الحاسوب الشخصي، كما يوجد هذا اللون الأدبي الإلكتروني الجديد في الفضاء الافتراضي أي في فضاء شبكة الإنترنت، ولكن لا يمكن له أن يوجد في مكان مثل المسرح التقليدي بشِقيه (الخشبة و الصالة)ومن خلال وجوده في الفضاء الافتراضي يستطيع المسرح التفاعلي استثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة لدعم النص المكتوب على نحو يتجاوز فكرتي الخطية التراتبية إنّ وجوده القائم في الفضاء الشبكي أسبغ عليه صفات يمكن أن تُعد مزايا يتفوق بها على نظيره التقليدي ومن أهمها أنه مكتوب بِلغة النصوص الإلكترونية...[1].

والمسرح التفاعلي هو مسرح بسيط، مسرح الفقراء لايحتاج في الغالب إلى وسائل المسرح المجهز كالإضاءة والديكور و الإكسسوار، بل يُقدّم بدون خشبة و يقوم على مبادئ من أبرزها:[2] الاختلاف عن المسرح التقليدي في كونه يتعامل مع جمهور شريك في العرض كما يقوم على توريط المتفرج في الحالة المسرحية و المشاركة في إنتاجها ويهدف إلى معالجة مشكلة معينة، وإيجاد الحلول لها.

يُؤمّن مساحة تسمح بالنقاش بين الممثلين والجمهور، وهذا الأخير الذي لا يُعد مجرد متلقي فقط بل هو جزء من العرض الذي يتيح له تبادل الأدوار مع الممثلين خصوصاً وأنّ هذا النوع من المسرح لا يحتاج إلى احتراف في التمثيل وغايته ليست تصدير مواهب تمثيلية فقط، بل خلق تواصل وحوار حقيقي بين الناس، والتخلص من المتفرج الملّقن الصامت.[3]

---

[1]:فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص99.

[2]:زغدودة ذياب، المسرح التفاعلي و الرقمنة، جامعة باتنة1(الجزائر)،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية العدد35،ديسمبر2016م، ص09.

[3]:المرجع نفسه، ص10.

نشأة المسرح التفاعلي: أمّا عن نشأة المسرح التفاعلي، فيعد "تشارلز ديمر"، رائد المسرح التفاعلي في الأدب الغربي بلا منازع، فقد ألّف أول مسرحية تفاعلية عام1985[1]، أما بالنسبة للعالم العربي فالبداية كما يقول عنها "محمد حسين حبيب" كانت من بلاد الرافدين بعد الاحتلال الأمريكي للعراق سنة2003، وذلك سنة2005 بتقديم عرض مسرحي تحت عنوان «مسرح عبر الإنترنت" وبتضافر جهود العديد من المسرحيين العرب والغربيين من أبرزهم على الساحة العربية آنذاك المخرج و الممثل المسرحي العراقي «حازم كمال الدين" ثُمّ جاءت تجربة الأستاذة ماري إلياس، وهي أستاذة المسرح في المعهد العالي للفنون المسرحية لسنوات وأستاذة في جامعة دمشق، قسم اللغة الفرنسية بمسرح الطفل بسوريا[2]

أما ما يتعلق بالمؤلفات في هذا الشأن، فقد أُلِفت كتب تتناول هذا الجانب من أبرزها المسرح و العالم الرقمي المملون و المشهد و الجمهور لمؤلفه انطونيو بيتزو،الذي تتحول المسميّات الاصطلاحية عنده في إصداره هذا فنراه يبدأ بمسرح الحاسوب لينتقل إلى الممثل الرقمي والعرض الافتراضي، والفضاء الإلكتروني المسرحي والعرض المسرحي الرقمي مروراً بمسرح الإنترنت و عروض أون لاين لِيصل إلى التجريب المسرحي الرقمي، كذلك كتاب التقنيات الرقمية وفرضيات الهيمنّة على المسرح المعاصر ل: صميم حسب الله، يتضمّن هذا الكتاب مجموعة من الدراسات التي تنتمي جميعها إلى المؤتمر الدولي «المسرح و التقنيات الحديثة" الذي نُظِم في نوفمبر2001.[3] و بالتالي فالمسرح التفاعلي كغيره من الأجناس الأدبية التفاعلية الأخرى، الإرهاصات الأولى لصالح العالم الغربي، كما و قد عرفت الساحة العربية هي الأخرى تجارب في هذا الشأن و مؤلفات قد أشرنا إليها سابقاً، مثلّت التحول المشهود في فضاء المسرح في ظل التكنولوجيا الحديثة.

3/الرواية التفاعلية:

تعد الرواية التفاعلية الرقمية جنسا أدبياً يقوم فيه المبدع باستثمار الخصائص التقنية للحاسوب والتي تمكن من وصل نصوص ببعضها البعض من مجالات متنوعة، بواسطة روابط تسهل عملية الإبحار بين عدة عقد كيفما كانت طبيعتها أو علاقتها بغيرها، إضافة إلى ذلك فالرواية التفاعلية لا خطيّة، أي تكسر النمط الخطي الذي تعتمده الرواية الورقية، وتعتمد الرواية التفاعلية حسب عبير سلامة «على قارئ تفاعلي لِنص

[1]:زغدودة ذياب ، المسرح التفاعلي و الرقمنة، ص11.

[2]:المرجع نفسه، ص12.

[3]: المرجع نفسه، ص13

متشعب،النص الذي يستخدم في الإنترنت لجمع المعلومات النّصية المترابطة كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى وأشكال غرافيكية متحركة وذلك باستخدام وصلات/روابط تكون دائماً باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن"، كما تشترط الرواية التفاعلية الرقمية وجود مؤلف رقمي و قارئ رقمي، يمتلكان الثقافة الرقمية نفسها التي تسمح لهما بالتفاعل.[1]

_ظهور الرواية التفاعلية الرقمية:

أدى تعالق الأدب الغربي مع تكنولوجيا المعلومات و التواصل و ما توفره من برامج للأديب إلى ظهور الأدب التفاعلي الرقمي الذي خرجت من رحمه الرواية التفاعلية وتعد رواية .الظهيرة قصة (story afternoon) لمايكل جويس من الإرهاصات الأولى في هذا العالم لهذا النوع من الأدب الرقمي...[2] ولم يمر على ظهور الرواية التفاعلية الأولى سوى عشر سنوات حتى صُدرت أول روايتين تفاعليتين باللغة الفرنسية على قرص مضغوط، تحمل إحداهما عنوان «عشرين في المائة حب زيادة" لفرنسوا كولون(f.coulon) والأخرى تحمل عنوان «الزمن القذر" لفرانك دوفور (f.doufour)وتشكل الرواية التفاعلية الرقمية السابقة جزءا من كلّ،أي أنّ هناك روايات تفاعلية أخرى عرفها الأدب الغربي يؤكد الانتشار الواسع الذي عرفته عملية التأليف في أمريكا وأوروبا.[3]

وبالتالي فالعالم الغربي قد شهِد تسارع في عملية الإنتاج التفاعلي، فنجد الرواية التفاعلية ظهرت في أعمال مختلفة، وظفت التقنيات الحاسوبية فضلاً عن الفترة الزمنيّة المبكرة.

ـ أما في السياق العربي فقد عرف الأدب تأخراً في استثمار تكنولوجيا المعلومات والتواصل مقارنة مع نظيره الأدب الغربي، وذلك راجع لابتعاد الأدباء العرب عن توظيف الإمكانات الهائلة التي أتاحها تزاوج الأدب والتكنولوجيا، لكن رغم ذلك استطاع الأدب العربي أن يكسر جدار الصمت عبر الأديب و المبدع الأردني محمد سناجلة،[4] الذي وظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة بإصداره لأول رواية تفاعلية رقمية عربية في 2001تحمل عنوان «ظلال الواحد «والتي اعتمد في إبداعها على تقنية(links) أي الروابط المستعملة في بناء صفحات الويب

[1]:محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا(نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة أنموذجاً)، ص45.

[2]:المرجع نفسه، ص46.

[3]:المرجع نفسه، ص47.

[4]:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبعد ذلك نشرها على شبكة الإنترنت...ولقد وضع محمد سناجلة اللبنات الأولى لهذا الجنس الأدبي التفاعلي العربي، ولم يقف إبداعه عند هذا الحد، حيث صدرت له رواية "شات" سنة 2005، موظفاً تقنيات تكنولوجية أكثر تعقيداً مقارنة مع تجربته الأولى(ظلال الواحد)حيث استخدم برنامج فلاش ماكروميديا، ثم "صقيع"(أدب الواقعية الرقمية)سنة2007 ذات البناء السردي و التقني الرقمي المختلف على المستوى التجنيسي.[1]

أضحّى الأدب التفاعلي العربي عامّة والرواية التفاعلية خاصّة تواجه تحديات جديدة فرضتها ضرورة العصر التكنولوجي على مستوى الكتابة و الإبداع، والقراءة والاستماع والمشاهدة في ظل الانتقادات الكثيرة التي وجّهها مجموعة من النقّاد لهذا الجنس الإبداعي الجديد(الرواية التفاعلية)وذلك راجع إلى تمسكهم بالكتابة الورقية من جهة، واندهاشهم من استخدام الحاسوب وتداعياته من جهة أخرى، علاوة على قلة الإنتاج الإبداعي التفاعلي في هذا الصدد.[2]وبالتالي فبِما أنّ الإنتاج العربي يتّسم بالأقليّة في مجال الرواية فإنّ التجربة العربية لازالت في خطواتها البطيئة، إلاّ ما جاء به الأديب سناجلة بإبداعه الروائي الذي فتح الآفاق أمام المتلقي كيفما كانت درجته(قارئ، أديب، ناقد..)لخوض غمار التجربة الروائية الرقمية بالخصوص والأدبية بالعموم.

توصف الكتابة الروائية العربية في المجال الرقمي أو الإلكتروني بأنّها متحرجة من الظهور والتجريب، بحيث ضَعُف مردودها وقَلَّ مريدوها، ولعلّ الأمر يعود بحسب رأي سعيد يقطين إلى ضعف الثقافة الإلكترونية لدى فئة الكُتاب و النُقاد، فعلى الرغم من ظهور مفاهيم تأسيسية لمصطلحات متداولة في مجال الكتابة الإلكترونية و المتعلقة(بالتفاعلية)و(الفضاء الشبكي)و(الواقع الافتراضي)...وغيرها، إلاّ أن ضعف استيعابها في النقد العربي حال دون محاولة الكتابة في نظرية الأدب التفاعلي و الرواية التفاعلية، والأمر ذاته يقال في مجال الإبداع الروائي من قبيل التردد الملحوظ في محاولة التجريب في هذا المجال الجديد.[3] كما يمكن القول في سياق محدودية الأعمال الأدبية التفاعلية العربية أنّ النماذج العربية خاصة منها أعمال الروائي والأديب محمد سناجلة لم يكن لها الحظ من التناول في الكتب الشائعة و المعروفة في مجال الأدب التفاعلي(مدخل إلى الأدب التفاعلي

[1]:محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا، ص48.

[2]:المرجع نفسه، ص49.

[3]:نجوى منصوري، آفاق الكتابة الإبداعية الرقمية الجديدة(الرواية التفاعلية العربية أنموذجاً)، جامعة باتنة1، مجلة الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية، العدد الرابع، ص06.

ل:فاطمة البريكي)و(من النص إلى النص المترابط ل: سعيد يقطين)كون أنّ هذين الكتابين تمّ تأليفهما قبل أن يصدر سناجلة و غيره من الرقميين البعض من أعمالهم.

_سمات الرواية التفاعلية:

.تتميز الرواية التفاعلية بعدة سمّات، تهُم البناء واللغة والأسلوب وحتى شكل القراءة، ويمكن إجمالها فيما يلي:

1/ اللاخطيّة: ترتكز الرواية التقليدية في تقديم الأحداث على الخطيّة، إذ يجد القارئ نفسه أمام مسار تسلسلي يتبعه من نقطة البداية إلى النهاية، وهذا الأمر لا يتطلب منه بذل جهد ذهني كبير في تتبع مسالكها(الأحداث)القرائية، في حين نجد وحدات الرواية التفاعلية الرقمية تتميز باللاخطيّة، حيث لا ترتبط بالضرورة كل وحدة بباقي الوحدات الأخرى المشكلة للنص المترابط، أما اللاخطيّة فتبدو لنا بوضوح في الرواية الجديدة و التجريبية على نحو خاص،لأنّ الراوي يتنازل عن وظيفته في الإمساك بيد المتلقي وتوجيهه إلى أبعاد النص و دلالته...وعليه لا يلقى متلقي الرواية نفسه أمام مسار تسلسلي يسلكه من البداية إلى النهاية، بل له حرية البدء والإبحار في العالم الافتراضي كيف يشاء وأن يُضيف أو يعدل كل ذلك يتطلب منه جهد ذهني كبير لاستخلاص دلالة النص.[1] وعليه نوجز القول بأنّ اللاخطيّة تشير إلى الأسلوب الذي يتم فيه تقديم هذا السرد الروائي بطريقة غير لغوية(لا خطيّة)،لا يتقيد فيها القارئ بتسلسل الأحداث مما يُسمح له بالإبحار بالطريقة التي يرغب فيها وبالتالي فهي تعزز من تجربة القراءة.

2/يجب على المبدع أن يكون رقمياً: من سمات الرواية التفاعلية أن يكون المبدع رقمياً مُلماً إلى جانب اللغة بالحاسوب وتقنياته وبلغة البرامج المعلوماتية، وكل ما يتعلق بفن تنشيط الروابط والمونتاج و المسرح والموسيقى...حتى يتسنّى له إمكانية إنتاج رواية تفاعلية رقمية، فالمؤلف لم يعُد يكتفي بالكتابة وحدها بل إنه كاتب عالم بثقافة المعلومات ولغة البرامج المعلوماتية والتقنية الرقمية، بل يتقن تطبيقها بعلاقتها بفن الكتابة...[2]وبناءاً على ذلك فالصيغة الرقمية أصبحت منوطة بالعمل الإبداعي في عصرنا الحالي، فإن نجح المؤلف في تعامله مع التقنيات الحديثة، نجح لا محالة في إنتاج أدب يواكب هذا العصر.

---

[1]:محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا(نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة أنموذجا)، ص50.

[2]:المرجع نفسه، ص51

3/قارئ تفاعلي رقمي: بعد ظهور الرواية التفاعلية الرقمية، تحوّل دور المتلقي من قارئ متلقي إلى قارئ مشارك في إنتاج النص وبناءه من خلال مدّهِ إضافات تعكس ثقافته الرقمية، فلا يمكن لهذا القارئ أن يحقق تفاعله إلاّ إذا كانت له دراية ومعرفة بتقنيات الرقمية وخباياها طبقا لمقولة فاقد الشيء لا يعطيه،[1] وبالتالي قراءة نص رقمي بحاجة إلى قارئ رقمي كذلك.إذن الثقافة الرقمية لدى القارئ ناهيك على أنها سمّة فهي شرط ضروري يجب الأخذ به بعين الاعتبار.

4/الانفتاح: تنفتح الرواية التفاعلية على مجموعة من القراءات المختلفة، بل يجعل بناءها مفتوحاً غير منغلق على رؤية المبدع التي يُرّوج لها ويتبناها، إضافة إلى أن انفتاح الرواية التفاعلية على مجالات غير أدبية(الصورة الصوت، الحركة، المشهد الفيلمي...)تقول فاطمة البريكي «بناء الرواية يجب أن يكون منفتحاً على آفاق متعددة غير منغلق على رؤية واحدة يتبناها المبدع ويحاول الترويج لها وهذا ما يميز هذا النوع من الروايات التقليدية التي تسير في مسار خطي ثابت، يمكن للروائي فيه التلاعب بالزمن و سيرورة الأحداث، لكن لا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرواية أو بطريقة قراءتها.[2]واستناداً لقول فاطمة البريكي فإنّ سمة الانفتاح مشروطة في الرواية التفاعلية ومنه فبإمكان القارئ أن يؤثر على مجريات الأحداث واختيار مسارات مختلفة وبهذا يصبح هذا الانفتاح فرصة للقارئ و المبدع على حد سواء.

5/غياب النهاية: تتميز الرواية التفاعلية بغياب النهاية الثابتة فكل قارئ له طريقته الخاصّة التي يُنهي بها الأحداث، وهذا ما يعكس المسار الذي يتبعه كل قارئ بخلاف غيره.[3] يتضح إذن أنّ غياب النهاية هي السمّة الأخرى التي تتسم بها الرواية التفاعلية، فعدم ثبات النهاية تؤدي إليه اختلاف القراءة بين قارئ وآخر كما أشرنا سابقاً.

6/الديناميّة: تتضح دينامية الرواية التفاعلية الرقمية من خلال تنشيط العقد و الروابط بمختلف أنواعها(مكتوبة،مسموعة،مرئية)ممّا يعطي للرواية حيوية و دينامية تتجلّى في حرية تجوال القارئ بين مختلف مقاطعها النصية و البصرية و السمعية أيضاً في جمالية الرواية التفاعلية على مستوى الظهور و الاختفاء.[4]وفي

[1]:(ينظر) محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا، ص52.

[2]: المرجع نفسه،ص52

[3]:المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]:المرجع نفسه، ص53.

هذا السياق يمكن القول أنّ دينامية الرواية التفاعلية الرقمية تكمُن في مدى تفاعل القراء/المستخدمين مع النص الأصلي من خلال تعديلاتهم وتقويمهم له وتنشيطهم لروابطه وعُقده المختلفة، وما يمكن استخلاصه من السمّات السابق ذكرها أنها في العموم سمّات النص الأدبي التفاعلي كيفما كان نوعه ولا تنحصر فقط في جنس الرواية.

3/تلقي القارئ للأدب التفاعلي:

ـ تعد نظرية التلقي من النظريات النقدية الحديثة والتي يطلق عليها بنظريات ما بعد البنيوية، وقد جعلت القارئ يعتلي قمّة العملية الإبداعية، مانحة إياه سلطة عالية، بعد أن تماهى دوره في المناهج النّقدية السياقيّة و النصانيّة في مقابل ذلك فوضت سلطة الكاتب و النص معاً، وذلك لأنّ العملية الإبداعية لا تتحقق إلاّ بوجود قارئ يرخي سدول التأويل ويسبر غور النصوص ويستخرج مكنوناتها، وهكذا اعتبرت النظرية القارئ قوة مسيطرة تمنح النص الحياة وتعيد إبداعه من جديد، وبهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية لا مجرد عملية تلقي واستهلاك فحسب...وكما هو معلوم فإنّ مصطلح "نظرية التلقي" برز في الساحة النقدية في بداية السبعينيات من القرن العشرين...[1] والتلقي نزعة ألمانية وظهرت تحديداً في كتابات «هانورت برت ياوس «و"فولغا نفغ آيزر اللذان وصل تأثيرهما إلى الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا. إذن تسعى نظرية التلقي بموجبها إلى فهم كيفية تأثير النصوص في الجمهور بدلاً من التركيز على المؤلَف والمؤلِف بمعزل عن القارئ. وبناءاً على ذلك فإننا نجد نظرية التلقي تستند إلى فكرة جديدة أحدثت حركة تصحيح لزوايا عدة في الفكر النقدي أساسها بؤرة الالتقاء والتواصل و التفاعل و التكامل بين طرفي العملية الإبداعية(النص و القارئ)، فقيمة النص من قيمة القارئ، فالقارئ هو المحور الأهم في تحريك النص و تفعيله... فالنظرية عبارة عن تحول جذري في عملية التلقي من صاحب النص إلى النص و القارئ.[2]

ومما لا يختلف عليه اثنان أنّ تلقي القارئ للأدب التفاعلي(الرقمي)غير تلقي القارئ للأدب الورقي. إذ أنّ عملية تلقي النص الرقمي اكتسبت استراتيجيات جديدة نتيجة الإمكانيات التي يتيحها هذا النص لمتلقيه، والتي لم

[1]:خديجة حداد، نظرية التلقي،(المفهوم وضبابية الترجمة)جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم(الجزائر)، مجلة المرتقي المجلد04، العدد02 أوت2021، ص02.

[2]:عيسى العابد، نظرية التلقي في الفكر الغربي(الجذور و المفاهيم)جامعة عمار تليجي الأغواط (الجزائر)، مجلة الآداب و اللغات، العدد20، ماي2017، ص03.

تكن متوفرة في النص الورقي، وقبل الحديث عن استراتيجيات تلقي النص الرقمي يجب أن نعرف المواصفات التي يتميز بها متلقي هذا النص الجديد والشروط التي تتوفر فيه، لأنّ تكنولوجيا المعلومات لم تؤازر المبدع فقط بل وقفت وبشدة بجانب المتلقي أيضاً، حيث وفرت له العديد من الوسائل التي تمكنه من التفاعل مع العمل الفني وتنمية حاسّة التذوق لديه، وتكثيف عملية شعوره بالمتعة.

1/المتلقي: يُعد المتلقي هو مستقبل النص الأدبي وقارئه وهو المحرك لعملية التلقي و المفّعل لها، فليست العملية سهلة بل هي مطاردة ومتابعة جادّة يقوم بها المتلقي، والنص الرقمي بدوره يربط المعنى بالمتلقي ولا يؤمن بغيره كمنتج للدلالة...[1] ولكي يكون المتلقي على دراية بجمالية النص الرقمي يجب أن يكون على معرفة بأساسيات التكنولوجيا الرقمية، لأنّ تلقي النص الرقمي يستلزم امتلاك المتلقي آليات الثقافة الرقمية التي يمتلكها المبدع.[2]

2/المواصفات:

و المواصفات التي يتميز بها المتلقي الرقمي ترتبط بالمواصفات التي يتميز بها المبدع الرقمي لأنّ المبدع هنا غيَّر أدواته و أساليبه في عملية الإبداع، وفي هذا السياق يقول محمد سناجلة «لم يعد كافياً أن يمسك الروائي(المبدع) بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد الأداة الوحيدة على الروائي(المبدع)أن يكون شمولياً بكل أنواع الكلمة، عليه أن يكون مبرمجاً أولاً وعلى إلمام واسع بالكومبيوتر ولغة البرمجة عليه أن يتقن لغة "html"على أقل تقدير،كما عليه أن يعرف فن الإخراج السينمائي وفن كتابة السيناريو، ناهيك عن فن المحاكاة، وهذه المواصفات وإن جاءت في سياق الحديث عن المبدع فهي بالضرورة مطلوبة من المتلقي، أن يكتسب مهارات تكنولوجية لا حدود لها، لأنّ النص التفاعلي يعتمد على قارئ مُلم بالحد الأدنى من المعرفة الرقمية، قارئ تفاعلي لنص متشعب، يستخدم بالإضافة للنص الكتابي الرسوم التوضيحية، الجداول الخرائط،الصور الفوتوغرافية، الصوت...إلخ.[3]

[1]:المسعود قاسم، الأدب الرقمي بين الإبداع و التلقي، جامعة محمد خيضر، بسكرة(الجزائر)،مجلة آفاق علمية، مجلد12،ا لعدد04، 2020،ص05.

[2]:المرجع نفسه، ص06.

[3]:المرجع نفسه، ص07.

انطلاقا ممّا صرح به سناجلة في مقولته السابقة أنّ إبداع نصاً رقمياً بحاجة إلى اكتساب المبدع والقارئ للثقافة الرقمية، ولا تتم العملية الإبداعية الرقمية كما ينبغي بفقد هذه المواصفات عند أحدهما أو كلاهما وبالتالي فالمتلقي والمبدع يشتركان في ذلك

3/الاستراتيجيات

إن ظهور النص الرقمي يدعو بالضرورة إلى ممارسة استراتيجيات جديدة في التلقي،لأنّ عملية تلقي النص الرقمي لم تعد قراءة فقط، بل هي ضروب فنية مختلفة من نص و صورة وموسيقى فضلاً عن الأيقونات والروابط التصفحيّة و اللوحات الإلكترونية، هو ذلك الشتات بين متن وحاشية وهامش وتفرعات أخرى... والاستراتيجيات الجديدة في عملية تلقي النص الرقمي نستطيع استنباطها من كلام فاطمة البريكي الذي أخذته من كلام آرسيث والذي بدوره نُقل عن كوسكيما إذ تقول "يرى آرسيث كما ينقُل عنه كوسكيما، أن التأويل جزء ملائم لكل قراءة وعندما يقرأ قارئ نصاً إلكترونياً فإنه بالإضافة إلى التأويل يبحر بفاعلية في طريقه في شبكة الإنترنت من خلال المسارات النصيّة المتفرعة، وعلاوة على ذلك قد يسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص وقد يقصد بالكتابة البرمجة، وانطلاقا من هذا القول نرى أن تلقي النص الرقمي يقوم على أربعة استراتجيات نذكرها:

1/الإبحار: إنّ المتلقي يجول في النص الرقمي بين الروابط التي تشكل مساراته عبر الوسيط الإلكتروني، مما يجعل عملية التلقي أشبه بعملية الإبحار والغوص في أعماق النص، وهو ما يذهب إليه سعيد يقطين في قوله «يكون الإبحار -الانتقال بين الجزر النصية المختلفة .عندما يشرع المستعمل و هو يتحرك في جسد نص ما، في تنشيط الروابط التي تسمح له بالانتقال بين عقد النص المختلفة.[1]

2/التأويل: ليس النص الرقمي شكلاً محضاً، بل هو خطاب أدبي معقد البنية، ووجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب و اللغات و الأصوات و الصور...والتفاعلية التي يقتضيها التعامل مع النص الرقمي تنطلق بدءا من النص المكتوب في تشابكاته و تعالقاته و تفرعاته اللانهائية ومن هنا تتسع عملية التلقي، وعملية التلقي تتأسس على إعادة المتلقي بناء النص...[2]فالنص الورقي هو نص مبني سلفا من قِبل المبدع، وما على

[1]:المسعود قاسم، الأدب الرقمي بين الإبداع والتلقي، ص09.

[2]:المرجع نفسه، ص10.

المتلقي إلاّ تلقيه كما هو ومن ثم تأويله، أي بناء نفسه أثناء تأويله، فهو يفكر أثناء التلقي ويخطط قبل أن يلج رابطاً معيناً، ومن خلال تأويله يختار الرابط المناسب من بين الروابط المقترحة، ومن هنا يكون البناء و التأويل في النص الرقمي خطان متوازنان ويتعلق كل منهما بالآخر.[1]

وبالتالي يمكن القول أنّ استراتيجية التأويل في الأدب الرقمي أعمق من مفهومها السطحي، لأنّها في حقيقة الأمر عملية تفسير و فهم وتحليل، وهذا التأويل يختلف عن التأويل التقليدي نظراً لخصوصيات الوسيط الرقمي.

3/التشكيل: يُعد المتلقي الطرف الأساس في إعادة بناء النص، فهو الذي يجسد توجيهات النص الكامنة، وهو أشد ارتباطاً ببنية النص التي تتطلب عملية التلقي، حيث هناك ارتباط وثيق بين بنية النص الرقمي وفعل التلقي، ويظهر دور المتلقي مهماً لأنّه ينظم ويوّجه عملية التلقي[2]،

واسترتجية التشكيل أمر نسبي التحقق في النصوص الرقمية لأن ثقافة المتلقي الإبداعية التقنية قد لا تكون في المستوى المطلوب، لأنّ أهم ما أحدثه الأدب الرقمي من تغيير في ساحة التلقي هو تحويل المتلقي من قارئ إلى مبدع، والمقصود بالإبداع هنا بناء النص و صياغته.[3]

في ضوء ما سبق ذكره، تعد استراتيجية التشكيل في النص بمثابة الحبل الذي يمسُك بطرفيه كل من المتلقي والمبدع، فالمبدع يضع النص في أول الأمر و المتلقي يعيد تشكيله و بناءه من جديد بطبيعة الحال بعد أن يتجاوز أو يمر باستراتيجية الإبحار و التأويل.

4/الكتابة: تُعد هذه الاستراتيجية من أبرز الاستراتيجيات التي ترددت عند دارسي الأدب التفاعلي، وهو ما أشارت إليه فاطمة البريكي في قولها «قد يُسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص وقد يقصد بالكتابة(البرمجة)ويُفهم من معنى البرمجة أنّ المتلقي قد صار مبرمجاً، وأصبح التلقي يحتاج إلى مهارات تقنية ومعرفة بالبرمجيات وأسس التعامل معها، وقد تحيل الكتابة في الأدب الرقمي إلى أنّ المتلقي قد صار مبدعاً، لأنّه بالضرورة لا يكتب إلاّ كتابة إبداعية.[4]إذن بعد أن يتاح للقارئ الرقمي المشاركة في كتابة النص يصبه هذا

[1]:المسعود قاسم، الأدب الرقمي بين الإبداع و التلقي، ص11.

[2]:المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]:المرجع نفسه، ص12.

[4]:المرجع نفسه، الصفحة نفسها

القارئ مبدعاً، فإن شارك في كتابة قصيدة مثلاً فهو بمثابة شاعر، وإن شارك في كتابة رواية فهو بمثابة روائي، ومع القصة كذلك فهو بمثابة قاص...وقِس على ذلك، وكل هاته الآفاق منبعها الأول الإمكانيات التي وفرتها التكنولوجيا، ممّا أفرز مصطلح التكنوأدبي. و لا يفوتونا أن ننوه كذلك إلى اشتراك كلا الأدبين (الورقي/الرقمي)فيما عرضناه من استراتجيات و آليات التلقي و لربما يتجلى هذا الاشتراك في مدى التفاعل القائم بين القارئ والنص و لكن طبيعة هذا الاشتراك تختلف جذرياً باختلاف الوسيط بدون شك، فالإبحار على سبيل المثال في الأدب الورقي يعتمد على اللغة و المقصود من ذلك أن يبحر القارئ في الصور البلاغية و في الأسلوب و المعاني لا أكثر على العكس من الأدب الرقمي الذي يجعل من القارئ يبحر في عالم غني بالعلامات غير اللغوية.

وختاماً لما تمّ إدراجه في هذا الفصل، يجدر بنا القول أنّ الأدب التفاعلي هو ذلك النوع الأدبي الذي يعتمد بشكل كبير على تفاعل القارئ مع المبدع و مع النص، وهذا من خلال الوسائط الرقمية المتعددة، هذا الرافد الذي زاوج بين عالمين مختلفين(الأدب و التكنولوجيا)متمثلاً في روح العصر الرقمي، وما يجعله مختلفاً عن نظيره التقليدي(الأدب الورقي)تلك السمات الخاصة به فقط، و التي منحتها إياه الوسائط المنقول عبرها ومنه مست التفاعلية كل الأجناس الأدبية دون استثناء(رواية، شعر، قصة قصيرة، مسرحية..) و لم يتغير الأدب من ناحية الإنتاج فحسب، بل كذلك تغيّر من ناحية التلقي، إذ أصبحت النظرية تتكيف مع طبيعة الوسيط الرقمي ومنه غدا القارئ محور العملية الإبداعية.

الفصل الثاني

الرواية من الورقية إلى الرقمية

- ماهية الرواية التفاعلية
- أنواع الرواية التفاعلية
- الإطار العام للرواية و مبدعها
- تحليل البنية السردية في رواية الزنزانة رقم"06"

_ المبحث الأول: ماهية الرواية التفاعلية

مما لا شك فيه أنّ الرواية التفاعلية هي شكل جديد من أشكال الرواية الحديثة، تنتمي إلى الأدب التفاعلي وهي ذات طبيعة فنية وتقنية مختلفة عن الرواية الورقية المطبوعة أو المقروءة...فهي تعتمد على فكرة النص المترابط وتستخدم الروابط والمؤثرات السمعية البصرية، الصوتية، والتصويرية، وهي رواية مفتوحة بمعنى أن تأليفها لا يقف عند حد مؤلفها إذ يشارك القراء التفاعليون فيها من خلال السماح لهم باختيار المسارات السردية المختلفة التي تحتويها الرواية من خلال الروابط التفاعلية وتظهر على شاشة الحاسوب في شكل متتاليات من الحروف الطباعية المتحركة التي يستطيع المؤلف حسب رغبته أن يجعلها ثابتة أو متحركة[1] ومنه قد ظهرت الرواية التفاعلية متمثلة في جنس أدبي تفاعلي متخذة من الوسائط التكنولوجية فضاء للإبداع، فهي جنس أدبي تولّد من رحم التكنولوجيا المعاصرة وتغذى بأفكارها ورؤاها، محققا مقولة إن الأدب(مرآة عصره)[2]...وبالتالي فالتغير الذي شاهدته الرواية كجنس أدبي حيث انتقلت من طابعها الورقي إلى الطابع الرقمي الجديد وفق حتمية الوسائط التكنولوجية، ظهرت الرواية التفاعلية، هذا المسمّى الجديد في عالم الأدب متميزة بخصائصها الفنية اللغوية وغير اللغوية.

_ مفهوم الرواية التفاعلية:

وقد ذهبت فاطمة البريكي إلى تعريف الرواية التفاعلية بأنها "نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المتفرع والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصاً كتابياً أم صوراً ثابتة أو متحركة أم أصوات حية أم موسيقى أم أشكالاً غرافيكية متحركة أم خرائط أم رسوماً توضيحية أم جداول أم غير ذلك باستخدام وصلات وروابط تكون دائماً باللون الأزرق وتقود 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[3] ويعرفها عاد النذير بقوله «هي إحدى الفنون السردية التي يقوم فيها

---

[1]:صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية...التاريخ/التأسيس/الأنماط، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة المنيا مجلة الدراسات العربية، ص08.09.

[2]:أحمد العارف، من الرواية الورقية إلى الرواية الرقمية(دراسات في خصائص الأدب التفاعلي)جامعة الجلفة، مجلة مقاربات المجلد07 العدد01،(2021) ص04.

[3]:صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية...التاريخ/ التأسيس/ الأنماط، ص09 .

المبدع باستثمار الخصائص التقنية للحاسب الآلي، فضلا على شبكة الاتصال، تلك الخصائص التي تجمع إلى النص الكتابي الرسوم التوضيحية و الجداول و الخرائط والصور الفوتوغرافية والصوت والأشكال الغرافيكية، فضلا على النصوص الكتابية الأخرى، كل ذلك عبر منظومة الروابطHUPERLINK ذات اللون الأزرق وهذه الروابط هي بمثابة هوامش على المتن وذلك توفيراً للعرض أمام المتلقي لاختيار طريقة التصفح والتحميل، والإضاءة أو إعادة البرمجة[1] .واستنادا على التعريفين السابقين و جل التعريفات التي نالتها الرواية التفاعلية بين مختلف الدارسين، يتضح لنا أنّ هذا الجنس الأدبي التفاعلي إبداع سردي يتعدى النص الكتابي، إلى أشكال تعبيرية أخرى، بحيث أسهمت التكنولوجيا في الجمع بين هذين الاثنين، أي بين ما هو سردي خطي و ما هو فني جمالي مرئي.

والرواية التفاعلية تعبر عن عالم جديد، خليط بين مفهوم الخيال الرابط، ووجهة النظر الخاصة بالروائي مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى و تبرز وجهة النظر للرواية و الروائي هذه الإمكانات المتاحة سوف تخلق موضوعاتها، غير تلك التي طرحتها الرواية الورقية...[2] ومن هنا يتجلى البون بين الورقية و الرقمية في الرواية العربية، فالإمكانات التي تُصنفها التكنولوجيا لما هو خطي من شأنه أن يساهم في جذب المتلقي إمتاعاً، وتأثيراً بما يقرأ ويشاهد.

_الدو افع التي أدت إلى نشأة الرو اية التفاعلية في الوطن العربي:

لا مناص من القول أن التطور التكنولوجي سمح للكُتاب سواء العرب أو غير العرب بالتخلص من القيود السردية التقليدية، ودفعهم دفعاً نحو التفاعل و المشاركة.

و ترتبط دوافع التجريب و التجديد في أي جنس أدبي بمجموعة من العوامل والأسباب الملحة التي تفتضيها الضرورة الفنية، والاجتماعية، والإنسانية من ناحية و متطلبات روح العصر و التعايش معه من ناحية ثانية...و قد دفعت بعض العوامل المهمة التي فرضتها الحتمية التاريخية للتطور التكنولوجي الرقمي من ناحية وحاجة الروائيين العرب لتجديد دماء النوع الروائي من ناحية ثانية، وإشباع رغبات المتلقي و محاولة الوصول إليه من ناحية ثالثة... و دفعت كل هذه المتطلبات إلى ظهور الرواية التفاعلية إلى حيز الوجود، والتعامل معها

[1]:عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط،2010 ، ص83.

[2]:جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، ص71.

من قبل النقاد و الدارسين بوصفها مولوداً شرعياً حديث النشأة في الفن الروائي، ويمكن أن نحدد بعض دوافع نشأة الرواية التفاعلية في النقاط الآتية:

ـ رغبة المبدعين العرب الذاتية في التجديد من ناحية و محاكاة النموذج الأوروأمريكي ومنافسته حضارياً من ناحية ثانية.

ـ السرعة و السهولة في الوصول إلى المتلقيين عبر شبكة الإنترنت و المدونات التفاعلية والتغلب على مشكلات النسخ الورقية.

ـ ضمان حرية التعبير من قبل المبدع، وعدم تسليط سيف الرقيب السياسي أو الديني أو الفني على النصوص الإبداعية، وإن كانت بعض الدول العربية ما تزال تفرض نوعاً من الرقابة على شبكات الإنترنت لدواع أمنية وسياسية اقتضتها طبيعة ظروفها.[1]

ـ قلة تكلفة النشر مع ضمان أوسع نطاق للانتشار و الوصول إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين.

ـ تمتع الرواية التفاعلية بخاصية التغذية الراجعة مما يجعل المبدع في حالة تواصل مستمر و فعال مع المتلقين.

ـ الثورة التكنولوجية و المعلوماتية الضخمة التي نعايشها في عصرنا الحالي في القرن الواحد و العشرين، والتي تبعها تغيير هائل في ملامح النوع الروائي بخاصة، و الأجناس الأدبية بعّامة واختلاف أدوات التلقي وأشكالها كلما تقدم الزمن.

ـ استجابة الروائيين لدعوات نقاد ما بعد الحداثة في البحث عن أنواع أدبية بديلة حتى لا نصل إلى مرحلة موت الرواية.[2]

ـ أنواع الرواية التفاعلية: يختلف الدارسون والقائمون على مجال الأدب التفاعلي حول تقسيم الرواية التفاعلية ولا سيما ما سنأخذ به هو تقسيم عبير سلامة لهذا الجنس الأدبي، فالرواية التفاعلية عندها ثلاثة أقسام:

[1]: صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية(التاريخ/ التأسيس/ الأنماط) ص13

[2]: المرجع نفسه، ص14

1/الرواية الرقمية الخطية:Novell liner digital

رواية رقمية مجموعة في .أو منقولة إلى .هيئة رقمية للقراءة على شاشة الكومبيوتر أو صفحات الإنترنت، بدون أن تشكل تقنية الوصل المتشعب أو الوصلات التشعبية(الروابط)جزءاً حيوياً من مفهومها وطريقة توصيلها مثل رواية "جوع" لمحمد البساطي، ورواية "شكشوكة" لمحمد الأصفر، ومثل روايات الطاهر وطار، و تركي الحمد ومئات أخرى وجدت طريقها إلى مكتبات إلكترونية على مواقع عربية شخصية و منتديات[1].إذن ما يحيل إليه هذا النوع (الرواية الرقمية الخطية) أنها نصا روائياً يتم تقديمه عبر الوسائط الرقمية، مع الحفاظ على البنية السردية التقليدية، ومنه يتبع القارئ تسلسلاً خطياً للأحداث من البداية حتى النهاية، ولكن يتم ذلك عبر منصات رقمية تشبه إلى حد كبير الرواية الورقية.

2/ الرواية التشعبية (الترابطية) hyper Novell

رواية تمثل الوصلات التشعبية .مهما كان لونها وشكلها و محتواها أو مراسيها التي تنفتح عليها.شرط وجودها وبقاءها، و تعتبر روايات الأردني محمد سناجلة، وقصة المغربي محمد شويكة .إذا تجاوزنا التصنيف التقليدي .مثالاً لهذه الرواية بتقسيماتها المختلفة، فالقارئ ليس مضطراً إزاءها لأن يتبع مساراً خطياً من البداية إلى النهاية كما هو الحال مع الرواية الورقية حتى تلك التي تستخدم تقنيات سرد لا خطية. وتنقسم الرواية التشعبية إلى:

_ رواية تشعبية نصية: hyper Novell textuel

تعتمد على الكلمات وحدها، فلا تنفتح وصلاتها التشعبية إلاّ على نصوص يتراوح حجمها بين جملة أو فصل كامل، يمكن للقارئ قراءة الفقرة الأولى من الرواية كمثال، وتجذبه في تلك الفقرة وصلة تبرز شخصية ما فينقر عليها لينتقل إلى معلومات مرجعية تحيط بتكوين الشخصية أو تفاصيل دورها في حبكة الرواية ويستطيع العودة إلى الفقرة الأولى إذا لم تكن هناك وصلات أخرى في مرسى الوصلة الأولى، أو إذا وجدت ولم تقنعه بإتباعها.

[1]:جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، ص73

_ رواية تشعبية متعددة الوسائط:roman hypertexte multimédia

تتعد وصلاتها ما بين الكلمات، الأصوات، الصور، مقاطع الفيديو، والغرافيك، ولكل هذه الوصلات دور في التشكيل الروائي وفي تفعيل دور القارئ، وبالتالي تجربة القراءة، ويعتمد النوع الشائع من الروايات متعددة الوسائط(حتى الآن) على نمطين من أنماط الخبرة الحسية: الرؤية والسمع، لذلك تقسم عادة إلى :

_الرواية المرئية: Visual Novell ترتكز على صور أو رسومات للشخصيات أو الأشياء المؤثرة في حبكة الرواية ومقاطع فيديو للأماكن التي تقع فيها الأحداث، بعض نماذجها أقرب ما يكون إلى مجلة مصورة، و منها ما تشبه فيلماً ينتشر النص على مشاهده.[1]

_الرواية المسموعة: Sound Novell تتفق مع الرواية المرئية في آلية قراءتها، لكنها تختلف بتركيزها على النص والموسيقى، مع تهميش الصور و الرسوم ومقاطع الفيديو.[2]وتماشياً مع ما تمّ ذكره فإن النوع الثاني من الرواية التفاعلية هو الرواية التشعبية، والتي بدورها تنقسم إلى قسمين: رواية تشعبية نصية وأخرى متعددة الوسائط، يستخدم هذا النوع الجدير بالذكر تقنيات متعددة مثل النصوص والصور والصوت...لتوسيع تجربة القراءة و تعزيزها، مما يتاح للقارئ التفاعل مع أحداث الرواية بطريقة أكثر ديناميكية مقارنة بالرواية الورقية.

3/الرواية التفاعلية:interactive Novell

رواية قيد الكتابة أو التشكيل، يشترك في إبداعها أكثر من مؤلف، لا تقرأ بأسلوب خطي، وتمنح القراء اختيارات التوجه لنقاط مختلفة في النص، وتشكيله عملياً بالاشتباك معه سواء بالتعليق أو الإضافة، ويمكن أن تكون الرواية التفاعلية:

_ نصية: قوامُها الكلمات فحسب، سردية تقدم سلسلة من الأحداث التي تتوزع في مسارات متعددة لكل منهما حبكته، مغزاه، ونهايته الخاصة.

[1]:جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، ص74

[2]:المرجع نفسه، ص75

_ متعددة الوسائط: تستخدم بالتوازي مع النص واحداً أو أكثر من العناصر البصرية/الصوتية الثابتة أو المتحركة.

_ افتراضية: يمكن فهم الرواية الافتراضية بصفتها شكلاً جمالياً من أشكال التعبير الثقافي، ينتجه روائيون وفنانون ومبرمجون...إلخ، ودور النص فيها هامشي بالنسبة إلى المؤثرات المرئية و المسموعة...[1] ومنه نخلص أنّ الرواية التفاعلية هي النوع الثالث و الأخير حسب تقسيم عبير سلامة لهذا الجنس الرقمي، ولا تقف في تأليفها وإنتاجها على المؤلف فقط، بل كذلك للمتلقي مجال للتفاعل، إمّا بالإضافة أو التعديل أو التعليق، وغيرها من أشكال التفاعل، وهي ثلاثة أقسام(نصية/ متعددة الوسائط/ افتراضية)

_ المبحث الثاني: الإطار العام للرواية و مبدعها

تمثل رواية "الزنزانة رقم "06 أنموذجاً للرواية التفاعلية، من تأليف الروائي الرقمي حمزة قريرة، بحيث تبدأ الرواية بمجرد الاتصال بشبكة الإنترنت، على الرابط1=? /HTTPS:// WWW .LITARTINT.COM، ومنه يظهر غلافاً رقمياً، يسوده اللون الأزرق، لأنّ هذا اللون يُستخدم كثيراً في التطبيقات و المواقع، كما تستخدمه بنوك وشركات تقنية، مثل فيسبوك وتويتر، وهذا الغلاف يحمل عنوان «الأدب و الفن التفاعلي «باللون الأحمر وعبارة مثيرة للانتباه، وملفتة لذهن المستخدم [كلنا مؤلف و الآلة] حين يقرأها يعرف أنه ليس قارئ فقط، بل مشارك، منتج جزئي للنص، أو بالأحرى مبدع ثاني، و بعد ذلك يلج هذا المستخدم إلى الشريط الذي يطرح أجناس أدبية تفاعلية مختلفة (الرواية التفاعلية، الشعر التفاعلي، المسرح التفاعلي، أدب الطفل التفاعلي المقامة التفاعلية، الفيلم التفاعلي، وحتى الأدب الشعبي التفاعلي) ومنه يختار ما يشاء من الأجناس السالف ذكرها، وعلى رأسها الرواية التفاعلية التي تمثل محور دراستنا و أنموذجها.

1 ملخص الرواية:

رواية "الزنزانة رقم 06" تعد من أبرز الأعمال الأدبية في مجال الأدب التفاعلي العربي، تدور أحداثها حول قصة وتجربة سجين يُلقى به في زنزانة انفرادية، دون محاكمة أو تهمة واضحة، بحيث تتوالى الأحداث في الرواية

[1]: جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، ص75

لتعكس كل المعاناة النفسية، الاجتماعية، والإنسانية التي يعيشها السجين، أثناء و بعد سجنه، وكل هذا حصيلة النظام الفاسد السائد في الوطن العربي الإسلامي.

يشرع الراوي في مطلع الرواية في سرد ما حدث مع السجين، وهو بين أيدي الحراس، دون توضيح ولا تلميح للعلة و السبب وراء ذلك، إذ يجد نفسه في خُلوة و عزلة تامة، حيث يتحول الزمن إلى كابوس دائم و يصبح الألم و الوحدة جزءاً من روتينه اليومي، ليتبين بعدها أن كل ما قام به هذا السجين هو إرسال رسالة على صفحة الفايسبوك لابن عمه ليطمئن عليه لا أكثر، وأنه قد نسي صفحته الخاصة به مفتوحة في مقهى الإنترنت ليجد نفسه في زنزانة انفرادية مُرعبة، المكتوب على بابها رقم 06 بمداد يشبه الدم اليابس حسب ما يرويه الراوي...يجلس في زنزانته القذرة يلعن ابن عمه تارة، ويرد اللوم على نفسه تارة أخرى ، وقد كان ابن عمه هذا يشتغل ضمن جماعة إرهابية، في بلاد عربية شقيقة، و مراد(السجين) لم يكن أدرى بذلك، ولا على معرفة بحقيقة التُهمة التي وُجهت إليه، سوى أنه يقضي الأيام و الساعات في زنزانة تحيط به جدارُها الأربعة، المليئة بالخربشات، مستأنساً بأخبار الناس المتداولة في السوق، التي يسمعها عبر منفذ الهواء في الزنزانة، بحيث كان السوق لا يبعُدها إلاّ أمتاراً قليلة، تعوّد مراد على الأمر وبدأ في التكيف مع واقعه الذي لا يمكن تغييره في المدى القريب، و صار يقرأ كتباً في الدين و السياسة و التاريخ، لم يقرأها و يطلع عليها قبل دخوله هذا المكان...مضت ستة أشهر و مراد في زنزانته على الحال نفسه، لا تحقيقاً و لا محاكمة، و بات بالنسبة إليه الخروج من السجن أمراً مستحيلاً، خاصة في الظروف السائدة آنذاك.

فكر مراد في الانتحار مراراً و تكراراً، لكن لم يفعل إذ كانت تمنعه عدة أشياء، من بينها لفافة الورق(المذكرات) التي وجدها داخل الزنزانة، لفافة أحداثها تتعلق بما مرت به البلاد في نهاية الثمانينات، مرت الأيام و مراد يقرأها و يعيد قراءتها و يحاول أن يجمع خيوطها، لأن صاحبها لم يكن يكتب مذكرات فقط، إنها في حقيقة الأمر تاريخ و رسائل و شفرات لمن عثر عليها بعده، تركها في الزنزانة قبل عشرون سنة من دخول مراد إليها، و هذا الأخير تأقلم مع الوضع تدريجياً و خاصة بعد حصوله على هذه المذكرات، لأنها كانت تروي مآسي، و مخاوف ومعاناة ذاتية، وكل ما قرأ منها صفحة عادت به إمّا لصوت سمعه أو مشهد رآه،أو حادثة مرت عليه من قبل ذلك، وهذا ما دفعه إلى البحث عن جزئها المفقود، في الباب و الجدران و تحت السرير...لعله يجد إشارات أخرى يتضح بها الغامض من الأمر، مضى وقت و لم يتغير أي شيء سوى ملامح مراد أوشكت تشبه ملامح الإرهابي، لكن لم يحيره أمره بقدر ما تحيره تلك المذكرات التي وجدها بجزأيها، ثمانين صفحة تحت السرير

وأربعين مكملة تحت حوض الحمام، جميعها تحمل مآسي وطن، و معاناة مسكين استوطن الزنزانة إلى أن توفيّ فيها، و أوراق أخرى كلها فضح لوضعنا العربي، و فضح لمن يسرق بلادنا...بعد بضعة شهور بدأ مراد يشك في اقتراب نهايته، إمّا بالموت أو الإعدام، خاصة بعد ما توقفت الحركة التي اعتادها في السوق، و غاب عنه الحراس، و رغم ذلك ألاّ أنه تمّ إطلاق صراحه، بعد مسار طويل من المعاناة و التأمل الوجودي، وليس نتيجة محاكمة عادلة أو إجراء قانوني واضح، وهذا الغموض الذي يمنع من ذكر التفاصيل في الرواية.

أصبح مراد بعد خروجه من السجن يتجول شوارع المدينة بحرية مطلقة، بثوب المجنون و ملامح الإرهابي ونفسية التائه، ليخضع بعدها إلى القبض من قبل جماعات مسلحة، كانت بصدد البحث عن شخصية قامت بجريمة قتل بشعة(قتل العم سعيد) تلك الشخصية التي كانت ترتدي مثل ما يرتدي مراد حسب الأوصاف المُقدمة لهم، و بمساعدة مجموعة من الشباب تمكن من الهروب منهم، لينتقل بعد ذلك إلى المستشفى الميداني و يقضي أياماً فيه، كل هذا ينتهي به للأسف إلى فقدان ذاكرته، لتختم الرواية بنتيجة حالة اليأس والضياع التي عاشها السجين[1]. و تتمحور أحداث الرواية بأكملها حول محاور أساسية و هي (الحرمان من الحرية و الآثار النفسية الناتجة عنها، الغموض الذي يحيط بحياة الإنسان في مجتمعات القمع، الهوية والبحث عن معنى الوجود، الظلم السياسي و الاجتماعي السائد في الوطن العربي)

2/ التعريف بصاحب الرواية:

أ- معلومات شخصية:

- الاسم واللقب: حمزة قريرة

- تاريخ ومكان الازدياد: 1981/04/17 ببلدة عمر – ولاية تقرت

- الجنسيّة: جزائرية

- الوضعية العائليّة: متزوّج وأب لستة أطفال

- الوضعيّة اتجاه الخدمة الوطنية: معفى – مؤهل لا يجنّد -

[1]: https://www.litartint.com (موقع الأستاذ حمزة قريرة)

- البريد الإلكتروني: grira.hamza@uni-Ouargla .dz -

hamza.grira@gmail.com

- العنوان: حي النصر ورقلة – ص .ب 54 - الجزائر

- رقم الهاتف-0664646531

- الوظيفة: أستاذ محاضر صنف (أ) بقسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، منذ سنة 2012-

- رئيس القسم المساعد المكلف بالتدريس والتعليم في التدرج (2019-2021).

- رئيس قسم اللغة والأدب العربي (2021).

ب- الشهادات المحصّل عليها:

- باكالوريا أدب 2004 بتقدير جيّد – ولاية ورقلة-

- ليسانس لغة وأدب عربي 2008 – الأول على الدفعة – جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

- ماجستير أدب - تخصص: الأدب الجزائري المعاصر –30 ماي ،2011 جامعة قاصدي مرباح ورقلة

- دكتوراه العلوم تخصص اللغة والأدب العربي، 14ديسمبر ،2015 جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

- التأهيل الجامعي 16 ماي 2017 جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

ج- المسؤوليات العلمية:

1. رئيس مشروع البحث prfu بعنوان: الأدب التفاعلي، معتمد من 2018 وتم تجديد الاعتماد لدورة نصفية جديدة 2020

2. رئيس فرقة بحث: اللسانيات والنقد، التابعة لمخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب ، 2019

3. عضو الهيئة العلمية لمجلة العلامة الصادرة عن مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب. بكلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

4. عضو الهيئة العلمية لمجلة الأثر الصادرة عن كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة، 2021[1]

5. عضو الهيئة العملية لمجلة مقاليد الصادرة عن مخبر النقد و مصطلحا ته بكلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

6. عضو الهيئة العملية لمجلة الذاكرة الصادرة عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الجزائري بكلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

7. عضو هيئة المراجعة لمجلة علوم اللغة والعربية وآدابها، كلية الآداب واللغات،جامعة حمه لخضر الوادي.

8. عضو لجنة التكوين في دكتوراه التكوين الطور الثالث، ميدان اللغة والأدب العربي، فرع: دراسات أدبية تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

9. عضو مصحح في مسابقة الدكتوراه الطور الثالث 2018. كلية الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

10. عضو مصحح في مسابقة الدكتوراه الطور الثالث 2019. كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

د- النشاطات العلمية:

الكتب المنشورة:

1. كتاب: بنية الفضاء في الخطاب الروائي(تأطير نظري) - دار خيال للنشر و الترجمة-الجزائر- السداسي الأول 2020.

2. كتاب: مركزية الفضاء في الخطاب الروائي- دراسة تطبيقية في بنية الفضاء الروائي ومركزيّته من خلال عينات روائية جزائرية، دار خيال للنشر والترجمة الجزائر- السداسي الثاني 2020.

[1]: https://www.litartint.com (موقع الأستاذ حمزة قريرة)

3. كتاب :السرد الأدبي الرقمي والإبداع التفاعلي، كتاب جماعي دولي صادر عن المركز الديمقراطي العربي برلين/ألمانيا، 2021.

4. كتاب : العلامات غير اللغوية في النص الأدبي(الماهية –الوظيفة-الأثر)، كتاب جماعي، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، مطبعة بن سالم، الأغواط/الجزائر، الثلاثي الثالث 2019.[1]

المقالات العلمية المنشورة:

1. مقال: الجنون وانكسار مسارات السرد في رواية وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء لإسماعيل يبرير ، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر2017.

2. مقال: العالمية والبعْد الإنساني في روايات أمين الزاوي. مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد 35 سبتمبر 2018.

3. مقال: الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وحدود التلقي قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة مجلة العلامة، العدد 02، المجلد ،05 ديسمبر2020.

4. مقال: قراءة بنائية في المثل الشعبي، مجلة الأثر، العدد 34 ديسمبر 2020.

5. مقال: دلالة اللون الأسود في القرآن الكريم، مجلة الذاكرة العدد 01 المجلد 09، يناير 2021.

المداخلات العلمية المنجزة (الملتقيات):

1. مداخلة بعنوان: آليات البناء وحدود التلقي للنص الشعري الجزائري في ظل التطور الرقمي يوم 16 نوفمبر 2017، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

2. مداخلة بعنوان: المصطلح السردي في قصص الكرامات الصوفية، الملتقى الدولي الثالث للمصطلح النقدي-المصطلح السردي في التراث العربي يومي30/20 نوفمبر 2017، مخبر النقد ومصطلحا ته،كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

[1]: https://www.litartint.com (موقع الأستاذ حمزة قريرة)

3. مداخلة بعنوان: منهجية إعداد مذكرة تخرّج في الدراسات الأدبية والنقدية، ندوة الباحث يوم 12 ديسمبر 2017. قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

4. مداخلة بعنوان: أزمة التلقي في الأدب التفاعلي، الملتقى الدولي الثامن لتحليل الخطاب/خطاب الثقافات من تأكيد الذات إلى معرفة الآخر . يومي 22/21 فيفري2018 قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

5. مداخلة بعنوان: الملامح الأسلوبية في قصيدة متى يعلنون وفاة العرب للشاعر نزار قباني، اليوم الدراسي الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي العربي بين الجمالية والتأثير. يوم 14 مارس 2018. مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

هـ- الأعمال الإبداعية:

1. رواية جوكاستا ، دار خيال للنشر والترجمة السداسي الأول 2020.

2. سيناريو: حكاية حجر، الطبعة الأولى، دار يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع - مصر 2020.

3. سيناريو: حكاية حجر، الطبعة الثانية، دار خيال للنشر والترجمة، السداسي الأول2020.

4. رواية الزنزانة رقم 06، دار عناوين Books، اليمن – مصر 2021.

5. مدونة الأدب والفن التفاعلي: https://www.litartint.com.

6. مسرحية بلا نظرات الحياة أفضل- مسرحية تفاعلية:

https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_6.html

7. قصيدة تفاعلية: الحب يتكلم كل اللغات.

https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_1.html

8. المقامة التفاعلية: مقامات الوهن العربي.

https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_82.html

9. قصة: العقرب، تفاعلية وموجهة للطفل:

[1].https://www.litartint.com/2018/11/InteractiveChildLiteraturehtml

المبحث الثالث: تحليل البنية السردية في رواية الزنزانة رقم 06

استثمرت رواية الزنزانة رقم 06 أهم التقنيات التكنولوجية، و ما يصاحبها من مؤثرات لغوية، وبصرية وصوتية، إذ يجد المتأمل فيها أنّ الراوي وظّف معالم تجاوزت الطرح الكرونولوجي للسرد المعهود و المتداول في الطبيعة الورقية، وذاك مبعث الرقمية و خاصيتها و جوهر انفرادها، إذ أننا نشاهد اللغة هي الأخرى تجاوزت حالة الملل و الرتابة التي كانت تُطرح بها النصوص الورقية، وأخذت تبحر في عالم خاص تتعالق فيه العلامات الخطية و اللاخطية، مما يدفع فضولنا المعرفي إلى تتبع مواطن الجمال فيها، فنشرع في قراءة موجزة لغلاف الرواية:

أ)غلاف الرواية:

بعد ما يلج المستخدم الموقع الخاص بالروائي حمزة قريرة، ويقوم باختيار الرواية التفاعلية كجنس من بين الأجناس المقترحة، يظهر له غلافها الذي يجمع أكثر من صورة، أولاً صورة سجين يجلس في زنزانته لتعكس محتوى الرواية و مضمونها الكامل، كما ترمز أيضاً للقيود الاجتماعية و النفسية التي يعيشها الإنسان في مجتمعات تمارس القمع بأشكاله، لننتقل إلى الصورة الثانية المتمثلة في صورة رجل ملامحه تلخص ما فعل الدهر بها(ظهور التجاعيد، ترهل الجلد، تغير لون البشرة...إلخ) فالدهر و مآسيه يغير من ملامح الإنسان لا محالة، أمّا بخصوص الصورة الثالثة والتي تتمثل في صورة ضبابية لشخص يمشي في الشارع، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على الإنسان التائه الذي ليست له وجهة ثابتة، وهذا ما حدث مع السجين في الرواية بعد خروجه من السجن نتيجة الفراغ الداخلي الذي أصابه، أما عن اللطخة السوداء المجسدة هي كذلك على الغلاف فتشير إلى وصمة الماضي التي تلاحق السجين، و تسبب له الشعور بالخزي دائماً و صعوبة في الاندماج مع المجتمع و العجز في بدأ حياة

[1]: https://www.litartint.com (موقع الأستاذ حمزة قريرة)

جديدة، كما جسّد الغلاف عنوان الرواية باللون البنفسجي، و كثيراً ما يُستخدم هذا اللون في الأعمال الفنية الإبداعية كرمز للغموض، و هذا ما هدف إليه حمزة قريرة ليشير بذلك إلى الصراعات النفسية أو المشاعر العميقة و المعقدة.

ب)عنوان الرواية:

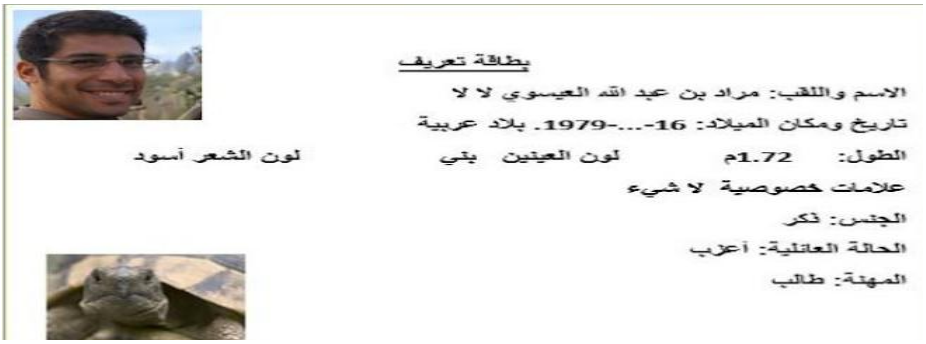
يعد عنوان الرواية «الزنزانة رقم 06" انتقائي وليس اعتباطي فقط من لدن حمزة قريرة، "فاختيار العنوان بالنسبة للروائي الحداثي، هو استراتيجية فنية لا تقل أهمية عن باقي عناصر الكتابة الروائية الأخرى، وهنا يغدو العنوان وسيلة مركزية من بين العديد من الوسائل للتفاعل مع الكتابات الأخرى، والاندراج في أفقها الإبداعي"[1] فالعنوان هنا في الرواية كان يمثل النص الروائي بأكمله و لكن بحجم أصغر ، فالقارئ بمجرد النظر إليه، يجده عنواناً قوياً و مثيراً، يوحي بالغموض و العزلة و ربما أسرار مظلمة، أو قصة نفسية عميقة فالزنزانة تعد مكاناً رمزياً، يحمل دلالات متعددة تتجاوز كونه مجرد موقع مادي، إنها تشير في حقيقة الأمر إلى العزلة النفسية والوجودية، إلى الظلم والقمع، إلى المعاناة و الحرمان، إلى الروتين الممل...إلخ، أمّا عن الرقم 06 فينطبق على عدد فصول الرواية(موت بلا موعد/ خطوة في الفراغ/حزن مسافر/ قبلة وداع/ رؤيا/ تأشيرة إلى جهنم) وكل عنوان من هذه العناوين الفرعية لها علاقة بالعنوان الرئيسي(عنوان الرواية) ولعلّ القاسم المشترك هو الحزن و الألم، بل اليأس كذلك كان له نصيب، اجتمعت كلها في الزنزانة رقم 06، وكأنها مولودة من رحم واقع متأزم فالموت بلا موعد توحي بنهاية مفاجئة غير متوقعة أو بالأحرى انقطاع مفاجئ للحياة أو الأمل أما عن علاقتها بعنوان الفصل الثاني(خطوة في الفراغ) فالموت بلا موعد هو القدر و خطوة في الفراغ هي طريق الوصول إليه ومن ثم حزن مسافر، فحين يخطو الإنسان في الفراغ فإن قلبه أو بالأحرى زاده يحمل وقتئذ حزن مسافر، لا يعود به إلى الوراء ولا يقوده إلى الأمام، بل يتيه به بين وحدة و اغتراب، لننتقل إلى علاقة أخرى تصويرية وشعورية بين حزن مسافر و قبلة وداع، فكلاهما يعبران عن لحظة فراق مشحونة بالعاطفة، بعد كل ذلك مستبشراً برؤيا ولكن ولات حين مناص، فقد قُدر لها أن تكون بمثابة جواز سفر إلى جهنم و بئس المصير.

[1]: فرحات ناجي، صناعة العنوان الروائي في الرواية العربية، المركز الجامعي مغنية، الجزائر، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية و أعلامها في المغرب العربي، مجلة التعليمية، المجلد11، العدد02، نوفمبر2021، ص04

ج/الشخصيات:

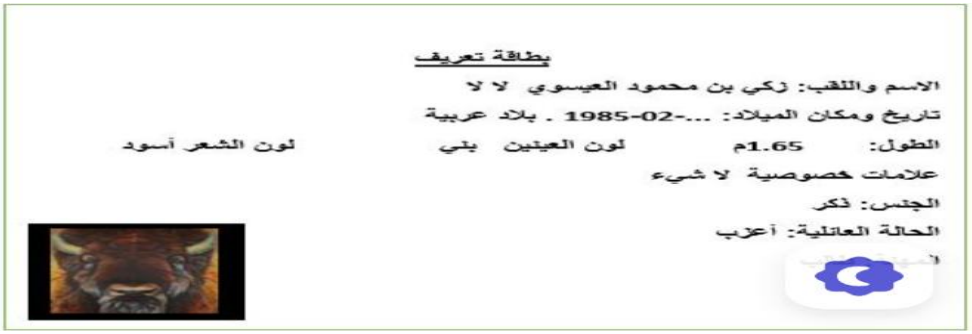
لعلّه من نافلة القول أن الشخصية تعد جوهر الخطاب الأدبي على وجه العموم، و الرواية التي بين أيدينا على وجه الخصوص، فلا تظهر فيها الشخصيات بالشكل التقليدي المعروف في الروايات السردية الورقية، بل تظهر بشكل جديد، ربما على شكل اسم فقط، أو بطاقة تعريفية، أو صور وحتى ضلال باهتة وغيرها من الأشكال وهذا يتطلب وعياً من المؤلف و القارئ على حد سواء. كما زاوجت الرواية بين الشخصية الثانوية و الرئيسة:

1/ شخصية السجين: هو الشخصية المحورية في الرواية، يظهر اسمه في الفصل الأول منها، حين يردد عبارة "أنا مراد، لست زكي" فعند النقر على كلمة مراد المكتوبة باللون الأزرق تظهر بطاقة تعريفية للشخصية.



يهدف صاحب الرواية من وراء ذلك إلى تقديم معلومات مركزة عن الشخصية و فهم أعمق لها.

2/شخصية ابن العم(زكي):كذلك شخصية محورية في الرواية، و السبب وراء مأساة و معاناة مراد، وربما حتى السبب في دخوله إلى السجن، وقد مثل الراوي لهذا الاسم باللون الأحمر لربما للدلالة على الخطورة، و هو الأخر عند النقر عليه تظهر للمستخدم بطاقة تعريفية له، موضحة على النحو الآتي:



وليس كل هذا ما جسدته الرواية من شخصيات، فقد احتوت شخصيات أخرى متنوعة، لكن لم يُقدم حولها معلومات كافية شافية، سوى أنها ذُكرت بشكل خطي، بغية التذكير أو التفصيل في الأحداث على سبيل المثال لا الحصر شخصية(رمزي/ المنجي/ رضوان/ حارس الزنزانة/ الشيخ البكري إلخ)، و شخصية أخرى واحدة ووحيدة قد تم التمثيل لها بصورة مرسومة، تلك التي وجدها السجين ضمن المذكرات تحديداً في الجزء الثاني و في الصفحة11، وهي في الصورة نفسها عمرها لا يتجاوز العشر سنوات، كما هي موضحة أدناه:

ثم يعطي لها تقديم آخر عن طريق بطاقة تعريف مثل ما سلف مع الشخصيات التي ذكرناها، وحتى صورة لصفحتها على الفايسبوك بعد مدة من الزمن(أي في عمر متقدم)

وحري بنا في هذا المقام التطرق إلى البون بين الأدبين الورقي و الرقمي، و لعلّ مزية الفضل تعود إلى الرقمية من خلال إعطاءها للركن الأساسي في الرواية(الشخصية)شكل جديد و نمط مخالف لما اعتدناه في الرواية الورقية التي تطرح الشخصيات في غالب الأحيان بشكل لغوي(خطي) على العكس من الأولى التي يسعى صاحبها إلى الجمع بين ما هو خطي و غير خطي، لتكون الشخصية بالنسبة للمتلقي بمنظور تمثيلي و دقيق، مما يعمق تجربة القراءة ويزيد من إمكانية التفاعل معها.

د/الحدث:

من البديهي أن العمل الروائي سواء أكان ورقياً أم رقمياً، فهو لا يخلو من عنصر الحدث، فالرواية التي بين أيدينا «الزنزانة رقم06" تروي أحداث و تسلط الضوء على قضايا لا تنفصم عن الواقع المزري، عن التهميش عن الانهيار و الاستبداد، ولكن تحدثنا في هذا المضمار سابقاً من خلال ملخص الرواية، ولتفادي التكرار سنفصل في جزئية بسيطة:

_ الحدث في رواية "الزنزانة رقم 06" لحمزة قريرة، لا يُبنى على تسلسل زمني تقليدي، إذ يعاش كل حدث فيها على حدة، وتنقله الوسائط لا الكلمات وحدها، تلك الوسائط التي تخلق عالماً شعورياً آخر، والحدث فيها كذلك لا يتقيد بالثبات، فهو مرتبط بالاختيار، كما يمكن له أن يتغير بتغير قرارات القارئ، ولا يفوتنا أن ننوه إلى ديناميكيته و تجدده، وهذا ما لاحظناه في أحداث الرواية الجديرة بالدراسة، كل قراءة تعطي مسار مغاير للقصة، كما أُتيح للقراء فرصة التفاعل من خلال عبارة موجودة في آخر كل حدث أو بالأحرى في آخر كل فصل من الرواية مضمونها: "للتفاعل و إضافة مسارات اضغط هنا «وهذا ما افتقدته الرواية الورقية، بل الأدب الورقي لطبيعة الوسيط المنقول عبره.

ه/ الزمان:

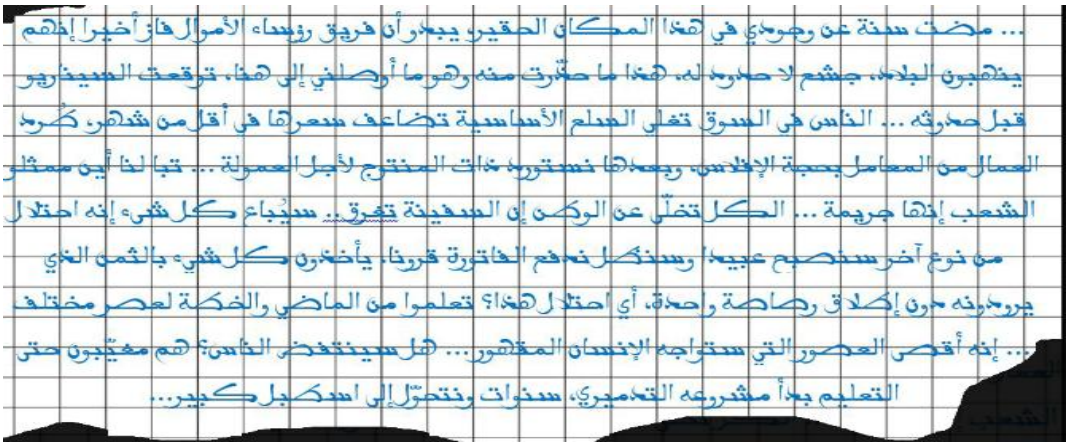
يعد الزمن ركناً أساسياً في أي سرد روائي، إذ لا يمكن فصله عن ركن الحدث، فهذا الأخير منوط بالزمن بدون شك، ولا ريب في أن الزمن المعمول به في الرواية التفاعلية على وجه العموم ورواية "الزنزانة رقم 06"على وجه الخصوص ، يختلف كل الاختلاف عن الزمن في الرواية الورقية "فالرواية الحديثة لم تعد تخضع للتسلسل الزمني للأحداث التي يفرضها الواقع و المنطق، بل تخلت عن هذا التتابع تماشياً مع طبيعة الزمن السردي وسعياً لتحقيق أهداف فنية و جمالية، لذلك فقط أصبح السرد متأرجحاً بين الماضي و الحاضر والمستقبل

فالسرد الروائي وإن ظهر أنه يسير إلى الأمام فإنّه في أحيان كثيرة يتوقف عن سيره، ليعود إلى الماضي مسترجعاً أحداثاً قد حدثت سابقاً، أو يسير إلى الأمام متجاوزاً النقطة التي توقف عندها، ليستشرف أو يستبق أحداثاً يتوقع حدوثها في المستقبل، فالنص الروائي يتذبذب بين هذين الزمنين، محدثاً ما يسمى بالمفارقة الزمنية في

السرد من خلال الاسترجاع و الاستباق[1] وبالتالي الاستباق و الاسترجاع هما من أبرز الآليات التي يوظفها الروائي الحداثي في روايته لإعادة تشكيل الترتيب الزمني للأحداث، و من أجل منح القارئ تجربة قرائية ممتعة و مشوقة

وهذا ما لمسناه في رواية حمزة قريرة، إذ قام هذا الأخير بتوظيف مميز و متميز لآليتي الاسترجاع و الاستباق.

بحيث تظهر ملامح الاسترجاع في الرواية من خلال ماضي السجين الذي يُذكر في الرواية في شكل ذكريات وتجارب حياتية سابقة، مما يوضح أسباب وجوده في الزنزانة، فالراوي ينطلق مباشرة في سرد الأحداث داخل السجن، لتتوالى الكلمات و يعود بنا إلى السبب وراء ذلك، و منه كان ذكر السبب بطريقة غير مباشرة، أو بعبارة أخرى بطريقة استرجاعية، و أحداث أخرى طُرحت بالنهج نفسه، على سبيل المثال ما تفعل زوجة الأب بالسجين و هو صغير لعرض معاناته و انعكاساتها لدى المتلقي، إضافة إلى استرجاع الأحداث أو الظروف التي مرت بها البلاد في نهاية الثمانينات وذلك في شكل مذكرات:


... ملصت سخنة عن وجودي في هذا المكان الحقير، يبدو أن فريق رؤساء الأموال هاز أخيرا إظهم يتقلبون البلاد، جشع لا حدود له. هذا ما حذرت منه وهو ما أوصلني إلى هنا. توقعت الميثاق قبل صدوره ... الناس في السوق تغلي الصلع الأساسية تتضاعف سعرها في أقل من شهر، كُرد العمال من المعامل بصبة الإفلاس، وبعدها ستدور دولاب المنتوج لأجل العمولة ... تبا لنا أين سمثار الشعب إنها جريمة ... الكل تخلى عن الوطن إن السفينة تغرق.. سيُباع كل شيء إنه احتلال من نوع آخر سنصبح عبيدا وسندفع فواتير الفاتورة قرونا، يأخذون كل شيء بالثمن الذي يريدونه دون إطلاق رصاصة واحدة، أي احتلال هذا؟ تعلموا من الماضي والضحكة لعصر مختلف ... إنه أقصى العصور التي ستواجه الإنسان المقهور... هل سينتفض الناس؟ هم مغيبون حتى التعليم بدأ مشروعه التدميري، سنوات وتتحول إلى اسكجل كبير...

و أمثلة أخرى كثيرة، و كل ذلك عمده الروائي لكشف تدريجي للماضي، مما يحفز من خلاله القارئ على متابعة الأحداث و مواصلتها.

أمّا عن الاستباق فقد وظفه الروائي للإشارة إلى مصير السجين أو بصيغة أوضح إلى الأحداث المستقبلية المحتمل حدوثها، مثالٌ على ذلك توقع السجين لفكرة أو حادثة لم تحدث بعد، وأمثلة أخرى تتعلق بعواقب مستقبلية محتملة دون الإفصاح عنها مباشرة لتوجيه القارئ وإثارته، و لوضعه في ساحة متعددة الاحتمالات.

[1]:غانم بن سليمان بن علي الغانم، آليات اشتغال الزمن في رواية"رجل تتعقبه الغربان" للروائي يوسف المحيميد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القصيم، مجلة كلية دار العلوم، العدد144، مارس 2023، ص 09

وكمحصلة لما سبق فإنّ رواية "الزنزانة رقم 06 "كإبداع روائي تفاعلي رقمي، سعت إلى إعطاء بناء زمني جديد من خلال كسر الخطيّة الزمنية التي تسير وفق سرد الأحداث من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وعلاوة على ذلك حرية المتلقي في إضافة زمن أو تعديله أو تقديمه أو تأخيره، من خلال التفاعل و مواصلة مسارات الحدث.

و/ المكان:

شهدت النصوص الروائية عموماً في الفترة الأخيرة تطوراً و تغييراً على مستوى مكوناتها الأساسية شكلاً ومضموناً ووظيفة، مماّ أعطاها المزيد من الدلالات و الرمزية وخصوصاً مفهوم المكان الذي شهد عند الكاتب العربي توسعاً في دلالته و رمزيته و جماليته، فقد أخضع الكاتب العربي المعاصر مفهوم المكان لمقتضيات العصر و الحداثة والتغيرات التي لحقت به، فلم يعد المكان مجرد ديكور روائي من خلال المفاهيم و الدلالات الجديدة التي فرضتها ثورات التطور العلمي و التقني الحديثة، فتغيرت أنواعه ليصير المفتوح مغلقاً، أو ينفتح المغلق على رحاب الآفاق الواسعة...[1]

و مجمل القول هاهنا أن المكان بكونه مكون أساسي في بناء الرواية العربية الحديثة و تشكيلها، فإنه بالضرورة يحمل معه دلالات فنية تضيف للرواية معاني و أبعاد لم تُقدم من قبل ذلك، و الأمر نفسه مع الرواية التفاعلية (الرقمية) فالمكان فيها ليس مجرد خلفية للحدث، بل عنصر مساهم في تشكيل المعنى، و هذا ما وقفنا عليه في رواية حمزة قريرة "الزنزانة رقم 06"، فنشرع في قراءة موجزة حول بعض الأمكنة التي تناولتها الرواية .

_ الزنزانة: مما لا يختلف عليه اثنان هو أنّ الزنزانة سواء أ كانت مكاناً واقعياً أو تصويرياً، فهي مكان مغلق توحي إلى الضيق و العزلة، إلى الفضاء الذي يبعث كل أشكال المعاناة و القهر

[1]:مرين محمد عبد الله، وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلاً" لإبراهيم درغوثي أنموذجاً، جامعة طاهري محمد، بشار، مجلة دراسات، جوان2016، ص01

وقد مثل لها حمزة قريرة بشكل يتعدى الخطية(صورة + شريط فيديو) الصورة كما هي موضحة في الأعلى، أماّ شريط الفيديو فيصور لنا فيه مساحتها و جدرانها، وحالة من يعيش فيها، و قد كنّاها بزنزانة الموت، وفي حقيقة الأمر هي كذلك، كما جسدت الموسيقى المرافقة للشريط صوت المعاناة، و أدت دور اللغة في نقل الأحاسيس و المشاعر، و قد كان لهذا الشريط الذي يمثل أحد العلامات غير اللغوية انطباع و صدى في عملية التلقي، من خلال الأبعاد السمعية و البصرية، بل الأبعاد الرمزية التي ربما تعجز اللغة عن تقديمها.

_ السوق: هو المكان الثاني الذي تناولته الرواية، والذي يعكس الحرية التي يفتقدها السجين، و هو فضاء مفتوح مقارنة بالزنزانة، وقد وظفه الراوي لتبيان المفارقة بين الداخل و الخارج، وليس فقط كونه مساحة لبيع السلع و إبدالها، و في الرواية كان السوق بمثابة ملجأ الاستئناس بالنسبة للسجين، من خلال سماعه لأخبار الناس و شؤونهم، إلاّ أنّه لم يحظ بأي تمثيل أو تصوير من غير اللغة، و بكلا الطريقتين المعنى لا يختلف بين متلق وآخر.

_ المقبرة: من بين الأماكن التي ذكرتها الرواية هي" المقبرة" وهي المكان الذي يدفن فيه الأموات، لكن توظيفها في الرواية لم يكن مجرد مكان لدفن الموتى، بل رمز للعزلة و الموت البطيء، كما تشير لحالة السجين النفسية لأنه مثله مثل الموتى في الظلمة و العزلة و الانقطاع عن الحياة.

ومن اللافت أنّ المكان كعنصراً محورياً لم يكن في الرواية العربية الحديثة سواء أكانت ورقية أم رقمية، مثل ما كان عليه في سابقتها(رواية ما قبل الحداثة)إذ أصبح وجوده لا يقتصر على الإطار الخارجي للأحداث و بالتالي تجاوز وظيفته الوصفية، وارتبط شدة الارتباط بالرمزية و البعد المعنوي، و هذا ما يستدعي من المبدع و المتلقي على حد سواء قوة المعرفة بخلفية المكان و الدلالة التي يرمي إليها.

وكمحصلة للفصل الثاني يمكن القول أنّ الرواية الرقمية هي شكل جديد من أشكال الرواية الحديثة، التي تجمع بين عالمين مختلفين(اللغوي، و غير اللغوي) إذ ساهمت دوافع شتى في بزوغها و ظهورها على حيز الوجود و التي تنقسم بدورها إلى ثلاثة أقسام، و قد فصلنا في ذلك سابقاً، وتصنف رواية الزنزانة رقم 06 ضمن الرواية التشعبيّة نظراً لخصائصها الأدبية و الفنية التي وظفتها، إذ تطرقنا في دراستها إلى تحليل ظاهرها المتمثل في العنوان و الغلاف ثم باطنها المتمثل في الشخصيات، الحدث، الزمان، و المكان، دون أن نتناول ملتيميديا السمعي البصري، فبخصوص الصوت فلم يكن موجود إلاّ عبر شريط الفيديو في شكل موسيقى تحدثنا سالفاً

عن مدى تأثيرها، أمّا بخصوص الصور فهي كثيرة و متنوعة في الرواية لذا قمنا بمشاركتها بعنصر المكان في تحليله، أمّا عن أشرطة الفيديو فهي بمثابة وسيلة للكشف عن الحقائق المخفية أو إعادة قراءة الأحداث من زاوية أخرى.

الخـــاتمة

الخاتمة:

في ختام هذا البحث الموسوم بالنص الأدبي من الورقية إلى الرقمية، رواية الزنزانة رقم "06"لحمزة قريرة أنموذجا، توصلنا إلى جملة من النتائج التي أردنا من خلالها أن نرصد و نُعاين تموقع الأدب في خضم التكنولوجيا، هذه النتائج كالآتي:

- ✓ إنّه من أبرز مظاهر التحول الثقافي في العصر الحديث «تعالق الأدب بالتكنولوجيا" ومنه لم يعد الأدب بمنأى عن الثورة التكنولوجية ووسائطها، و قد نتج عن هذا التداخل و التعالق شكل أدبي جديد (الأدب الرقمي)
- ✓ التحول المشهود في الأدب، لم يكن متساوياً بين العالميين العربي و الغربي، إذ قطع هذا الأخير أشواطاً متقدمة حتى وصل إلى مراحل جدٌ متطورة في الإبداع الرقمي، في حين لا يزال العالم العربي في مراحل النشوء والتجريب وهذا راجع إلى خلطهم بين الأدب الرقمي كفن، و بين النشر الإلكتروني كوسيلة فقط.
- ✓ الأدب الرقمي شأنه شأن كل جديد، يثير جدلاً واسعاً بين النقاد و الكُتّاب و حتى القراء، فمنهم من يرحب به ومنهم من يرفضه، وبين هذين الطرفين، هناك من يتوسط الرأيين، و يصرح بكون الأدب الرقمي ليس نقيضاً للأدب الورقي، وأنّ العلاقة بينهم هي علاقة امتداد لا علاقة قطيعة.
- ✓ يعكس الأدب التفاعلي روح العصر الرقمي، كما يُعد مساحة خصبة للتجريب و الإبداع، إذ يكمن الفرق بينه وبين الأدب الرقمي، في كون الأول نوع فرعي في النوع الثاني، وليس من الضروري أن يكون كل أدب رقمي تفاعلين فالتفاعلية سمة و الرقمية وسيط
- ✓ تجلي الرقمية و التفاعلية في كل الأجناس الأدبية المألوفة(قصة، رواية، شعر، مسرحية) ومع تطور الوسائط وتطور الإنتاج، تجلت الرقمية حتى في أنواع أدبية أخرى كأدب الطفل الرقمي، و أدب الرحلة الرقمي.
- ✓ نظرية التلقي في الأدب التقليدي ليست هي نفسها في الأدب الرقمي، فالأولى تركز على دور القارئ في قراءة النص و تفسيره، أمّا الأدب الرقمي و خاصة التفاعلي، فهو لا يكتفي بالقراءة فقط، بقدر ما هو بحاجة إلى قارئ مشارك، و نشط، و فعال في العملية الإبداعية، كل ذلك انطلاقاً من استراتجيات

التلقي الخاصة به(الإبحار، التأويل، التشكيل، الكتابة) علاوة على ذلك أنّنا نصادف المتلقي في المؤلفات الرقمية تحت تسمية المستخدم

- ✓ يعد حمزة قريرة من رواد الأدب الرقمي و التفاعلي في العالم العربي ككُل، مع العلم أن هذا الرجل أكاديمياً، و ناقداً أدبياً جزائرياً بارزاً، ، و هو المؤسس لمدونة الأدب و الفن التفاعلي، التي تُعنى بتطوير و نشر هذا النوع من الأدب و من أبرز أعماله «رواية الزنزانة رقم06"
- ✓ تعد الرواية التي قمنا بدراستها عمل سردي رقمي يبرز جماليات السرد التفاعلي، و إلى هنا نكون قد وصلنا إلى نهاية الموضوع، على أمل أن يكون عملُنا هذا محفوفاً بتقديركم و أن ينال إعجابكم، و أن نكون قد وُفقنا في تسليط الضوء على أهم الجوانب و طرحها بوضوح

و في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتوجه بالحمد و الشكر لله على فضله و نعمته، كما نتقدم بجزيل الشكر للجنة الأساتذة الموقرين على وقتهم الذي خصصوه لنا لمناقشة هذا العمل، و على توجيهاتهم القيمّة، فلكم منّا وافر الشكر وعظيم الامتنان.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر (المعاجم)

- ابن منظور، لسان العرب، الجزء07، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، د ط، د ت، 1430ه/2009م.

ثانيا: المراجع

الكتب:

- أحمد فضل شبلول، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية الطبعة الثانية، د ت.
- جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق(نحو المقاربة الوسائطية)مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، د ط، يوليو 2016
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء(المغرب) الطبعة الأولى، 2005
- عادل نذير، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان) د ط، 2010
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) الطبعة الأولى، 2006
- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون د ط، د ت
- محمد العنوز، تفاعل الأدب و التكنولوجيا(نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة أنموذجا)دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 1437ه/2016م
- محمد مندور، الأدب و فنونه، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الخامسة 2006

- نبيل علي، العرب و عصر المعلومات، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، د ط، أبريل1994

المجلات:

- أحمد العارف، من الرواية الورقية إلى الرواية الرقمية(دراسات في خصائص الأدب التفاعلي)جامعة الجلفة، مجلة مقاربات، المجلد07، العدد01، (2021)
- آسية متلف، الاتساق النصي عند عبد القاهر الجرجاني(قراءة في ضوء لسانيات النص)جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف(الجزائر)، جسور المعرفة، العدد10 جوان(2017)
- بالة نواري، الأدب التفاعلي،(قراءة في المصطلح و المفهوم)جامعة باتنة1،الجزائر، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد15، العدد02، 2022
- بوطورة حنان، منصوري سميرة، الأدب التفاعلي و التجربة العربية في ميزان النقد: بين القبول و الرفض، جامعة 20أوت1955، سكيكدة(الجزائر)، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد72
- حفيظة بن عبد المالك، الأدب الرقمي العربي و مشروع نشر الحضارة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف(الجزائر) مجلة التعليمية، المجلد06، العدد04
- خديجة حداد، نظرية التلقي (المفهوم و ضبابية الترجمة)جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم(الجزائر)مجلة المرتقي، المجلد 04، العدد02،أوت2021
- زغدودة ذياب، المسرح التفاعلي و الرقمنة، جامعة باتنة1(الجزائر)مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، العدد35، ديسمبر2016
- صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية... التاريخ/ التأسيس/الأنماط، قسم اللغة العربية كلية الآداب و اللغات، جامعة المنيا، مجلة الدراسات العربية
- علي صديقي، النص الأدبي الرقمي، بحث في المفهوم و الخصائص، جامعة الوصل، دبي الإمارات العربية المتحدة، مجلة الخليل لعلوم اللسان، المجلد02، العدد02، (2023)
- عيسى العابد، نظرية التلقي في الفكر(الجذور و المفاهيم) جامعة عمار تليجي الأغواط(الجزائر)مجلة الآداب و اللغات، العدد20، ماي2017

- غانم بن سليمان بن علي الغانم، آليات اشتغال الزمن في رواية «رجل تتعقبه الغربان «للروائي يوسف المحيميد، قسم اللغة العربية و أدابها، جامعة القصيم، مجلة الكلية، دار العلوم العدد144،مارس2023
- فتيحة الحلوي، التجربة الشعرية الرقمية التفاعلية بالجزائر، قصيدة "الحب يتكلم كل اللغات" لحمزة قريرة أنموذجاً، جامعة محمد بوضياف، المسيلة(الجزائر) مجلة الآداب و اللغات المجلد21، العدد01، (2021)
- مرين محمد عبد الله، و التحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية" وراء السراب قليلا" لإبراهيم الدرغوثي أنموذجاً، جامعة الطاهري محمد، بشار(الجزائر) مجلة الدراسات، جوان2016
- المسعود قاسم، الأدب الرقمي بين الإبداع و التلقي، جامعة محمد خيضر، بسكرة(الجزائر) مجلة آفاق علمية، المجلد12، العدد04،(2020)
- مكدور عبد اللطيف، الأدب الرقمي، بين التحديات و التطلعات، جامعة محمد خيضر بسكرة(الجزائر) مجلة الرستمية، المجلد01، العدد01، 2020
- نجوى منصوري، آفاق الكتابة الإبداعية الرقمية الجديدة(الرواية التفاعلية العربية أنموذجا) جامعة باتنة1، مجلة الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية، العدد الرابع
- نظيرة الكنز، الأدب العالمي و التكنولوجيا(المفهوم، العلاقات و الآفاق)جامعة الأمير بسطام بن عبد العزيز، مجلة رؤى فكرية، العدد04، أوت2016

الرسائل و الأطروحات:

- جمال قالم ، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية(آليات التشكيل و التلقي) مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف أحمد حيدوش، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج البويرة(الجزائر) 2009/2008
- منال بن حميمد، النظرية النقدية المعاصرة و الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجا)أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، بإشراف نور الدين سيليني، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة(الجزائر)،2018/2017

المواقع الإلكترونية:

- https://www.litartint.com

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحات
1 - اهـــــــداء	
2- شكـر وتقديـر	
3- مقدمـــــــة	أ- ب -ج
4- مدخـــــــل	02 - 13
- مفهوم النص الأدبي الورقي	02 - 04
- مفهوم النص الأدبي الرقمي	04 - 05
- تعالق الأدب و التكنولوجيا	05
- الأدب الرقمي بين العرب والغرب	06 - 08
- الأدب الرقمي بين القبول و الرفض	09 - 11
- علاقة الأدب الرقمي بالأدب الورقي	12 - 13
5- الفصل الأول	15 - 33
- ماهية الأدب التفاعلي	15 - 17
- الأجناس الأدبية التفاعلية	18 - 28
- تلقي القارئ للأدب التفاعلي	29 - 33
6- الفصل الثاني	35 - 55
- ماهية الرواية التفاعلية	35 - 40
- الإطار العام للرواية و مبدعها	40 - 46
- تحليل البنية السردية في رواية الزنزانة رقم 06	47 - 55
7- خاتمة	57 - 58
8- قائمة المصادر و المراجع	60 - 63
9- فهرس الموضوعات	64

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع الأدب الرقمي بوصفه شكلاً جديداً من الإنتاج المتأثر بالتطورات التكنولوجية، و تهدف إلى استكشاف خصائص النصوص الرقمية، مع تحليل هذه الخصائص في القراءة و التلقي، كما اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي بآلية التحليل، استنادا إلى طبيعة الموضوع والأنموذج المعتمد، لنصل بكل هذا إلى فهم التحول النوعي في العمل الإبداعي، وبالتالي توصي و تؤكد الدراسة بدمج الأدب الرقمي ضمن المناهج الأدبية الأكاديمية من أجل مواكبة التحولات الثقافية الراهنة.

SUMMARY

This study addresses the topic of digital literature as a new form of production influenced by technological developments

The study aims to explore the characteristics of digital texts and analyze these characteristics in reading and reception.

The study also relied on the descriptive approach with an analysis mechanism based on the nature of the subject and the adopted model.

In order to arrive at an understanding of the qualitative transformation in creative work, the study recommends and emphasizes the integration of digital literature into academic literary curricula in order to keep pace with current cultural transformations.

Résumé

Cette étude traite du sujet de la littérature numérique en tant que nouvelle forme de production influencée par les développements technologiques et vise à explorer les caractéristiques des textes numériques et à analyser ces caractéristiques dans la lecture et la réception. L'étude s'est également appuyée sur une méthode décrite

comme un mécanisme d'analyse basé sur la nature du sujet et le modèle adopté.

Afin de parvenir à une compréhension de la transformation qualitative du travail créatif, l'étude recommande et met l'accent sur l'intégration de la littérature numérique dans les programmes littéraires universitaires afin de suivre le rythme des transformations culturelles actuelles.