الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The people's Democratics Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة - Naama University Center Salhi Ahmed

قسم الأداب واللغات معهد اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان

تأثير الأدب الرقمي في السرد القصصي

"الزنزانة رقم 06" لـ"حمزة قريرة"- انموذجًا-

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة أدب عربي حديث ومعاصر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

بإشراف الدكتور:

بلية أحمد بغداد

من إعداد الطالبة:

كتروسي يمينة

إسم الأستاذ	الرتبة	الصفة
د. بوجمعة حداد	أستاذ محاضر - أ	رئيسًا
د. أحمد بغداد بلية	أستاذ محاضر - أ	مشرفًا ومقررًا
د. أحمد قيطون	أستاذ التعليم العالي	مناقشًا

الموسم الجامعي 1446هـ الموافق ل 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : كتروسي يمينة .

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب .

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 201822633 .

الصادرة بتاريخ : 2017/09/17 .

المسجل (ة) بكلية / معهد : المركز الجامعي أحمد صالحي النعامة .

قسم : ماستر في الأدب العربي حديث ومعاصر .

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها :

تأثير الأدب الرقمي على السرد القصصي "الخزانة رقم 22" انموذجا .

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

التاريخ : 24/10/2021

توقيع المعني

الإهداء

إلى من غرسا في قلبي القيم، وسهرا على تربيتي ورعايتي،
إلى من كانا الدعامة الأولى في حياتي،
إلى والديّ العزيزين، تاج رأسي ونبع عطائي...
لكما أُهدي ثمرة جهدي، ونجاحي هو فخركما كما كنتما فخري دومًا.

إلى رفيق دربي، وسندي في الحياة،
إلى زوجي الحبيب، الذي كان العون والدافع في كل خطوة،
لك مني كل التقدير والمحبة، فهذا الإنجاز هو ثمرة دعمك المتواصل.

إلى زهرة حياتي، ونور عيني،
إلى ابنتي الغالية، التي منحت لرحلتي معنى أجمل،
أهديك هذا العمل على أمل أن يكون مصدر فخر لكِ يومًا.

إلى نبض الروح ورفيقة العمر،
إلى أختي العزيزة، التي كانت دومًا السند والرفيقة في كل لحظة،
أهديك شكري ومحبتـي.

وإلى أخويَّ الغاليَين، من كانا معي بالدعاء والدعم والمواقف الصادقة،
جزيل امتناني لكما، فوجودكما كان حافزًا لا يُقدّر بثمن.

إلى صديقيَّ الوفيين ونسة معمر وبراني نفيسة،
شكراً لصدقكما، لرفقتكما النبيلة، ولوقوفكما بجانبي في كل الظروف.

إلى كل أفراد عائلتي، الذين كانوا خير دعم وسند،
وإلى كل أصدقائي في ولايتي تيارت والنعامة،
لكنّ مني كل الامتنان على المحبة، والمشاركة، والدعاء الصادق.

وإلى كل من ترك أثرًا جميلاً في مسيرتي،
أهدي هذا العمل عربون وفاء وامتنان لا يُنسى.

تشكرات

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله."

الحمد لله على إحسانه، والشكر له على توفيقه وامتنانه.

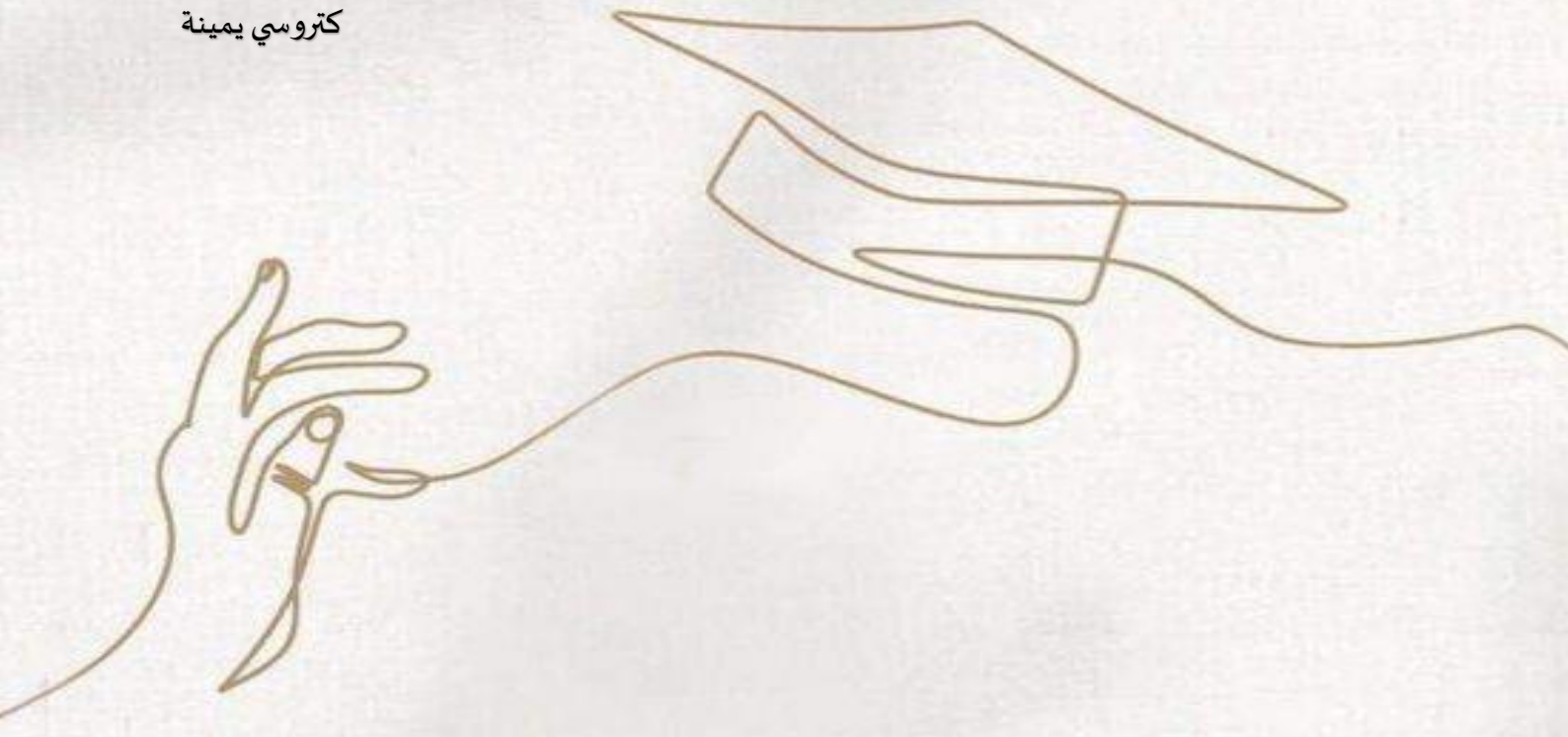
وبعد شكر الله عز وجل على ما أنعم به علينا من نعمة العلم والتوفيق في إنجاز هذه المذكرة، نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل د.بلية أحمد بغداد، على مجهوداته المبذولة، ونصائحه القيّمة، وصبره الكبير طيلة مراحل هذا العمل.

ما نتقدم بخالص الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة على ما سيتفضلون به من ملاحظات وتوجيهات بنّاءة، والتي لن تزيد هذا العمل إلا جودة وإتقانًا.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذتنا الأفاضل على ما قدموه لنا من علم ودعم وتشجيع طوال مشوارنا الدراسي.

وختامًا، نشكر كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة، من قريب أو بعيد، فلكم منا كل التقدير والامتنان.

كتروسي يمينة



مقدمة

شهد العالم خلال السنوات الأخيرة تحوّلات كبيرة بفعل الثورة الرقمية، التي طالت مختلف مناحي الحياة، ولم يكن الأدب بمعزل عنها. فقد تغيّر شكل النص الأدبي ومحتواه، ولم يعد يُنتج بشكل خطي تقليدي على الورق، بل بات يُقدَّم في فضاء رقمي تفاعلي، تتقاطع فيه الكلمة مع الصوت، والصورة، والروابط التشعبية، مما أدى إلى بروز نوع جديد من الكتابة يُعرف بـ الأدب الرقمي.

لقد ساهم هذا التطور التكنولوجي، من حواسيب متقدمة إلى شبكة الإنترنت وتقنيات الوسائط المتعددة، في ولادة شكل سردي جديد يُسمى السرد الرقمي، وهو سرد لا يعتمد فقط على اللغة المكتوبة، بل يدمج بين الوسائط المختلفة ليقدّم تجربة أدبية متكاملة، يتفاعل فيها القارئ مع النص، ويشارك أحيانًا في تحديد مسار القصة. هذا التحول لم يكن تقنيًا فقط، بل كان جماليًا وبنيويًا، حيث مست التغييرات جوهر العملية السردية، من حيث البناء الفني، وطبيعة التلقي، ودور الوسيط، وحتى علاقة الزمن والمكان داخل النص.

وانطلاقًا من هذا التحول، جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على رواية "الزنزانة رقم 06 "للكاتب حمزة قريرة، كنموذج تفاعلي يجسد خصائص الأدب الرقمي، لما تتضمنه من تقنيات وروابط ووسائط متعددة، تمنح القارئ حرية التنقل والاختيار والتأثير في مسار النص. وهو ما يطرح تساؤلات جوهرية حول دور المؤلف، وهوية النص، وموقع القارئ في ظل هذا الشكل الجديد من الكتابة.

جاء اختيار هذا الموضوع نتيجة دوافع موضوعية وذاتية. فعلى المستوى الموضوعي، فرضت التحوّلات التكنولوجية الحديثة نفسها على جميع ميادين المعرفة، بما فيها الأدب، وظهر ما يُعرف اليوم بـ الأدب الرقمي كاتجاه حديث ومتطوّر، ما يزال في بداياته داخل السياق العربي، ويحتاج إلى دراسة جادة تُسهم في تأصيل مفاهيمه وتحليل نماذجه. كما أن قلة الدراسات النقدية العربية التي تطرّقت بعمق إلى هذا اللون الجديد من الكتابة، مقارنة بازدهاره في الأوساط الغربية، شكّلت دافعًا قويًا للخوض في هذا المجال ومحاولة سدّ هذا الفراغ النقدي.

أما على المستوى الذاتي، فقد جاء الاختيار بدافع اهتمام شخصي بهذا النوع من الأدب، لما يحمله من طابع تجريبي وتجديدي، يحرّر النص من الحدود التقليدية، ويجعل القارئ شريكًا فاعلًا في البناء السردي. كما أثارت رواية "الزنزانة رقم 06 "فضولي الأكاديمي، لكونها تجربة رقمية جزائرية تستحق التحليل، ويمكن من خلالها استكشاف الظاهرة في سياق محلي، وربطها بالتطورات العالمية في مجال السرد التفاعلي.

ومن هذا المنطلق، تتمحور إشكالية هذه الدراسة حول:

كيف ساهم السرد الرقمي في إعادة تشكيل بنية النص والعلاقة بين المؤلف والمتلقي؟

وما أبرز الخصائص التي تميز هذا النوع من السرد عن السرد التقليدي، من حيث البناء الفني، والتلقي، ودور الوسيط الرقمي؟

تأتي أهمية هذا البحث من كونه يعالج موضوعًا حديثًا لا يزال في طور التبلور، ولم يحظَ بعد بالاهتمام الكافي، خاصة في الساحة النقدية العربية. إذ ما زالت بعض المقاربات تنظر إلى الأدب الرقمي كامتداد بسيط للكتابة الورقية، بينما هو في الحقيقة يمثل تحوّلًا عميقًا في طبيعة النص الأدبي ووظائفه.

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح المفاهيم النظرية المرتبطة بالأدب الرقمي والسرد التفاعلي، وإبراز الفروقات الجوهرية بينه وبين السرد الورقي، إلى جانب تحليل رواية "الزنزانة رقم 06" كنموذج تطبيقي يعكس خصائص الأدب الرقمي، والكشف عن أثر الوسائط الحديثة في إعادة تشكيل النصوص الأدبية.

واعتمدنا في إنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، نظرًا لملاءمته للجمع بين التوصيف النظري للمفاهيم والمصطلحات الأساسية، مثل النص المترابط، التفاعلية، الوسائط المتعددة، النص المفتوح...، وبين الجانب التطبيقي المتعلق بتحليل عناصر الرواية من حيث الزمان، والمكان، والعلاقة بين الكاتب والقارئ، والوسيط الرقمي.

خطة البحث:

تتكوّن المذكرة من الفصول التالية:

1. الفصل الأول :المفاهيم النظرية للأدب الرقمي والسرد التفاعلي.
2. الفصل الثاني :تطوّر السرد القصصي في ظل التكنولوجيا الحديثة.
3. الفصل الثالث :تحليل تطبيقي لرواية "الزنزانة رقم 06" من حيث الزمن، المكان، التلقي، ودور الوسيط الرقمي.
4. الخاتمة :عرض النتائج والاستنتاجات.

ورغم حداثة الموضوع وراهنيته، فقد استفدنا من بعض الدراسات التي ساعدتنا على بناء الجانب النظري، وأهمها كتاب "من النص إلى النص المترابط "للدكتور سعيد يقطين، وكتاب "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق "للدكتور جميل حمداوي، بالإضافة إلى أعمال فاطمة البريكي التي ركّزت على العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ.

لكن، وعلى الرغم من هذه المراجع القيّمة، واجهتنا خلال إعداد هذه المذكرة مجموعة من الصعوبات، أهمها قلّة الدراسات العربية المتخصصة، وندرة النماذج الرقمية العربية الكاملة القابلة للتحليل، إلى جانب التباين الاصطلاحي بين السياقين العربي والغربي. كما تطلّب الربط بين النظري والتطبيقي جهدًا إضافيًا في التنظيم والتحليل.

ورغم هذه التحديات، نرجو أن تُشكل هذه الدراسة مساهمة متواضعة في إثراء النقاش الأكاديمي حول الأدب الرقمي، وفتح آفاق جديدة لفهم التحوّلات السردية في العصر الرقمي، خاصّة وأن هذا النوع من الأدب بات يشكّل جزءًا من الكتابة المستقبلية التي تستحق أن تُقرأ وتُحلَّل ضمن تصوّرات نقدية جديدة.

وفي الختام، لا يسعني إلا أن أتوجّه بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور **بلية أحمد بغداد** على ما قدّمه من دعم وتوجيه وملاحظات قيّمة، كان لها بالغ الأثر في إتمام هذا العمل، فله مني كل التقدير والاحترام

يمينة كتروسي النعامة بـ: 2025/05/25

الفصل الأول

مفهوم الأدب الرقمي والسرد القصصي

الميديا الحديثة أو التقنيات الرقمية ساعدت في تطور البشرية بشكل جد ملحوظ، حيث أثر ذلك التطور على الأدباء من شعراء، روائيين وكتاب قصص، بالإضافة للمثقفين والمدعين في المجال الأدبي كان له نصيبهم من ذلك التأثر، ومع التطور المستمر للعالم تطور معه الأدب، حيث أصبح المجتمع بأسره مندمجًا في العالم الرقمي، فنجد أن مختلف جوانب الحياة انعكست عليها الرقمنة من القراءة إلى الكتابة والمطالعة، وقد شهد الأدب تطورًا من الأدب الشفهي إلى الأدب المكتوب أو الورقي حتى وصل بنا الأمر إلى ميلاد جنس الأدب جديد وهو ما يسمى بالأدب الرقمي، حيث لاق هذا المولود الجديد قبولًا واسعًا خاصة بين فئة الشباب.

وفي ظل هذا التطور والتحول الرقمي وظهور هذا الجنس الأدبي الجديد (الأدب الرقمي) أو الأدب التفاعلي الذي اختلفت مصطلحاته وتعددت مفاهيمه، فهو مفهوم تباين تعاريفه واختلفت دلالته، فمن هذا المنطلق نسعى إلى استكشاف مختلف الآراء والتصورات التي تم طرحها من طرف الباحثين والكتّاب، سواء في العالم العربي أو الغربي، بهدف الوصول إلى فهم أعمق لهذا المصطلح وضبط معاييره ضمن سياق أدبي حديث.

السرد القصصي:

السرد القصصي هو أحد أقدم أشكال التعبير الإنساني، وهو أداة جوهرية لفهم مجرى تطور الذات والعالم، فمند القدم عرف الإنسان نسج الملاحم مثل "ملحمة جلجماش" التي تعتبر من أولى الملاحم التي توارثت عن طريق سردها قصصيا، حيث ظل السرد وسيلةً لنقل المعرفة وبناء الهوية وتنظيم التجارب التي مرت بها البشرية.

مفهوم السرد:

أ- لغة:

جاء في " لسان العرب" لكاتبه ابن منظور في مادة (س ر د) أنّ السرد هو "تقدمة الشيء إلى شيء آخر يأتي به مشتقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له"[1]، فهنا نرى أن ابن منظور ربط هذا المفهوم بكل ما هو متعلق بالتتابع والانتظام، كما وصفت السيدة عائشة رضي الله عنها لكلام النبي صلى الله عليه وسلم، فقالت: "لم يكن يسرد الحديث سردًا" أي أنّ النبي صلةى الله عليه وسلم كان يتابع الحديث ويستعجل فيه، وورد في "لسان العرب" كذلك " وسرد القرآن أي تابع قراءَته في حدر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[2]، فمن ما سبق نرى بأن مفهوم سرد مرتكز على التتابع والانتظام، فمؤلفو "المعجم الوسيط" لم يخرجو عن هذا المعنى أيضًا، فقد جاء في مادة (س ر د) ما يشير إلى السياق نفسه، مما يدل على

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مادة (س ر د) ، م 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 312.

[2] المصدر نفسه، ص 312.

ثبات الدلالة اللغوية وعدم تغيرها عبر الزمن حيث ورد في "المعجم الوسيط" "سرد الدرع أي نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاء جيد السياق."، فهذا يدل على كل ما يتسم بالتتابع والترابط والتسلسل سواء في الأفكار أو الأحداث، كما يعبر عن النسج الدقيق للأشياء بما في ذلك الكلام، حيث يكزن منسجمًا ومترابطًا مما يمنحه جودة وسلاسة في التعبير.

ضبط مصطلح الأدب الرقمي:

شهدت الساحة الأدبية تحولًا نوعيًا تمثّل في تبني أساليب جديدة في الكتابة، عُرفت لاحقا ب"الكتابة الرقمية" فقد أسهمت الوسائط الحديثة والتقنيات المتطورة في إحداث تغيير جوهري في البنية الفكرية للكتابة، سواء على المستوى النفسي أو المعرفي، حيث لا تزال هذه الظاهرة في مرحلة التنظير، كما أنها لم تحظَ بعد بالاهتمام النقدي الكافي، ولم تدرس بعمق سوى من خلال محاولات نقدية محدودة، وعلى مدار العشرين عامًا الماضية، نتج شكل جديد من الإبداع الأدبي يعتمد على دمج الوسائط الإلكترونية المتنوعة "من نصوص وأصوات وصور وحركات" داخل فضاء رقمي يوفر للقارئ تجربة تفاعلية تُمكّنه من التأثير في المحتوى والتفاعل معه بطرق غير تقليدية.

ومع ظهور هذا النوع من الإنتاج الأدبي، نشأ مي يعرف بالأدب الرقمي الدي يعتبر مجال حديث أثار جدلًا واسعًا على الصعيدين العربي والغربي، مما أدى إلى حالة من الارتباك المصطلحي فقد تعددت وجهات النظر حول ماهية هذا النص الأدبي، مما أدى إلى تباين المصطلحات المستخدمة لوصفه، وفي هذا السياق يشير "جميل حمداوي"[1] في كتابه ا"لأدب الرقمي بين النظرية والتطور" إلى أن الأدب الذي يُنتج عبر الوسائط الرقمية، سواء عبر الحاسوب أو الهاتف الذكي، قد أفرز مجموعة من المصطلحات التي تعكس اختلاف المفاهيم والرؤى حوله، ومن بين هذه المصطلحات: الأدب التفاعلي (Interactive Literature) ، الأدب الصورة (Digital Literature)، النص السير تطبيقي (Cybertext)، النص المترابط (Hypertext)، الأدب الإلكتروني (Electronic Literature)، الأدب الآلي (Automated Literature)، الأدب الحاسوبي (Ordinator literature)، إلى جانب العديد من المصطلحات الأخرى التي تعكس التنوع الكبير في فهم هذا المجال الأدبي المستجد.

لا يزال تحديد مفهوم الأدب الرقمي بدقة امرًا معقدًا، حيث لم يتم التوصل إلى تعريف محدد له سواء في الأوساط العربية أو الغربية، وقد أدى هذا الغموض إلى تعدد المصطلحات المستخدمة، حيث ركز كل باحث على جانب معين من خصائصه أو أشكاله، ويرى البعض أنه تطور للرواية التقليدية في ظل الثورة الرقمية، بينما يعتبره آخرون نوعًا أدبيًا مستقلًا نشأ مع ظهور الإنترنت ومنصات التواصل الاجتماعي.

[1] ينظر، جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطور، مجلة إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة ، يوليوز 2016، ص 10.

ورغم الاختلاف في التسميات اتفق الباحثون على أن الأدب الرقمي يشمل عدة أنماط أبرزها: الأدب التفاعلي، الأدب المترابط والأدب متعدد الوسائط، ورغم التشابه بين هذه المصطلحات إلّا أن لكل منها طابعًا خاصً؛ فالأدب التفاعلي يُعد امتدادًا للأدب الرقمي، بينما بعتمد الأدب المترابط على النصوص المتداخلة حتى يتيح للقارئ التنقل بحرية، مما يمنح النصوص بُعدًا تفاعليًا جديدًا يعكس طبيعة هذا الأدب المتغيرة باستمرار.

الأدب الرقمي:

1- تعريفه:

الأدب الرقمي هو شكل حديث من الأدب يعتمد بشكل كبير على استخدام التكنولوجيا الرقمية وتتداخل في إنشاءه وعرضه، حيث يدمج أساليب تقليدية للسرد مع الوسائط الرقمية مثل الصوت، الصورة، الفيديو والتحريك (الرسوم المتحركة)، فسوف نتطرق ألى مفهوم اللغوي والاصطلاحي في ما يلي:

أ- لغة:

ورد في "لسان العرب" أنَّ الفعل "رّقم" يعني الإعجام والتوضيح "الرّقْمُ العلامةُ، والرَّقْمُ الخَتْمُ، الرَّقْمُ ما يكتب على الثياب وغيرها من أثمانها."[1] فكما ذركنا سابق ونظرًا لما ورد في "لسان العرب عن مؤلفه ابن منظور أن الفعل "رّقم" مربوط بكل ما هو متعلق بالتوضيح، إذ يُقال "إذا كان الكتاب "مُرَقَّمًا"" أي أنه زُوِّد بعلامات في كل صفحة من صفحاته تدل على أنّه أصبح واضحًا ومبيّنًا، وقد ورد في القرآن الكريم، عن المولى عز وجل ﴿كِتَابٌ مَرْقُومٌ﴾ [2]، أي كتاب مكتوب ومُسطَّر، كما يستخدم مصطلح "الرَّقْم" للإشارة إلى نوع من الزخرفة والنقوش، ويُقال عن النجار أنَّه "يرقُم" أي ينقش الخشب، ويقال الثوب إذا زين بالكتابة أنَّه مُرَقّم، كما جاء في "لسان العرب" أن " رّقَم الثوب ونحوه وشّاه وطرزه وخّططه"[3].

فقد كان يستخدم هذا المصطلح استخدامًا شائعًا في مجال التجارة، "رَقَمَ السِّلعةَ: وَسَمَها وأعْلَمَها: إذا جعل عليها علامةً تميّزُها وتدُلُّ على ثمنها أو صِنفها"[4] ؛حيث كان يشير إلى الزيادات التي تُكتب على الثياب للإيهام بقيمتها الحقيقية، مما يؤثر على عمليات الشراء والبيع.

[1] ابن منظور،المصدر نفسه ، مادة (ر ق م) ، ص 248.

[2] سورة المطففين، الآية 20.

[3] ابن منظور، المصدر نفسه ، مادة (ر ق م)، ص248.

[4] المصدر نفسه، ص 248.

فمن خلال ما استعرضنا سابقًا يكةن قد اتضح لدينا أن نفهوم "الأدب الرقمي" مشتقٌ من الجدر "رقم" الذي يرتبط في أصله بالكتابة، القراءة والتدوين، فهذا يعكس لنا العلاقة الوثيقة بين عملية التدوين والتوثيق وتطور التكنولوجي.

ب- إصطلاحا:

الأدب الرقمي هو نوع حديث من الأدب نشأ بفضل التطور التكنولوجي واعتمد على توظيف الوسائط الرقمية الحديثة في انتاج وعرض النصوص الأدبية، وقد اختلف الباحثون في تحديد تعريف دقيق له، حيث قال فيه سعيد يقطين " أنّ الأدب الرقمي نتاجٌ حتمي للتطور التكنولوجي في مجال الإعلاميات، حيث يُعاد تشكيل النص الأدبي عبر شاشة الحاسوب، معتمدًا على تقنيات اتصال متقدمة تتجاوز الوسائل التقليدية (كالهاتف والفاكس)، يُركِّز تعريفه على تحوُّل النص من ثابت إلى تفاعلي، قادر على توظيف الوسائط الرقمية لخلق تجربة متعددة الأبعاد"[1] فهنا يمكن تلخيص قول الدكتور "سعيد يقطين" في كتابه "من النص إلى النص المترابط" أنَّ التطور التكنولوجي شمل العديد من المجالات في الحياة , أدى هذا التطور التكنولوجي إلى ظهور عدة أشياء كالصوت والصورة، ومع التطور المستمر فخرج الأدب عن الطابع الشفهي والورقي، وظهر جنس أدبي جديد تمثل في الأدب التفاعلي أي الأدب الرقمي، ففي أمريكا مثلًا يطلقُ عليه "النص المترابط" (Hypertext)، ويُعرف في فرنسا على أنّه "الأدب التفاعلي" (littérature interactive)، أو "الأدب الرقمي" (littérature numérique)، وفي بعض الأحيان يشار إليه باسم "الأدب المعلوماتي" نظرًا لاعتماده على تقنيات الإعلام والاتصال.

أمّا "علاء جبر محمد" فيعرف الأدب الرقمي بأنّه "يُفْرَعُ ويُرْبَطُ ويُشْعِبُ ويُؤَثِرُ، صُورِيًا وصَوْتِيًا وكِتَابِيًا، وما إلى ذلك، ويَسْعَى إلى البَحثِ عَنْ كُلِ تِقنيَةِ جَدِيْدَةٍ فِي ظِلِ العَصْرِ اللَامُتَنَاهِي.... "[2]، فنرى هنا أن الأستاذ "علاء جبر محمد" توسع في مفهوم النص الأدبي ليشمل عناصر غير لفظية مثل الصورة، والصوت، والحركة، والإيقاغ مما يُغيّر البنية التقليدية للأدب، كما أنّه يُؤكد أن التكنولوجيا حوَّلت النص من كيانٍ مكتوبٍ إلى كيانٍ حيٍّ يتفاعل مع القارئ عبر حواسه المتعددة مما يُعيد تعريف دور الأدب في العصر الرقمي، فالرغم من كثرة المفاهيم في هذا النوع الأدبي إلّا أنه يمكننا القول أنّ الأدب الرقمي هو أحد مظاهر التفاعل بين الأدب والتكنولوجيا الحديثة، ويُعرف على أنّه نوع من أنواع الإبداع الأدبي الذي يعتمد في انتاجه ونشره على الوسائط الرقمية، مثل الحواسيب، الأجهزة الذكية، وتقنيات الإنترنيت.

[1] ينظر، سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص 122.

[2] علاء جبر محمد، الحداثة التكنو-الثقافية، مطبعة الزوراء، الزوراء، العراق، ط 1 ، 2009، ص 108.

فالأدب الرقمي تميز عن الأدب التقليدي بأنّهُ ليس محصورًا في النصوص المكتوبة فقط، بل يستفيد من التطور التكنولوجي حيث استفاد من مجموعة متنوعة من الوسائط مقل الصورة، الصوت، الفيديو والرسوم المتحركة مما يخلق تجربة تفاعلية وديناميكية أكثر، فقد عرفت "جوليا كريستيفا" النّص الرّقمي على أنّه "جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع اللغة، ويكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرًا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، والنص نتيجة لذلك، إنما هو عملية إنتاجية" [1]، فهنا تطرح المفكرة "جوليا كريستيفا" فكرة "إعادة توزيع النظام اللساني" عبر دمج النص مع الوسائط المتعددة كالفيديو، والصوت، والرسوم المتحركة، مما يُنتج شكلًا جديدًا من السرد غير الخطي، هذا التحول يُضعِف الحدود بين الأنواع الأدبية ويُعزّز الانزياح نحو النصوص المفتوحة التي تُبنى على المشاركة النشطة للقارئ.

أما الأدب الرقمي عند "فيليب بوطز" أنّ هو "يُسمى أدبًا رقميًا كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطًا، ويوظف واحدًا أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"[2]، فمما سبق ذركه نرى أن الأدب الرقمي قد عُرِّفَ بأنّه شكلٌ أدبيٌّ حديث يعتمد على الحاسوب كوسيط رئيسي، مستفيدًا من تقنيات العصر الرقمي التي تعيد تشكيل التجربة الأدبية، كما يتميز هذا الأدب بالتفاعلية، حيث لا يقتصر دور القارئ على التلقي فحسب، بل يُصبح مشاركًا في بناء النص وتوجيه مساراته، كما أنّه يستند إلى مفهوم الوسائط المتعددة (Hypermedia)، مما يسمح بدمج النص مع عناصر بصرية وسمعية مثل الصوت، الصورة، والحركة، لتعزيز التأثير الفني والتواصل العاطفي مع المتلقي، إضافة إلى ذلك فإنّ الأدب الرقمي يعتمد على "النص المترابط (Hypertext)، الذي يوفر مسارات قرائية متشبعة، ممّا يمنح القارئ حرية التنقل بين الأجزاء المختلفة للنص وفق اختياراته، فهذه العناصر مجتمعة تجعل الأدب الرقمي فضاءً مفتوحًا للتجريب المستمر، مما يسهم في إعادة تشكيل الوعي الأدبي بطرق جديدة وغير تقليدية.

أما الناقدة "فاطمة البريكي" تُركِّز على طبيعة النص الرقمي ككيانِ مفتوح وقابل للتعديل، سواءً عُرض عبر الحاسوب أو عبر شبكة الإنترنت، حيث تُشير إلى أنّ التفاعلية هنا ليست مجرد إضافة تقنية، بل تحوُّل جدري في مفهوم النص ذاته، حيث يُصبح القارئ شريكًا في انتاج المعنى عبر اختياراته وتفاعلاته.[3]، فهنا يمكننا القول بأنّ النص يُبرز طبيعة الأدب الرقمي ككيان ديناميكي ومفتوح، حيث لا يقتصر على العرض عبر الحاسوب فحسب، بل يمتد إلى شبكة الإنترنت مما يجعله قابلًا للتعديل والتطور المستمر. كما أكدت الناقدة "فاطمة البريكي" على أنّ التفاعلية ليست مجرد خاصية تقنية فقط، بل هو أيضًا تحوُّل جوهري في مفهوم النص، إذ

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر؛ فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 13.

[2] فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟، تر؛ محمد أسليم، مجلة الإعلامات، المغرب، ع 23، 2011، ص 103.

[3] ينظر، فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص 41.

يتيح للقارئ جانبًا يمكنه من المشاركة في انتاج المعنى من خلال تفاعلاته، وبهذا تتغير العلاقة التقليدية بين المؤلف والقارئ فمن هنا لم يصبح المعنى ثابتًا، بل يتشكل باستمرار وفق تجربة القراءة، فهذا ما يجعل الأدب الرقمي فضاءًا إبداعيًا متجددًا قائمًا على التجريب والتفاعل.

أما بالنسبة للدكتور "عمر زرفاوي" فإنّ الأدب الرقمي "جنس أدبيٌ جديد تخلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانيات التكنولوجيا على تقنية النّص المترابط، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة ويجمع بين الأدبية والإلكترونية"[1]، فمما سبق يصف الدكتور "عمر زرفاوي" يصف الأجب الرقمي كجنسٍ أدبيٍّ جديدٍ يعتمد على تقنيتين رئيسيتين هما: النص المترابط (Hypertext): وهي تشعيب الروابط بين العناصر النصية، والوسائط المتعددة (Hypermedia): وهي دمج النص مع العناصر غير النصية، ويؤكد الدكتور أن هذا النوع من الأدب يُمزج بين الإبداع الأدبي والتقني، ويُعيد تعريف العلاقة بين الكاتب والقارئ، حيث يصبح للقارئ قدرة على تعديل مسار النص وإعادة تشكيله.

وأخيرًا وليس أخرًا ترى الأستاذة "لبيبة خمّار" أنّ الأدب الرقمي يُضيف بُعدًا اجتماعيًا فتراه "أدبًا منفتحًا على الابتكار" ويتيح للكاتب والقارئ معًا مساحاتٍ واسعةً للابداع خارج قيود الأنواع الأدبية التقليدية، تُشدِّد على أن الأدب الرقمي ليس مجرد نقل النص إلى الشاشة كما عرفه البعض، بل هو تفكيك للحدود بين الأدب والفنون السمعية البصرية.[2]، نرى من خلال طرح الأستاذة "لبيبة خمّار" أن الأدب الرقمي ليس مجرد تحويل للنصوص التقليدية إلى وسيط رقمين بل هو مساحة إبداعية جديدة تتجاوز الحدود التقليدية للأجناس الأدبية، إذ يُضفي الأدب الرقمي بُعدًا اجتماعيًا يجعله أكثر انفتاحًا على التفاعل ةالابتكار، حيث يمنح الكاتب والقارئ معًا حريةً أوسع لتجاوز قيود السرد التقليدي واستكشاف إمكانيات جديدة في الكتابة والتلقي، كما أنّها شددت على تفكيك الحواجز بين الأدب والفنون السمعية البصرية، مما سوف يخلق تجربة فنية متكاملة تتداخل فيها الكلمات مع الصورة والصوت، ليُصبح الأدب الرقمي فضاءً متعدد الأبعاد يعيد تعريف أساليب الإبداع والتواصل الأدبي.

خصائص الأدب الرقمي:

يمتاز الأدب الرقمي بعدة خصائص تجعله متميزًا عن الأدب الشفهي أو الورقي، وذلك لاعتماده على الحاسوب والأجهزة الرقمية كوسائط أساسية لنشره وتلقيه، ومن أبرز هذه الخصائص ما يلي:

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 056، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر 2013، ص 194.

[2] ينظر، لبيبة خمّار، شعرية في النّص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2014، ص 26.

أ-التفاعلية: الأدب الرقمي يتيح للقارئ المشاركة في بناء النص، مما يجعله من القارئ عنصرًا فاعلًا في تشكيل المعنى وليس مجرد متلقٍ سلبي، حيث يرى "فيليب بوطز" أنّه لا شك أن التفاعلية تعتبر هي الخاصية الأكثر تميزًا لأعمال الرقمية"[1]، فنظرا لما قاله المفكر "فيليب بوطز" فإنّ التفاعلية تعد من أبرز خصائص الأدب الرقمي، حيث تتجاوز مجرد استجابة القارئ لمسارت القراءة المختلفة، بل ترتقي لتشمل إمكانية التعديل وإعادة التشكيل، مما يجعل القارئ شريكًا فعليًا في إنتاج المعنى، فالنص الرقمي لا يمكن أن يكون ثابتًا أو مغلقًا، بل يتيح للقارئ التدخل في هيكله وتغيير محتواه، وتعديل مساره وفقًا لاختياراته وتفاعلاته مع بيئة القراءة الرقمية.

هذه الخاصية تؤدي إلى تفكيك فكرة المؤلف الواحد أو صاحب النص، حيث لم يعد الكاتب هو المنتج الوحيد للنص، بل أصبح القارئ جزءًا من عملية الإبداع وله كامل حرية التصرف وإعادة صياغة المحتوى وتكييفه مع تجربته الخاصة، وهذا ما يجعل الأدب الرقمي مختلفًا عن الأدب التقليدي، إذ يُقدم فضاءً ديناميكيًا مشتركًا بين الصاحب الأصلي للنص الذي هو الكاتب والمتلقي، حيث يدمج بين الإبداع الفردي والتجربة الجماعية، مما يعيد تعريف العلاقة الثلاثية بين الكاتب، القارئ والنص.

ب-الافتراضية: يرتبط هذا المفهوم في الأدب الرقمي بالخروج من الواقع التقليدي إلى فضاء رقمي غير ملموس، فنرى ذلك في " الطبيعة المعلوماتية لدعائمية الوسيط المترابط تسهم في التأسيس لظاهرة افتراضية المحتوى، فالعلوم أن الدعامة الرقمية لا تتعامل مع نصوص قابلة للقراءة، وإنما مع سلسلة من الشيفرات المعلوماتية التي يترجمها الحاسوب إلى علامات الغائية لصالح القارئ عبر وساطة الجهاز الاستظهاري" [2]، فنرى بأنّه يمكن لقارئ المشاركة الفعالة في تشكيل النص عبر الروابط وتعديل المحتوى أو اختيار المسارات القرائية، بمعنى آخر أنه يُعاد تشكيل النصوص والمحتوى عبر الوسائط الإلكترونية، وعلى الرغم من أن الأدب الرقمي يعتمد على وسائط تقنية ملموسة مثل الحواسيب، الأقمار الصناعية والبرمجيات، إلّا أنّ محتواه يظل افتراضيًا نظرًا لكونه غير ثابت وقابلًا للتحول والتفاعل.

فالطبيعة المعلوماتية للنصوص الرقمية تجعلها مختلفة عن النصوص الورقية التقليدية، إذ لا يتم التعامل معها كنصوص ثابتة قابلة للقراءة فقط، بل نصوص ديناميكية يمكن للمستخدم إعادة تشكيلها وفقًا لتفاعلاته، وهذا ما يؤسس لما يعرف ب"افتراضية المحتوى" حيث يكون النص الرقمي متغيرًا وغير محدد المعالم مسبقًا، مما يجعل الأدب الرقمي فضاءً مفتوحًا للتجريب وإعادة التكوين المستمر.

[1] فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟، ص 104.

[2] عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية نحو نظرية الرواية الرقمية، ص 67.

ج- **الحركة وعدم الثبات:** يمتاز الأدب الرقمي بتكامله مع تقنيات الوسائط المتعددة (Multimedia) إذ يُدمج النص بالصوت، الفيديو، والرسوم المتحركة، مما يجعله أكثر ديناميكية وتفاعلية، كما أن النص الرقمي يتميز بعدم الثبات، فهو "يعطي حرية للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها."[1]، إذ يمكن تحديثه وتعديله في أي لحظة، مما يخلق علاقة متجددة ومتغيرة بين النص والمتلقي، حيث لا يبقى في صورته النهائية بل يتطور باستمرار، إضافة إلى ذلك تُبرز الروابط التفاعلية طبيعة النص الحركية، فمثلا النهائية التي تبقى دائمًا مفتوحة فقالت "فاطمة البريكي" عنه أنّه " نصًا بلا حدود.....ويترك للقارئ والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون"[2] بما أنه نص لا حدود له فهذا يتيح للمتلقي كامل الحرية للتنقل بين الصفحات من أجل استكشاف المحتوى، أو تفعيل العناصر المرئية، وهذا ما يعزز تجربة القراءة ويجعلها أكثر انخراطًا وتفاعلًا.

د- **اللاخطية:** النص الرقمي أو كل ما يتعلق بالرواية الرقمية لا يتبع تسلسلًا زمنيًا أو منطقيًا ثابتًا، بل يعتمد على الروابط التشعبية أو ما يعرف بالترابط في النص (Hypertext)، التي تتيح للقارئ التنقل بين المقاطع النصية بطريقة غير خطية، مما يمنح المتلقي حرية في اختيار المسار الذي يريده في القراءة، ويعرّف الدكتور "يعيد يقطين" اللاخطية بأنّها " النص المترابط نص يتحقق من خلال الحاسوب وأهم مميزاته أنه غير خطي لأنه يتكون من العقد والشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية، ويسمح هذا بالنتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة." [3]فهنا نرى بأن الدكتور "سعيد يقطين" عرّف اللّاخطية بأنها القدرة على تجاوز القراءة المتسلسلة من خلال تفعيل الروابط التي تربط بين أجزاء النص، فنتيجةً لذلك يتيح تعدد مسارات القرائية إمكانية الوصول إلى أي نقطة في مسار النص وبالتالي الوصول إلى نهايات مختلفة، حيث يؤثر اختيارات القارئ في تشكيل التجربة النصية مما يجعل كل قراءة فريدة بنوعها وفقًا لتفاعل المتلقي مع النص.

هـ- **البدايات والنهايات غير المتوقعة:** يُعد الأدب الرقمي تجربة مفتوحة ومتطورة تتجاوز مفهوم الكتابة التقليدية إلى فضاء حر غير محدود، حيث يمكن تحديث النصوص وتوسيعها بشكل مستمر، فهنا قالت المفكرة "فاطمة البريكي" عن النص الرقمي أن للقارئ كامل الحرية في أن يختار نقطة البدء التي يرغب في أن يبدأ الولوج إلى عالم النص الرقمي من خلالها، أمّا النهايات فهي دائمًا مفتوحة حيث أنّ النص الرقمي يعتبر نصًا لا حدود له، فهو نص مفتوح وقابل للتوسع، حيث يمكن للقراء الإسهام في تطويره وبناءه عبر إضافة

[1] فاطمة البريكي، مرجع سابق، ص 51.

[2] فاطمة البريكي، المرجع نفسه، ص 50.

[3] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 264-265.

محتوى جديد أو تعديله من خلال المنصات الرقمية.[1] فهو هنا يعرف بخاصية "النص المفتوح: (Open-Ended Text)، التي تشير إلى عدم ثبات محتوى النص ويضيف إمكانية تطويره وتعديله بشكل مستمر سواء من قبل القارئ أو من قبل المتلقي، فبدلًا من كونه منتجًا نهائيًا ثابتًا، فهو كيانًا متغيرًا وقابلًا للتعديل عن طريق التفاعل عبر المنصات التي نشر عليها.

و- الإعتماد على التكنولوجيا: يُشكل الموسيط الإلكتروني أو التكنولوجي العمود الفقري للأدب الرقمي، حيث لا يمكن فصله عن التكنولوجيا الحديثة من صورة، صوت، فيديو...، فمن خلال الدمج بين النص والوسائط المتعددة يصبح الأدب الرقمي فضاءً للتفاعل يوفر تجربة قراءة فريدة، فقد قال الأستاذ "عمر زرفاوي" عن الأدب الرقمي أن "إمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعددة (Multimedia) أي ملفات الصوت والصورة والأفلام المتحركة... فإن هذه التقنية الجديدة تفتح أبوابًا غير مطروقة من قبل في العلاقة بين الكتابة والمستفيد، وهي علاقة مباشرة ومتجددة، وتوفر المعلومات والبيانات والصور والكلمات والأشكال والمجسمات المتحركة والنماذج" [2]، فيمكننا القول بأن تقنية الوسائط الرقمية المتعددة تُعد عنصرًا جوهريًا في الأدب الرقمي، حيث تتيح دمج الصوت، الصورة، الفيديو، والرسوم المتحركة، داخل النصوص الأدبية، فهنا نستخلص أن النص الأدبي بدون وسط تكنولوجي يبقى نص أدبي تقليدي لا يرتقي ليكون نص تفاعلي، فالتقنية تُساهم لشكل كبير في إثراء النصوص الرقمية، وبالتالي تُعتبر التكنولوجيا أساس الأدب الرقمي وأحد أهم خصائصه.

الفروقات بين السرد الرقمي والسرد التلقيدي:

يختلف السرد الرقمي عن السرد التقليدي اختلافًا جوهريًا في بنيته وطريقة تنظيمه، فهذه الفروقات ظاهرة جليًا لكل متلقي، حيث أنّ التطور التكنولوجي الذي ساعد البشرية في كل مجالات الحياة أدى إلى تحول جدري في آلية تقديم النصوص والتفاعل معها، فبعد ظهور السرد ونشأته الشفهية تطور ووصل إلى مرحلة السرد الكتابي أو ما يعرف بالسرد التقليدي الذي لا يخرج عن هياكل تنظيم التي نذكر منها مثلًا التسلسل الزمني والخطي، الذي يلزم المتلقي ويرغمه بمتابعة الأحداث وفق ترتيب محدد، عكس السرد الرقمي الذي كسر حاجز السرد التقليدي فكسر معه أسسه وأطره، فالسرد الرقمي قد تبنى بنية غير خطية تتيح للقارئ حرية الانتقال بين الأجزاء المختلفة للنص، وفي ما يلي سوف نرى الفروقات بين السرد الرقمي والسرد التقليدي.

[1] ينظر، فاطمة البريكي،مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 50-51.

[2] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 152.

الوسيط والانتشار:

أي نص أدبي أبدع فيه منتجه يحتاج إلى وسيط يُنقل من خلاله، فالوسيط هو عنصر أساسي يؤثر على انتشار النص الأدبي ومدى وصوله إلى الجمهور، ففي حين يعتمد السرد التقليدي على وسائط مادية مثل الكتب، المجلات، الجرائد والمخطوطات، نجد السرد الرقمي يستفيد كل الاستفادة من الوسائط الالكترونية والإنترنت، مما يمنحه نطاق واسع للانتشار.

السرد التقليدي:

أترث البيئة الثقافية والاجتماعية على السرد منذ بداية نشأته إلى يومنا هذا فالسرد هو كل تلك النصوص الحكائية التي تشلكت في البيئة العربية ابان المراحل التاريخية الأولى للمجتمعات، فيرى "والترج أونج" في كتابه "الشفاهية والكتابية" أنّ في المجتمعات القديمة، كان السرد الشفوي هو الوسيلة الأساسية لنقل المعرفة والتاريخ والقيم الأخلاقية، وقد انتشر السرد الشفوي في البيئات التي تفتقر إلى التدوين والكتابة، حيث كان الحكاؤون والشعراء هم من يؤدون القصص في الساحات العامة والتجمعات القبلية[1]، فالسرد التقليدي في البداية كان شفاهي ففي اليونان القديمة قام شعراء مثل "هيوميروس" بسرد ملحمتي "الإلياذة" و"الأوديسة" شفويًا قبل تدوينها لاحقًا، أمّا في شبه الجزية العربية فقد كان الشعر الجاهلي يُنقل شفويًا مثل سوق عكاظ، وكان الشعراء يلعبون دورًا في تشكيل الوعي الاجتماعي والسياسي، فكان "يلتقي الجمهور مع شعراء (سوق عكاظ)، (عمرو بن كلثوم، وعنترة بن شداد، وزهير بن أبي سلمى، وامرؤ القيس، وطرفة بن العبد، والأعشى، وقس بن ساعدة)، يمتطون خيولهم ويقودون جمالهم إلى المكان الذي كانو ينشدون فيه الشّعر في استعراضات بصرية تجمع بين الأداء الفني والإلقاء الأدبي،"[2] فالسرد التقليدي كان سردًا شفاهيًا خلال نشأته، قبل أن يتحول إلى سرد كتابي، فمع اختراع الكتابة بدأت المجتمعات توثق القصص والسرديات، وهذا ما سمح بانتشارها على نطاق أوسع، فقد كانت النقلة الكبرى مع ظهور "الرقم الطينية" في بلاد الرافدين و"البرديات" في مصر القديمة، ثم المخطوطات الورقية في العصور الإسلامية والأوروبية الوسطى، فقد قال المؤلف "عبد الوهاب كيدار" أن بيئة بلاد الرافدين لعبت "دورًا هامًا في اختراع الكتابة، حيث كانت المادة الأساسية تتمثل في

---

[1] ينظر، والتر أونج، الشفاهية والكتابية، تر: د حسن البنا عز الدين، مراجعة: د محمد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة كتب تقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 48.

[2] مير الخويلدي، شعراء العرب ينشدون قصائد الحب والحرب في جادة (سوق عكاظ)، صحيفة الشرق الأوسط، صحيفة إلكتورنية، https://aawsat.com/home/article/1314871/شعراء-العرب-ينشدون-قصائد-الحب-والحرب-في-جادة-«سوق-عكاظ» نشر يوم: 28/جوان/2018، على الساعة: 22.56، أطرع عليه يوم: 14/مارس/2025، على الساعة: 14:23

الرقم الطينية، كما أن قلم الكتابة مسمتد من أرض العراق القديم" [1]، فهنا أشار عبد الوهاب إلى أن المادة الأساسية كانت الرقم الطينية، وأن أدوات الكتابة استُمدت من طبيعة الأرض العراقية، فمقولته تعكس كيف أن البيئة لم تكن مجرد خلفية للسرد، بل كانت فاعلًا أساسيًا في نشأته وانتشاره وتوثيقه، كما أسهمت كذلك في حفظه في الذاركة الجماعية.

السرد الرقمي:

إن الوسيط في الأدب الرقمي لم يعد محصورًا في المادة الورقية أو الكتاب التقليدي فقط، بل اصبح يعتمد على المنجزات الإلكترونية والوسائط التفاعلية المتاحة عبر الإنترنت، فالنص الأدبي الرقمي أو الأدب الرقمي ينتشر عبر منصات عديدة مثل المواقع الإلكترونية، الكتب التفاعلية، ووسائل التواصل الاجتماعي، مما منحع قدرة غير مسبوقة على الوصول إلى جمهور عالمي ومتعدد الخلفيات، يقول الباحث "حسام الخطيب" بدأت تظهر بوادر مناخ أدبي جديد تختلط فيه شطحات التّخييل الأدبي، بمفاجآت المنجز الإلكتروني والفضائي وتعقيدات الحياة المعاصرة" [2]، يتضح لنا من هذا القول إلى أن الأدب الرقمي ينشأ في وسط ثقافي وتقني متحوّل، حيث تتداخل فيه أدوات التخييل مع معطيات التكنولوجيا الحديثة، فانتشاره مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتكنولوجيا ووسائطها المتعددة.

كما أوردت "فاطمة لبريكي" في هذا الصدد أن "الأدب الذي يوظف معطيات التّكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشّاشة الزرقاء"[3]، فمن خلال ما سبق ذكره اتضح لنا أن الأدب الرقمي ينشأ في تقنية رقمية تُسخّر معطيات التكنولوجيا الحديثة لتقديم شكل جديد من الإبداع، كما أن الوسط الإلكتروني وخاصة الشاشة الزرقاء، يُعدّ المجال الحيوي الذي يتيح للملتقي التفاعل ويعيد وتوزيع أدوار الإنتاج والتلقي في النص الأدبي.

التلقي والتفاعل:

تختلف آليات التلقي والتفاعل بين السرد التقليدي والسرد الرقمي بشكل جوهري، فالسرد التقليدي يقدّم نصًا مغلقًا يتلقى فيه القارئ المعنى بشكل أحادي دون تأثير مباشر، أما في السرد الرقمي فيُمنح المتلقي دورًا

---

[1] عبد الوهاب كيدار، التعليم في بلاد الرافدين – سومر (2900-2370 ق.م) انموذجا- ، مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 7، ع 2، ديسمبر 2022، ص 171.

[2] حسام الخطيب، عناق الثّقافة الأدبية مع التكنولوجيا: هل من مفر؟ على الموقع http://www.nizwa.com نشر يوم: 2018/04/25، أطلع عليه يوم: 14/مارس/2025 على الساعة: 14:56.

[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

تفاعليًا يتيح له المشاركة في تشكيل النص أو توجيه مساره، فهذا التحول يعكس تطورًا في طبيعة العلاقة بين الكاتب والقارئ في ظل البيئة الرقمية

السرد التقليدي:

يعتمد السرد التقليدي على العلاقة المباشرة بين الروائي والمتلقي، سواء في السرد الشفهي مثل القصص الشعبية والملاحم أو في السرد الورقي مثل الروايات المطبوعة، فقد قال "صلاح فضل" أنّ "..النص أو ما يطلق عليه عملية النص التي تتضمن الإنتاج والتلقي معًا، فالنص المبدئي في ذاته والذي لم تمسسه يد القارئ لا يدخل في مجال البحث"[1]، من هنا نرى بأن النص لا يكتمل دون فعل التلقي، مما يؤكد العلاقة التفاعلية بين الروائي أو الكاتب والجمهور في السرد التقليدي، حيث يُبنى المعنى عبر التواصل الحي أو القارّ عبر الورق.

السرد الرقمي:

إن مجال تلقي السرد الرقمي هو ما يميزه، ففي السرد الرقمي لم يعد التلقي فعلًا سلبيًا كما في السرد التقليدي، بل تحوّل إلى تجربة تفاعلية ديناميكية يشارك فيها لقارئ بفعالية في بناء المعنى، فأساس السرد الرقمي هو التكنولوجيا حيث أورد "بنيل علي" عن التكنولوجيا بأنها "حررت الأديب من خطيّة السرد المكتوب الذي فرضته عليه تكنولوجيا الطباعة، لينطلق الأديب في عالم لاتناه من اللاخطيّة والتّشعب وإعادة البناء، وهو ما أطلق بدوره العنان للقارئ كي يمارس حقه في حرية القراءة وتعدّدها"[2]، وهكدا أصبح المتلقي شريكًا في إنتاج المعنى لا مجرد مستهلك له، بل له حق ممارسة دوره بحرية عبر التفاعل مع البنية المفتوحة للنص، فالسرد الرقمي أعاد تشكيل العلاقة بين النص والقارئن محوّلًا التلقي إلى فعل إبداعي متجدد عكس السرد التقليدي الذي قيد المتلقي.

البنية السردية:

مع التطور التكنولوجي الحاصل، تغيّرت طريقة البناء السردي بشكل كبير، وانتقلت من الشكل التقليدي إلى الشكل الرقمي، ففي السرد التقليدي القارئ مجرد متلقي لا يغيّر في أحداث القصة، عكس السرد الرقمي الذي أصبح فيه القارئ مشارك في تشكيل القصة من خلال التفاعل مع الروابط واختيار تسلسل الأحداث، ليس مثل السرد التقليدي الذي فيه العلاقة أحادية، من الكاتب إلى القارئ فقط.

السرد التقليدي:

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص 108.

[2] بنيل علي، الثقافة العربية عصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ع 265، يناير 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 489.

البنية السردية في السرد التقليدي تقوم على نظام واضح يربط بين أربع عناصر أساسية وهي المؤلف، القارئ، الشخصيات، واللغة، وهذه العناصر تشكل ما يُعرف بميثاق السرد، أي الاتفاق الضمني الذي يجعل القارئ يثق بالنص ويتفاعل معه، وكما أورد الباحث "عبد المالك مرتاض" أنه " يقتضي ميثاقًا: المؤلف، القارئ، الشخصية، واللغة وبمجرد أن ينقص عنصر واحد من الأربعة يختّل النظام، وتنعدمُ الثقة أي أن الميثاق يخرق وينقصُ والعمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثًا خيالية أو واقعية"[1]، فإن غياب أي عنصر من هذه العناصر يُضعف النص ويفسد تماسكه، فالبنية السردية في السرد التقليدي مبني على احترام هذا التوازن، مما يجعل القراءة سهلة ومنظمة.

عادةً ما يكون السرد التقليدي مرتبًا بشكل زمني متسلسل تبدأ فيه القصة من نقطة وتنتهي عند نقطة أخرى بوضوح، وتكون الشخصيات مرسومة بشكل دقيق، واللغة تُستخدم لنقل المعنى فقط دون تفاعل مع القارئ، لذلك يُعتبر السرد التقليدي مغلقًا نوعًا ما في بنيته، لأن القارئ يتّبع خطًا سرديًا محددًا دون أن يكون له دور في تغييره أو التأثير عليه.

السرد الرقمي:

البنية السردية في السرد الرقمي لها خصائص مغايرة للسرد التقليدي، حيث يتحوّل النص من شكل خطي مغلق إلى فضاء سردي مفتوح يقوم على التفاعل والتعدد، حيث أن في السرد الرقمي أن القارئ لم يعد مجرد متلقي كما في السرد التقليدي، بل يصبح القارئ في السرد الرقمي مشاركًا في تشكيل مسار الحكاية من خلال روابط إلكترونية تتيح له اختيار بدايات مختلفة تؤدي إلى نهايات متنوعة، "فالنص المترابط يتحقق من خلال الحاسوب، وأهم ميزاته أنه غير خطي، لأنه يتكون من مجموعة من العقد أو الشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية، ويسمح هذا النص بالانتقال من معلومة إلى أخرى، ...لأننا تنحرك في النص على الشكل الذي نريد"[2]، فالسرد الرقمي يُبنى على مقاطع مترابطة تُعرف بالعُقَد، ترتبط فيما بينها بروابط مرئية تتيح تنقلًا غير خطي داخل النص، وهذا ما يمنح المتلقي حرية نسبية في ترتيب الأحداث وإعادة تشكيلها وهو ما يعرف بتوجيه السرد، في حين تظل هذه الحرية مؤطرة بإعدادات الكاتب الأصلي الذي يصمّم بنية التفاعل ويضبط حدودها، وعليه فتصبح كل قراءة بمثابة إنتاج جديد للنص وبرؤية مختلفة، بينما تحافظ البنية السردية المركزية للمؤلف داخل إطار من التفاعل الإبداعي بينه وبين المتلقي.

الزمن والمكان:

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1998، ص 256.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 265.

يختلف الزمن والمكان في السرد التقليدي الرقمي بشكل واضح، حيث يعتمد السرد التقليدي على زمن متسلسل ومكان واقعي مألوف كقرية في زمن معين مثلًا، أما بالنسبة للسرد الرقمي فالزمن فيه غير منتظم وينتقل بين أوقات مختلفة بسرعة، والمكان غير واقعي فهو افتراضي مثل عوالم رقمية أو بيئات خيالية، مما يعجل القارئ يعيش تجربة سردية جديدة مغايرة عن تجربة السرد التقليدي.

السرد التقليدي:

يُعد الزمن عنصرًا محوريًا في البناء السردي، حيث تسير الأحداث وفق تسلسل منطقي يخضع لمبدأ السببية ما يمنح النص المسرود انسجامًا وتنظيمًا واضحًا، إلا أن بعض الأعمال السردية تكسر هذا النسق الخطي، إذ يتحكم " اللامنطق في بنية الزمن من خلال التداخل، والاسترجاع، والاستذكار، مما يؤدي إلى تداخل الأزمنة والأمكنة لتسهم جميعًا في تكسير عمودية السرد"[1]، فالزمن لم يعد يُبنى وفق تسلسل زمني وفق تسلسل منطقي تقليدي في السرد التقليدي، بل أصبح يتشكل عبر اللامنطق من خلال التداخل بين الأزمنة كتقنية الاسترجاع والاستذكار، مما أدى إلى تمازج الأزمنة والأمكنة وساهم في تفكيك الخطية الكلاسيكية للسرد وإعادة تشكيله بأسلوب أكثر تحررًا وتعقيدًا.

أما المكان فهو لا يُقدّم كمجرد خلفية للأحداث بل يُعد عنصرًا فاعلًا في تشكيل النص، يعكس بيئة الكاتب الاجتماعية والنفسية، ويُسهم في إبراز ملامح الشخصيات وتفاعلاتها، فالمكان يحمل دلالات جمالية وثقافية ويُوظّف فنيًا ليعكس أجواء القصة، مما يجعله جزءًا لا يتجزأ من البنية السردية المتكاملة إلى جانب الزمن والشخصيات والأحداث.

السرد الرقمي:

الزمان في السرد الرقمي ليس مجرد إطار تقليدي للأحداث، بل يمثل عنصرًا ديناميكيًا يواكب تحولات النصوص وتغير الوسائط التي تحملها، فتقول "فاطة لبريكي" أنه "طالما تطورت طبيعة النصوص داتها، وتغير الوسيط الحامل لها، والعكس" [2]، مما يشير إلى علاقة تبادلية بين تطور الزمن وتطور النصوص الرقمية، فالفرد الذي يتفاعل مع تفاصيل حياته اليومية لا إراديًا، كما قالت كذلك " فمن كان من شأنه التفاعل مع كل تفاصيل حياته لا بد له أن يتفاعل على نحو لا إرادي مع ما يقدم له من نصوص" [3]، هذا التفاعل الزمني المستمر يعكس كيف أن الزمن المستمر يعكس كيف أن الزمن في السرد الرقمي عنصر حي ومتجدد يؤثر على شكل النص ومضمونه وطريقة تلقيه.

---

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة، رؤية للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 2014، ص 261.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 66.

[3] نفس المرجع، ص 66.

أما المكان في السرد الرقمي لم يعد مرتبطًا بالموقع الجغرافي التقليدي، بل أصبح يمثل في الفضاء الرقمي ذاته، حيث يحدث التفاعل مع النصوص الإلكترونية، فـ"فاطمة البريكي" تصف السرد الرقمي بأنه" نمط حياة، ووسيلة للتعامل مع الأمور المختلفة التي تمر على الفرد بصورة يومية"[1]، مما يدل على أن المكان أصبح افتراضيًا، يتشكل ضمن بيئة رقمية تفاعلية، حيث يخلق الفضاء الإلكتروني بعدًا سرديًا جديدًا يتجاوز الحضور الماضي ويجعل من تجربة التلقي جزءًا من الحياة اليومية للفرد في العصر الرقمي.

ومن خلال ما سبق يتّضح لنا أن الفروقات بين السرد التقليدي والسرد الرقمي ليس فروقات شكلية فقط، بل وصلت إلى جوهر العملية السردية في حد ذاتها، فالسرد التقليدي قائم على بنية مغلقة وزمن متسلسل ومكان واقعي مألوف للقارئ، فالسرد التقليدي تحكمه قوانين سردية تقليدية التي تمنح للكاتب السيطرة الكاملة، وتضع المتلقي في موقع المتلقِّي وفقط، أما بالنسبة للسرد الرقمي، فقد وُجد ليلقب هذه المعادلة من خلال الاعتماد على فضاء تفاعلي يتيح للقارئ أن يشارك في بناء المعنى وتوجيه النص، متحررًا من القيود الزمكانية التي فرضت على السرد التقليدي، فالوسيط الرقمي ساهم في فتح احتمالات عديدة، وليس احتمال واحد كما في السرد التقليدي، فتجربة القراءة في السرد الرقمي تعد تجربة متميزة وكل تجربة تختلف عن التجربة الأخرى، مما يمنح النص حياة متجددة مع كل تفاعل.

ومنه يمكننا القول بأن السرد الرقمي لا يُعد امتدادًا مباشرًا للسرد التقليدي، بل يُمثل تحوّلًا نوعيًا في مفهوم الكتابة والقراءة معًا، فالتكنولوجيا الرقمية لم تُغيّر في شكل النص فقط، بل غيّرت طريقة التفكير في الفن بصفة عامة وفي الأدب بصفة خاصة وغيّرت من موقع المتلقي من متلقي سلبي إلى شريك في بناء النص، ومع تزايد تطور الوسائط الحديثة، سيظل السرد الرقمي في حالة تطور دائم يستجيب لتحولات العصر ويمنح الأدب فرصًا جديدة للتجديد والإبداع والتفاعل، مما يُعيد تعريف العلاقة بين النص والقا

[1] نفس، المرجع، ص 66.

الفصل الثاني

تطور السرد القصصي في ظل التكنولوجيا

يشهد السرد القصصي تحولًا جذريًا في ظل الثورة الرقمية التي أعادت تشكيل أنماط التواصل الإنساني، حيث باتت التكنولوجيا الحديثة وسيطًا ضروريًا نظرًا لم وفرته وتوفره من منصات رقيمة ووسائط متعددة، أترث بعمق في طريقة أنتاج القصص وتلقيها، فقد تطور السرد التقليدي الذي كان يعتمد على النصوص المطبوعة والراوي الواحد، إلى سرد رقمي تفاعلي متعدد الوسائط، يُدمج بين النص والصوت والصورة وحتى الفيديو، ويمنح المتلقي دورًا مشاركًا في تشكيل التجربة السردية، فبالرغم من كل هذا التطور الحاصل، إلا أن العلاقة بين السرد التقليدي ووسائل الإتصال الحديثة ليست علاقة مقطوعة، بل هي علاقة مستمرة ومتداخلة فيما بينها، حيث استوعبت الوسائط الرقمية خصائص السرد الكلاسيكي وأعادت توظيفها في بيئات جديدة أكثر انفتاحًا وتفاعلية، ويُعد هذا التداخل دليلًا على قدرة السرد على التكيف مع تحولات المجتمع والتكنولوجيا، دون المساس بوظيفته الجوهرية كأداة للتعبير عن التجربة الإنسانية.

1.علاقة السرد التقليدي بوسائل الاتصال الحديثة:

يُعتبر السرد من أبرز وسائل الأتصال التي استخدمها الإنسان للتعبير عن تجاربه ونقل معارفه عبر العصور، ومع تطور وسائل الاتصال الحديثة دخل السرد التقليدي في علاقة تفاعلية معها، حيث أعادت هذه الوسائل تشكيل بنيته وأسلوبه دون أن تُلغي جوهره الأساسي، حيث " ومع ظهور وسائط تواصلية وتداولية جديدة،لم يعد السّرد مقترنًا بالأدب ومحكياته فحسب، بل امتدّ إلى أجناس خطابية أخرى كذلك"[1]، فالسرد قد شهد تحولًا في العصر الرقمي، حيث لم يعد حكرًا على الأدب والرواية، بل أصبح يمارس ضمن وسائط متعددة مثل الإعلام الرقمي، الإعلانات، والألعاب الإلكترونية، مما وسّع وظائفه وأدواته التعبيرية، حيث يُبرز لنا هذا الامتداد قدرة السرد على التكيّف مع أنماط الخطاب الجديدة، فالسرد تبقى طبيعته ديناميكية وتفاعلية.

وقد أشار "رولان بارت" إلى هذا حين قال "كما لو كانت كلّ مادة مناسبة للإنسان ليعهد إليها بمحكياته؛ فقد يُنقل المحكي عبر اللغة المنطوقة، شفوية أو مكتوبة، والصورة ثابتة أو متحركة،.."[2]، فبالنسبة لـ "رولان بارت" أن السرد له طابع شامل وديناميكي، حيث لم يعد متعلقًا باللغة والأدب فقط، بل أصبح يتوسّع ليشمل وسائط مرئية ومتحركة تعكس تحولات وسائل الاتصال الحديثة، مما يعكس لنا أن السرد التقليدي قد وجد امتدادًا طبيعيًا في الوسائط الرقمية، مما أتاح له أشكالا جديدة للتعبير والتفاعل متجاوز بذلك حدود النص المكتوب.

[1] سيدي محمد بن مالك، السّرد ووسائط التواصل نحو سرديات ميديائية، مخبر المعالجة الآلية للغة العربية، مجلة فصل الخطاب، المركز الجامعي مغنية، الجزائر، م 13، ع 3، سبتمبر 2024، ص 222.

[2] Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, L'analyse structurale des récits, Seuil, Paris, 1981, p 7.

فالسرد لم يعد ذلك الشكل التقليدي الذي عهدناه وهو الذي يعتمد على النص المقروء فقط، بل تنوع بحسب تنوع التكنولوجيا الحديثة، " فقد يكون المحكي أدبيًا إذا قام على اللغة، وأيقونيًا إذا ركن إلى الصورة، وموسيقيًا إذا ارتكز إلى الإيقاع، وفيلميًا إذا استند إلى اللغة والصورة والحركة والإيقاع جميعًا، أضف إلى ذلك اللغة التي كثيرًا ما تتلبّس بالسرد ويتلبّس السرد بها"[1]، ففي ظل التحولات التي يشهدها السرد المعاصر، يتضح أن تعدد أشكال السرد ليست مجرد تنوع في الوسائط، بل هو انعكاس لمرونته والقدرة على التكيف مع جميع السياقات، فكما بيّن لنا القول، يمكن للسرد أن يتخد طابعًا أدبيًا إذا ارتبط باللغة، أو بصريًا إذا استند إلى الصورة، أو موسيقيًا إذا ارتكز على الإيقاع، بل وقد يتكامل كل هذا في وسائط سينمائية ورقمية، ومنه يمكننا القول عن اللغة أنها بالرغم مركزيتها في السرد التقليدي، لم تعد العامل الحاسم في تعريف السرد أو حصره في المجال الأدبي، فالسرد الرقمي يتجلى كذلك في عدة أشكال توثيقية وتقنية وتعليمية، مثل الأخبار والمرافعات والخطب، مما يدل على السرد بوسائل الاتصال الحديثة غير الأدبية، حيث أصبحت الغاية والوظيفة هي من تتحكم في تشكيل طبيعة تلقيه.

فمن مميزات علاقة السرد التقليدي بوسائل الاتصال الحديثة أنه أدى إلى تمازج بين الوسيط والمحتوى، فالوسيط لم يعد مجرد أداة لنقل السرد، بل أصبح فاعلًا في تشكيله أي أن مهما كانت طبيعة هذا الوسيط من تلفاز، إنترنت، ألعاب فيديو...فهو يؤثر بشكل مباشر في السرد وتوجهه وإعادة تشكيل علاقة السرد بالمتلقي، حيث قال بعض العلماء المهتمين بعلاقة السرد بوسائل الاتصال أنه أصبح يعتمد على وسائط غير رقمية في تقديم السرد، كالسّينما، التّلفزيون، ألعاب الفيديو أو وسائط رقمية، حيث أنه كل سرد مرتبط بما سبق، سُميّ هذا السرد بالمصطلح الجديد "المحكي الميديائي (Le récitmédiatique)"، بينما السرد المرتبط بالمدونات، المنصات أو صفحات التواصل الاجتماعي سُميّ بـ" أدب تويتر (twittérature)[2]، يعكس هذا الطرح مدى التداخل بين السرد ووسائل الاتصال الحديثة، حيث لم يعد السرد مجرد محتوى يُنقل عبر وسيط، بل أصبح يتشكل ويتأثر بطبيعة الوسيط ذاته، فيمكننا القول بأن وسائل الاتصال الحديثة أصبحت تؤثر بشكل مباشر على السرد، وهذه العلاقة أذت على ظهور أنماط سردية حديثة مثل "المحكي الميديائي" المرتبط بوسائل الاتصال السمعية البصرية كالتلفاز والسينما، و"أدب تويتر" ذلك المرتبط بمنصات التواصل الاجتماعي أي وسائل الاتصال الحديثة، فهذا الوسيط الحديث لم يعد ناقلًا للسرد وفقط، بل أصبح عنصرًا فاعلًا في الإنتاج، التوجيه والتأثير.

---

[1] سيدي محمد بن مالك، مرجع سابق، ص 222.

[2] ينظر، Phillippe Marion, Narratologie médiatique et media génie des récits, Recherches en communication, n 7, 1997.

فالتطور التكنولوجي وما وصلت إليه وسائل الاتصال الحديثة قامت بإحداث تحول جذري في السرد الأدبي، حيث نشأ نمط جديد من الكتابة يتميز بالسرعة والتفاعل، مما غيّر العلاقة التقليدية بين الكاتب والقارئ إلى علاقة مباشرة مبنية على التفاعل المباشر متميزةً بالتجديد الدوري، حيث لم يعد القارئ مجرد متلقي فقط، بل أصبح أحد الأطراف المهمة في السرد، فيقوم بمشاركة التعليقات والتقييمات التي بدورها تؤثر مباشرةً على توجه الكاتب، وهو ما سوف يؤدي إلى تعديل أسلوبه في السرد، فهذا التفاعل اللحظي أنتج حوارًا مستمرًا قام بإغناء التجربة السردية وفتح المجال للقارئ من أجل المشاركة في مختلف الأشكال الأدبية، "الأن يواجه الكتاب جمهورهم بشكل مباشر، ويسمح بالتفاعل مع آراء القراء وتعديل أسلوبهم أو محتواهم بناءً على هذه الردود"[1]، وفي أفق المستقبل يُتوقّع أن تُحدث التقنيات الناشئة مثل الواقع الافتراضي والواقع المعزز، نقلة نوعية في السرد القصصي، من خلال توفير تجارب تفاعلية تتيح للقارئ الانخراط الحسي والفعلي في بناء الحركة، حيث قال الباحث "أيمن زيدان" حول هذا التحول المتوقع أنه "من المتوقع أن يشهد الأدب تحوّلات جذرية نتيجة الابتكارات التقنية المتزايدة، مما سيغير جذريًا كيفية تقديم القصص للجمهور، على سبيل المثال، تقنيات الواقع الافتراضي والواقع المعزز.."[2]، وبهذا يتحول السرد من نص خطّي إلى فضاء سردي متعدد الحواس، يدمج التكنولوجيا مع الإبداع السردي.

لقد أحدثت وسائل الاتصال الحديثة تحولًا جوهريًا في طبيعة السرد التقليدي، حيث لم يعد السرد الأدبي يخضع لعملية النقل الخطي أو التسلسل السردي الكلاسيكي، بل اصبح متسمًا بالتفاعلية، التشعب واللاخطية، كما أوضح :سارج بوشاردون" أنه "السردية تمسك بيد القارئ لتسرد له حكاية، والتّفاعلية من جهتها تسعفه في التّدخل في أثناء المحكي، وذلك على عدّة مستويات (الحكاية، وبينة المحكي، والسرد)"[3]، ففي هذا السياق يكون "سارج بوشاردون" قد أوضح بأن السمات السردية المألوفة تلاشت، لتحل محلها سمات جديدة يتداخل فيها القارئ مع النص بشكل مباشر، من خلال الروابط الإلكترونية والمسارات المتعددة للحكاية، ما يمنح المتلقي حرية للاستكشاف وإعادة بناء القصة وفق اختياراته، حيث يعتبر هذا التحول هو ما جعل من القارئ فاعلًا أساسيًا في العملية السردية، ومنه يتحول القارئ من متلقٍ سلبي إلى مشارك فعلي في

[1] أيمن زيدان، تأملات في الأدب الحديث ومستقبل السرد القصصي: بين التطور التكنولوجي والرؤية الفنية الجديدة، المجلة الإلكترونية الكتابة الإبداعية، https://ketabaibda.com/2024/09/30/https-wp-me-pg0aor-ac/ ، نشر يوم 30 سبتمبر 2024، أطلع عليه يوم 15 أفريل 2025 على الساعة 14:33.

[2] أيمن زيدان، نفس المصدر.

[3] Serge Bouchardon, le récit littéraire interactif ; une valeur heuristique, Communication et langages, N 155, P 81.

عملية الإنتاج السردي، ومنه يتيغير مقام السرد من الروائي إلى القارئ الذي يُصبح بدوره منتجًا ومؤثرًا في معنى الحكاية المسرودة.

فالعلاقة بين السرد التقليدي ووسائل الاتصال الحديثة ابرزت شكل جديد من الإشكالات والتساؤلات يثيرها "السرد الرقمي التفاعلي" الذي يعتمد على الوسائط الرقمية، حيث قيل في هذا الشأن أن " من نقد النّص إلى نقد الجهاز، من الجنس إلى الشّكل، ومن الاستخدام الجمالي للغة المكتوبة إلى جمالية مادية النص، والواجهة والجهاز"[1]، ومن مخرجات هذه العلاقة بين السرد ووسائل الاتصال الحديثة أن التركيز النقدي قد انتقل من تحليل النصوص أدبيًا من حيث الجنس والشكل الفني، إلى مساءلة المكونات الجديدة والتي هي عبارة عن هاته الوسائل المسؤولة عن الاتصال التي يعرض عليها النص، أو الواجهة التي يتفاعل من خلالها القارئ، ولا ننسى الجماليات المادية المرتبطة بالنص الرقمي، ومنه يمكننا القول بأن هذه العلاقة أدت إلى تحولٍ فرض على السرد التقليدي مراجعة أدواته، حيث لم يعد النص يُقاس فقط بجماليته اللغوية فقط، بل أصبح يخضع لتقييم جديد يأخذ بعين الاعتبار وسائل الاتصال الحديثة، وبهذا يتضح أن وسائل الاتصال الحديثة لم تُلغ السرد التقليدي، بل أرغمته على إعادى تشكيل نفسه ضمن أُطر رقمية جديدة تدمج بين الأدب والتقنية.

أما بالنسبة لكتاب الأدب الحديث فقد وجدو أنفسهم أمام مجموعة من التحديات المستحدثة بسبب هذه العلاقة، فهم الأن أمام تحدي الموازنة بين متطلبات النص الفنية المسرود وتوقعات القراء المتزايدة، حيث أنه "رغم الفرص الهائلة التي تتيحها التكنولوجيا للأدب، فإن الكُتاب في العصر الحديث يواجهون مجموعة من التحديات المعقدة، أولاً يتعين على الكاتب إيجاد توازن دقيق بين المتطلبات الفنية للسرد الأدبي وبين التوقعات المتزايدة للقراء،...ثانيًا يبرز تحدٍ آخر يتمثل في قدرة الكُتاب على الحفاظ على القيمة الفنية للأدب التقليدي، في ظل تزايد الاستهلاك الرقمي وتفضيلات الجمهور للقصص السريعة التي تفتقر أحيانًا إلى التعقيد والعمق"[2]، فقد ذكر الباحث "أيمن زيدان" بعض جوانب العلاقة بين السرد التقليدي ووسائل الاتصال الحديثة، حيث قال أن الكتاب يجدون أنفسهم أمام تحديات متعددة تتطلب التوفيق بين الحفاظ على مقومات السرد الأدبي التقليدي وبين مواكبة التغييرات التي فرضتها الوسائط الرقمية، فقد غير التكنولوجيا توقعات المتلقي الذي بات يبحث عن تجارب سردية سريعة، تفاعلية، ومتكيفة معه ومع حياته اليومية، وأبرز "أيمن زيدان" أن الكُتاب مجبرين على دمج العناصر التقينة في أعمالهم دون التفريط في جودة النص أو عنقه الجمالي والفكري، حيث يمكننا القول بأن وسائل الاتصال الحديثة لم تستبدل السرد التقليدي، بل دفعته إلى التكيّف معها مما أوجد حالة من التفاعل المستمر بين الأصالة الأدبية ومتطلبات العصر الحديث.

---

[1] Serge Bouchardon ، نفس المرجع، ص 91.

[2] أيمن زيدان، مرجع سابق.

ومنه السرد يُعد أحد أبرز أدوات الإنسان للتعبير عن تجاربه وتوثيق معارفه عبر العصور، وقد ظلّ لعقود طويلة حكرًا على النصوص الأدبية والروائية مستندًا إلى اللغة كوسيط أساسي، إلا أن التحولات التكنولوجية الحديثة لا سيما تلك المرتبطة بوسائل الاتصال، أحدثت قطيعة نسبية مع التصور الكلاسيكي للسرد، ودفعت به إلى آفاق جديدة تتجاوز النص المكتوب نحو أشكال سردية متعددة الوسائط، ذات علاقة تفاعلية معقدة بين السرد ووسائل الاتصال الحديثة، ونظرًا لما السبق يمكننا تلخيص العلاقة بين السرد ووسائل الاتصال الحديثة في العناصر التالية:

- توسع مفهوم السرد خارج الأدب التقليدي.
- السرد كخطاب ديناميكي متعدد الأبعاد من صورة، موسيقى...
- أنماط سردية جديدة من "المحكي الميديائي" إلى "أدب تويتر".
- التحول في علاقة الكاتب بالقارئ.
- إعادة تعريف النقد الأدبي في ظل الوسائط الرقمية.
- تحديات الكُتاب في العصر الرقمي.
- آفاق السرد المستقبلي من الخطية إلى التفاعل الحسي.

ومنه يمكننا القول أن التحولات التكنولوجية التي طرأت على وسائل الاتصال لم تُلغ السرد التقليدي، بل ارغمته على إعادة تشكيل ذاته ضمن أطر جديدة تجمع بين الأدب والتقنية، حيث لم يعد النص السردي كيانًا مغلقًا تُنتجه ذات واحدة ويستهلكه متلقٍ سلبي، بل أصبح مشروعًا جماعيًا مفتوحًا، يتفاعل فيه الكل من كاتب إلى قارئ إلى وسيطٍ تكنولوجي معًا، وبينما تستمر التكنولوجيا في تغيير طبيعة السرد، تبقى القيمة الجوهرية للأدب قائمة، باعتباره تعبيرًا إنسانيًا عميقًا عن الذات ويتجدد ويتطور دون أن يفقد اصالته.

2.مراحل تطور السرد مع التكنولوجيا الرقمية:

عرف السرد عبر التاريخ تحولات متعدّدة، هذه التحولات عكست في جوهرها تطور الإنسان ووسائله في التعبير والتواصل، فبعد أن بدأ السرد في شكله البدائي شفهيًا عبر الحكايات والأساطير المتداولة في المجتمعات القديمة، انتقل تدريجيًا إلى التدوين الكتابي مع تطور اللغة والكتابة، ليأخذ شكل النصوص الأدبية، الروايات والملاحم، التي استمرت لقرون بوصفها الشكل الأكثر رواجًا للتعبير السردي، غير أن الثورة الرقمية في أواخر القرن العشرين، قد أحدثت تحولًا جذريًا في طبيعة السرد، تجاوزت حدود الورق واللغة المكتوبة نحو أشكال رقمية متعددة الوسائط، تفاعلية ومتنوعة في بنيتها ووظيفتها، حيث مع دخول عناصر جديدة مثل الصورة، الصوت، التفاعل، والبرمجة في بنية الحكاية المسرودة، نشأت أنماط جديدة من السرد مثل السرد الرقمي، والسرد التفاعلي، وسرد الوسائط المتعددة، مما أتاح للمتلقي أدوارًا جديدة في بناء المعنى وتوجيه الأحداث، وبذلك لم يعد السرد مجرد وسيلة لنقل الأحداث، بل أصبح فضاءًا حرًا ديناميكيًا يتقاطع فيه الأدب مع التقنية، ويعكس التطور المستمر في طرق التعبير الإنساني.

1.2 من السرد الورقي إلى السرد الرقمي:

فمع بداية القرن العشرين شهد السرد تحولًا من سرد ورقي مكتوب إلى سرد رقمي، إذ " إنها عملية استبدال للوسيط الناقل للنص السردي، من وسيط ورقي، على وسيط رقمي"[1]، حيث لم يعد النص يُقدم عبر الورق فقط، بل أصبح يُنقل عبر شاشات وأجهزة إلكترونية، مما أدى إلى نشوء أشكال سردية جديدة تواكب متغيرات التكنولوجيا والاتصال المعاصر، حيث قال الباحث "نبيل علي" عن هذا التحول أنه "الذي يقوم على مفهوم بسيط مفاده: إمكان تحويل المعلومات إلى مقابل رقمي، فحروف الألفباء التي تصاغ بها الكلمات والنصوص يعبر عنها بأكواد رقمية تناظر هذه الحروف رقمًا بحرف، والأشكال والصور يتم مسحها إلكترونيًا للتحول إلى مجموعة هائلة من النقاط المتراصة المتلاحقة، يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقاط رقميًا سواء بالنسبة إلى موضعها أو لونها أو درجة هذا اللون"[2]، يبرز الباحث "نبيل علي" أن هذا التحول الرقمي الحاصل في السرد لا يقتصر على النصوص من الورق إلى الشاشة، بل يقوم على مبدأ تقني جوهري، وهو الذي يقوم بدوره على تحويل كل عناصر المحتوى السردي (نصوص، صور، أصوات) إلى أكواد رقمية قابلة للمعالجة والحفظ

[1] هشام رحمي، تحولات النص السردي من الرقمي إلى التفاعلي، مجلة المعرفة للدراسات والأبحاث، المغرب، ع 13، فبراير 2024، ص 701.

[2] نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، الكويت، 2001، ص 77.

والنقل، فبهذا المعنى يصبح السارد جزءًا من منظومة رقمية تتيح له التفاعل، التعدد والانفتاح على وسائط متعددة تتجاوز حدود الكلمة المكتوبة.

كما يتجلى تأثير التكنولوجيا في تطور النص السردي من خلال تحوّل الكتابة من نمطها التقليدي الثابت إلى مرحلة ديناميكية قائمة على التغيير المستمر والتفاعل، متجاوزة الأشكال القديمة كالرسم والخط واللون إلى أفاق جديدة ومتعددة تتيح للقارئ فرصًا جديدة للتفاعل مع النص، حيث قال الباحث "سعيد يقطين" عن القارئ أنه "لقد صار يتدخل بنفسه في إنتاج نصه، مستغلًا برمجيات تساعده على الإبحار، ولما كانت هذه البرمجيات تسعفه في توظيف الصوت والصورة والموسيقى والتشكيل بطرائق لا حصر لها أقدم على استثمارها بهيئات متعددة فاتحًا بذلك مجال الإبداع"[1]، بناءًا على قول الباحث "سعيد يقطين" يمكننا القول أن تطور السرد من شكله الورقي التقليدي إلى السرد الرقمي شكّل نقلة نوعية، حيث لم يعد النص ثابتًا ومغلقًا بل أصبح تفاعليًا ومفتوحًا، يدمج الصوت والصورة والموسيقى في بناء المعنى، هذا التحول في السرد مكّن القارئ من المشاركة في إنتاج النص بفضل البرمجيات الرقمية، مما أفضى إلى سرد ديناميكي متعدد الوسائط يُعيد تشكيل العلاقة بين الكاتب والمتلقي.

ومنه شهد السرد نقلة نوعية من شكله الورقي إلى الرقمي، حيث لم يعد يعتمد على الورق كوسيط وحيد، بل أصبح يُقدّم عبر وسائط رقمية تُحوّل النصوص والصور والأصوات إلى أكواد قابلة للتفاعل والمعالجة، هذا التحول أتاح للقارئ دورًا جديدًا، حيث أصبح فيه شريك في إنتاج المعنى، بفضل برمجيات عدة مكنته من الإبحار والتفاعل مع النص بوسائط متعددة، مما أعاد تشكيل العلاقة التقليدية بين الكاتب والمتلقي.

2.2 مرحلة السرد في بيئة الإنترنت:

في ظل التحولات التقنية المتسارعة، لم يعد السرد نشاطًا أدبيًا تقليديًا محصورًا في النصوص الورقية، بل انتقل إلى بيئة الانترنت حيث وجدها الأدباء فضاءً خصبًا للتطور والتجديد، حيث تعتر الإنترنت "مجموعة من النظم الشبكية الموصولة معًا، أو في سلسلة من أجهزة الحاسوب الموصولة معًا والتي تتشارك في البيانات والبرمجيات..."[2]، فقد مكّنت التكنولوجيا الرقمية السرد من أن يتحوّل إلى ممارسة متعددة الوسائط، تدمج بين النص والصوت والصورة والفيديو، ما أفضى إلى ظهور أشكال جديدة من السرد الرقمي، والسرد المتشعب، والسرد الفوري على منصات التواصل الاجتماعي، وبالتالي هو أدب تفاعلي حيث قيل فيه أنه "يمثل جنسًا أدبيًا تخلق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يستثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود-، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2012، ص 41.

[2] عبد القارد عبد الله، الأنترنيت، تقنيات وخدمات، المجلة العربية، ع 10، المملكة العربية السعودية، ص 90.

النص المترابط، ويوظف مختلف أشكال الوسائط المتعددة، يجمع بين الأدبية والإلكترونية."[1]، وبهذا المعنى فإن السرد في بيئة الإنترنت لم يعد يُنتج وفق نمط خطي تقليدي، بل بات يثوم على مبدأ الانفتاح والتشعب، حيث تُمنح للمتلقي حرية التنقل بين المقاطع ولاروابط وفق اختياراته، ما يجعل القارئ عنصرًا فاعلًا في بناء المعنى، كما أن هذا النوع من السرد يتيح تجربة قرائية غامرة ومتكاملة توظف الوسائط المختلفة في خدمة الحكاية، مما يجعل التفاعل ليس مجرد خيارن بل جزءًا بنيويًا في بنية النص نفسه، وسرد على المدونات، منصات التواصل الاجتماعي والتفاعل معه، وهذا ما يعيد تشكيل العلاقة بين المؤلف والنص والمتلقي في ضوء المنظومة الرقمية الجديدة.

فالسرد في بيئة الانترنت كان له الفضل في "منح الكتاب غير المعروفين والمبتدئين فرصة الإعلان عن أنفسهم كُتابا انطلاقًا من الفضاء الأزرق، متجاوزين بذلك بيروقراطية دور النشر، التي تهتم في أغلب الأحيان بالنشر للمبدعين المشهورين فقط"[2]، فهذا التحول في السرد لم يُحدث نقلة نوعية فقط، بل اجتماعية وثقافية أيضًا، حيث أتاح فرصًا اتسمت بالديمقراطية أمام فئات جديدة من الكتّاب، فهذع النقلة مكّنت الكتاب من تجاوز قثود النشر الأدبي ووسعت نطاق وصول أعمالهم، فالتكنولوجيا الرقمية غيّرت معايير الاعتراف الأدبي،إذ أصبح التفاعل الرقمي وعجج القرّاء والمتابعين مؤشرات جديدة على نجاح السرد وانتشاره، بدلًا من الاعتماد على دور النشر والنقد الكلاسيكي.

3.السرد التفاعلي:

و من بين أبرز التحولات التي فرضتها الثورة الرقمية على جميع الأنساق الثقافية والإبداعية، ذلك التحول الذي مسّ السرد الأدبي، مخرجًا إياه من صفته الورقية نحو صفة رقمية متعددة الوسائط، قد أفرز هذا التحول نمطًا جديدًا يُعرف بالسرد التفاعلي ،الذي هو " نتيجة لهذه الصفة أصبحنا نسمع عن (النص المفتوح – Open Ended Text) كثيرًا في النصوص المقدمة في العالم الافتراضي عبر شبكة الإنترنت"[3]، حيث تعكس عبارة "نص مفتوح" في سياق السرد التفاعلي تحوّل النص من بنية مغلقة ذات مسار خطي ونهاية محددة إلى بنية ديناميكية تسمح بتعدد المسارات والنهايات، مما يمنح المتلقي دورًا فاعلًا في إنتاج المعنى وتوجيه مجريات الحكاية داخل البيئة الرقمية.

[1] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2013، ص 194.

[2] حسيبة ساكر، الأدب من الطور الورقي إلى الطور الرقمي التفاعلي، مجلة أفاق العلمية، المركز الجامعي لتامنغاست، مج 14، ع2، أفريل 2022، ص 424.

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

فالسرد التفاعلي برز كمرحلة متقدمة من مراحل تطور السرد الرقمي، حيث لم يعد النص مغلقًا أو خطيًا في بنائه، بل بات فضاءً مفتوحًا يُشرك المتلقي في تشكيل المعنى وتوجيه مجريات الحكاية، حيث "يمنح المتلقي / المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ماي قدم على الشبكة، أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أُهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي، والدين اهتموا أولا بالمبدع، ثم بالنص، والتفتوا مؤخرًا إلى المتلقي"[1]، فهنا تحول جوهري في مركزية العملية السردية، حيث أصبح المتلقي فاعلًا أساسيًا لا مجرد مستهلك سلبي للنص، إذ تمنحه البيئة الرقمية التفاعلية سلطة المشاركة والتوجيه. ويُعد خذا التمكين تصحيحًا لمسار نقدي طويل انصبّ على الكاتب والنص فقط، دون الإلتفات للقارئ الذي بات اليوم محجور التجربة السردية التفاعلية.

فالسرد التفاعلي مبني على تفاعل المتلقي مع النص المسرود وإمكانية ترك بصمته الخاصة من خلال إختيار مسار الحكاية من البداية إلى النهاية، فالسرد التفاعلي به "البدايات غير محددة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها"[2]

4. السرد وتقنيات الو اقع المعزز والو اقع الافتراضي:

أدى تطور تقنيات الواقع المعزز (AR) والواقع الافتراضي (VR) (التي سنتطرق لي مفهومها لاحقًا) إلى إحداث نقلة نوعية في تجربة السرد، فـ "الواقع الافتراضي (VR) هو عبارة عن تقنية تستخدم الصور ومقاكع الفيديو الرقمية ثلاثية الأبعاد، لإنشاء تجارب بصرية افتراضية للمستخدمين، أما الواقع المعزز (AR) فهو عبارة عن تقنية تعمل على إثراء رؤية المستخدم للعالم الحقيقي من خلال إضافة الصور والصوت والفيديو ومجموعة من التفاصيل الافتراضية الأخرى."[3]، وقد أثّرت هذه التقنيات بشكل عميث في بنية السرد، حيث أصبح بإمكان القارئ أن ينغمس في عالم القصة ويعيش تفاصيلها وكأنه أحد شخصياتها، مما يجعل السدر أكثر حضورًا

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 51.

[2] نفس المصدر، ص 51.

[3] رويدا العربي فلاق، السرد القصصي باستخدام تقنيات الواقع الافتراضي، على موقع :
https://ijnet.org/ar/story/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A-%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%AE%D8%AF%D8%A7%D9%85-%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%81%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%B6%D9%8A
يوم: 2024/05/22 أطلع عليه يوم 2025/04/19 على الساعة 16:48.

وحيوية بفضل التفاعل المباشر مع العناصر السردية، حيث أنه "يساعد النقل السردي مؤقتًا على "نقل" الأشخاص إلى مكان نختلف، وقد يلعب دورًا مهمًا، نظرًا لأهمية سرد القصص في إعلانات الواقع المعزز، ويعد الانغماس المكاني، الذي يُعرَّف بأنه " الانتماء المكاني الزماني في العالم الذي يتميز بالمشاركة العميقة في اللحظة الحالية""[1]، حيث يتجلى لنا كيف أن تقنيات الواقع المعزز والواقع الافتراضي قد غيّرت جوهر التجربو السدرية، من عملية تلقي إلى تفاعل غامر ومباشر، يتيح للمتلقي الشعور بالمكان والانخراط الزمني في مجريات القصة، إذ لم يعد السرد مجرد محتوى يُقرأ، بل تجربة تُعاش بمل أحاسيس القارئ، وتعزز الحضور العاطفي والنفسي له داخل النص، مما يفتح أفقًا جديدًا للسرد المتعدد الوسائط.

شهد السرد الأدبي عبر التاريخ تحولات جوهرية عكست تطور وسائل التعبير والتواصل لدى الإنسان، فقد بدأ في شكله الأول شفهيًا ضمن الحكايات والأساطير المتداولة في المجتمعات القديمة، ثم انتقل مع تطور اللغو والكتابة إلى التدوين الورقي من خلال الملاحم والنصوص الأدبية، غير أنّ ظهور التكنولوجيا الرقمية في أواخر القرن العشرين أدّى إلى تحول نوعي في بينة السرد ووظيفته، حيث ام يعد النص السردي محصورًا في الشكل الورقي التقليدي، بل أصبح يُقدّم عبر وسائط رقمية متعددة تدمج بين النص المكتوب، والصوت، والصورة والعناصر التفاعلية، وقد أسهم هذا التحول في إعادة تشكيل العلاقة بين الكاتب والمتلقي، إذ أتاح لهذا الأخير إمكانية المساهمة في بناء المعنى من خلال برمجيات تفاعلية تمكّنه من التنقل بين المقاطع، والتفاعل مع الأحداث، وتوجيه مسار الحكاية، وفي سياق بيئة الإنترنت برزت أشكال سردية جديدة كالسرد الرقمي والسرد المتشعب، مما وسّع من آفاق التعبير السردي وأتاح فرصًا للنشر الذاتي أمام كتّاب مستقلين، خارج منظومة النشر التقليدية، كما ساهمت تقنيات الواقع المعزز والواقع الافتراضي في نقل السرد إلى مستوى أكثر انعماسًا، حيث أصبح المتلقي يعيش التجربة السردية بكامل حواسه، منخرطًا زمانيًا ومكانيًا داخل العالم السردين وبهذا أصبح السرد الرقمي فضاءً ديناميكيا متعدد الأبعاد، يتقاطع فيه الأدب مع التكنولوجيا ويعكس التحولات المتسارعة في أنماط الإنتاج والتلقي الثقافي في العصر الرقمي.

[1] سحر عدلي محمود، عطيات بيومي الجابري، أحمد حسن مرسي، السرد القصصي باستخدام تقنيات الواقع المعزز وتأثيره على متلقي الإعلان، مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر، المجلد 5، ع 1، 2024، ص 373.

3. الأدب التفاعلي و أثره على البنية السردية:

الأدب التفاعلي هو شكل أدبي يمنح القارئ دورًا فاعلا في تشكيل الأحداث والشخصيات أو تغيير مسار القصة علر خيارات متعددة، فقد قالت الباحثة "فاطمة البريكي" عن الأدب تفاعلي " يمكن تعريفه على نحو أمثر عمليةً وانضباطًا بأنه الادب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية.ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عن طريق الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًا إلى إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل، أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[1]، فالأدب التفاعلي عند "فاطمة البريكي" لا يكتفي بتوظيف التكنولوجيا كوسيط فقط، بل يُعيد توزيع أدوار الإبداع الأدبي، إذ يمنح سلطة موازية أو حتى متوفقة على دور الكاتب، مما يُحدث ثورة في مفهوم الإنتاج الأدبي التقليدي.

أما الأدب التفاعلي عند الباحث "سعيد يقطين" هو النص المترابط الذي يتحقق من خلال الحاسوب أي أنه لايعتمد على الصيغة الخطية التقليدية، أي يُساهم في بناء نصه مجموعة من القطع والفقرات المتصلة ببعضها البعض عن عن طريق روابط متعددة مبرمجة مسبقًا، حيث ستمح للمتلقي الدخول والتنقل بحرية في عملية القراءة.[2]

فيجمع كل من "فاطمة البريكي وسعيد يقطين" على أن الأدب التفاعلي يُعيد تشكيل العلاقة التقليدية بين المبدع والمتلقي من خلال وساطة رقمية تتيح تفاعلًا مباشرًا مع النص، فبينما تؤكد البريكي على دور المتلقي كمشارك مكافئ للمؤلف، يركز يقطين على البنية غير الخطية للنص المترابط، التي تمكن القارئ من التنقل بحرية عبر روابط مبرمجة تفتح المجال لاجبة قرائية فردية ومتجددة.

1.3. تأثير الأدب التفاعلي على البنية السردية:

أ- عدم الخطية وتعقيد البنية:

في إطار تأثير الأدب التفاعلي على البنية السردية، تُعد اللخطية وتعقيد النبة من أبرز سمات هذا التأثير، حيث تنتقل من مسار سردي تقليدي خطي إلى شبكة متفرعة من المسارات والخيارات، حيث "أن النص المترابط نص يتحقق من خلال الجاسوب وأهم مميزاته أنه غير خطي، لأنه يتكطون من العقد والشذرات التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط مرئية، ويسمح هذا بالانتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة"[3]، ومنه تأثير الأدب الرقمي على النبية السردية كان عبارة تغيير في البنية

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط – مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 264.

[3] نفس المصدر، ص 265.

السردية الخطية إلى أخرى غير خطية، حيث تُبنى القصة من وحدات سردية مستقلة مترابطة بروابط مرئية، ما يُتيح للمتلقي قراءة غير خطية تعتمد على تفاعله لاكتشاف المعنى وتنقّل حر بين مسارات متعددة.

فالبناء السردي تحول من خطية إلى بناء متشعب، حيث يتطلب هذا التحول تصميمًا دقيقًا ومنظمًا لضمان ترابط الأحداث وانسجامها، ويؤكد الباحث "جميل حمداوي" أنه "يتكون الأدب الرقمي من نشاطين: نشاط تقني آلي منضبط وخاضع للغة اللوغاريتمية والمعطيات الحسابية والرقمية، ونشاط إنساني رمزي يوظف الرموز والإشارات والأيقونات غير خاضع للضوابط التي يخضع لها النشاط الرقمي، أو النشاط التقني، بل هو نشاط سيكولوجي لا يمكن تجاهله بأي حال من الأحوال"[1]، يبرز "جميل حمداوي" أن الازدواجية البنيوية في الأدب التفاعلي، حيث يتقاطع النشاط التقني المنظم باللوغاريتمات مع النشاط الرمزي الإنساني الحر، مما يُنتج نصًا مركبًا يجمع بين الصرامة البرمجية والتعقيد الدلالي، وضمن هذا السياق تُسهم هذه النبية المزدوجة في تعزيز لاخطية النص وتعقيده، إذ تتشابك العناصر التقنية والرمزية لتُنتج سردًا متعدد المسارات يتطلب تفاعلًا معرفيًا ونفسيًا من المتلقي.

يتجلى تأثير الأدب التفاعلي على البنية السردية في تحوله من نمط خطي تقليدي إلى بناء غير خطي متشعب يعتمد على محدات مترابطة تتيح للمتلقي التنقل بحرية بين المسارات، مما يعكس لنا هذا التحول بنية سردية مزدوجة تمزج بين التنظيم البرمجي الدقيق والنشاط الرمزي الإنساني، فهذا التحول يؤدي إلى سرد معقد ديناميكي يستوجل مشاركة معرفية نفسية فاعلى من المتلقي.

ب- تطور الشخصيات الديناميكي:

يسمح الأدب التفاعلي بتغيّر مسارات تطور الشخصيات استادًا إلى قرارات القارئ، مما يعزز الإحساس بالتشاركية والواقعية داخل النص السردي، حيث "يكون السرد مفصلًا بالتركيز على أدق التفاصيل مثل المنتج السنيمائي، أو مجملًا باختصار الأحداث والتركيز على الشخصيات الرئيسية وإهمال الشخوص الثانوية مثل المكتوب الصحفي الذي يهتم بالعناوين العريضة"[2]، يعكس هذا الطرح أن الأدب التفاعلي يمنح القارئ سلطة فاعلة في تشكيل مسارات تطور الشخصيات، مما يخلق تجربة سردية ديناميكية تتسم بالانغماس والنفاعل، حيث تعتمد هذه التجربة على درجة التفصيل التي يتيحها النص، سواء على الطريقة السنيمائية في الغوص في

[1] جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، مكتبة المثقف، ج 1، ط 1، 2006، ص 14.

[2] فاطمة فايز عبده قطب، الاتجاهات الحديثة في سرد القصة الرقمية وعلاقتها بتفضيلات الجمهور المصري، المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، كلية الإعلام، جامعة بني سويف، مصر، المجلد 4، ع 1، 2022، ص 88.

التفاصيل أو الصحفية في التلخيص والانتقاء، فيتشكل تصور المتلقي للشخصيات الذي يؤدي إلى بنية سردية مرنة ومتغيرة تتكيف مع اختيرات القارئ وتعيد تشكيل الأدوار والوظائف داخل النص.

الشخصيات في الأدب التفاعلي لا تُبنى بشكل ثابت، بل تتغير استنادًا إلى التفاعلات والقرارات، فـ" النقل السردي أو المحاكاة العقلية، عادة ما تنطوي على الذات مما يجعل الفرد الشخصية الرئيسية في القصة"[1]، تظهر الشخصية في الأدب التفاعلي بُعدًا ديناميكيًان حيث تتغير سماتها تبعًا لتفاعلات القارئ واختياراته، مما يمنح المتلقي دورًا فاعلًا في تشكيل ملامحها، ويُعزز ذلك ما يُعرف بالمحاماة العقلية حيث يُسقط القارئ ذاته على الشخصية، ما يجعله المحرك الرئيسي للأحداث والشخص الفاعل في بناء القصة.

ومنه يُسهم الأدب التفاعلي في إحداث نقلة نوعية في نبية الشخصيات، فالشخصيات في الأدب الرقمي أصبحت كائنات مرنة تتشكل وفق اختيارات المتلقي وتفاعلاته داخل النص، مما يمنحه جورًا فاعلًا في توجيه القصة وتطور مساراتها، فالمتلقي عادةً ما يُصبح هو الشخصية الرئيسية في السرد، حيث أن الأدب التفاعلي تجاوز الشكل التقليدي للشخصيات وبناءها في السرد التقليدي، فقد أنتج الأدب التفاعلي تجربة سردية تشاركية تسمح للمتلقي بإعادة ملامح الحكاية وفق مسارات متعددة ومفتوحة.

ج- التفاعل والتأثير النفسي:

الأدب التفاعلي هو شكلًا رقميًا حديثًا يمنح القارئ دورًا فاعلًا في تشكيل المعنى، مما يعمق تفاعله النفسي والعاطفي مع النص، حيث " إن الأدب المتحقق من خلال التكنولوجيا الرقمية الحديثة، وهو ما عُرف بمصطلح (الأدب التفاعلي)، يستطيع أن يقدم تطبيقًا حيًّا وواقعيًا لفكرة تعدد التأويلات حول النص الواحد، وانعدام فكرة المعنى الواحد، وعدم تطابق فهم المتلقي الواحد مع فهم غيره من المتلقين، ولا مع قصد المبدع نفسه، الذي أصبح غير ذي قيمة تقريبًا"[2]، فالأدب التفاعلي يُحدث تحولًا عميقًا في البنية السردية من خلال منح القارئ حرية التأويل والمشاركة الفعلية في بناء المعنى، ما يؤدي إلى زوال مركزية المؤلف وانهيار فكرة المعنى الواحد، هذا الانفتاح على التعددية يخلق تجربة نفسية فريدة، حيث يشعر المتلقي بفاعلية في قراراته وتأثيرها في مجريات النص، مما يعزز التفاعل والانخراط ويحول عملية القراءة إلى تجربة فردية ذات طابع شخصي وتأويلي متجدد.

كما أنا للأدب التفاعلي تاثير على نفسية المتلقي من خلال إعادة تشكيل العلاقة بين المتلقي والنص الأدبي، حيث يتنقل من القارئ من موقع التلقي السلبي إلى موقع المشاركة الفاعلة في إنتاج المعنى، انطلاقًا من رؤية

[1] مرازقة خلود، بوخدنة نهاد، يخلف شهرة، تأثير السرد الرقمي على اتجاهات المستهلك، ماستر اتصال وعلاقات عامة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، الجزائر، 2022، ص 39.

[2] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 159.

رولان بارت، تتأسس القراءة على الرغبة الذاتية لا على الامتثال لسلطة المؤلف أو ثبات المعنى[1]، وهو ما يتقاطع بوضوح مع خصائص الادب التفاعلي الذي يمنح المتلقي سلطة إعادة التشكيل في نبية النص وفق اختياراته وتفاعله النفسي، وبذلك يصبح التفاعل مع النص نابعًا من رغبة داخلية من التملك والتفسير الشخصي، مما يعكس تحولًا في البنية النفسية للقراءة من الانضباط إلى التعدد والانفتاح.

د- التحديات والنقد:

يُعد الأدب التفاعلي أحد أبرز تجليات إلتقاء الإبداع السردي بالتكنولوجيا الرقمية، حيث أدى إلى إعادة تشكيل بنية النص التقليدي، معتمدًا على توظيف الوسائط المتعددة والانفتاح على فضاء رقمي يتيح للقارئ التفاعل والمشاركة في إنتاج المعنى، وقد جاء هذا التحول مصحوبًا بجملة من التحديات النقدية تتعلق بكيفية استقبال النص وتاويله، فرغم " تأخر ظهور النصوص الأدبية التفاعلية في الكتابات العربية وتعثرت بدياتها، بيد أنّه لا يمكن إنكار تأثير التكنولوجيا ,آلياتها على الأدب، من خلال إثرائها وما يواكبها من حركة نقد إن هذه الكتابات الجديدة تتكامل فيها معطيات الصوت والصور والموسيقى... مع اللغة، تشكل مُحفزًا على المشاركة في الإبداع"[2]، فقد فرض الأدب التفاعلي تحديات واضحة على نبية السرد التقليدي، وذلك بفعل تكامله مع الوسائط المتعددة مثل الصوت والصورة، حيث يعتبر هذا التداخل عاملًا مهمًا في خلق بنية سردية جديدة غير خطية، تُشرك القارئ في الإبداع وتكسر مفهوم المؤلف الفردي.

أما من ناحية النقد فقد أثارت هذه النصوص تساؤلات حول غياب عناصر البنية الكلاسيكية للسرد، وانفتاح النصوص على قراءات متعددة قد تفتقر إلى التأويل الموحد، مما دفع بعض النقاد إلى التشكيك في استقرار المعنى وقدرة القارئ/ المستخدن على استيعاب النص، و قد أشار الدكتور عبد الله الفيفي إلى التحدي مبينًا أن النص الإلكتروني يتصف بشبكة تفاعليةذات تركيب لغوي غير تقليدي تجعل من الصعب تقديم قراءة نقدية شاملة، في ظل غياب شكل خطي أو مغلق للنص.[3] وهو ما ولّد إشكالات نقدية حول ماهية النص الرقمي وحدوده، ومدى قابليته للتصنيق أو التأويل الموحد.

فيتضح لنا من خلال ما سبق أن الأدب التفاعلي لا يُعد مجرد تطور شكلي في وسائل تقديم النصوص، بل يُمثل تحولًا جوهريًا في مفهوم الكتابة والقراءة معًا، إذ أعاد صياغة العلاقة بين المؤلف والقارئ والنص عبر توظيف المسائط الرقمية والتفاعل الآني، مما أنتج بنيات سردية جديدة تتجاوز الخطية التقليدية، وتُعيد تشكيل

[1] ينظر،نفس المرجع، ص 151.

[2] رشيدة كلاغ، الأدب التفاعلي وتحديات عصر الرقمنة، مجلة النص، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، المجلد 10، ع 01، 2024، ص 598.

[3] ينظر، عبد الله بن أحمد الفيفي، الأدب التفاعلي الإلكتروني، مقالات إضبارة، ص 2.

الشخصيات والأحداث وفقًا لتفاعل القارئ، وقد أسهم هدا التغيير في تعزيز الطابع الديناميكي للنص، حيث لم يعد المعنى ثابتًا أو محصورًا في تأويل أحادي، بل أصبح متعددًا ومنفتحًا على قراءات فردية متجددة، وهو ما انعكس على البنية النفسية للقراءة والتلقي.

ومع ذلك فرض هذا التحول تحديات نقدية عميقة تمثلت في صعوبة تحليل النص التفاعلي بأدوات النقد الكلاسيكية، وانفتاحه على عدة احتمالات لا حصر لها من التأويل، مما أوجد إشكالات حول المعنى والاستقرار النصي، لذلك فإن تناول الأدب التفاعلي يتطلب تجديد المنهجيات النقدية، واعتماد مقاربات متعددة التخصصات تراعي طبيعته الرقمية التشاركية، وهو ما يفتح المجال أمام بلورة نظريات جديدة في فهم وتقييم الإبداع الأدبي في العصر الرقمي.

لقد تناولنا في هذا الفصل كيف تطور السرد في ظل التكنولوجيا الرقمية، مركزين على التحولات التي طرأت على شكل ومضومن السرد بفعل التفاعل بين الأدب والتقنيات الحديثة، كما استعرضنا كيف أسهمت الوسائط الرقمية في إعادة تشكيل النبية السرديةن من خلال إتاحة فضاءات سردية تفاعلية وغير خطية، وناقشنا كذلك تأثير الوساط الجديدة على دور المتلقي الذي لم يعد مجرد قارئ سلبي، بل أصبح مشاركًا فاعلًا في إنتاج المعنى، مما أدى إلى تجاوز الأطر التقليدية للسرد

الفصل الثالث

تحليل رو اية الزنز انة رقم 6 لحمزة قريرة كنموذج للأدب الرقمي

يأتي هذا الفصل في إطار الدراسة التطبيقية التي تسعى إلى الكشف عن ملامح التجريب السردي في الأدب التفاعلي من خلال تحليل الرواية التفاعلية الرقمية المعنونة بـ"الزنزانة رقم 6" للكاتب الجزائري "حمزة قريرة" بوصفها نموذجًا معاصرًا يجمع بين البنية الرقمية والمضامين الإنسانية، ويعكس التحولات العميقة التي مست الشكل والمحتوى في الخطاب الروائي.

فهذه الرواية تمقل امتدادًا لتطور الكتابة التفاعلية في المشهد الأدبي العربي، إذ تجمع بين البنية السردية المتشعبة والتقنيات الرقمية الحديثة التي تمكن المتلقي من المشاركة في بناء الأحداث، تشكلها واتخاد قرارات من شأنها تغيير مجرى القصة، فرواية "الزنزانة رقم 6" مثال عن تحول المتلقي من التلقي السلبي إلى التجربة التفاعلية متعددة المسارات.

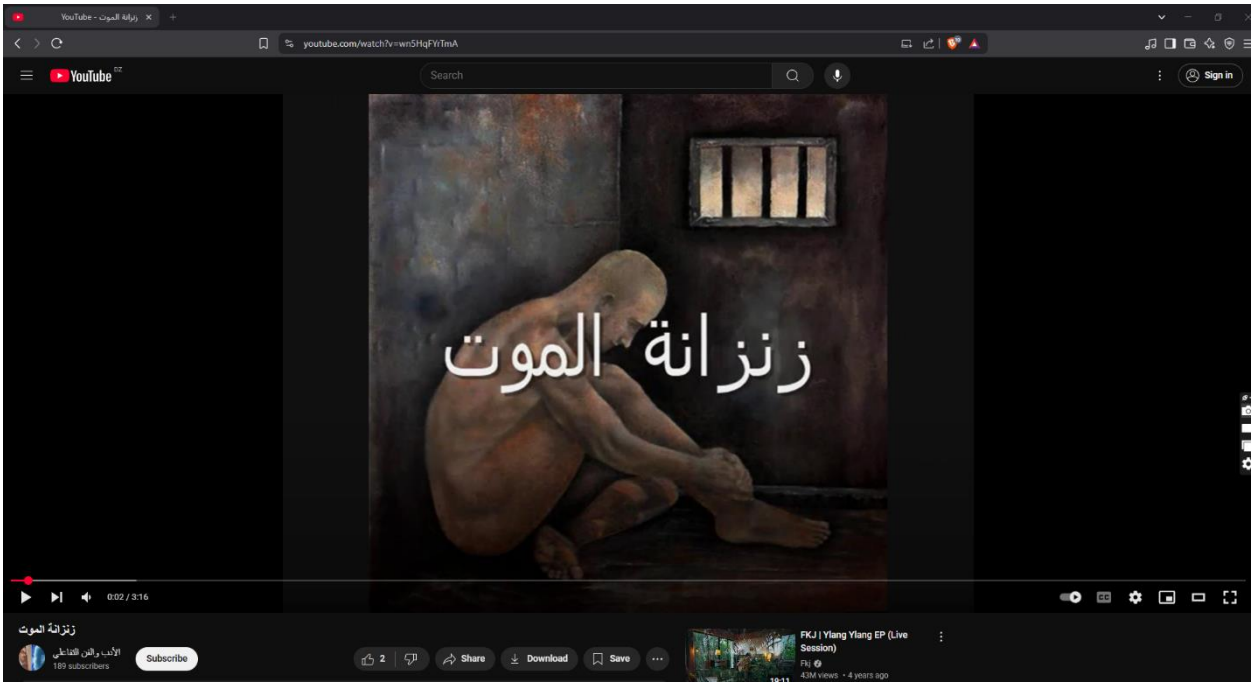
حيث نسعى في هذا الفصل إلى تقديم تحليل شامل لرواية "الزنزاتنة رقم 6" من خلال ثلاث محطات رئيسية، أولها ملخص لأحداث الرواية بهدف إبراز سياقها العام ومضامينها المحورية، ثم ننتقل إلى تحليل تقنيات السرد المعتمدة فيها، لا سيما ما يتصل بالبناء غير الخطي، وتعدد وجهات النظر كأدوات تعزز الطابع التفاعلي للنص، أما المحور الأخير فخصصناه لتجربة القارئ من حيث التفاعل النفسي والفكري الذي تتيحه الرواية، ودور القارئ في صياغة مسارات الحكاية، مع الوقوف على التحديات النقدية التي تفرضها هذه التجربة على آليات التلقي والتأويل الأدبي التقليدي.

1. ملخص القصة:

يعد كاتب الرواية التفاعلية "الزنزانة رقم 6" البروفيسور "حمزة قريرة " "أستاذ التعليم العلي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر، وأستاذ السرديات العربية، يشغل منصب رئيس قسم اللغة والأدب العربي، مهتم بالأدب التفاعلي."[1]، فالبروفيسور "حمزة قريرة" يعد من رواد الأدب التفاعلي في العالم العربي عامة والأدب الجزائري خاصة.

حيث تُصنف رواية "الزنزانة رقم 06" ضمن الروايات الموسومة بالطابع الرمزي الواقعي، حيث تتألف من ستة فصول تحمل عناوين مثل " موت بلا موعد، خطوة في الفراغ، حزن مسافر، قبلة وداع، رؤيا، وتأشيرة على جهنم"، فهذه العناوين تعكس الأجواء المظلمة للرواية التي تتراوح بين الحيرة، الغموض واليأس، فقد وظف الكاتب اللونين الأحمر والأسود بكثافة كرمزين للخراب، الدم والمصير المجهول.

[1] فاطمة الوحش، البروفيسور حمزة قريرة: لا مكان لأصحاب ذهينة الورفي في هذا العصر الرقمي، الشعب أونلاين جريدة إلكترونية، نشر يوم: 2021/09/22، أطلع عليه يوم: 2025/04/18 على الساعة 10:45، https://appurl.io/hL67PRTDqz.



الشكل 01: زنزانة الموت (الزنزانة رقم 06)[1]

فالصورة التي في الفيديو المعنون بـ "زنزانة الموت" تعكس لنا أجواء قاتمة تمامًا مع العنوانين المستخدمة في فصول الرواية، فهذه الصورة التي تعتبر مدخلًا للرواية توحي لنا بالحيرة، الغموض، واليأس، وتُجسد هذه الصورة على المستوى البصري، رمزية للانهيار النفسي والمصير المجهول، إضافة إلى الموسيقى الحزينة المرفقة مع الصورة، والتي هي عبارة عن موسيقى بالكمان.

فالرحلة في الرواية التفاعلية "الزنزانة رقم 06" تدور أحداثها في إطار نقدي يُعري واقعًا سياسيًا وإجتماعيًا مأزومًا، حيث يسلط البوفيسور الضوء على مظاهر الفساد والانهيار البنيوي داخل الأنظمة العربية، فنص رواية "الزنزانة رقم 06" هو "نص روائي يطرح عبر متونه "حمزة قريرة" النظام السائد الفاسد، على مستوى الوطن العربي الإسلامي / الجزائري، ويعرض عبر فضائه مختلف الآفات والظواهر الاجتماعية السائدة والخطيرة، والتي يمكننا إجمالها في: ظاهرة البيروقراطية، أكل المال العام، الغش، السرقة، إخضاع صوت الحق للصمت، وغيرها من أنواع الظلم وبشاعته، صمت صوت المثقف، هذا الأخير الذي أصبح يُزج في المعتقلات والسجون"[2]، فرواية "الزنزانة رقم 06" تعكس لنا نقدًا لاذعًا للنظام الفاسد في السياق العربي والإسلامي، مركزًا على تفشي البيروقراطية، الفساد المالي، والسكوت القسري عن الحق، كما يسلط الضوء على تهميش المثقف،

[1] زنزانة الموت، الزنزانة رقم 06، https://www.youtube.com/watch?v=wn5HqFYrTmA

[2] سمية قايم، جماليات النص المرفل التفاعلي، وسيرورة المتلقي -قراءة في رواية الزنزانة رقم 06، حمزة قريرى أنموذجًا-، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبان، قسنطينة، الجزائر، المجلد 18، ع 1، ديسمبر 2022، ص 77.

قمعه وإسكاته، مما يبرز اختلال ميزان العدالة وغياب حرية التعبير في واقع تسوده الظواهر الاجتماعية الخطيرة.

فالرواية وظفت شخصية "مراد" كبطل رمزي الذي يمثل المثقف المغترب في وطنه، والعاجز عن مواجهة ظل آلة القمع التي لا ترحم، " موت دون موعد

رموني في الزنزانة اللعينة كنت أصرخ بأعلى صوتي، والسب والشتم واللكمات على ظهري ووجهي ردّدت دون جدوى "لست الفاعل، عليكم أن تفهموا.. لم ارسل أيّة رسالة، صفحتي على الفايسبوك نسيتها مفتوحة في مقهى الأنترنت أكيد أحدهم فعل هذا أي ثورة.. اللعنة على الثورة وعلى مارك معها.. أنا مراد لست زكي.." بهذه العبارات ختمت آخر كلام لي مع البشر...،"[1]، فيجد "مراد نفسه ضحية لاتهام ظالم بسبب منشور على "فايسبوك"، فيُعتقل ويُعذّب بلا محاكمة مما يعكس تغول السلطة وخنق حرية التعبير، فمن خلال صرخته "أنا مراد لست زكي.." ورفضه لفكرة الثورة التي خانته، تتجلى حالة الضياع والخذلان التي يعانيها جيل كامل خُدع بشعارات التغيير، فالرواية التفاعلية تكشف لنا أن الواقع أكثر ظلمة مما كان هذا الجيل يتصور، فقد نجح الكاتب في تحويل الرواية إلى صرخة ضد الظلم، ومرآة تعكس وجع الإنسان العربي التائه بين الرغبة في الإصلاح واستحالة تحقيقه في ظل أنظمة مستبدة.

فالفصل الأول هو عبارة عن مشهد كله ألم وجودي، فـ "مراد" في هذا الفصل يعاني من لحظة انهيار داخلي تتجاوز حدود الجدران الأربعة للزنزانة رقم 06، فالنص في هذا الفصل يعبر عن القمع، الاغتراب، والخذلان، فصراخ "مراد" في الفراغ ليس من أجل إيصال رسالته، بل لفرض وتأكيد وجوده في وجه هذه الألة القمعية فقد قال "مراد" عند دخوله الزنزانة رقم 06 "دخلت لها وكأنني أساق إلى الموت"[2]، ففي عزلته تقاطع جسده مع الذاكرة المثقلة بالخسارات ومشاعر الذنب والخذلان التي تغمر نفسه، وخاصة زكي ابن عمه الذي لم تسنح له الفرصة ليقول له كلمة وداع أو حتى يعرف مصيره "اللعنة على زكي ابن عمي يذهب للقتال في البلاد العربية وأسجن أنا"[3] فـ"زكي" ابن عم مراد هو زكي بن محمود العيسوي لا لا ذو العينين البنيتين وشعره الأسود هو طالب أعزب كما ذُكر في بطاقة تعريفه المرفقة في الرواية.

[1] حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html.

[2] نفس المصدر.

[3] نفس المصدر.

بطاقة تعريف

الاسم واللقب: زكي بن محمود العيسوي لا لا

تاريخ ومكان الميلاد: ...-02-1985 . بلاد عربية

الطول: 1.65م لون العينين بني لون الشعر أسود

علامات خصوصية لا شيء

الجنس: ذكر

الحالة العائلية: أعزب

المهنة: طالب

الشكل 02: بطاقة تعريف زكي[1]

فقد استيقظ "مراد" بذاكرة محمّلة بأسماء مثل عمه سعيد وصديقه سفيان ليستمد من ذكراهم طاقة رمزية تعادل صراع الحياة والموت، لكنه يُدرك رغم كل ذلك أن لا أحد سينقذه وأن الوجع الوجودي لا يُشارك بل يُعاش في صمت، فطرح الكاتب في هذا الفصل أسئلة بعمق حول معنى العدالة، وجدوى المقاومة، وحدود الصبر الإنساني، وسط منظومة قمعية تتغذى على إذلال الكرامة، "لا غير ممكن نحن في زمن الديمقراطية ... اااف اخرس أي ديمقراطية..."[2]، وهكذا لا يروي النص تجربة سجين فقط، بل يحفر في طبقات الإنسان حين يُسلب صوته ويُترك للموت، لا برصاصة، بل بصمتٍ بطيء لا يسمعه أحد.

يبدا الفصل الثاني المعنون بـ "خطوة في الفراغ" باعتراف "مراد" أنه لم يعد يبالي بالزمن، وقد فقد الإحساس بتتابع الأيام من دخوله زنزانته بسبب تهمة لا يعرفها، "لم أعد أبالي بالزمن منذ رُميت في هذه الزنزانة بسبب تهمة لا أعرفها"[3]، حيث أصبح "مراد" يتحدث عن معاناته مع القلق والفراغ، فصار النوم والاستيقاظ عملية مرهقة عقليًا ونفسيًا، حيث تتجلى الوحدة بأشد صورها فيبدأ في استحضار الماضي ويتألم مع ذكريات الفقد، خاصة وانقطاعه عن الحياة الاجتماعية كليًا.

داخل الزنزانة وجد "مراد نفسه محاطًا بأصوات السجناء، الكوابيس والأحلام المؤلمة، فبدت له الحياة وكأنها حلم بعيد المنال، يمر عليه طيف صديقه "رمزي" الذي اختفى فجأةً "كان صديقي رمزي سنجابًا مضى وقت

[1] بطاقة تعريف زكي، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_39.html.

[2] حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 06، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

[3] نفس المصدر، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_1.html.

طويل برما هو الآن رجل أعمال في فرنسا هاجر مع من هاجر وربما مات وأكله الحوت."[1]، فقد عانى السجين "مراد" في زنزانته التي لا تتعدى ثلاثة أمتار طولًا ومترين عرضًا.

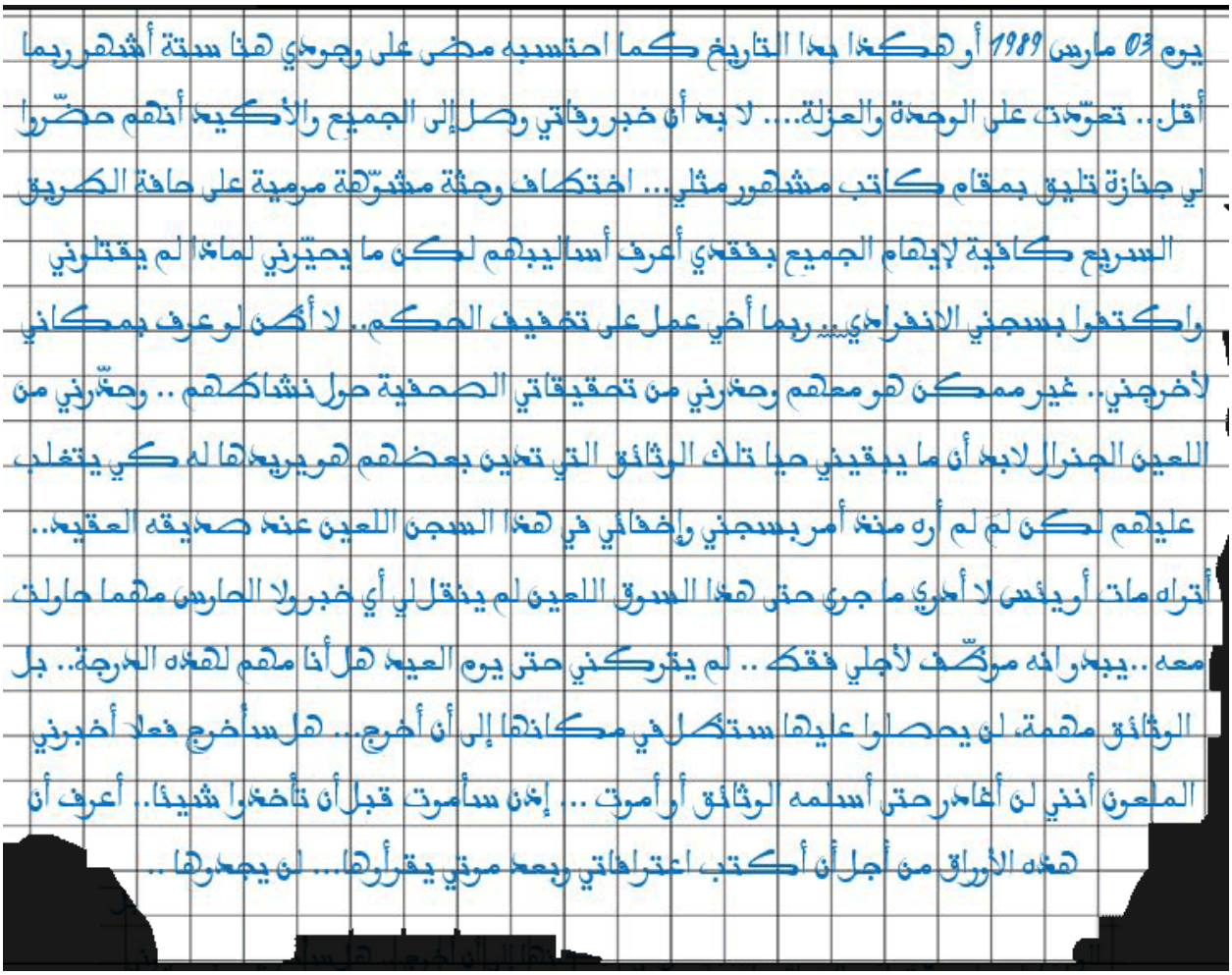
الشكل 03: الزنازنة رقم 06

بعد الروتين القاسي الذي عانى منه السجين "مراد" في زنزانته الانفرادية، حيث كان يعيش على الوقع التعذيب خاصة الصعق بالكهرباء، وكان يأكل وجبة واحدة يوميًا وقارورة ماء فقط، فقد كان يعاني من ألم نفسي وجسدي، حتى أصبح يفكر في الانتحار لكن ما بعث في نفسه الأمل هي اللفافة التي كان يجدها بين الكتب التي قرأها في عزلته فصور نفسه كالأنبياء "بدأت تراودني الهلوسات حول النبوة.."[2]، فقد كانت اللفافة التي وجدها بين الكتب عبارة عن مذكرات سجين من فترة الثمانينات، " إنها مذكرات معتقل كان قبلي تعود إلى أكثر من عشرين سنة...."[3]، يسترجع الكاتب مذكرات قديمة تعود إلى فترة أواخر الثمانينيات واصفًا حالة من الغموض والتداخل الزمني بين الماضي والحاضر، حيث يتحدث عن رجل غريب اختفى دون أثر، مما يثير شكوك حول حقيقة ما جرى رغم محاولات "مراد" المتكررة لفهم القصة من خلال إعادة قراءة اللفافات، فيبقى الوضع غامضًا عاكسًا حجم القهر واللايقين الذين عاشهم مراد في عزلته داخل الزنزانة رقم 06.

[1] حمزة قريرة، نفس المصدر، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_1.html.

[2] نفس المصدر.

[3] نفس المصدر.



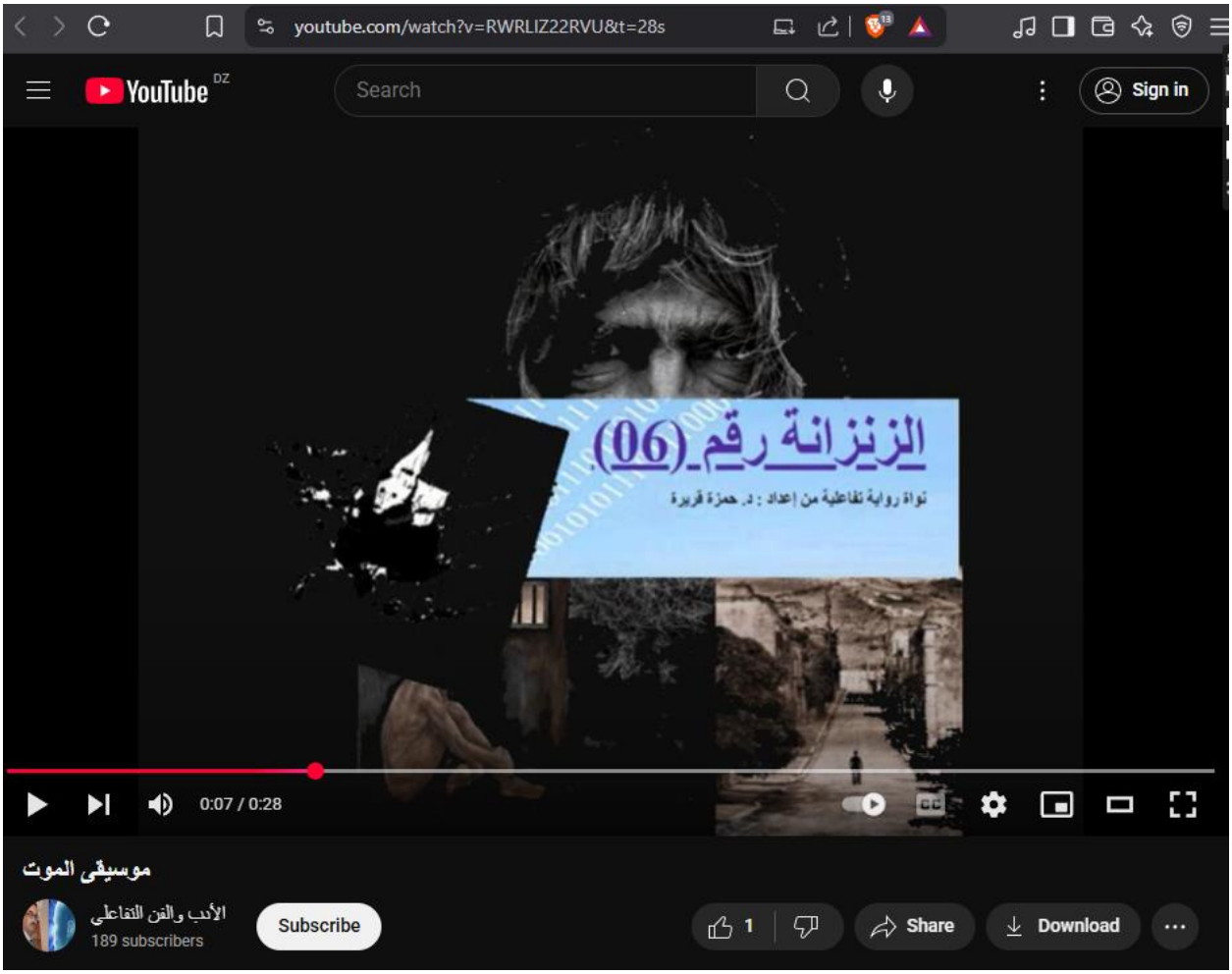
الشكل 04: المذكرات ص 01.[1]

أما الفصل الثالث "حزن مسافر" فقد انطلق السرد به بعد لحظة اكتشاف السجين "مراد" لمذكرات الشخص الذي اعتقل في الثمانينيات، مما خلق تداخلًا بين الزمنين، الزمن الحالي وزمن كتابة المذكرات، فهذا التداخل يعكس استمرارية المعاناة داخل الزنزانة رقم 06، يبرز كيف أن الألم والظلم يتجاوزون الأفراد ليصبحا جزءًا من ذاكرة المكان، فقد حول الكاتب صورة الزنزانة من مجرد مكان إلى رمز للغموض والبحث عن الحقيقة، فقد ربط "مراد" كل أمله بمذكرات السجين السابق حيث شعر أن هناك جزءًا مفقودًا من المذكرات فصار يبحث عنها في كل شبر من الزنزانة، "أين وصلت في بحثي عن بقية المذكرات اه لم أبدأ بعد ... ممر الهواء هو البداية ... لا أريد البدء به"[2]، كما أرفق الكاتب هذا الفصل بما سماه ب"موسيقى الموت" التي هي عبارة عن صوت لباب

[1] المذكرات ص 01. https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_15.html.

[2] حمزة قريرة، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html.

زنزانة يخبط، وكأن "مراد" صار يريد أن يجد الجزء المفقود من المذكرات على حساب حريته.



الشكل رقم 06: موسيقى الموت.[1]

فأحداث الفصل الثالث من الرواية كشفت عن البعد الإنساني والنفسي لشخصية "مراد، حيث يتقاطع بحثه عن الحقيقة (عبر مذكرات المعتقل السابق)، مع انبعاث ذكريات أليمة من ماضيه، أبرزها صورة والد المتعب، وصديقه "عبد السلام" الذي أنهى حياته بسبب الحب، هذا التفاعل بين الماضي والحاضر يُضفي عمقًا وجوديًا على الرواية، ويُظهر أن "مراد" لا يصارع فقط فساد النظام بل يعيش أيضًا صراعًا داخليًا يمزج بين الألم، والندم، والحنين إلى معنى يمنحه سببًا للعيش.

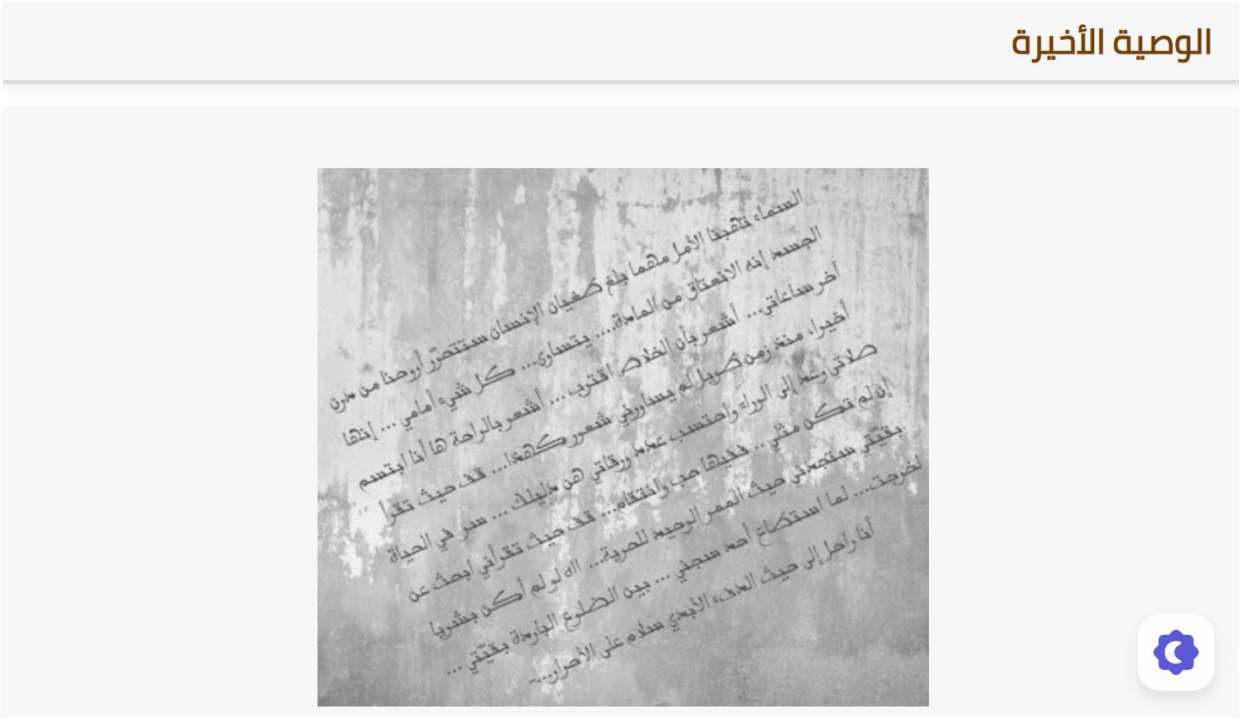
فكلمات مراد "لا يمكن أن أتخلى على الحياة من أجل فتاة ... لكن آدم ترك الجنة .... صرت الآن أقدر عبد السلام ليا لي فتاة أحبها أيضًا وأنا مستعد أن أموت من أجلها المهم أن تحبني... على الأقل أجد شيء أعيش من أجله."[2]، تعبر عن تحوّل داخلي حيث يبدأ بتفهّم دوافع عبد السلام، ويعترف بحاجة الإنسان إلى الحب كقيمة

[1] موسيقى الموت، https://www.youtube.com/watch?v=RWRLIZ22RVU&t=28s.

[2] حمزة قريرة، الرواية، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html.

تمنحه سببًا للتمسك بالحياة، بذلك تُضفي الرواية بعدًا عاطفيًا شاعريًا على الطابع السياسي والاجتماعي، لتؤكد أن الفرد، وسط أنظمة فاسدة ومجتمعات مضطربة، يظل يبحث عن الحب والانتماء كملاذ أخير للنجاة من العبث والفراغ.

فظل "مراد" يبحث عن الجزء المفقود حتى وجد لفافة تبدو وكأنها الكلمات الأخيرة للمعتقل، "خربشات أخرة تكلأ المكان لكن هذا النص يبدو الأكثر حماسة ويُخفي الكثير – قف حيث تقرأ صلاتي وعد إلى الوراء – يظهر من خلا عباراته أنه يرسل رسالة مشفّرة ... أو ربما جنّ في أيامه الأخيرة"[1]



الشكل رقم 06: الوصية الأخيرة.[2]

فأكمل بحثه حتى وجد الجزء الثاني من المذكرات التي بعثت فيه الأمل من جديد حول فك شفرة لغز المعتقل السابق، فقد قال مراد في الجزء الثاني من المذكرات " قصص مروعة لا أكاد أمسك خيطًا حتى تضيع من خيوط أخرى، أخوه وزير وهو في السجن لديه ابنة بالتبني أفكاره ثورية..."[3] ، حيث يعكس العثور على الجزء الثاني من المذكرات تصاعد التوتر النفسي والذهني لـ"مراد"، الذي يواجه خيوطًا متشابكة وغامضة في مذكرات المعتقل السابق، فتزداد حيرته بين الحقائق المموهة والأكاذيب الرسمية، المرويات التي لا تُفصح عن اسم صاحبها،

[1] حمزة قريرة، الرواية، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html.

[2] الوصية الأخيرة، https://www.litartint.com/2018/11/Thelastcommandment.html.

[3] حمزة قريرة، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html.

والمعلومات المبهمة عن شخصيات نافذة مثل "أخ الوزير" تُسهم جميعها في تعميث أزمة الثقة التي يعانيها مراد، لا سيما في ظل إعلام يروّج للمزت الغامض ويغلف الحقيقة بالخداع.

فقد كان المعتقل السابق الكاتب للمذكرات رسام بارع حين أكتشف "مراد" رسمة في المذكرات عنونت بـ"فتاة القدر"

فتاة القدر

المذكرات الجزء 02 الصفحة 11

الشكل رقم 07: فتاة القدر.[1]

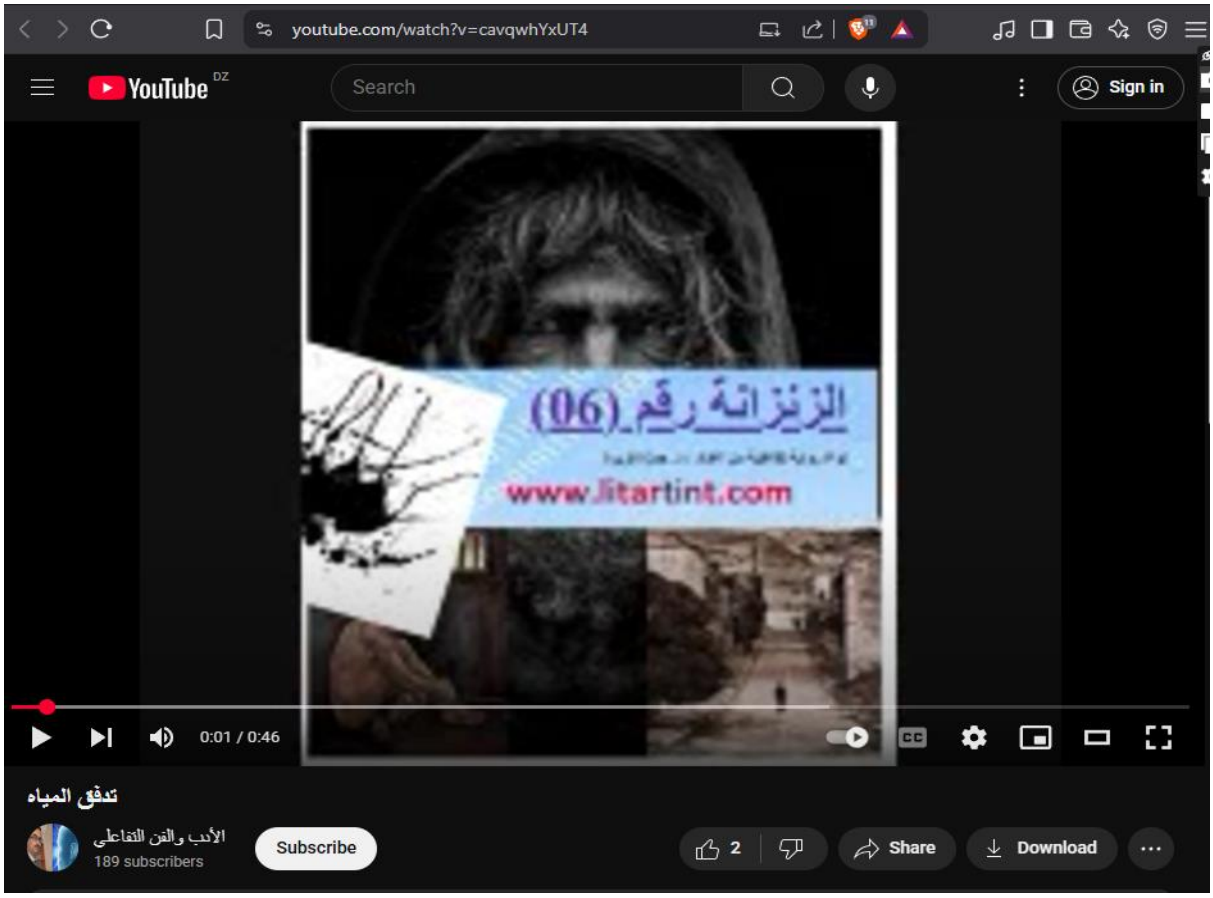
أما الفصل الرابع من رواية " الزنزانة رقم 06" عنون بـ"قبلة الوداع"، قدم فيه البروفيسور "حمزة قريرة" تصور جديد لزنزانة "مراد" حيث حولها إلى مختبر وجودي تتكثف فيه الأسئلة الكبرى حول الحياة والموت، الوطن والهوية، العقل والعبث، تبدأ من شعور "مراد" بالخذلان عندما قال "رموني في زنزانة ونسوني كل ذنبي صفحة فايس بوك فيها تواصل بيني وبين ابن عمي الذي عرفته قبل سنوات فقط"[2]، ليضع القارئ مباشرة في مواجهة الواقع العبثي للقمع والاعتقال التعسفي.

[1] فتاة القدر، https://www.litartint.com/2018/12/GirlofDestiny.html.

[2] حمزة قريرة، الرواية، https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html.

تُعالج الرواية في هذا الفصل موت الإنسان معنويًا قبل أن يُجهز عليه جسديًا، فالسجين لا يعرف مصيره حيث يُترك في زنزانة تغمرها المياه تدريجيًا، في مشهد رمزي يمثل انهيار السلطة والقيم، ومع تصاعد منسوب المياه، ترتفع حدة التأملات الفلسفية، فيقول مراد " سأقف وأرقص أرقص أرقص على الطاولة، أرى الكتب تحتي تسقط واحدًا تلوى الآخر، أتعمد دفع بعضها برجلي إلى الماء"[1]، وهي صورة تجسد التمرد الأخير برقصة في وجه العدم الذي طال مراد في الزنزانة رقم 06، حيث يعتبر هذا التصور استهزاء بالموت نفسه.

فالكتب التي تحيط بـ "مراد" السجين ليست مجرد ديكور، بل حوارات فكرية ترافقه نحو نهايته، الجريمة والعقاب، ألف ليلة وليلة، بلاغات النساء، جدد حياتك، وحتى أعمال جاك دريدا، هذه الكتب تغرق معه في مشهد بالغ الرمزية "ديستوفسكي يغرق ... كتاب السياسة لأرسطو يتشبّث بالحياة ... لكن دون جدوى" [2]، إنها لحظة توديع فكرٍ لم يُنقد صاحبه، فالموت لا يعترف بالحكمة، كما أرفق الكاتب هذا المشهد بموسيقى تحت عنوان "تدفق المياه" والتي هي عبارة عن صوت خرير المياه.



الشكل رقم 08: تدفق المياه.[3]

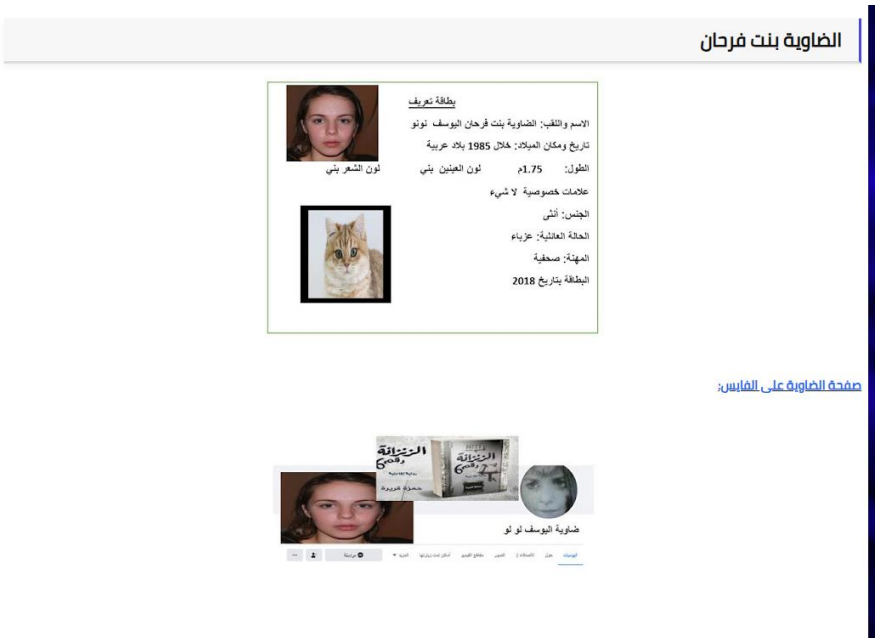
[1] حمزة قريرة، الرواية، https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html.

[2] نفس المصدر.

[3] تدفق المياه، https://www.youtube.com/watch?v=cavqwhYxUT4.

تتكرر عبارات الشك والسخرية في هذا الفصل، حيث يطرح "مراد" أسئلة عن جدوى الكفاح في عالمٍ منهار "سأموت سأرحل كما جئت نكرة في مجتمع نكرة" و" المهم أن لا يعرف أحد بأمرك"[1] مما يعكس خيبة كبرى في مؤسسات الوطن والإنسان، يتنهي هذا الفصل بانعتاق ميتافيزيقي، ليس فقط من أجل الحياة، بل من هوية عربية فقدت كل معنى في رأيه، فيقول في أحد أكثر المقاطع حدة "تبا لهويتي، تبا لعروبتي، ماذا جنينا منها غير البؤس والشقاء؟"[2]، هذه الجملة تشكل لحظة ذروة الوعي المأساوي الذي يستبد بالسجين ليرحل على وقع أسئلة بلا أجوبة، واحتضار يملؤه السخرية، النبش، والنبوءة.

"رؤيا" خامس فصول الرواية، بدأه "مراد" بسرد لحظة استثنائية، حيث فتح باب زنزانته التي مكث فيها أكثر من سنة منسيًا، محاطًا بالماء والكتب والغموض، مشيرًا إلى شكل الذي أصبح مرعبًا، "أصبحت كالوحش، شكلي مرعب رايته والماء يغمر الزنزانة.."[3]، فالعزلة الطويلة أفقدت "مراد" ملامحه الإنسانية، وجعلته غير قادر على التفاعل مع فكرة النجاة نفسها، بل بدأ يتشبث بآخر ما تبقى له من هوية، أي المذكرات التي وجدها هناك في الزنزانة وصورة الضاوية.



الشكل رقم 09: الضاوية بنت فرحان.[4]

[1] حمزة قريرة، الرواية، https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html.

[2] نفس المصدر.

[3] الرواية، https://www.litartint.com/2018/12/Dream.html.

[4] بطاقة تعريف الضاوية وصفحتها علي الفايس بوك، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_9.html.

فقد شهد هذا الفصل لحظة المعجزة، مع اقتراب أصوات الجنود يتساءل "مراد" "هل المعجزات موجودة؟"[1]، وكأن نجاته من الموت لم تكن كافية لتقنعه بأن هنا شيئًا اسمه الخلاص الحقيقي، وحين يُفتح الباب بإطلاق النار، يصف "مراد" رد فعل الجنود حين "قال أحدهم: ما هذا إنه وحش... عرفت أنه يقصدني...." [2]، فالعزلة شوهته إلى الحد الذي جعله يبدو غير بشري.

الشكل رقم 10: صورة مراد. [3]

فرغم إعلان حريته لم يشعر بها حين قال "جسدي لا يريد الخروج، شيء ما بداخلي يقول اتركوني وشأني، اريد الموت هنا..." [4]، فالحرية بعد كل هذا الزمن لم يعد لها معنى عند "مراد"، فقد بدا له وكأن السجن أصبح جزءًا من ذاته، والخروج منه تهديد لهويته الجديدة المشوهة، أما بعد خروجه من عزلته يكتشف "مراد" أن المدينة نفسها سجينة للفوضي والانهيار، يرى الثورة في نهايتها والناس في الشوارع ينهبون ويصوّرون بينما هو موضوع دهشة حين قال "هذا من كبار المعارضين والمناضلين، هو هنا منذ سنوات...أُنظر أيها العالم، الثورة تنقذه"[5]، لكنه لا يشعر بأن العالم أنقِذ بل كأنما خرج إلى جحيم آخر، ولحظة مقتل السائق الذي كان ينقله للمشفى أكد ما قيل سلفًا "كرهت البعث الجديد الذي يبدأ بالموت"[6].

[1] حمزة قريرة، الرواية،https://www.litartint.com/2018/12/Dream.html.

[2] نفس المصدر.

[3] حمزة قريرة، الرواية،https://www.litartint.com/2018/12/Dream.html.

[4] نفس المصدر.

[5] نفس المصدر.

[6] نفس المصدر.

بعد خروج "مراد" من السجن استخدم الجنون كدرع حتى يتنقل بحرية في المدينة، يأكل مجانًا، يدخن لا يوقفه أحد، لأنهم يرونه مجنونًا "لا أحد يكلمني، عرفت السبب سريعًا لما وقفت أمام زجاج إحدى السيارات، حيث رأيت كائنًا غريبًا يلبسني إنه ليس أنا، شعر كثيف يتعدى 40سم ولحية طويلة وملابس رثة إنني مجنون بإمتياز.."[1]، هذا الجنون أصبح غطاءً منيعًا لا يُخترق، وهو وحده منحه حرية لم يعرفها من قبل، حتة وإن كانت حرية مرّة مفروضة.

الشكل رقم 11: مراد بعد خروجه من السجن.

ففي سعيه لتفهم واقعه، تذكر "مراد" عمه السعيد المثقف الحارس للمقبرة، فقرر زيارته لكن يجد البيت مهجورًا، ويخبره شاب من الشارع "عمي السعيد يعيش الآن في المقبرة.. العملية لا تنتهي وقد بدأها بابنيه راحا ضحية القصف...." [2]، فالسعيد صار حارس الموتى فعليًابعدما خسر أحبته، وهكا تتحول على أكثر أماكن الحياة انتظامًا وسط الجنون.

فقد اختتم هذا الفصل بتمهيد للفصل الأخير حين قال مراد " عمي السعيد اختار أخيرًا مكانه..أما بيته والمدينة الحزينة فهي تأشير إلى جهنم"[3]، إنها نهاية تجسد رؤيا شاملة عن ضياع الإنسان في عالم لم يعد فيه للمكان أو للذاكرة أي معنى.

"تأشيرة إلى جهنم" هو عنوان الفصل الأخير من الرواية التفاعلية "الزنزانة رقم 06" حيث هو فاصل بالغ الكثافة النفسية والرمزية، يُكمل رحلة التحوّل الوجودي لـ "مراد" بين العزلة والجنون، الهوية والفقد، وسط فوضى الثورة والحرب، فقد كان "مراد" لا يزال يتجول في المدينة بـ"ثوب المجنون" بعد أن نجا من زنزانته زخرج إلى عالم لم يعترف به، " لا زلت أجوب المدينة وأنا أرتدي ثوب المجنون لا يعرفني أحد، نسيني الجميع"[4]، فهذه الهوية المنهارة جعلته في مأمن نسبي من كل الأطراف، حيث وجد نوعًا من الحرية المشروطة فلا أحد يزعجه، بل

[1] نفس المصدر.

[2] حمزة قريرة، الرواية، https://www.litartint.com/2018/12/Visatohell.html.

[3] نفس المصدر.

[4] نفس المصدر.

الجميع يُطعمه ويمنحه السجائر، فقد كانت المذكرات التي وجدها في زنزانته لا تزال محوره في الحياة، بل صارت طوق نجاته النفسي وهي الرابط الوحيد بماضيه، هويته، وبشخصية "الضاوية" التي باتت حمله الغامض " ما دفعني لتشبث بالحياة أكثر هذه المذكرات التي أحملها معي دائمًا .. فيها صورة الضاوية، كم أتمنى أن أراها.." [1]، ظل "مراد" ينتقل إلى المقبرة حيث يعيش عمه السعيد الذي صار حارسًا للموتى وراعيًا لأرواح القتلى، في صورة رمزية عميقة، حيث وجد فيها استقرارًا نسبيًا، مما دفع به إلى بناء شخصية جديدة له "صار إسمي الشيخ البكري، لقب أطلقته على نفسي..."[2]، فهذا التحول التدريجي إلى شيه مزيف محبوب من العامة يحمل في طياته خداعًا لهم، حيث يقول ساخرًا "أنا لم أفعل شيئًا ... هم من صنعوا وهمهم"[3].

هذا الوهم المصنوع من عامة الناس بلغ ذروته حين بدأ الناس في تصديق أن له بركات تُشفي وتمنح الحمل والرزق، كما في حالة الرجل الذي أخذ حذاءه فشُفي "جاءني يركض بقوة كالحصان.. ويقول بركاتك يا شيخ البكري"[4]، هذه الأسطر لـ"مراد" رغم طرافتها فهي تعكس حالة الانكسار الجمعي واللجوء إلى الخرافة هربًا من الواقع الذي لم يحتمله أحد، وما إن يبدأ "مراد" في التكيف مع شخصية "شيخ البكري" حتى تنقض عليه جماعة دينية مسلحة تطرده من المقبرة "قال أحدهم: لا أريد أن أراكما بعد يومين وإلا ستواجهان تُهمًا كثيرة.."[5]، فقد خاطب الشخص المسلح "مراد" و شبح عمه السعيد، فيُقتل عمه السعيد برصاص طائش في عملية إغتيال، فتصبح المقبرة مأمنه الوحيد مغتصبة أيضًا، في النهاية ومع هروبه يعود "مراد" للتفكير في كل ما مضى، في الوطن، في النظام والثوارن في الناس والخرافات، في الحرب والموت والجنون، ويصل إلى خلاصة مؤلمة "فسبب فشل المدينة ذهنيات الناس ... نحن من يصنع الطغاة.." [6]، وفي مشهد ختامي حزين يعترف أنه فقد كل شيء حتى إسمه الحقيقي " اللعنة قد نسيت اسمي الحقيقي، أظنه أمين أو مراد.. لا يهم، المهم أني أشعر بوجودي..."[7].

[1] نفس المصدر.

[2] حمزة قريرة، الرواية، https://www.litartint.com/2018/12/Visatohell.html.

[3] نفس المصدر.

[4] نفس المصدر.

[5] نفس المصدر.

[6] نفس المصدر.

[7] نفس المصدر.

2. تقنيات السرد في "الزنزانة رقم 6":

يشهد الأدب العربي المعاصر تحوّلات جذرية، فمع ظهور الرواية الرقمية التفاعلية، والتي تمثل انزياحًا عن النموذج الورقي التقليدي، نحو أدب الفضاء الرقمي تمكّن الكاتب من توظيف الوسائط والتفاعل التقني لإنتاج نصوص أدبية مركبة، حيث تعد رواية "الزنزانة رقم 06 " للكاتب "حمزة قريرة" نموذجًا متقدمًا للرواية التفاعلية، فهي ليست مجرد رواية عن السجن والاعتقال، بل تجربة سردية رقمية لها مستويات متعددة من المعنى، التلقي، والمشاركة.

أ. السرد بضمير المتكلم (السارد الذاتي)

يعتمد الكاتب في رواية "الزنزانة رقم 06" تقنية السرد بضمير المتكلم، ما يمنح القارئ نافذة مباشرة إلى التجربة الداخلية للسجين، حيث تجعله هذه التقنية يعيش الحدث من زاوية شعورية مباشرة. فقد وظف الكاتب هذه التقنية بشكل مقصود لخلق حالة من التماهي بين القارئ والشخصية، بحيث يصبح القارئ شريكًا في المعاناة والتأمل والضياع، لا مجرد متلقٍ سلبي للحدث. حيث يكون الكاتب قد فتح مساحة لعرض التصدعات النفسية والهواجس الداخلية التي تُصيب الفرد في سياقات القمع والاعتقال.

يتجلّى أثر هذا السرد الذاتي في قدرة النص على التعبير عن حالة التشظي النفسي والارتباك الزمني الذي يعانيه السجين. فالتجربة هنا ليست فقط جسدية أو سياسية بل تمتد لتطال بُنية الذات نفسها، ويتجلى ذلك حين قال "مراد" المعتقل "لم أعد أبالي بالزمن منذ رُميت في هذه الزنزانة بسبب تهمة لا أعرفها، كل ما أعرفه أنني أرسلت لابن عمي رسالةً اطمئن فيها عليه، ورد بأنه بخير وسيُرسل لي مالا لأفتح مشروعا تجاريا باسمي.."[1]، فإننا لا نقرأ مجرد شهادة على حدث، بل نسمع صوتًا داخليًا مأزوماً، محاطًا باللايقين، تتداخل فيه الأزمنة وتُمحى فيه الحدود بين الواقع والتخييل، فضمير المتكلم هنا لا ينقل الحقيقة، بل يكشف هشاشتها، ويضعنا أمام وعي مأزوم يترنّح بين ما هو كائن وما يجب أن يكون.

تكمن قوة السرد بضمير المتكلم في قدرته على تجسيد التشظي النفسي الذي يعانيه السجين، حيث يفقد السيطرة على الزمن لأنه فقد السيطرة على المعنى، ويُسائل هويته من خلال علاقة غامضة ومبهمة مع الآخر ابن العم، الذي لم يعد يحمل في السرد ملامح فرد محدد، بل يتحول إلى رمز خارجي يتبادل معه السجين الأدوار والاسم. هكذا يتضاعف الاضطراب السردي وتتشقق الذات على الورق، ويصير ضمير المتكلم شاهدًا على الانهيار الداخلي أكثر من كونه أداة لحكي متماسك.

[1] حمزة قريرة، الرواية، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_1.html .

في هذا السياق لم يُستخدم الكاتب ضمير المتكلم كأداة حيادية، بل كقناة مكثّفة لتجربة نفسية متوترة، تجعل من الرواية رحلة ذاتية في عمق الاضطراب الإنساني، حيث ينفلت الزمن ويغدو السرد سؤالًا مفتوحًا عن معنى أن تكون، وأن تتكلم، وأنت خلف الجدران.

ب. اللاخطية الزمنية وتداعي الذاكرة: تشظي السرد وتحوّل الزمن إلى شعور

تعتمد الرواية بنية زمنية مفككة، حيث لا تسير الأحداث وفق تسلسل خطّي تقليدي، بل تنفتح على حركة داخلية للتذكّر، تجعل من الزمن بنية ذهنية لا موضوعية. هذا التكسّير في السرد عكس لنا بدقة تجربة السجين النفسية، حيث اختفت الحدود الصارمة بين الماضي والحاضر، وأصبحت الذكريات وسيلة لاشعورية للهروب من قسوة اللحظة. فالماضي لا يُستدعى هنا باعتباره أرشيفًا، بل بوصفه امتدادًا للذات المجروحة، تحاول عبره أن تفهم حاضرها أو تفسّره أو حتى تتصالح معه.

حين يقول السجين "...أتذكّر جيّدا الصراعات التي خضتها مع ابن عمي زكي وجماعته في اللإقامة الجامعية وهم يجادلون"[1]، فإننا لا نقرأ مجرد ومضة ذاكرة بل نحن أمام لحظة اختناق داخلي، حيث يتحول فيها فعل التذكّر إلى محكمة، وفيها ينقلب الحدث البسيط إلى نقطة تحوّل مصيرية، تحمل في طيّاتها ندمًا لا يُقال مباشرة، بل يتسرب من بين سطور السرد. فزمن السجين ليس زمنًا كرونولوجيًا، بل زمنٌ نفسيّ يسكنه الألم وتؤطّره الأسئلة التي لا أجوبة لها.

حيث استخدام اللاخطية لا يأتي كتجريب سردي محض بل كأداة تعبير عن الشرخ الوجودي. ففي غياب الحرية، يفقد الزمن معناه الخارجي، ويبدأ في التشكّل داخل وعي السجين بشكل فوضوي، مُحمّل بالتوتر، متقطّع، تتقدمه ومضات من الماضي لا تستقر على ترتيب معين. وتصبح الذاكرة أداة مزدوجة: فهي من جهة وسيلة للنجاة من واقع السجن القاسي، ومن جهة أخرى مرآة تعكس بمرارة ما كان يمكن أن يكون، وتعيد بناء الحاضر على أنقاض الألم.

وهكذا يتجاوز الزمن في الرواية وظيفته الكرونولوجية ليغدو شاهدًا على الألم الداخلي. فاللاخطية ليست خللاً في النظام السردي، بل شكلًا من أشكال تمثيل الذات المعطوبة، التي فقدت يقينها بالعالم ولم يعد لها سوى التداعي، التذكّر، والانكسار.

ج. التفاعل الرقمي والتشعّب السردي: من سلطة المؤلف إلى مشاركة القارئ

في سـرد أحداث رواية "الزنزانة رقم 06" يتخلّى النص عن شـكله الورقيّ التقليدي، ويتحوّل إلى تجربة رقمية تفاعلية تُعيد تعريف العلاقة بين الكاتب والقارئ. لم يعد القارئ هنا متلقيًا سـلبيًا، بل مشـاركًا فاعلًا في

[1] حمزة قريرة، الرواية، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html .

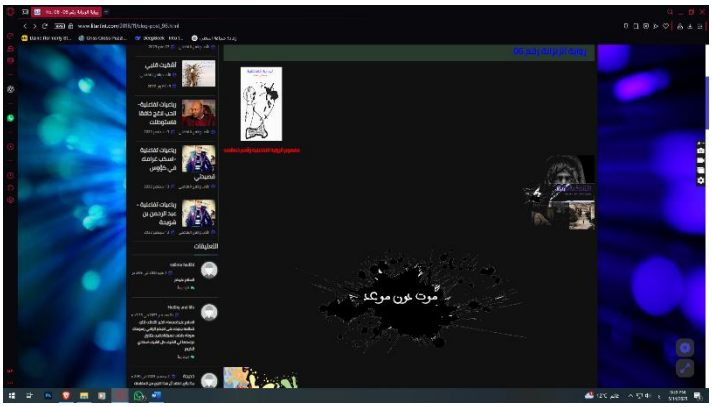
تشكيل المسار السردي نفسه. إذ يُمنح القارئ القدرة على اتخاذ قرارات سردية عبر روابط تشعبية مثل : (اضغط هنا، اختر المسار، اكتب الرمز، أضف تعليقًا، شاهد الفيديو...)، مما يؤدي إلى تفرّع الحكاية وظهور عدة نهايات أو احتمالات سردية، تتنوع بحسب تفاعلات المستخدم.

هذه التقنية لا تكتفي بكسر الهيمنة التقليدية للكاتب على النص بل تُحدث أيضًا خلخلة في بنية المعنى ذاته. إذ لم يعد هناك معنى واحد مغلق يُسلّم للقارئ بل فتحت هذه التقنية أمام القارئ أبواب متعددة تؤدي إلى قراءات متباينة، باختلاف الاختيارات التي يتخذها داخل النص، حيث تصبح الرواية مساحة مفتوحة للتأويل، فيتجدد معناها عند كل تفاعل جديد، وتتحوّل القراءة إلى فعل خلّاق لا يقل أهمية عن الكتابة ذاتها. ولتعزيز هذا التفاعل توظّف الرواية عناصر الوسائط المتعددة، مثل الصورة، والصوت، والفيديو ،بشكل عضوي داخل البناء السردي. حيث تظهر صورة لزنزانة مظلمة، أو يُسمع صوت حادّ لبوابة تُغلق، أو يُعرض مقطع فيديو يُظهر السجين في لحظة تحقيق، وكلها ليست إضافات تجميلية، بل مفاتيح تُضيف طبقات جديدة من المعنى، وتُغني التجربة الإدراكية للقارئ. فالصورة تُجسّد المكان، والصوت يخلق توتر اللحظة، والفيديو يُعيد تمثيل الحدث ويمنحه بعدًا حسيًا زمنيًا. هذه العناصر البصرية والسمعية لا تعزز التفاعل فحسب بل تُساهم أيضًا في بناء واقع سردي متشظٍّ، يوازي تشظي الوعي والزمان في التجربة السجنية نفسها. حيث يمكن القول إننا أمام سرد غير مغلق، فيتجاوز مركزية المؤلف ويمنح القارئ سلطة تشكيل النص ودلالاته. إنه تحول من "رواية تُقرأ" إلى "تجربة تُخاض"، حيث يتحقق التعدد الدلالي لا عبر الغموض، بل عبر التفاعل، والاختيار، والمشاركة النشطة في صنع القصة.

د. الوسائط المتعددة والرمزية البصرية: تشييد فضاء سردي حسّي ومحمّل بالدلالات

تتحول الرواية الرقمية في هذا السياق إلى تجربة حسّية متعددة الأبعاد، لا تقتصر على الكلمة المكتوبة، بل تبنى من خلال تضافر الصورة، الصوت، الفيديو ، لتخلق فضاءً سرديًا حيًا ينبض بالتوتر والرمزية. فالكاتب لا يكتفي برسم المشهد بالكلمات، بل يُشرك

القارئ في معايشة الحالة النفسية والزمانية من خلال وسائط متعددة توظّف بدقة لتعميق الأثر السردي والانفعالي .



الشكل رقم 12 : صورة من فصول الرواية التفاعلية[1]

تستخدم صور الخلفية مثل بقع الدم المنتشرة على الجدران أو ظلال الزنازين الداكنة، كخلفية للنصوص، ما يجعل من المكان ليس مجرد إطار للأحداث، بل كيانًا يتفاعل مع السرد، يتحرك، يتنفس، ويُصيب القارئ بشعور خانق ومضطرب. أما الأصوات المصاحبة كصرير الأبواب الحديدية، أو صفير الكهرباء المتقطع فهي لا تكتفي بإضافة بعد واقعي، بل تستدعي الخوف والقلق، كأن السجن نفسه يتكلم ويتألم. كذلك فإن التأثيرات البصرية مثل اهتزاز النص، أو تغير ألوان الكلمات (كالتحول من الأبيض إلى الأحمر القاني)، تُستخدم لترجمة الانفعال الداخلي للشخصية على مستوى الشكل، فتتماهى اللغة مع الحالة النفسية.

في أحد المشاهد يظهر مثال دقيق على هذا التكامل بين العناصر، حيث تظهر بقعة دم تحيط بكلمة "الزنزانة رقم 06"، تومض أحيانًا في الخلفية، هذا المشهد لا يُقرأ فقط بصريًا، بل يُستشعر حسيًا ونفسيًا. فالدم هنا لا يُمثل جرحًا ماديًا فحسب، بل يُرمز إلى جرح ذاتي أو قومي، إلى معاناة شخصية تنفتح على دلالات أوسع تتعلق بالقمع، الفقد، وربما الخيانة. ووميضه المتقطع ليس تأثيرًا جماليًا فقط، بل يحمل إيقاعًا داخليًا يعكس التوتر، الترقب، وربما الذكرى التي لا تموت.

إن هذه العناصر جميعها تشكل بنية سردية ديناميكية، يتكامل فيها البصري والسمعي والنصي ليخلقوا تجربة تتجاوز التلقي التقليدي إلى معايشة حسية ونفسية كاملة،

[1] رابط الرواية التفاعلية "الزنزانة رقم 06"، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_96.html .

حيث تتحول الرواية إلى **فضاء رمزي مفتوح**، يقرأ بالقلب والعين والأذن معًا، فتصبح التفاصيل البصرية والسمعية نوافذ للتأويل لا تقل أهمية عن اللغة المكتوبة.

هـ. السخرية السوداء كآلية مقاومة

يُوظف السارد في الرواية السخرية السوداء (humour noir)، كأداة سردية فعّالة تكشف التناقضات وتُعرّي الواقع القاسي من دون مباشرة. لا تهدف هذه السخرية إلى الإضحاك، بل تُقدَّم كآلية دفاع نفسي، تُحوّل الألم إلى وعي تهكمي ناقد. يستخدم في وصف الحياة اليومية داخل السجن، أو في تلميحاته إلى الطقوس الشعبية العقيمة، تتبدى هذه السخرية وسيلة لتفكيك مفارقات النظام القمعي والعدالة الزائفة، حيث الصوت السارد بين الجدية والعبث، في محاولة للحفاظ على تماسك الذات وتجاوز الانهيار.

وتتجلى الكوميديا السوداء بشكل ذروي في مشهد غرق الزنزانة، حين يقف السجين فوق الطاولة ويرقص بينما تغرق الكتب من تحته. "يسقط "ديستويفسكي" بلا مقاومة، ويتشبث "أرسطو" بالحياة عبثًا،" بينما السجين يضحك ويهوي بقدمه على الكتب الغارقة. هذا المشهد يمثّل قمة التهكم من الفكر والعقل حين يعجزان عن النجاة، حيث يتحول الرقص إلى صرخة وجودية ساخرة، وفضاء الزنزانة إلى مسرح عبثي يُعلن انكسار المعنى وانهيار كل يقين.

في رواية "الزنزانة رقم 06" يوظّف الكاتب "حمزة قريرة" تقنيات سردية متعددة تُعيد تشكيل تجربة السجن والاعتقال عبر منظور نفسي، جمالي، وتفاعلي. من خلال السرد بضمير المتكلم، تنكشف التصدعات الداخلية للشخصية، ويغدو القارئ شريكًا في المعاناة والتأمل. أما اللاخطية الزمنية فتعكس اضطراب الزمن الذاتي والتشظي الوجودي داخل السجن، حيث يصبح التذكّر وسيلة دفاعية وتفسيرية في آن واحد. حيث تنفتح الرواية كذلك على السرد التفاعلي الرقمي، فيشارك المتلقي في بناء النص عبر خيارات ومسارات متعددة، مدعومة بعناصر الوسائط المتعددة التي تدمج الصوت والصورة في تكوين سردي حيّ ومشحون بالرمزية والانفعال. وتبلغ السخرية السوداء ذروتها في مشهد غرق الزنزانة والكتب، حيث يتحول العبث إلى احتجاج صامت على انهيار المعنى، ويغدو الرقص على الطاولة إعلانًا ساخرًا عن انكسار كل ما ظُنّ أنه نجاتنا: الفكر، النظام، والماضي.

3. تجربة القارئ:

تمثل رواية "الزنزانة رقم "06 تجربة سردية مغايرة تنتمي إلى ما يُعرف بـ الرواية التفاعلية، وهي نمط حديث من الكتابة الأدبية يعتمد على دمج السرد التقليدي مع وسائل رقمية وتقنية تسمح بتدخل القارئ وتفاعله المباشر مع النص ومساراته. هذه التجربة في الزنزانة رقم 06 ليست مجرد تطور في الشكل، بل تعيد تعريف العلاقة بين القارئ والنص، وبين الحكاية وصاحبها.

أ. كسر الحدود بين الكاتب والقارئ

من أبرز سمات الرواية التفاعلية أن القارئ لم يعد متلقّيًا سلبيًا، بل شريكًا في تشكيل السرد. وفي "الزنزانة رقم 06" تظهر دعوات متكررة ضمن النص تطلب من القارئ التفاعل، كما في العبارات:

"للتفاعل وإضافة مسارات جديدة اضغط هنا / اكتب الرمز مع الرسالة"، هذه الجمل تخلق إحساسًا بأن النص ما زال حيًّا وقابلاً للتعديل، وأن القارئ يمكنه ولو وهميًا، أن يوجه مصير البطل أو أن يعيد تشكيل بعض المسارات.

ب. انغماس نفسي ووجداني في النص

بما أن الرواية تسير على إيقاع التداعي الذاتي، والتقلبات النفسية العنيفة، فإن تجربة القارئ تأخذ طابعًا وجوديًا غامرًا، حيث يصبح القارئ جزءًا من ألم البطل، يرى العالم بعينيه، يسمع أنينه، ويتورط في حيرته الوجودية. من الأمثلة على هذا التورط "اللّعنة، قد نسيت اسمي الحقيقي... أظنه أمين أو مراد... لا يهم، المهم أني أشعر بوجودي"، ففي هذه اللحظة يُلقى بالقارئ داخل أزمة الهوية، ويُجبر على إعادة التفكير في معنى "الاسم" و"الذات" و"الحياة" في سياق الحرب.

ج. اللعب بالزمن والسرد المفتوح

الرواية لا تتبع تسلسلًا زمنيًا خطيًا، بل تتنقل بين الحاضر والماضي بحرية، وتضع القارئ في حالة من الترقب الدائم، حيث لا يمكن التنبؤ بما سيحدث. نهاية الرواية كذلك مفتوحة وغير حاسمة، مما يدفع القارئ لإكمال السرد داخل ذهنه "كانت تدور في رأسي خطة للخلاص... الأفكار لا تتوقف على التهاطل... رأسي المسكين يكاد ينفجر"، حيث هذا التشتت السردي يُنقل من البطل إلى القارئ، ليعيش بدوره تجربة القلق، والتفكك، والارتباك.

د. المذكرات كعنصر محفّز للتفاعل

تحضر المذكرات في الرواية كعنصر سردي مركزي، لكنها أيضًا جهاز تفاعلي داخلي يفتح أمام القارئ أسئلة وجودية وسياسية كـ" من هو صاحب المذكرات؟ هل كانت مزيفة؟ ماذا تحتوي من أسرار؟" الراوي نفسه يتفاعل مع المذكرات كأنها "كائن حي"، ويقول عنها "المذكرات تميمتي... أو ربما أنا تميمتها"، فالقارئ هنا يصبح هو الآخر مشدودًا نحو اكتشاف الأسرار، مما يعزز التشويق والتفاعل العاطفي والفكري.

هـ. التداخل مع العالم الو اقعي

من خصائص النص التفاعلي في "الزنزانة رقم "06 أنه يوظف إشارات رقمية وروابط خارجية، مثل روابط مدونات ومقاطع فيديو، هذا النوع من الترابط الفائق يخلق امتدادًا للنص خارج حدوده الورقية أو الرقمية،

ويجعل القارئ يتنقل بين الرواية والعالم الرقمي بحثًا عن معلومات إضافية، أو روافد تعمّق الفهم، مما يضفي طابعًا موسّعًا على فعل القراءة.

و. الخاتمة والتفاعل المؤجل

الرواية لا تُقفل دلالتها، بل تُبقي الباب مفتوحًا أمام "تتمات" و"مسارات بديلة"، ويمكن أن يُنظر إليها كرواية قابلة للتمدد أو لإصدار أجزاء مستقبلية بناءً على رد فعل القرّاء وتفاعلاتهم .وهو ما يتماشى مع مفهوم الرواية التفاعلية كـ"نص حيّ."

إن تجربة القارئ في الزنزانة رقم 06 تتجاوز التلقي التقليدي، وتفتح أفقًا جديدًا في التفاعل مع النصوص الروائية العربية، حيث يصبح القارئ كاتبًا ضمنيًا، مشاركًا في تشكيل المعنى، وصانعًا لمسارات التأويل .هذه التجربة تؤسس لنمط سردي عربي جديد يُراهن على التقنية، والرمزية، والانفعال المشترك، وتعيد للقراءة دورها الحيوي كفعل تغيير لا كمجرد استهلاك أدبي.

الخاتمة

أبرزت هذه الدراسة أن السرد الرقمي لا يُمكن النظر إليه كامتداد تقني بسيط للسرد التقليدي، بل هو نقلة نوعية أعادت رسم ملامح النص الأدبي في شكله، ووظيفته، وآليات تلقيه. لم يعد النص الأدبي مجرد بناء خطي مغلق يصوغ المؤلف معناه ويفرضه على القارئ، بل أصبح فضاءً مفتوحًا تفاعليًا تُعاد فيه صياغة المعنى بالشراكة بين الكاتب والمتلقي، في ظل وسائط رقمية تُتيح إمكانيات سردية لم تكن ممكنة من قبل.

ومن خلال تحليل رواية "الزنزانة رقم 06 "كنموذج تطبيقي، تبيّن بوضوح كيف يُجسد السرد الرقمي هذا التحوّل الجوهري؛ إذ تُقدَّم القصة في إطار جديد تتداخل فيه النصوص المكتوبة مع العناصر البصرية والسمعية، مما يجعل من القارئ جزءًا فاعلًا في تشكيل مسار الأحداث. كما لاحظنا أن الزمان والمكان في السرد الرقمي لم يعودا مجرد إطارين سرديين جامدين، بل تحولا إلى مكونات ديناميكية تتغير بتغير تفاعل القارئ ومسارات القراءة.

لقد تبيّن أن مفاهيم مثل التفاعلية، والتعدد الوسائطي، واللاخطية، والنص المفتوح، لم تعد مجرد خصائص تقنية، بل باتت تمثل الأساس الذي يُبنى عليه هذا النمط الجديد من السرد، وهو ما يفرض إعادة النظر في مفاهيم تقليدية مثل "المؤلف"، و"النص"، و"القارئ"، و"النهاية". لقد أصبح النص الأدبي الرقمي تجربة متغيرة، لا تنتهي عند حدّ، ولا تكتمل إلا بتفاعل القارئ معها.

ورغم ما تفتحه هذه الظاهرة من آفاق، إلا أن السرد الرقمي لا يزال في حاجة ماسة إلى مزيد من الجهد النقدي والتنظير الأكاديمي، خصوصًا في السياق العربي، حيث يظل الأدب الرقمي موضوعًا هامشيًا في كثير من الدراسات، والممارسة الإبداعية الرقمية نفسها ما تزال في طور التكوين. كما أن الغموض الاصطلاحي حول مفاهيم مثل الأدب التفاعلي، النص المترابط، والنص الرقمي، يفرض على الباحثين مهمة مضاعفة لضبط المفاهيم وتوضيح الحدود بينها.

وفي ضوء ما تم التوصل إليه، يمكن القول إن السرد الرقمي لا يُمثل مجرد تطور في الشكل، بل هو تحوّل ثقافي وفكري يمسّ نظرتنا إلى اللغة والمعنى والإبداع. إنه يفتح أمام الأدب آفاقًا جديدة للابتكار، ويعيد للمتلقي دوره كطرف فاعل في إنتاج النص، لا مجرد مستهلك له. فالتجربة الأدبية لم تعد تُقرأ فقط، بل تُعاش وتُعاد كتابتها في كل مرة بلمسة من القارئ.

نأمل أن تكون هذه الدراسة قد ساهمت، ولو بشكل متواضع، في تعميق الفهم حول طبيعة السرد الرقمي، وألقت الضوء على التحوّلات التي يعرفها النص الأدبي في العصر الرقمي، تمهيدًا لأبحاث مستقبلية تواصل استكشاف هذا الحقل الجديد بثقة ونظرة نقدية شاملة.

قائمة المصادروالمراجع

1. **القرآن الكريم برو اية ورش عن نافع.**

المعاجم

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العربدار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

المراجع العربية

3. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، مكتبة المثقف، ج 1، ط 1، 2006.
4. جوليا كريستيفا، علم النص، تر؛ فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء،1997.
5. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، رؤية للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 2014.
6. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود-، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2012.
7. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.
8. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2006.
9. عبد القادر فهيم شيباني، سيميائيات المحكي المترابط، سرديات الهندسة الترابطية نحو نظرية الرواية الرقمية.
10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1998.
11. علاء جبر محمد، الحداثة التكنو-الثقافية، مطبعة الزوراء، العراق، ط 1 ، 2009.
12. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2013.
13. فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2008.
14. لبيبة خمّار، شعرية في النّص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2014.
15. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، الكويت، 2001.
16. والتر أونج، الشفاهية والكتابية، تر؛ حسن البنا عز الدين، مراجعة: د محمد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة كتب تقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

المراجع الأجنبية

17. Phillippe Marion, Narratologie médiatique et media génie des récits, Recherches en communication, n 7, 1997.

18. Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, L'analyse structurale des récits, Seuil, Paris, 1981.
19. Serge Bouchardon, le récit littéraire interactif ; une valeur heuristique, Communication et langages, N 155.

المذكرات والمقالات

20. عبد الله بن أحمد الفيفي، الأدب التفاعلي الإلكتروني، مقالات إضبارة.
21. مرازقة خلود، بوخدنة نهاد، يخلف شهرة، تأثير السرد الرقمي على اتجاهات المستهلك، ماستر اتصال وعلاقات عامة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، الجزائر، 2022.

المجلات:

22. بنيل علي، الثقافة العربية عصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ع 265، يناير 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
23. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطور، مجلة إتحاد كتاب الإنترنيت المغاربة ، يوليوز 2016.
24. حسيبة ساكر، الأدب من الطور الورقي إلى الطور الرقمي التفاعلي، مجلة أفاق العلمية، المركز الجامعي لتامنغاست، مج 14، ع2، أفريل 2022.
25. رشيدة كلاغ، الأدب التفاعلي وتحديات عصر الرقمنة، مجلة النص، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، المجلد 10، ع 01، 2024.
26. سحر عدلي محمود، عطيات بيومي الجابري، أحمد حسن مرسي، السرد القصصي باستخدام تقنيات الواقع المعزز وتأثيره على متلقي الإعلان، مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر، المجلد 5، ع 1، 2024.
27. سمية قايم، جماليات النص المرفل التفاعلي، وسيرورة المتلقي -قراءة في رواية الزنزانة رقم 06، حمزة قريرى أنموذجًا-، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبان، قسنطينة، الجزائر، المجلد 18، ع 1، ديسمبر 2022.
28. سيدي محمد بن مالك، السّرد ووسائط التواصل نحو سرديات ميديائية، مخبر المعالجة الآلية للغة العربية، مجلة فصل الخطاب، المركز الجامعي مغنية، الجزائر، م 13، ع 3، سبتمبر 2024.
29. عبد القارد عبد الله، الأنترنيت، تقنيات وخدمات، المجلة العربية، ع 10، المملكة العربية السعودية.
30. عبد الوهاب كيدار، التعليم في بلاد الرافدين – سومر (2900-2370 ق.م) انموذجا- ، مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 7، ع 2، ديسمبر 2022.
31. عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 056، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر 2013.

32. فاطمة فايز عبده قطب، الاتجاهات الحديثة في سرد القصة الرقمية وعلاقتها بتفضيلات الجمهور المصري، المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، كلية الإعلام، جامعة بني سويف، مصر، المجلد 4، ع 1، 2022.
33. فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟، تر: محمد أسليم، مجلة الإعلامات، المغرب، ع 23، 2011.
34. هشام رحمي، تحولات النص السردي من الرقمي إلى التفاعلي، مجلة المعرفة للدراسات والأبحاث، المغرب، ع 13، فبراير 2024.

المراجع الالكترونية:

35. أيمن زيدان، تأملات في الأدب الحديث ومستقبل السرد القصصي: بين التطور التكنولوجي والرؤية الفنية الجديدة، المجلة الإلكترونية الكتابة الإبداعية، https://ketabaibda.com/2024/09/30/https-wp-me-pg0aor-ac/ ، نشر يوم 30 سبتمبر 2024، أطلع عليه يوم 15 أفريل 2025 على الساعة 14:33.
36. حسام الخطيب، عناق الثّقافة الأدبية مع التكنولوجيا: هل من مفر؟ على الموقع http://www.nizwa.com بتاريخ 2018/04/25.
37. رويدا العربي فلاق، السرد القصصي باستخدام تقنيات الواقع الافتراضي، على موقع : https://ijnet.org/ar/story/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A-%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%AE%D8%AF%D8%A7%D9%85-%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%81%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%B6%D9%8A يوم: 2024/05/22 أطلع عليه يوم 2025/04/19 على الساعة 16:48.
38. فاطمة الوحش، البروفيسور حمزة قريرة: لا مكان لأصحاب ذهينة الورقي في هذا العصر الرقمي، الشعب أونلاين جريدة إلكترونية، نشر يوم: 2021/09/22، أطلع عليه يوم: 2025/04/18 على الساعة 10:45، https://appurl.io/hL67PRTDqz.
39. مير الخويلدي، شعراء العرب ينشدون قصائد الحب والحرب في جادة (سوق عكاظ)، صحيفة الشرق الأوسط، صحيفة إلكترونية، https://aawsat.com/home/article/1314871/شعراء-العرب-ينشدون-قصائد-الحب-والحرب-في-جادة-«سوق-عكاظ»

رو ابط خاصة بالرو اية التفاعلية:

40. رابط الرواية التفاعلية "الزنزانة رقم 06"، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_96.html .
41. الفصل الأول، موا بلا موعد، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

42. الفصل الثاني، خطوة في الفراغ، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_1.html

43. الفصل الثالث، حزن مسافر، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html

44. الفصل الرابع، قبلة وداع، https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html

45. الفصل الخامس، رؤيا، https://www.litartint.com/2018/12/Dream.html

46. الفصل السادس، تأشيرة إلى جهنم، https://www.litartint.com/2018/12/Dream.html

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء

تشكرات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: مفهوم الأدب الرقمي والسرد القصصي

السرد القصصي.....1

مفهوم السرد 1

ضبط مصطلح الأدب الرقمي.....2

الأدب الرقمي

تعريفه لغة.....3

تعريفه اصطلاحا.....4

خصائص الأدب الرقمي 6

الفروقات بين السرد الرقمي والسرد التقليدي.....9

الفصل الثاني: تطور السرد في ظل التكنولوجيا

علاقة السرد التقليدي بوسائل الاتصال الحديثة.....17

مراحل تطور السرد مع التكنولوجيا الرقمية.....22

الأدب التفاعلي وأثره على البنية السردية.....27

الفصل الثالث: تحليل رو اية الزنازنة رقم 06 لحمزة قريرة كنموذج للأدب الرقمي

ملخص القصة.....33

تقنيات السرد في "الزنزانة رقم 06".....47

تجربة القارئ في الرواية التفاعلية "الزنزانة رقم 06" 51

الخاتمة.....55

قائمة المصادر والمراجع.....57

فهرس المحتويات.....62