

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

X•⓪V•٤X •KII٤ □•X:IA :II•X - X•⓪٤O÷t -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الأدب واللغات

اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الحداثة الرقمية في رواية "الزّنازة رقم 6" لحمزة قريرة

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

- سعيدة تومي

إعداد الطالبة:

1- هدى عماري

لجنة المناقشة:

1. أ/ عبد القادر لباشي

2. أ/ سعيدة تومي

3. أ/ بشير بحري

رئيسا

مشرفا ومقررا

عضو مناقشا

جامعة البويرة

جامعة البويرة

جامعة البويرة

السّنة الجامعية:

2025-2026م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ)

صدق الله العظيم

إهداء

إلى من لهما الفضل بعد الله في كل نجاحاتي...

إلى من علّمني العطاء دون مقابل، إلى من كان سندي وقوتي، إلى أبي الذي كان دائماً الظهر القوي في كل خطوة، وإلى من حملتني تسعة أشهر تعباً وحباً، وفطمتني على الحنان والحب، إلى أمي التي لا تعادلها أم، إليكما أهدي هذا البحث وهذا الجهد المتواضع، فكما كنتمنا معي منذ البداية، أتمنى أن تكون هذه الفرحة ثمرة تعبكما ودعائكما، فأنتم نعمة من الله، وفضلاً بعد فضله، فمهما كتبت من كلمات، ومهما عبّرت من مشاعر، لن أوفيكُم حقكم ولا جميلكم.

وإلى أخواتي الغاليات، رفيقات طفولتي وصديقات عمري، لطالما كنتنّ السند الذي لا يتعب، لكل ضحكة أزلتم بها تعبِي، ولكل كلمة طيبة شجعتُموني بها.

وإليك يا أخي الوحيد، عزوتي وفخري وسندي في الدّنيا، لك من هذا النّجاح نصيب، فأنت تستحقّ الخير كلّهُ.

ولا أنسى صديقتي الوفيات، رفيقات الدّرب، اللّواتي كنّ معي سنداً وعوناً، يقفن إلى جوارِي في كل شدة وفرح، ويشاركنني لحظات التّعب والنّجاح على مدار هذه السّنوات، فشكراً لكنّ من القلب.

أشكر كذلك كل الأساتذة الذين أضاءوا دربي علماً وحباً طوال خمس سنوات.

أخيراً... الحمد لله الذي بنعمته تتم الصّالحات، وهنيئاً لكم جميعاً هذا النّجاح.

مَقْدَمَة

إنَّ التطور التكنولوجي من أهم المظاهر التي أثرت على حياة الإنسان المعاصر، وقد فرض نفسه على مختلف مجالات المعرفة والفن، وكان لابد للأدب أن يتأثر بهذا التطور، فمع انتشار الوسائط الرقمية وتطور تقنيات الحاسوب والإنترنت ظهر في الساحة الأدبية نوع أدبي جديد يقدم إنتاجاته على شاشة الحاسوب يعرف "بالأدب الرقمي"، حيث يعتبر من أبرز مظاهر التحول الثقافي في العصر الحديث، انتقل من الشّفاهة إلى الكتابة الورقية وصولاً إلى الكتابة الرقمية، يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا، ليقدم نصوصاً تتجاوز حدود القراءة التقليدية ويدمج بين النص والصوت والصورة، وبهذا أتاح للقارئ تجربة قرائية جديدة تتجاوز حدود القراءة التقليدية.

وتبرز الرواية الرقمية التفاعلية كنموذج متطور من الأدب الرقمي، حيث أنها تعيد صياغة العلاقة بين النص والقارئ، وتمنح هذا الأخير دوراً فعالاً في تشكيل مسار الأحداث واختيار النهايات التي يتركها الكاتب مفتوحة لتأويلات القراء، وتمنحهم تجربة فريدة تتسم بالتشويق والانغماس في النص، بهذا الشكل تتحوّل القراءة إلى فعل إبداعي مشترك بين الكاتب والقارئ، ممّا يجعل الرواية التفاعلية إنجازاً مميزاً في مسار الأدب الحديث، ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث الذي الموسوم بـ "الحداثة الرقمية في رواية الزّزانة رقم 6 لحمزة قريرة"، وذلك لتمييزها بخصائص هذا الأدب الجديد.

أمّا بالنسبة لأسباب اختيار هذا الموضوع فيوجد سببين:

الأول ذاتي: لأننا أردنا دراسة موضوع جديد غير مُداول، نكتسب ونبني من خلاله أفكاراً جديدة تغني مكتسباتنا المعرفية، ويكون الموضوع خاص بالعالم الرقمية باعتبارها ضرورية في عصرنا الحالي، وخاصة عند احتوائها للأدب.

أما السبب الثاني فهو موضوعي، حيث أنه جنس أدبي جديد، يحتاج إلى وقت لاكتشافه وتفاعل القراء معه، ودراسات تُثري جوانبه المختلفة.

وقد استدعت دراسة هذا الموضوع طرح جملة من التساؤلات تدرج ضمن إشكالية عامة " ما أثر الحداثة الرقمية على الأدب؟" وهي كالتالي: ما هو الأدب الرقمي وما هي خصائصه التي ميّزته عن الأدب الورقي؟، وكيف تأثر بالرقمنة وخاصة الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية ومعالجتها اتبنا خطة تقوم على مقدمة وفصلين وخاتمة.

حيث تضمّنت المقدمة عرض شامل للموضوع وإشكالية والخطة المتبعة وبعض المراجع المعتمدة لدراسته، أما الفصل الأول المعنون ب"الرواية التفاعلية: المفهوم النشأة، والتطور"، و الذي عرضنا فيه الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح، كذلك عوامل نشأة الأدب الرقمي ورواده، بالإضافة إلى أهم جزء وهو الرواية التفاعلية: النشأة والخصائص، أما الفصل الثاني أي الجانب التطبيقي الموسوم ب"الرواية التفاعلية مقارنة تطبيقية في رواية الزّنانة رقم 6 لحمزة قريرة" الذي درسنا فيه ثلاث عناصر على التوالي: الصور في الرواية ودورها الفني، كذلك الروابط الإلكترونية وتشعب النص، وكآخر عنصر النص التفاعلي بين الكاتب والقارئ، وذلينا البحث بخاتمة قدّمنا فيها أهم النتائج المتواصل إليها من خلال هذه الدراسة.

أما عن المنهج المتبع فكان حسب ما تقتضيه الدراسة جمعاً بين توجّهات مختلفة كالمنهج السيميائي في حديثنا عن الصورة، والمتعاليات النصية في حديثنا عن النص والروابط الإلكترونية، كما استعنا بمقولات نظرية التلقي في تركيزها على القارئ ودوره التفاعلي في بناء النص، وقد اعتمدنا على جملة من المراجع التي تخدم الموضوع نذكر على سبيل المثال:

"الأدب الرّقمي بين النّظرية التّطبيق" لجميل حمداوي، كذلك كتاب "مدخل إلى الأدب التّفاعلي" لفاطمة البريكي، "من النّص إلى النّص المترابط" لسعيد يقطين، كذلك "رواية الواقعيّة الرّقميّة" لمحمد سناجلة، بالإضافة إلى بعض المجلات والمحاضرات التي خدمت هذا الموضوع.

ومن الصّعوبات التي رافقت إنجاز هذا البحث:

- صعوبة الحصول على الموقع الرّسمي لنشر الرّواية (بعد وقت طويل من التّواصل مع صاحبها ودار نشرها).

ولا أنسى أن أتقدّم بالشّكر والتّقدير إلى الأستاذة المشرفة على هذه المذكرة "سعيدة تومي"، وعلى ما بذلته من توجيه سديد، ومتابعة دؤوبة فقد كانت خير مرشد ومعين.

وفي الأخير لا بدّ لكل عمل من نقائص تتخلّله وثغرات تتضمّنه، فحسبنا أنّنا اجتهدنا في طلب العلم، فما كان من توفيق فمن الله عزّوجلّ، وما كان من خطأ أو زلل فمنا ومن الشّيطان.

الفصل الأول: الرواية التفاعلية: المفهوم والنشأة والتطور.

1. الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح.
2. عوامل نشأة الأدب الرقمي ورواده.
3. الرواية التفاعلية: النشأة والخصائص.

1- الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح.

قبل سنوات كان الأدب يعني كتاب وقارئ، ولكن بفعل التكنولوجيا والرقمة طرأت عليه تحولات كثيرة، لأن الرقمنة فرضت نفسها كواقع جديد حيث مسّت طرق الكتابة والنشر والقراءة، مما أدّى إلى ظهور أشكال تعبيرية جديدة من خلال انسجام الأدب مع الرقمنة وانفتاحه على فضاءات إلكترونية جديدة، وفي هذه الدراسة نسعى لتتبّع هذا التّحول انطلاقاً من تقديم مفهوم الأدب والرقمنة، وصولاً لاستكشاف ماهية الأدب الرقمي.

1-1- تعريف الأدب:

يحمل الأدب في أصله اللّغوي دلالة طريفة، حيث كانت كلمة "أدب" قديماً تعني الدّعوة إلى الطعام، لكن تطوّر مفهومه ليشمل اليوم معاني أعمق وأشمل، كالتّحلي بالأخلاق الفاضلة، وتهذيب السّلوّك، حيث جاء في معجم الوسيط أن الأدب هو "رياضة النّفس بالتّعليم والتّهذيب على ما ينبغي لذي الصّناعة والفنّ أن يتمسك به، كأدب القاضي وأدب الكاتب والجميل من اللّغة والصرف والاشتقاق، والنّحو والمعاني والبيان والبديع والعروض والقافية والخط والإنشاء والمحاضرات، ج آداب، تطابق الأدب حديثاً على الأدب بالمعنى الخاص".¹

أما اصطلاحاً فهو تلك الأعمال الأدبية والنّصوص التي تعبّر عن التّجارب الإنسانية بلغة راقية ومتميزة عن حديثنا اليومي، وهو شكل من أشكال التّعبير اللّغوي يشمل الشّعور والنّثر، وقد جاء في كتاب الأدب العربي وتاريخه لهاشم محمد عطية أن الأدب هو "ذلك الفن الرفيع الذي يصدر

¹ - معجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشّروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص 9-10.

جماله عن طابع الكاتب والشاعر في الكلمة يرسلها والقصيدة ينظمها، فتقع على مواطن الحس فن النفس، فتشيرها حماسة وغيرة وتذيبها حنانة ورقة، وتهزها أريحية وكرما¹

فالأدب هو ذلك " الكلام الذي يصوّر العقل والشّعور تصويرا صادقا "2، حيث أنّه فن تعبيرى جميل وسيلته اللّغة، ويعتبر مرآة عاكسة للمجتمع وتجاريه وعاداته وتقاليده.

1-2- تعريف الرّقمنة.

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ الجذر اللّغوي "ر.ق.م": يشير إلى " تعجيم الكتاب ورقم الكتاب يرقمه رقما وأنشد: سأرقم في لاماء القراح إليكم على بعدكم إن كان للماء راقم أي سأكتب وقولهم: هو يرقم في الماء أي بلغ في حذقه بالأمر أن يرقم حيث لا يثبت الرقم (...). والرقم الكتابة والختم (...). والترقيم الدواة، حكاه ابن دريد قال : ولا أدري ما صحته وقال ثعلب هو اللوح، و به فسر قوله تعالى " أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم "وقال الزجاج : قيل: الرقيم اسم الجبل الذي كان فيه الكهف، وقيل: اسم القرية التي كانوا فيها (...). والرّقمة جانب الوادي"³

فالرّقمنة في معناها اللّغوي تدل على فعل الكتابة والتّدوين بالأرقام.

¹ - محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة المصطفى، مصر، ط2، 1986، ص16.

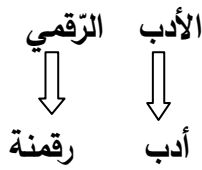
² - أحمد شايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص45.

³ - ابن منظور، لسان العرب، ج2، تح عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت، ص 1709-1710

اصطلاحاً: " تعرف الرقمنة بأنها عملية تحويل العناصر المادية أو التناظرية في العمليات وتدفقات العمل إلى تنسيقات رقمية، الهدف الأساسي من هذه العملية هو تمكين أنظمة الكمبيوتر من استخدام هذه البيانات الرقمية".¹

فالرقمنة هي تحويل المحتوى المادي مثل الورق والصّور إلى صيغة رقمية أي ملفات على الكمبيوتر.

1-3- مفهوم الأدب الرقمي:



مع حلول القرن العشرين، ظهر جنس أدبي حديث عُرف بالأدب الرقمي، الذي برز كنمط إبداعي جديد على السّاحة الغربية أولاً ثم العربية، محققاً بذلك حضوراً قوياً وانتشاراً واسعاً بصفته شكلاً تعبيرياً مبتكراً.

ومن الصّعب وضع تعريف واحد للأدب الرقمي، لأنّ الأدباء والنقاد اختلفوا في فهمه حسب خلفياتهم وتجاربهم، ولن نتمكن من فهمه فهماً دقيقاً إلا إذا درسنا تاريخه والمراحل التي مرّ بها.

وعرّفه الباحث "سعيد يقطين" على أنّه: "مجموع الإبداعات والأدب من أبرزها، التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطوّرت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي".²

¹ - بن أحمد فاطمة الزّهاء، بن أحمد نادية؛ التّحول الرّقمي في الجزائر الواقع والتّحديات، المجلد 15، العدد 1، الجزائر، 2025، ص 503.

² - سعيد يقطين، النّص المترابط ومستقبل النّقافة العربية (نحو الكتابة الرّقمية)، المركز النّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 109.

فالأدب الرقمي هو تلك الأعمال الأدبية التي وُلدت أو تطوّرت بفضل الكمبيوتر سواءً كانت أعمالاً لم تكن موجودة قبله، أو أشكالاً قديمة اكتسبت طابعاً جديداً في كتاباتها وقراءتها لم يكن ممكناً من قبل، كما عرّفه "فليب بوتر" على أنّه: "شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطاً ويوظّف واحد أو أكثر من خصائص هذا الوسيط".¹

ولهذا المصطلح العديد من التسميات منها الأدب التفاعلي، ومن بين النقاد الذين اعتمدوا هذا المصطلح "فاطمة البريكي" التي عرّفته ب: "جميع الفنون الأدبية التي نتجت عن تقاطع الأدب مع التكنولوجيا الرقمية، المتمثلة في جهاز الحاسوب الشخصي المتصل بشبكة الانترنت".²

ومنه الأدب الرقمي هو كل كتابة إبداعية سواءً كان شعراً أو قصة أو رواية استخدمت الحاسوب و الانترنت في كتابتها أو قراءتها، ودمجت بين الكلمة والصوت والصورة والحركة، فالأدب الرقمي يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، حيث لا يمكن قراءته في كتاب ورقي بل فقط على شاشة الكمبيوتر أو الهاتف، وذلك لاعتماده على تقنيات رقمية مثل الروابط والصوت والحركة، ومنه الأدب الرقمي هو جنس أدبي جديد يستخدم الحاسوب والانترنت لخلق تجربة قرائية تفاعلية من خلال استخدام الروابط والأصوات والفيديوهات ولا يمكن تحويله إلى كتاب ورقي.

وللأدب الرقمي العديد من المصطلحات وذلك لتعدد آراء النقاد والدارسين كل حسب رؤيته وخلفيته المعرفية، أو حتى على حسب البلاد التي يقيم فيها، ومن هذه المصطلحات التي تُطلق

¹ - فيليب بوتر، ما هو الأدب الرقمي، تر محمد أسليم، مجلة علامات، المغرب، العدد 35، ط1، 2011، ص103.

² - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص49.

عليه: "الأدب الرقمي (Littérature numérique)، والأدب التفاعلي (Littérature interactive)، والنص السببرنطقي (Cybertext)، وأدب الصورة أو الأدب الديجيتالي (Littérature digitale)، والأدب الإلكتروني (Littérature électronique)، والنص المترابط (Hypertexte)، والأدب الآلي (Littérature technologique)، والأدب الروبوتي (Littérature robotique)، والأدب المبرمج (Littérature programmée)، والأدب الحاسوبي (La Littérature par ordinateur)، والأدب اللوغاريتمي (Littérature logarithmique)..."¹، والمصطلحات الأكثر انتشاراً هي: الأدب الرقمي، الإلكتروني، التفاعلي، النص المترابط.

وقد انتشر هذا الأدب المرتبط بالكمبيوتر في السّاحات الثقافيّة الغربيّة والعربيّة، فالأدب الإلكتروني من أقدم المصطلحات استعمالاً في فرنسا، وقد انتشر كثيراً في السّاحة الثقافيّة والإعلاميّة الفرنسيّة ما بين 1980 - 1990، وهو يدرس شكل النصّ الجديد وتقنيّة المعلومات من خلال زاوية اشتغالهما على وحدة المعالجة المركزيّة، حيث "يقوم على مبدأ الرّوابط النّاشطة Links ، التي تسمح بالتّنقل والانتقاء في ثنايا المظهر الجديد"²، أما المصطلح "الأكثر انتشاراً في الولايات المتحدة الأمريكيّة هو مصطلح النصّ المترابط أو النصّ المتشعب، ومن ثمّ، فالمقارنة الأمريكيّة للوسائل الإعلاميّة والأدبيّة والفنيّة توظف هذا المصطلح كثيراً وتفضّله على باقي المصطلحات الأخرى"³ وذلك بسبب سماحه بالانتقال من معلومة إلى أخرى "عن طريق تنشيط الرّوابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة لأننا نتحرك في النصّ على الشّكل

¹ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، دار الألوكة ، ط1، 2016، ص9.

² - فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص102.

³ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 10.

الذي نريد، ولقد اتسع نطاق استعمال النص المترابط مع ظهور الإنترنت والأقراص المدمجة التي تتضمن برنامج تثقيفية أو ترفيهية¹، فالنص المترابط هو ذلك النص الإلكتروني الذي يحتوي على روابط تمكننا من التنقل بين أجزاء المعلومات المختلفة، وهذا ما يجعل القراءة تختلف عن القراءة العادية في الكتب الورقية، أما بالنسبة للأدب التفاعلي فهو جنس أدبي رقمي قائم على التكامل بين الكاتب، النص والقارئ، حيث أنه يجعل المتلقي محور العملية من خلال جعله يساهم في تشكيل دلالات النص وتجديدها باستمرار.

تعددت المصطلحات التي أطلقت على هذا التوجه الجديد للأدب، فمثلاً "سعيد يقطين" فضل تسميته "بالنص المترابط" وهو نص يتكون من عقد وروابط إلكترونية (من النص إلى النص المرابط)، أما "جميل حمداوي" فضل تسميته بـ "الأدب الرقمي التفاعلي"، حيث تتدخل فيه عناصر متعددة (الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق)، أما حسين الخطيب فسماه بـ "النص المتفرع" (الأدب والتكنولوجيا وجسر لنص متفرع)، ورغم اختلاف التسميات إلا أن جميع النقاد والدارسين اتفقوا على أنه يجمع بين الأدبية والتكنولوجيا، وقد اخترنا في بحثنا هذا اعتماد مصطلح "الأدب الرقمي التفاعلي" لتفادي الفوضى المصطلحية في البحث.

1-4- الفرق بين الأدب الورقي والأدب الرقمي.

يتميز الأدب الرقمي بخصائص ومعايير جمالية جديدة يفتقر إليها الأدب الورقي وأبرزها إمكانية التأليف الجماعي وتعدد المبدعين للنص الواحد، وذلك من خلال الروابط المتعددة التي تتيح للقارئ طرق مختلفة للقراءة، كما أن النص الرقمي يبدأ وينتهي بتعددية، وذلك حسب خيارات المتلقي، بينما يلتزم النص الورقي ببداية واحدة ونهاية محددة.

¹ - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص

وببساطة يمكننا تلخيص ما قيل في الجدول التالي:

الأدب الورقي	الأدب الرقمي	الخاصية
ورقي (مادي)	إلكتروني (شاشة)	المادة
نص ثابت وكلمات مطبوعة	ديناميكي قابل للشكل	النص
يقرأ ما كُتب فقط	مشارك وفاعل	القارئ
كلمات فقط، صور ثابتة أحياناً	كلمات+صوت+صورة+حركة	المحتوى
بطيء، مكلف، محلي	فوري وقليل التكلفة، عالمي	النشر

- مقارنة حسب ما قرأت واطلعت.

وقد قام الدكتور عبد الغاني خشه بوضع أهم الفروق بالتفصيل بين هذين الأدبين في إحدى

محاضراته في مقياس الأدب التفاعلي حيث قال أن:

• الأدب الرقمي يتميز بتعدد النصوص والروابط التي تتيح للقارئ حرية الاختيار والتنقل

بينها، أما الأدب الورقي فيعتمد على التسلسل الخطي (بداية وسط ونهاية).

• الأدب الرقمي يعتمد على الكتابة على شاشة الحاسوب، أما الورقي فيتميز بالثبات والسكون

بسبب طبيعة الورق والمطبوعة.

• الأدب الرقمي يحرر الكاتب من سلطة السطر الورقي والتسلسل التقليدي للنص عكس

الورقي.

• كما أن الأدب الرقمي يمكن للقارئ التفاعل مع النص وإعادة تشكيل عناصره، أما الورقي

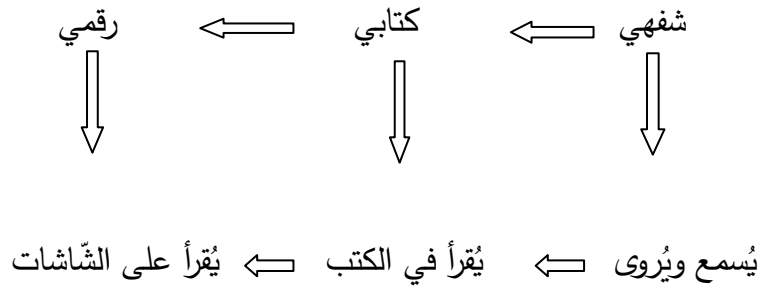
فيتمتع بوحدة عضوية وموضوعية مترابطة بين الفقرات والفصول.

- والأدب الرقمي يوفر فرصة للجميع للتعبير عن أنفسهم دون رقيب، أما الورقي فيخضع للرقابة قبل النشر كما يكون عادة موجه للنخبة أو فئة معينة من القراء.¹

وقد حاول ولفريد هانسن وكريستيان هاس تلمس الفروق بين القراءة والكتابة على الحاسب والقراءة والكتابة على الورق وحددا سبعة عوامل لها والتأثيرها البالغ على عملية القراءة والكتابة بواسطة الحاسوب وهي: حجم الصفحة، الوضوح، الاستجابة، الإحساس بالارتباط، قابلية اللمس الإحساس بالمباشرة، الإحساس بالنص، وتأثيرات هذه العوامل مشتركة بين الكاتب والقارئ معا²، فإذا كان الأدب الورقي شيئا نقراه فإن الأدب الرقمي بسبب هذه العوامل هو حدث نعيشه ونتفاعل معه، حيث تلاشت الحدود بين الكاتب والقارئ وأصبح النص يتشكل بصيغة آنية ومتغيرة عبر الوسيط الرقمي، فالأدب الرقمي أصبح يمثل تلك النقلة النوعية في عالم الكتابة.

2- عوامل نشأة الأدب الرقمي ورواده.

2-1- عوامل نشأة الأدب الرقمي.



¹ ينظر، عبد الغاني خشه، محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي، جامعة 1 ماي 1945، قالمة، 2018/2017، ص 20-22.

² فؤاد عجلي، الأدب التفاعلي التقنيات النصية والأبعاد الفنية والجمالية، مجلة الآفاق، م13، ع5، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2021، ص 578.

إنّ الأدب مرّ بمرحلتين مهمتين في تاريخه، المرحلة الأولى انتقل من الشّفاهة إلى الكتابة والتّدوين، أما المرحلة الثانية فهي من الكتابة والتّدوين إلى الرّقمنة، فتلك المرحلتين تشبه تماماً تلك الحالة التي يتحول فيها الإنسان من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشّباب والرجولة¹

ففي المرحلة الأولى كانت الوسيلة المعتمدة للتّواصل هي المشافهة فقط، حيث كان الشّعْر والخطابة والسّرد يحفظ سماعاً معتمداً على الذاكرة القوية للإنسان، وكانت القبائل قديماً تنفاخر بالفصاحة والبلاغة، كانت الكتابة نادرة جداً في ذلك العصر حتى مجيء الإسلام، ممّا فرض تدوين الأحاديث والرسائل، فمع توسّع الدّولة الإسلاميّة في أواخر القرن الهجري، واختلاط المجتمعات خصوصاً في الأندلس، برزت الحاجة إلى تدوين السّنة النّبوية، وجمع القرآن الكريم في مصحف واحد.

وبعد هذا بدأت المرحلة الثّانية، حيث أصبحت تكتب المعلومات والأبحاث والترجمات بعد ظهور صناعة الورق التي كانت بمثابة نقلة نوعية في مجال الكتابة، بعدما كان الإنسان يكتب في الجدران، ويتناقل العلم والشّعْر والسّرد شفاهة، أصبح يفضّل التّدوين وقراءة الكتب بعد اختراع الطّباعة التي كانت داعمة للإبداعات والنّصوص الأدبية وتساعد في انتشارها وقراءتها، بعدها أصبحت تلك الكتب والإبداعات التي كانت تنتقل من الورق والطّباعة إلى عالم افتراضي بعدما طغت التّكنولوجيا كل مجالات الحياة حتّى الأدب، وذلك بعد اختراع الحواسيب والانترنت، ومن هنا بدأ مسار وظهور الأدب الرّقمي وكانت له عوامل عدة ذكرها "جميل حمداوي" في كتابه "الأدب الرّقمي بين النّظرية والتّطبيق" منها:

¹ - محمد سناجلة، رواية الواقعيّة الرّقميّة، صفحة الكتب، www.middle-east online.com، ص10.

1- ارتباط الرقمنة بفلسفة ما بعد الحداثة :

يرتبط مفهوم الرقمنة ارتباطاً وثيقاً بفلسفة ما بعد الحداثة، التي قدّمت نظرة جديدة للحياة منذ منتصف القرن العشرين، فقد أولت هذه الفلسفة أهمية كبرى للبصري والإعلامي والتقني، كما ركزت على وسائل الاتصال المعاصرة، وخاصة الإنترنت، وقبل مرحلة ما بعد الحداثة التي سادت منذ الخمسينيات، كانت هناك مرحلة ما قبل الحداثة، حيث كان الإنسان يؤمن بوجود حقيقة واحدة ثابتة وقوانين كونية صارمة.

وجاءت أفكار ما بعد الحداثة لتختلف جذرياً عن مفاهيم الحداثة السابقة، إذ بدأ الإنسان يشكك في كل شيء ويتساءل عن صحة المعتقدات، ومن ثم صارت المواقف المعرفية تتشكل بشكل مختلف إزاء جميع أشكال المعرفة البشرية.

وفي هذه المرحلة، ازداد الاهتمام بالصورة، وأصبح كل شيء يُختزل في النص والصورة، فالعالم الذي نراه في فيلم أو مقطع فيديو صار يغلب على العالم المحسوس وأصبحت وسائل مثل الهاتف ويوتيوب والتطبيقات المختلفة مصدرًا للمعرفة، فبدلاً من قراءة قصة نكتفي بمشاهدة فيديو قصير عنها، وهكذا يمكن اعتبار ما بعد الحداثة فلسفة الشكل، التي تهدم الأفكار المطلقة وتستبدلها بتعدد التأويلات، وتمنح الأولوية للصورة والافتراضي على الواقع المادي الملموس.

2- السبرينيتيقا (Cybernetique): هي علم الآلات والتحكم الذاتي، يدمج بين الإنسان والآلة والتقنية، وقد وضعه "نوربرت واينر" عام 1947، وتراجع بعد وفاته (1964) ثم عاد مع الذكاء الاصطناعي والعلوم المعرفية ومدرسة "بالو ألتو"، وهكذا ساهمت في ظهور الأدب الرقمي الذي يجمع بدوره بين ما هو إنساني وما هو آلي.

3- تطور الإعلاميات: منذ منتصف القرن العشرين، حققت الإعلاميات قفزة في تنظيم المعلومات والبيانات، ثم تطورت بشكل لافت مع الإنترنت والفيسبوك والهواتف الذكية، مما أفرز الأدب التفاعلي القائم على الحاسوب والترقيم والتحكم.

4- التطور التكنولوجي: سهّل التطور التكنولوجي عملية الكتابة والتواصل عبر اختراعات جديدة : الحاسوب، الهواتف الذكية، الأقراص المدمجة، فأصبح الحاسوب والهاتف هما القلم والدفتري الجديدان.

5- ظهور الصورة الرقمية: الصورة الحاسوبية هي صورة افتراضية تقنية ضمن الفضاء الشبكي العنقودي، وقد أصبحنا مدمنين على تصفحها، ولم نعد بحاجة إلى فنان لإنتاجها.

6- ظهور مؤسسات محلية وجهوية وطنية ودولية مثل مؤسسة الأدب الإلكتروني عام 1999، إضافة إلى مجلات وصحف وقنوات ومواقع وكتب ورقية ورقمية تعنى بالأدب الرقمي من حيث البنية والدلالة والوظيفة، وتعكس الرغبة في التجريب والتحديث.

7- الرغبة في التجريب والتميز، فالمبدع المعاصر يرغب في التفرد والتجديد، لذلك اتجه إلى الأدب الرقمي مستخدماً الحاسوب والوسائط الإعلامية، سعياً لتحقيق حداثة فنية وجمالية في مجال الأدب، وانتشاراً لا محدود على مستوى الجمهور المتلقي.

8- الحفاظ على البيئة: الاستخدام المفرط للورق يؤدي إلى قطع الأشجار والإضرار بالبيئة وارتفاع حرارة الأرض، لذا أصبح الكتاب الرقمي بديلاً أفضل، أكثر اقتصاداً وأبقى بيئياً.

9- السرعة والانتشار: فبتكلفة منخفضة وسهولة في البرمجة والنشر، يمكن للمبدع توزيع أعماله

رقمياً بسرعة عبر المواقع والمدونات، بينما النشر الورقي مكلف وبطيء.¹

كانت هذه أهم العوامل التي كانت سببا في نشأة الأدب الرقمي، فالعالم تغير، والأدب تغير معه، وما كنّا نقرأه في الكتب أصبحنا نعيشه على الشاشات وذلك بفعل التكنولوجيا التي خلقت عالم رقمي تفاعلي.

2-2- خصائص الأدب الرقمي:

إنّ الأدب الرقمي من أبرز الأشكال الأدبية الحديثة التي تداخلت مع التكنولوجيا، وهذا التداخل منح الأدب الرقمي طابعا فريدا ميّزه عن غيره من الأجناس الأدبية التقليدية، ومن هذه المميزات المعروفة:

- يصل هذا الأدب إلى الجمهور عبر الانترنت.
- بفضل تنوّع طرق التفاعل مع النصّ الأدبي حسب تنوع أشكال تقديمه.
- يوظف عدّة تقنيّات مثل الصوت، الحركة، الصورة في تقديمه.

كما أنّ الباحثة "فاطمة البريكي" قدمت عدّة خصائص من بينها:

- الكاتب الرقمي يقدم نص مفتوح أي غير محدد ببداية ونهاية محددة، فبعد أن ينشرها الكاتب على صفحته أو موقع إلكتروني، يصبح للقارئ دور في توجيهها وتحويلها
- استكمالها.²

¹ - ينظر، جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 39-55.

² - ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 50.

- يمنح (الأدب بالتفاعلي) المتلقي/ المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي.
- لا يعترف (الأدب التفاعلي) بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعل جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي متشاركين فيه.
- يتميز الأدب الرقمي بخاصية التجديد بالمعنى غير محدد البدايات والنّهائيات، إذ يمكن للقارئ أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار الموضوع الذي ينشئ النص أولاً، كما أنّ النّهائيات غير موحدة في معظم النصوص.
- كما أنّ الأدب التفاعلي يتيح للمتلقين/ المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كانت أو قصيدة أو مسرحية.¹
- كما أنّ من خصائص الأدب الرقمي التفاعلي أنّه متجدد وغير ثابت، حيث يكون النص في حالة تغيير مستمر، "فالعامل التفاعلي يختلف عن النص الورقي في كونه قبل للتّعديل والتّطوير وفقاً لتطور البرامج التقنية التي يستخدمها، وفقاً للنقد الموجه إليها، أما النص المكتوب فغالبا ما يحظى بشيء من الثبات في اللون والخط والظل".²
- فكل هذه الخصائص أعطت طابع خاص للأدب الرقمي التفاعلي تميّز به عن غيره من الآداب الأخرى.

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 51-52.

² - إبراهيم أحمد ملح، الرقمية والتحويلات الكتابية، النظرية والتطبيق، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص29.

2-3- رواد الأدب الرقمي.

أ/ عند الغرب.

لا يخفى علينا أنّ الأدب الرقمي نشأ وترعرع عند الغرب، حيث أنهم كانوا السّباقين لوضع كتاباتهم وإنجازاتهم الأدبية على المواقع الإلكترونية، متجاوزين بذلك حدود الورق إلى فضاء الشاشة، وهذه الأسبقية شكّلت نقطة تحول في مفهوم الكتابة القائم على التفاعل والوسائط المتعددة، وقد عرف الأدب الرقمي مجموعة من المراحل "مرحلة التأسيس ما بين السنوات الخمسين والسبعين ومرحلة التأسيس في سنوات الثمانين والتسعين، ومرحلة التجريب والازدهار والانتعاش في سنوات الألفية الثالثة"¹، وتعتبر بداية الانطلاقة الفعلية مع "تيبور الأب" (Tibor Papp) حيث يعتبر "أول من أنتج نصا رقميا بالمفهوم الحقيقي للأدب الرقمي، فقد شارك في مهرجان (Polyphonix9) سنة 1985، فقد عرض قصيدته الشعرية الأولى (أعلى ساعات الحاسوب) في عشر شاشات، وقد عدت هذه القصيدة أول نص متحرك رقميا"².

ويُعد هذا العمل الأول من نوعه الذي يدمج فيه الكاتب بين العناصر الصوتية والبصرية والحركية، معتمدا في الوقت نفسه على مفهوم القراءة التفاعلية.

أما عن أول قصيدة تفاعلية فقد ظهرت في مطلع التسعينات من القرن العشرين، حيث كان رائدها الشاعر الأمريكي "روبرت كاندل"، ومن أشهر القصائد في هذا النوع الأدبي الجديد

قصيدة "In the Garden of Recounting"³

¹ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 92.

² - المرجع نفسه، ص 93.

³ - ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 79-81.

كما لا ننسى أهم الشعراء الغربيين الذين كتبوا القصائد الرقمية أمثال: "جان بيير بالب (Jean Piene Balpe)، وبارتيك بوركو (Patrick Burgaud)، ولوس غلاز بيير (Loos Glazier) وويلتون أزيغيدو (wilton Azeuedo)، وكان همهم الوحيد هو كيفية تطوير الكتابة الإبداعية وفق ما هو رقمي وآلي وتقني".¹

كما كانت أول تجربة للكتابة الرقمية الجماعية المشتركة قام بها "مجموعة من الكتاب الرقميين ضمن كتاب مشترك عنوانه (WC field) سنة 2001، بإشراف كاسفي مالبريل مستعنيين بالانترنت، وقد نشر هذا الكتاب على موقع www-e-iritures".²

ويعتبر "نيولوتر" تلميذ "ماكس بيسن"، أول من كتب مقالاً رقمياً في مجلة أوجينبليك (Augenblick) سنة 1959، وقد استخدم في ذلك برنامجاً رقمياً، حيث إختار مجموعة من النصوص بعنوان (Stochastische Texte) مصنوعة بتقنية اللوغاريتم.³

كما لا ننسى المسرحيات فهي جزء من هذا الأدب الجديد، وأول مسرحية عرضت سنة 1985 لتشارلز ديمر الذي تميّز في المسرح، ومن مسرحيته (The last Song of violet pana) بالإضافة إلى مسرحيته "الطائر النورس".⁴

وهكذا يبقى الأدب الرقمي الغربي شاهداً على قدرة التكنولوجيا على تجديد الإبداع، حيث أسس لعصر أدبي جديد وفتح آفاقاً لا متناهية للتجريب الأدبي في عصر الرقمنة.

¹ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 96-97.

² - المرجع نفسه، ص 97.

³ - المرجع نفسه، ص 95-96.

⁴ - ينظر، منال بن حميميد، النظرية النقدية والمعاصرة والأدب الرقمي "كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور إكرام أنموذجاً"، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018، ص 29.

ب/ عند العرب.

رغم الفرق الموجود بين العالمين الغربي والعربي في مجال الإبداع العلمي والتقني والرقمي إلا أن الأدب العربي عرف مجموعة من التجارب الإبداعية الرقمية في السنوات الأخيرة الماضية، فقط أبداع الأدباء والكتاب في مجال الشعر والرواية والقصص وغيرها.

"ويعدّ الأديب والروائي الأردني "محمد سناجلة" أول من أصدر روايات ونصوصاً قصصية وقصائد شعرية رقمية في موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، حيث نشر رواية (طلال الواحد) سنة 2001 ، ورواية (شات) سنة 2005، ونشر كذلك مجموعته القصصية (صقيع) وتندرج هذه الأعمال الإبداعية والأدبية الجمالية ضمن مجال الأدب الرقمي الواقعي.¹

اعتبرت هذه التجارب العربية للروائي محمد سناجلة من أنجح النماذج العربية في الأدب الرقمي.

أما عن القصيدة الرقمية في العالم العربي فكانت هناك عدّة محاولات منها: قصيدة "عباس معن مشتاق" " بتاريخ رقميته لسيرة بعضها أزرق"، وهذه القصيدة تحقق فيها الدمج بين الصورة والصوت ونظام الترابط النصي.

وكانت "هناك محاولات عربية أخرى لكتابة قصائد رقمية لكنها باءت بالفشل ذلك أن أصحابها لم يصلوا إلى فهم صحيح لماهية هذا النموذج الإبداعي الجديد، لكن المجال يبقى مفتوحاً أمام جميع المبدعين لتطوير الأدب العربي، ومسايرته للتطورات التي يعرفها العصر، وترك بصمته على كل مراحل الفكر البشري".²

¹ - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 99.

² - كلثوم زينة، النص الأدبي من الشفوية إلى الرقمية رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النقدية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص 39.

أمّا عن المسرحية فنجد "مسرحية بغداد" 2006، التي تعود إلى الأستاذين : حازم كمال الدين وبيتر فير هابس (Piter Verhees) عرضت بالاعتماد على العالم الافتراضي.¹

ولا ننسى دور المواقع الثقافية العربية التي حققت نجاحا كبيرا في استقطاب كثير من القراء الذين عجزت المطبوعات الورقية عند جذبهم لأسباب عديدة منها: مجانية المطبوع الرقمي، وفي المقابل الغلاء ثمن الجرائد والكتب والصحف الورقية المطبوعة.²

فبالرغم من هيمنة الأدب الرقمي الغربي وتطور أدواته، إلا أنّ الأدب الرقمي العربي لم يقف مكتوف الأيدي، بل استطاع أن يخلق مساحة خاصة به، تمزج بين جمالية التراث وإمكانية العصر.

3- الرواية التفاعلية: النشأة والخصائص.

3-1- مفهوم الرواية التفاعلية:

إنّ الرواية التفاعلية نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي يُتيحها النص المتفرع والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أم متحركة، ومنه يتضح لنا أنّ هذا النوع الجديد من الرواية يختلف عن الرواية الكلاسيكية الورقية ويكمل هذا الاختلاف في تفاعل متلقي معها عبر الشاشات الرقمية للحاسوب والهاتف ، وقد ظهرت "الرواية التفاعلية في القرن الواحد والعشرين كلون جديد من ألوان الرواية يضاف إلى ما سبقه من ألوان التجريب والتطوير من خلال استثماره لمعطيات الفنون والعلوم التكنولوجية الحديثة وتوظيفه للمؤثرات السمعية والبصرية والصوتية والرسم المتحركة والإفادة من معطيات الثورة التكنولوجية والحواسيب والهواتف المحمولة وتسخيرها جميعا لخدمة النص الروائي خاصة والفن

¹ - المحاضرة 7، المسرح التفاعلي، Moodle- Univ- DBKM.dz، ص 86.

² - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 100-101.

عامّة"¹، فالرواية التفاعلية وُلدت من رحم التكنولوجيا أي أنها وليدة عصر الحداثة والتّوير، وهي تتميّز بالمرونة، هذه الأخيرة تجعلها تتكيف وتعيش مع أفكار ما بعد الحداثة، ومنه تستطيع الرواية أن تعبّر عن روح العصر الذي كُتبت فيه، سواء في مضمونها، أو أفكارها، أو أسلوب كتابتها، وبهذا حققت مقولة الأدب مراه عصره.

والرواية التفاعلية تمرّ بمراحل كغيرها من الإنتاجات الأدبية، وقد حدد الدكتور "نادر سعيد الشيمي" مراحل إنتاجها وهي كالتالي:

- كتابة نص القصة مع تحديد فكرتها الأساسية.
 - إعداد السيناريو بهدف جعل القصة أكثر إثارة للجمهور.
 - إعداد السيناريو المصوّر مع تحديد النصّ والوسائط المتعددة وإتاحتها.
 - مرحلة الإنتاج باستخدام البرنامج المناسب.
 - مرحلة التّشارك وتكون بإتاحة الرواية للجمهور على الانترنت أو الشبكة الداخلية.²
- فالرواية التفاعلية هي نقلة نوعية تُشرك القارئ في صنع الأحداث، عبر مراحل الإنتاج (فكرة، سيناريو، سيناريو مصور، إنتاج، وتشارك)، لتحوّل النصّ إلى تجربة رقمية تواكب العصر.

3-2- عوامل نشأة الرواية التفاعلية وأهم خصائصها.

إنّ الرواية التفاعلية كغيرها من الأجناس الأدبية، تطوّرت وواكبت العصر الرّقمي، تحولت من نصوص جامدة إلى فضاءات مفتوحة يشارك القارئ في بناءها، وقد نشأت نتيجة تداخل عدّة

¹ - صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية... "التاريخ، التأسيس، الأنماط"، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، ص 1673-1674.

² - ينظر، نادر سعيد علي شيمي، أثر تغير نمط رواية القصة الرّقمية القائمة على التّجميل وتنمية بعض مهارات التّفكير الناقد، مصر مج 19، 2009، ص4-5.

عوامل، ولعلّ أبرزها هي غزو التكنولوجيا لمختلف المجالات، أما العوامل الأخرى فنتمثل في:

- السرعة والسهولة في الوصول إلى المتلقين عبر شبكات الانترنت، والمدونات التفاعلية، والتغلب على مشكلات النسخ الورقية.
- ضمان حرية التعبير من قبل المبدع، وعدم تسليط سيف الرقيب السياسي أو الديني أو الفني على النصوص الإبداعية، وإن كانت بعض الدول العربية ما تزال تفرض نوعا من الرقابة على شبكة الانترنت لدواعي أمنية وسياسية اقتضتها طبيعة ظروفها.
- قلة تكلفة النشر، مع ضمان أوسع نطاق للانتشار والوصول إلى أكبر عدد من المتلقين.
- تتمتع الرواية التفاعلية بخاصية التغذية الراجعة مما يجعل المبدع في حالة تواصل مستمر وفعال مع المتلقين.
- الثورة التكنولوجية والمعلوماتية الضخمة التي نعيشها في عصرنا الحالي في القرن الواحد والعشرين، والتي تبعها تغيير هائل في ملامح النوع الروائي بخاصة والأجناس الأدبية بعامة، واختلاف أدوات التلقي وإشكالها كما تقدم الزمن.
- استجابة الروائيين لدعوات نقاد ما بعد الحداثة في البحث عن أنواع أدبية بديلة حتى لا نصل إلى مرحلة موت الرواية.
- رغبة المبدعين العرب الذاتية في التجديد من ناحية، ومحاكاة النموذج الأورو الأمريكي ومنافسته حضاريا من ناحية ثانية.¹

أما للخصائص المتعلقة بالرواية التفاعلية فهي كثيرة ومتعددة، وقد ذكرت "فاطمة البريكي" في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" بعض هذه الخصائص:

¹ - صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية... التاريخ، التأسيس، الأنماط، ص 1679-1680.

- على الروائي أن يتغير، فلم يعد كافياً أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق فالكلمة لم تعد أدواته الوحيدة، على الروائي أن يكون شمولياً، عليه أن يكون مبرمجاً أولاً وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغات البرمجة.
- بناء الرواية بحيث يكون متفتحة على أفاق متعددة، غير منغلقة على رؤية واحدة يتبناها المبدع، وهذا ما يميز هذه الروايات عن الروايات التقليدية.
- قراءة هذه الرواية تجعل القارئ ينتهي إلى نهاية تختلف عما انتهى إليه غيره.¹

هذه بعض الخصائص لكن الدكتور الصابر "إسماعيل بدوي" ذكر عدّة خصائص وسمات أخرى

نذكر منها:

- أنّ نصّها التفاعلي مفتوح ومستمر التفاعل بحيث يمكن الإضافة إليها أو الحذف منها في أي وقت يرغب فيه المؤلف أو المتلقي من خلال الروابط التفاعلية المتشعبة.
- صفه التشاركية والتعليق في أي وقت من قبل المتلقين، حتى يكونوا مشاركين للمؤلف في النص التفاعلي.
- تعددية نقاط البدء في القراءة من أي رابط تفاعلي، لأنّ البدايات غير محددة في الرواية التفاعلية، فبإمكان المتلقي أن يبدأ التفاعل والتلقي من خلال أي أيقونة أو رابط من الروابط واللينكات الموجودة على صفحة الغلاف.
- تنوّع أساليب العرض والتقديم للمتلقي، حيث تتكامل مجموعة الفنون والعلوم الهندسية والحاسوبية والرسم المتحركة والمؤثرات الصوتية والسمعية والحركية والموسيقية لتشكل

¹ - ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 127-128.

جميعها بنية نصية واحدة تداعب خيال المتلقي وتفكيره من خلال الوسيط الإلكتروني ومادة العرض.

- أعلت الرواية التفاعلية من شأن المتلقي، فحاولت تلبية رغباته النفسية والتخيلية والتصويرية والموسيقية والحركية خلال تصافر هذه الفنون والعلوم في نص الرواية التفاعلية.
- لا تعرف الرواية التفاعلية المتركة على النص المتشعب بالمؤلف الواحد، لأنها تتيح للجميع المتلقين المشاركة في النص والعرض، فلهم الإضافة والتعديل.
- توافر خاصية الحوار الحي المباشر بين المتلقين، وذلك من خلال الموقع أو المدونة التي يقدم النص المعروض من خلالها عن طريق رسائلهم وتعليقاتهم الإلكترونية.
- زيادة درجة التفاعل بين المبدع والمتلقي في الرواية التفاعلية عنها في الرواية الرقمية، وذلك بسبب تعدد صور التفاعل التي يقدم بها النص الأدبي نفسه إلى المتلقي.
- صغر حجم الرواية التفاعلية نسبيا حتى أن محمد سناجلة دعا ألا يزيد عدد صفحاتها عن مئة صفحة.
- سرعة انتشار الرواية التفاعلية ووصولها لأكثر عدد من المتفاعلين والقراء، وتجاوز حدود

الأمكنة وصعوبات الطابعة والنشر.¹

وكانت هذه أهم الخصائص المميزة للرواية التفاعلية التي تجمع في مجملها بين تحديات العصر والثورة الرقمية، وكذا الرواية كنوع فني راق.

¹ - صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية... "التاريخ، التأسيس، الأنماط"، ص 1687-1689.

3-3- أنواع الرواية التفاعلية.

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الرواية التفاعلية وعوامل نشأتها بالإضافة إلى أهم خصائصها، نتطرق الآن إلى أنواعها، فالرواية التفاعلية لها عدّة أنواع وأشهرها الرواية الواقعية الرقمية والرواية الترابطية.

1- الرواية الواقعية الرقمية: لقد عرّفها محمد سناجلة بأنها "تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنيات النص المترابط (Hypertext) ومؤثرات "المالتي ميديا malty media" المختلفة من صورة وحركة وفن والجرافيك"¹

وقد ميّز "محمد سناجلة" الرواية الواقعية الرقمية عن الرواية التفاعلية وذلك من حيث المضمون، فالرواية الواقعية الرقمية تحكي عن المجتمع الرقمي داخل ذاكرة الإنسان، تظهر عبر الانترنت، والإنسان الافتراضي هو بطلها والذي يعيش في هذا المجتمع، كما تعالج التحوّلات التي تطرأ على الإنسان الواقعي أثناء تحوله إلى افتراضي.

أما الرواية التفاعلية الافتراضية فليس لها شكل محدد، تتناول مواضيع أكثر اتساعاً، وهي أعم وأشمل من النوع الأول، ولا يجمعهما سوى التشابه في الشكل.²

كما ميّزت فاطمة البريكي أيضاً بين الرواية الواقعية الرقمية والتفاعلية في ثلاث نقاط وهي:

أ/ الشكل السردي: فكلاهما يعني باستعمال النص المتفرع فضلاً عن المؤثرات السمعية والبصرية التي توفرها التكنولوجيا الحديثة وكلا المصطلحين لا يخلو من تأثير ذلك.

¹ - صابر إسماعيل محمد البدوي، الرواية التفاعلية... "التاريخ، التأسيس، الأنماط"، ص 1684.

² - ينظر، صفية عليّة، آفاق النص الأدبي، ضمن العولمة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضير، بسكرة،

2015/2014، ص 82-83.

ب/ المضمون: فهي ضوء الموضوع تكون الرواية الواقعية لرقمنة محصورة بزاوية المجتمع الافتراضي لمشكل عبر شبكة الانترنت ويصلها هو إنسان افتراضي تحكمه شبكة من العلاقات الافتراضية.

ج/ الموضوع: يكون الموضوع في الرواية التفاعلية أكثر سعة حيث بإمكانهم توظيف الأساليب الجديدة الإبداعية، دون الالتزام بشروط الكتابة في الفضاء الافتراضي على عكس الرواية الواقعية الرقمية محصور في زاوية محددة.¹

ومنه الرواية التفاعلية كما سمّتها "فاطمة البريكي" لا تختلف كثيرا عن المصطلح الذي سماه "محمد سناجلة" بالرواية الواقعية الرقمية إلا في صفة الرقمنة.

2- الرواية الترابطية: الرواية الترابطية هي نمط جزئي من أنماط الرواية التفاعلية، وهي تعتمد في بنيتها أيضا على توظيف تقنية النص المترابط، والمؤثرات الرقمية المختلفة، ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد فقط، هو المتحكم في مساراتها أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهذه فهي رواية مؤلفها فقط، ويطلق عليها بعض النقاد أحيانا "تفاعلية" لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها، ومن خلال هذا النوع الروائي يبقى الإبداع إنتاجا فرديا، وتظل الحدود بين المبدع والقارئ واضحة المعالم.²

وختاماً نستطيع القول أنّ الرواية التفاعلية نشأت بتطور الوسائل الرقمية، وتكمن أهميتها في خصائصها وأنواعها التي ميّزتها عن غيرها من الأجناس الأدبية.

¹ - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 126-127.

² - صابر إسماعيل محمد البدوي، الرواية التفاعلية... التاريخ، التأسيس، الأنماط، ص 1685.

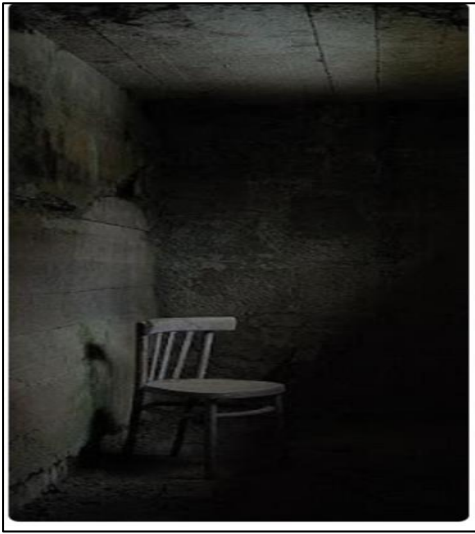
الفصل الثّاني: الرّواية التّفاعليّة: مقارنة تطبيقيّة في رواية "الزّنزانه رقم 6"

1. الصّور في الرّواية ودورها الفني.
2. الرّوابط الإلكترونيّة وتشعب النّص.
3. النّص التّفاعلي بين الكاتب والقارئ.

1- الصور في الرواية ودورها الفني.

1-1- وصف الصور الموجودة في رواية الزنانة رقم 6 .

إنّ الرواية التفاعلية تمثل نقلة نوعية في الكتابة والسرد، فقد تحوّلت من كونها نص خطي مقروء إلى فضاء رقمي مفتوح، وتعتمد على دمج النص الأدبي مع الصورة الصوت والحركة وغيرها، مما يخلق تجربة قرائية جديدة، ومن بين النماذج التي تبيّن هذا التداخل رواية "الزنانة رقم 6



6 لحمزة جريرة"، حيث أنّها لا تقدم الصورة كزينة فقط، وإنّما تعتبر عنصر سردي وبصري يتكامل مع النص ليصبح جزء من تشكيل دلالة ومعنى النص، وقد تنوّعت الصور في هذه الرواية بين صور لأماكن وصور لمذكرة قديمة وحتى صور لأشخاص، ولكل صورة غاية ودلالة، فعلى سبيل المثال نأخذ أول صورة

في الرواية، وهي صورة فوتوغرافية ثابتة تشغل جزء من الشاشة حيث تبيّن زاوية من الزنانة المظلمة التي ينبعث فيها القليل من الضوء الذي يعكس تلك العتمة الموجودة داخلها، وفي تلك الزاوية يوجد كرسي خشبي قديم، هذه الصورة تخلق وتبيّن مدى العزلة والوحدة التي كان يعيشها مراد داخل تلك الزنانة ومدى تأثيرها على الجانب النفسي له، مما يجعل هذه الصورة تتحوّل من مجرد مشهد إلى وثيقة بصرية .

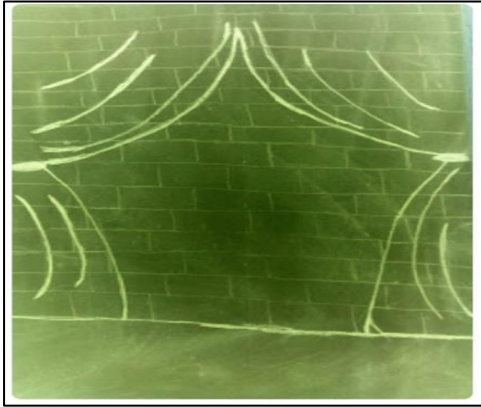
ولا توجد هذه الصورة فقط، وإنّما تحتوي الرواية على أكثر من 30 صورة، منها الصورتان

الآتيتان:



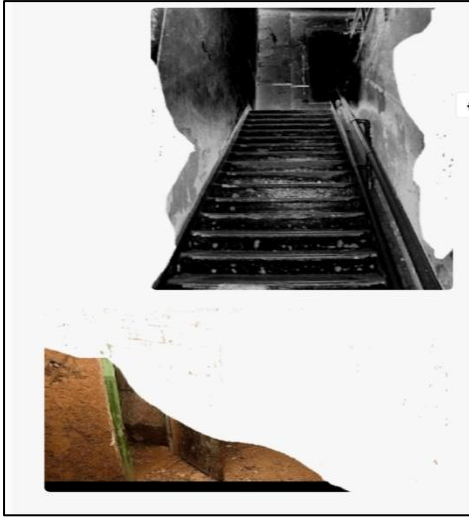
حيث تمثلان صور لجدران الزنزانة التي تحتوي على الكثير من الكتابات أو الخربشات كما سماها الكاتب، بعضها ما زال ظاهراً والآخر بدأ في التلاشي، غلب على هاتين الصورتين لون الجدار ألا وهو الرمادي الفاتح، وتتوّعت ألوان الكتابات عليه بين الأحمر والأسود وحتى الأزرق، ومن بين العبارات الواضحة كلمة "الحرية" المكتوبة باللون الأحمر وبالطبع مجهولة الكاتب، لكن هذه الكلمة لها العديد من التأويلات، إما تمسك الشخص المسجون بحلمه وحزنه ونجاته رغم الظروف أو ذكرى لشخص سجن أو استشهد من أجل الحرية، فالصورتان تجمعان بين الألم الطموح الإنساني والتقاؤل.

كذلك الصورة التي أمامنا تمثل إحدى جدران الزنزانة باللون الأخضر مرسوم عليه خطوط مائلة



باللون الأبيض، وكأنّها ستائر لنافذة رسمها أحد السجّاء لكي يعبر عن تأمله بالخروج من تلك الزنزانة والتّوق للحرية، أو لكي تؤنسه غربته والوحدة في الغرفة المظلمة، فوضع واقع مزيف يتغلّب به على شعوره بالعزلة والوحدة والمراقبة المستمرة من الحراس.

كما لا ننسى صورة باب الزّزانة وصورة الدّرج المؤدي إلى خارج السّجن، فأما الأولى فهي



غير كاملة، وإنّما توضح الجزء السفلي من باب الزّزانة والأرضية غلب عليها اللون البني الفاتح، وهو لون الأرضية والجدار، أمّا لون باب تلك الزّزانة فكان أخضر اللون، وهذه الصّورة توضح لنا مدى أقدميّة هذه الزّزانة، وذلك من خلال الآثار على الجدار وعلى الأرض من تراب وحجارة، أمّا الصّورة الثّانية فهي صورة لدرج يؤدي

إلى مخرج السّجن، غلب على هذه الأخيرة اللونين الأسود والرمادي الفاتح، وهذا إن دلّ فإنّما يدلّ على الانتقال المؤلم من عالم الموت والعنمة والوحدة إلى الخارج، لكن تبقى ظلال تلك العنمة والاعتراّب ملازمة للسّجين حتى لحظة خروجه، وأنّ تجربته في السّجن لا تنتهي بتجاوزها، وإنّما تترك جرح رمادي في نفسه لا يزول.

ولا تنتهي صور الأمكنة في السّجن فقط، وإنّما توجد غيرها، مثل الصّورة التي أمامنا وهي تمثل



إحدى أحياء المدينة، لكنّها مخربة لا تصلح للسّكن بقي هيكلها فقط، وبقي كذلك آثار الخراب منتشرة في الأرض من حطام الأسقف والجدار والنّوافذ وغيرها، وكل هذا نتيجة التّعارك بين المناضلين والمفسدين، وغلب على هذه الصّورة اللون الرمادي، فهي تحمل في

طيّاتها أبعادا نفسيّة واجتماعيّة وسياسيّة، فقد انهار الأمان وانتشرت الفوضى والعنف وطمس الذاكرة من خلال محو المكان والنّاس الذين يعيشون فيه.



كذلك من الصّور الممثلة للمكان صورة المقبرة التي كان يعمل فيها عمي السعيد حارسا وحفّارا للقبور.

التحق به مراد بعد خروجه من السّجن ليصبح بيته

الجديد، غلب على هذه الصّورة اللون الأصفر المختلط بالبنّي الفاتح، وهذه الصّورة تحمل دلالات نفسيّة وحسيّة عميقة، في هذه الرّواية حيث جفّت الحياة والرّحمة ممتدة الخراب، فهذه الصّورة والصّور التي قبلها توحدت لتشكّل صورة واحدة ولونها الجاف يعبر عن غياب الحداد والذاكرة، أي النسيان والاقتراب.



كما لا ننسى الصّور المرسومة لأشخاص كانوا ضمن الرّواية، وبدايتها صورة المرأة التي تدعى بالضّاوية، فهي فتاة جميلة ذات أعين واسعة وأنف دقيق وفمها صغير، وجهها فيه براءة الطّفولة والنّمش المنتشر منحها طابع جميل

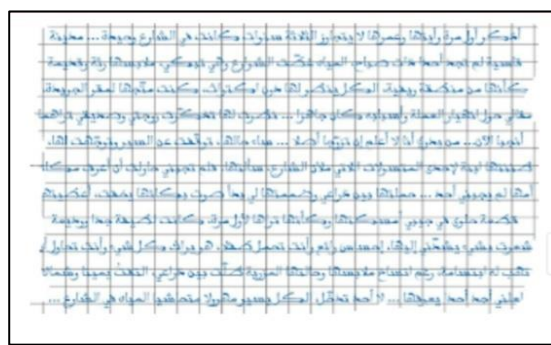
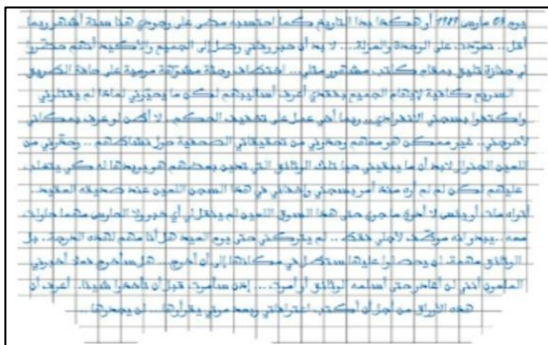
دافئ، شعرها طويل ينسدل على كتفيها وعلى جبينها قلادة باللّون الرّمادي زادت جمالاً إلى جمالها، ومنحتها هيبة، وفي أسفلها رقم 80 الذي له معنى غامض، مما جعل مراد يكمل قراءة المذكرة كاملة لمعرفة معناه لكن دون جدوى.

أما بطل هذه الرّواية فله صورتان بعد دخوله وخرجه من السّجن وكيف تغيّر وجهه، فالأولى



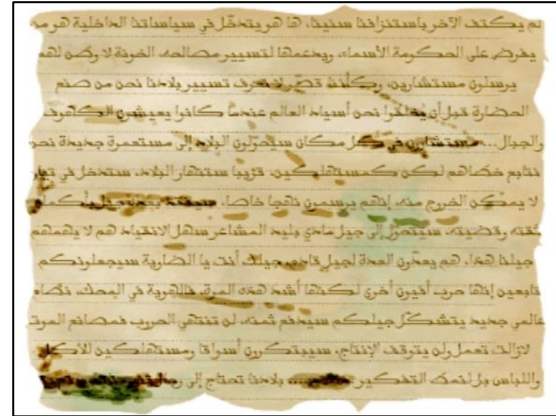
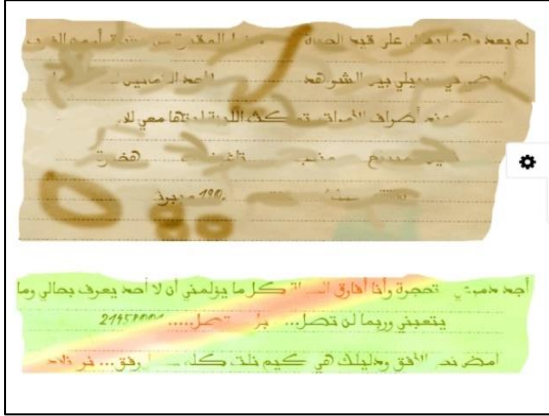
صورة له وهو ثابت تبيّن تفاصيل دقيقة من وجهه، وحدّة العينين وظهور التّجاعيد وكبر السن وطول اللّحية والشّعر، أمّا الصّورة الثّانية فهي لمراد وهو يتجوّل في المدينة بعد خروجه من السّجن، يظهر فيها كأنّه متشرد ومتسول من شكله وشعره الكثيف واللّحية الطويلة وملابسه الرّثة، وبما أنّ المتسول هو الإنسان الذي نزع كل علامات هويته اسمه مهنته وغيرها، ويتّضح لنا أنّ مراد أصبح جسدا بلا اسم بعد خروجه من السّجن، وأصبح واحدا من المهمّشين الذين كانوا لا يرونهم.

أما النّوع الثّالث من الصّور الموجودة في هذه الرّواية مأخوذة من المذكرات التي وجدها مراد في الزّزانة، والتي كتبها الصّحفي المسجون قبل عشرين سنة من سجن مراد، وقد بيّنت تلك الصّور جرائم فضحها ذلك الصّحفي وأخرى تحكي ما جرى له، ورغم أنّ هذه الصّور تنتمي إلى كاتب واحد، إلّا أنّها مختلفة في نوعيّة الورق فبعضها مكتوب في الورق المخطط كعصرنا هذا،

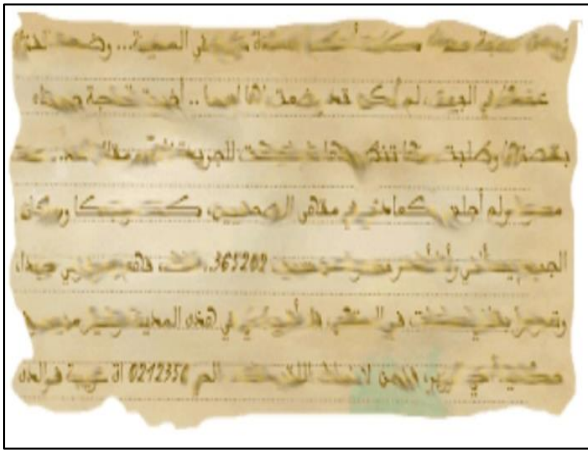


بيضاء ومخططة باللون الأزرق كلماتها مكتوبة أيضا باللون الأزرق.

أما الأخرى فهي مكتوبة في أوراق تظهر وكأنها قديمة مخططة بالعرض، كل كلماتها مكتوبة باللون الأسود بعضها عليها حبر وأوساخ كهذه الصورة، وأخرى فيها كلمات ممحية وخاصة آخر



صفحات المذكرات، وكأن صاحبها قد نفذ حبره أو بالأحرى نفذت الكلمات التي تعبّر عنها عاشه



داخل وخارج السّجن.

كما أنّ هناك صفحة أخرى بعض كلماتها أو أغلبها غير واضحة وذلك نتيجة لتعرضها للماء، كالصفحة 35 من الجزء الثاني من المذكرات.

أما أخرى فبعض كلماتها ممحية عن قصد، الصفحة 30 من الجزء الثاني من المذكرات مُحيت عن قصد محو (اسم مسؤول كبير ومعروف في تلك البلاد)، وذلك لتجنّب



المشاكل ربما.

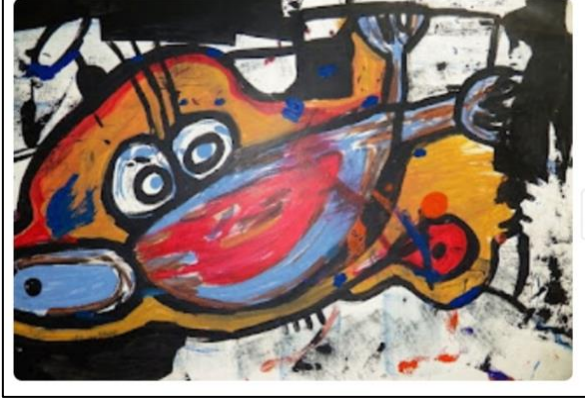


كما توجد صورة لكّراس بلولب يظهر أنّه قديم ومبلل بالماء مُحيت منه الصّفحة الظّاهرة وكل ما كُتب فيها إثر تعرضها للماء والرطوبة.

وكل هذه الصّور من المذكرات كان يحكي فيها الصّحفي المسجون قصصا حدثت معه سواء قبل دخوله السّجن أو حالته في السّجن وتذكر حالته السابقة، بعضها الآخر يفضح فيها النّظام الفاسد والمفسدين وكبار المسؤولين وصفقاتهم، وهذه الصّور تجاوزت كونها مجرد أسلوب سردي فقط، بل يمكننا القول أنّها سياسية ونفسية، فالكاتب بدل أن يرويّها تعمد وضعها كمقتطفات وذلك لمنح القارئ فرصة لرؤية الأحداث من زاوية تختلف عن زاوية الكاتب، فهذه الصّور من المذكرات هي شيء سردي لم يكتب ربما للنّشر، ممّا يجعل القارئ يتفاعل معها فبدل أن نقرأ ما كتبه كاتب عن كتلك الصّفحات دون أن يضعها في الرواية نقرأ نحن تلك المعاناة بأسلوبنا الخاص.

ومنه نستنتج أنّ الكاتب استخدم صفحات من تلك المذكرات ليجعلنا نحن القراء قريبين جدا من الأوضاع القاسية داخل الزّنانة ولكسر نمطية وجمود السرد التقليدي (الكلاسيكي).

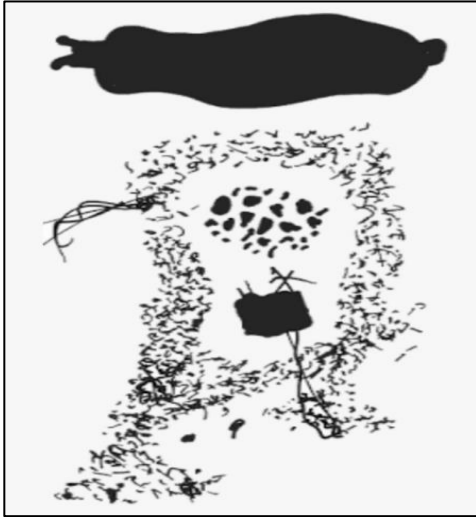
وآخر نوع للصّور موجودة في الرواية صور ذات أشكال غريبة غير مفهومة، وكأنّها تريد توضيح أفكار معينة من تلك الأشكال، فبعضها أبيض وأسود وأخرى متنوعة الألوان (أحمر وأزرق وأخضر وأصفر وغيرها)، كل واحدة من تلك الصّور ترتبط بنفسية السّجين ومعاناته أو بطريقة أخرى هي تشفير المعاناة التي لا يمكن التّعبير عنها بلغة مباشرة، فمثلا الصّورة التّالية:



تظهر بأسلوب يشبه الرسوم المتحركة، فابتسامتها البارزة مع الشفاه الحمراء قد تعتبر عن الفرح أو محاولة إخفاء مشاعر داخلية خلف هذه الابتسامة، أما اللون الأزرق الذي يحيط بالفم فربما يرمز إلى

الحزن الذي يشعر به السجين رغم ابتسامته مزيفة، أما العينين فتدل على الغموض في شخصية المسجون، أما اللون البرتقالي الطاعي على الصورة فربما هو رمز للتمييز أو الاختلاف، أو ربما يرمز إلى حالة نفسية غير مستقرة، فهذه الصورة وكأنها ترمز إلى شخصية تحاول إظهار السعادة والفرح لكن في داخلها تعيش فوضى وتناقض، وكأنها تعيش صراعا بين الحقيقة والأوهام.

أما الصورة التي أمامنا فهي صورة تشبه خلية إنسان تحتوي على نواة، وكأنها ترمز إلى العالم



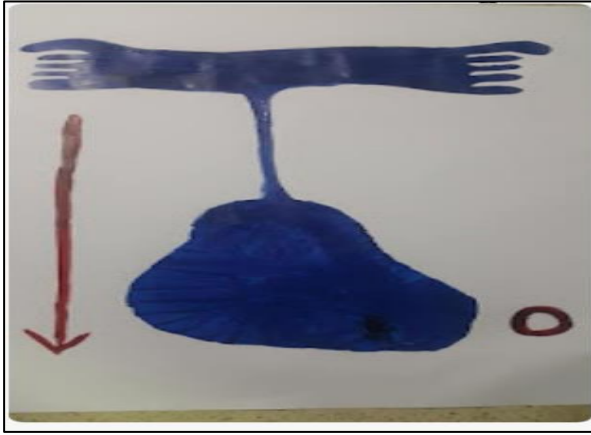
الداخلي للسجين، والنواة هي مركز مشاعره وتفكيره، أما الشكل الأسود الذي يعلوها فقد يمثل تلك المشكلات والصراعات التي يعيشها السجين وتؤثر على شخصيته، فهذه الصورة نقودنا لفهم الحالة النفسية والصراعات والأحداث التي يعيشها السجين.

أما الصورة التي أمامنا فهي تبين أحد المواقف التي وقع فيها مراد داخل الزنزانة، فذلك اللون الأزرق يدل على الماء الذي تسرب إلى الغرفة وسبب فيضان داخلها، أما تلك الأشكال الموزعة داخل اللون الأزرق فهي تجمع بين إحساس مراد المختلط بين الفرح لتغير حياته من خلال قراءته



للكتب وحزنه لموته بهذه الطريقة، وبين غرق الأشياء في الزنزانة من كتب وأغراض وغيرها.

ومن بين الصور التي تساعدنا في فهم الحالة النفسية للسجين والتي تشبه نوعاً ما الرسم الذي يُرسم للجسم في الفيزياء ونضع أسهم القوى المؤثرة عليه، ونضع سهم متجه للأسفل دلالة على



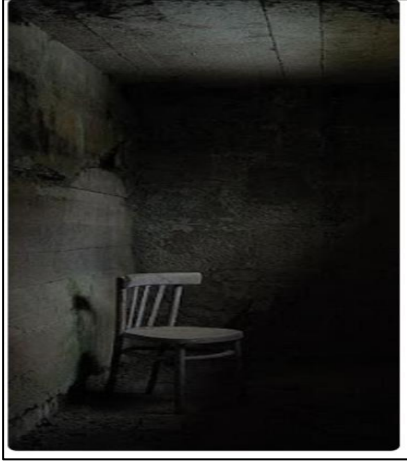
الثقل، ومنه السجين مراد كان يشعر بضغوط وهموم ومشاكل وكأنها تتجذب إليه من حيث لا يدري، وتؤثر على حالته النفسية العميقة، كما يستطيع أن يرمز ذلك السهم لهلاك مراد وضياعه بين ألغاز المذكرات، والعودة إلى الصفر وذلك من خلال الشكل المرسوم في يمين الصورة على شكل صفر.

وكل هذه الصور تجذب انتباه القارئ وتجعله يشعر بتتوُّع الأحداث وحيوية في الرواية، كما أنّها تضيف بعد بصري ميّز الرواية عن الروايات الكلاسيكية.

1-2- العلاقة بين الصور والنص المكتوب.

تتنوّع رواية "الزنانة رقم 6" بتتوُّع العلاقات بين الصور والنص، فالصورة فيها ليست للزينة فقط، وإنّما هي عنصر سردي مستقل له علاقة محددة بالنص، وهذه العلاقة تتغيّر بحسب الصورة، وفيما يأتي مجموعة من النماذج ونحلّها ونبدؤها بصورة الزنزانة.

وفيما يأتي مجموعة من النماذج ونحللها ونبدؤها بصورة الزنانة، حيث يظهر من الصورة أنها



مظلمة وضيقة نوعاً ما، وقد قال الكاتب عنها: "ظلمتها الدانسة، إلا بصيص نور خافت قد تسلل من ثقب لا يتعدى ثلاثة أمتار طولا ومترين عرضاً"¹، فهذه الصورة تُظهر جدران متقاربة جداً، ومنه هناك تطابق كبير بين الصورة والنص، فهي تشرحه وتجعل القارئ يرى ذلك الضيق بعينه.



أما عن تفاصيلها الأخرى مثل جدارها، فقد وضع صورتين ومهدّ لهما ب: "مما أثارني وشدني الخربشات الموجودة في الزنانة كانت تملأ الجدران قرأت أغلبها حملت بعض أسماء لأشخاص وأخرى أبيات شعرية... قصائد لم أقرأ مثلها من قبل وكأن صاحبها يؤرخ لأحداث"².

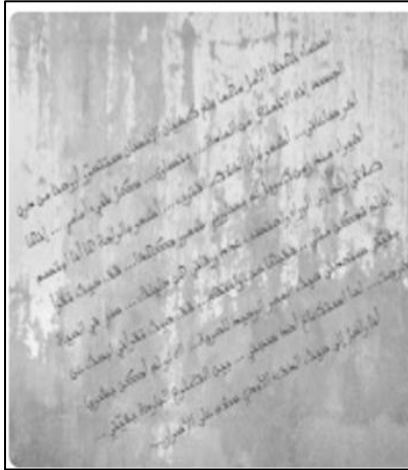
رغم تطابق النص مع مواصفات الصورتين إلا أنّ إحداها زادت عن وصفه شيء وهي كلمة "حرية" لم يذكرها بل تكلم بالجمع، فالصورة هنا أظهرت تفاصيل بصرية للنص لم يذكرها، كما أنّه ذكر أبيات شعرية لكن في الصورة لا تظهر إلا خربشات كما سماها، وإنّما الأبيات ظهرت في صور أخرى، فهنا الصورة أنقصت جزء من النص المذكور، وهذا يوحي بأنّ الصورتان والنص يؤديان وظائف متكاملة، حيث قدّم النص تفاصيل دقيقة فُقدت في الصورة، مما يترك مساحة

¹ - حمزة قريّة، رواية الزنانة رقم 6، خطوة في الفراغ، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

² - المرجع نفسه.

للمتلقي ليتخيلها، أما الصورة الثانية فقد أظهرت جزء لم يذكره النص وذلك لإيصال رسائل بصرية دون التصريح بها في النص.

كما وظّف الكاتب صورة الجدار المرسوم عليه ستائر وكأته نافذة، فقد وضعها ولم يمهد لها ولم يصفها، وإنما وضعها في منتصف حكاياته لبحثه عن الجزء الثاني من المذكرات، وقصة صديقه "المنجي"، وبعدها ذكر وصفه لذلك الجدار حيث قال: "إنه رمادي ناصع في معظمه ربما تركه كشاهد على رتابة أيامه... أففف لهذا ربما رسمت تلك الستائر لأنها الوحيدة الموجودة عليه حيث تخفي نافذة غير موجودة أصلاً"¹، فيظهر لنا وكأنه يتقصّد الإبعاد بين النص بين الصورة ووصفها وعلى ما تدل لتشويق القارئ على إكمال القراءة لمعرفة ما تمثله تلك الصورة هذا من جهة، ومن جهة أخرى وكأنّ الكاتب كان يتقصّد الإبعاد بين النص والصورة بهدف اختبار ذاكرة القارئ.



كما لفتت انتبها صورة مكتوبة بشكل مائل، وقد لفتت انتباه مراد أيضا حيث قال: "شدتني عبارة مكتوبة بشكل مائل تبدو كأناشيد أو تراتيل، إنها عبارات مكتوبة بعد تعب كبير، حروفها تبدو منهكة تبدو لصاحب المذكرات إنها كلماته الأخيرة"².

¹ - حمزة قريرة، رواية الزنانة رقم 6، حزن مسافر، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

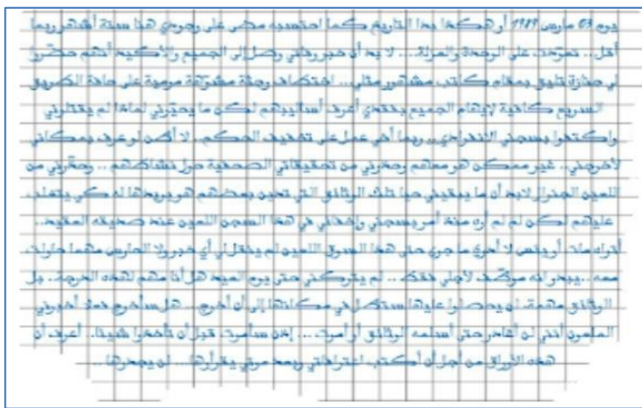
² - المرجع نفسه.

فقد تطابق تمهيد الكاتب مع ما هو موجود في هذه الصورة، فمن العبارات الموجودة فيها تدل على التعب الجسدي والنفسي للسجين الذي كتبها، وكأن إضافة هذه الصورة تكمل ما وصفه الكاتب، ومن خلال بعض عباراتها استطاع مراد أن يجد الجزء الثاني من المذكرات في ممر الصّرف الصحي، لذلك من خلال عبارة "الصّلوع الباردة" الموجودة في ذلك النّص المائل.

وبعد أن وجدها وصف مظهرها حيث قال: "قطعة البلاستيك مهترئة تبدو الأوراق سليمة أطرافها يابسة متكسرة"¹، وهذا الوصف لم يظهر شكلها كيف كان حتى أضاف الصورة ليوضح حالتها أكثر، كما أكمل بعد الصورة ووصفها فقال: "يبدو خطّها مرتعشا بحبر مغاير أو ربما ذات الحبر لكن الرطوبة أثّرت عليه"²، هنا في هذا الوصف لا يظهر على الصورة نفسها، وإنّما يظهر



عليها تلف وتلاشي الخط، ربّما هي الصّفحة الخارجية لتلك المذكرات، مع العلم أن هذه المواصفات السابقة موجودة في صفحات أخرى من المذكرات كهذه الصورة.



بعدها نذهب إلى علاقة أخرى تجمع بين الصّور والنّص، وهذه العلاقة تظهر من خلال الصّورة التّالية:

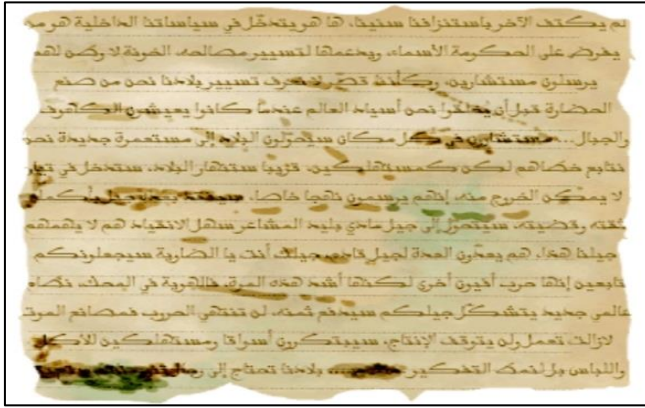
¹ - حمزة قريّة، رواية الزنانة رقم 6، حزن مسافر، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

² - المرجع نفسه.

حيث بدأ الكاتب كلامه عنها ب: "افتح رباطها مع أول صياح ديك اليوم أوراق رثة تمرقت بعض أطرافها بفعل الزمن والرطوبة، الخط الجميل يبدو أن صاحبه ينتمي إلى عصر غير الذي نعيشه إهتمامه بالحروف واضح صفحتها الأولى بلا عنوان ولا اسم"¹، لكن مع المواصفات التي ذكرها النص والصورة التي أمامنا لا تنطبق إلا صفة الخط الجميل، وأنها الصفحة الأولى التي لا تحتوي لا على عنوان ولا على اسم، أما الصفات الأخرى فهي لصور موجودة فيما بعد، وكأنه قصد تشويق القارئ ويحمسه لإكمال القراءة لمعرفة شكل المذكرات و محتواها، أما بالنسبة إلى النص المكتوب في الصورة فهو يزيد الكثير من التفاصيل التي لم يتحدث عنها الكاتب، مثل تاريخ بدايته لكتابة المذكرات (3 مارس 1983)، وإنما أرجعه بالتقريب إلى عشرين سنة قبل، وبعض الأحداث الأخرى التي قد تكون نتجت إثر سجنه والكثير من تساؤلاته عن خروجه وعن سجنه الانفرادي، فالصورة تعاكس النص ظاهريا حيث أن النص يخبر عن التآلف الحاصل للورقة، بينما الصورة تُظهر جمال الخط فقط، وكأنها تتجاهل العيب، وكأن الكاتب يصف حالة سابقة للصورة لم تعد موجودة، بالرغم من وجود صور أخرى للمذكرات بأوراق تحمل نفس المواصلات المذكورة، ومنه نستنتج أن العلاقة بين هذه الصورة والنص الذي يصفها علاقة استثنائية، فالنص يصف صورة ممزقة لكنّها سليمة وجميلة، وكأن الكاتب أهداها إلينا لتبقى جميلة وكاملة أو أنه تم ترميمها.

ومن بين العلاقات التي تجمع بين النص والصورة في "رواية الزنانة رقم 6" هي علاقة الصورة التالية:

¹ - حمزة قريرة، رواية الزنانة رقم 6، خطوة في الفراغ، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

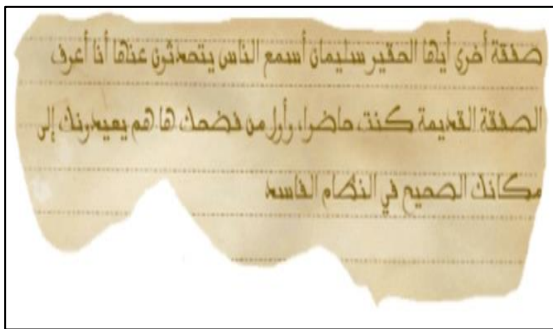


والتي تمثل الصفحة الثانية عشر من الجزء الثاني من المذكرات، فهي تتحدث عن المسؤولين وفساد النظام، وقد مهد لها الكاتب ب: "في الصفحة الثانية عشر يفتح كلامه بالإشارة إلى خبراء

دولة أجنبية للإصلاح، يتكلم عن واقعنا اليوم"¹، ثم وضع الصورة المعبرة عن ذلك الوضع حقا

ثم أكمل تعبيره عنها ب: "إنه يقصدنا، يقرأ واقعنا اليوم، كل الكلام الذي قاله خلال هذه الصفحات يعكس حالنا اليوم نحن أشباه بالدمى بين يدي الآخر"²، وهنا ساعدت الصورة في فهم ما يقصده الكاتب أحداث وقعت في عصر الصحفي، لكن مراد وجد تلك الأوضاع في نفس عصره وبعد عشرين سنة من عصر الصحفي، وكأن الزمن لم يتغير، وكأنه يعطي إشارة أن الفساد سيستمر إلى العصور الأخرى، ومنه فالصورة شرحت ما عجز النص عن تصويره بدقة (علاقة توضيحية).

كما أكمل الكاتب في سرد ما يوجد داخل المذكرات وصولاً إلى الصفحة 17 من الجزء الثاني،



حيث وصل إلى فضح الصفقات والمؤامرات التي وضعها المسؤولين حيث قال: "يتكلم عن صفقة الحليب يشير إلى اسم سليمان هو ذاته سليمان الشيطان الذي نعرفه

¹ - حمزة قريرة، رواية الزنانة رقم 6، حزن مسافر،

<https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

² - المرجع نفسه.

اليوم... اللّعة اسمه على اسم نبي الله سليمان لكنه أبعد ما يكون عن الإنسانية والدين"¹، ثم وضع صورة من المذكرات تحتوي على ثلاثة أسطر، يصف فيها ما سرده الكاتب قبلها، وكأنّ الكاتب استعملها كدليل ودعم لكلامه بتلك الصّورة.

ولعلّ من أهم الصّور في الرواية هي صورة من كتابات مراد، كتب فيها عن شعوره وعن مسؤوليته



وقضيته الجديدة، وهي كيفية إظهار تلك المذكرات إلى العالم الخارجي، حيث مهّد لها بقوله: "لا أدري لم أصبحت سلبيا للغاية أي كل شيء من عين الإبرة ربما

ما أعانيه السّبب"²، ومنه يظهر أنّ علاقة هذه الصّورة بالنّص علاقة تطابق وتأثر وتبرير، فالصّورة تبرر للقارئ سبب تحول مراد إلى السّلبية، وأنّ تأثره بقضية المذكرات هي من غيره.

ولن ننسى لحظة نجاة مراد من الزّنانة بعدما تم إنقاذه من طرف مجموعة من الرّجال، حيث كاد أن يغرق في تلك الزّنانة بعد دخول الماء إليها إتلافه لكل شيء، فالكاتب وظف صورة خلقت



علاقة بينها وبين النّص ألا وهي "التّناقض"، حيث تُظهر تلك الصّورة جندي يحمل في يده مفاتيح للزّنانة، لكن هذه الصّورة لا تتوافق مع النّص الذي يليها حيث تظهر منها أنّ ذلك

¹ - حمزة قريرة، رواية الزّنانة رقم 6، حزن مسافر، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>.

² - حمزة قريرة، رواية الزّنانة رقم 6، قبله وداع، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>.

الجندي سيقوم بفتح الباب وكأنه يعرف ما يوجد بالداخل، لكن ما كتبه الكاتب عكس ذلك حيث قال: "إطلاق رصاص على قفل الباب... يدفع الماء بقوة إلى الخارج يغمر الجميع يسقطون أرضاً، بعضهم يضحك أسمع قهقهة... يفتحون الباب مرة أخرى، ينظرون إلى الداخل كنت لا أزال واقفاً على الطاولة..."¹.

فهي علاقة تناقض، حيث أن الصورة تُظهر حلاً هادئاً ومنظماً، في حين يصف النص حلاً عنيفاً وفوضوياً، وكأن الصورة تقدم حل سلمي أما النص فيتجاهله ويختار العنف. فالصور ارتبطت بالنص بعدة علاقات، منها من تكمله، ومنها من تناقضه، ومنها من تشرحه وتفصله وتفسره، ومنها من تستثنيه وتعطيه بعداً آخر.

1-3- وظيفة الصور في علاقتها بالقارئ.

بعد أن قمنا بوصف الصور الواردة في الرواية وصفاً دقيقاً ودراسة علاقتها بالنص الروائي، ننتقل الآن إلى دراسة وظائف تلك الصور في علاقتها بالقارئ، وإبراز القيمة الجمالية لها ومدى تأثيرها في المتلقي.

فالصورة في رواية "الزنانة رقم 6" تعددت وتنوّعت، فأما النوع الأول فهو الذي يجسد المعنى والأفكار المجردة مثل الوحدة، الخوف المراقبة، الحرية، صحيح أننا نستطيع التعبير عنها لكن ليس كالصورة، فهي تجعلها ملموسة كتلك الصور الممثلة للزنانة بتفاصيلها من ظلمة ووحدة وسكون، والذي ينتج عنهم القلق والخوف (صورة زاوية الزنانة)، فتلك الصورة تستطيع أن تغني عن كتابات طويلة وشرح للشعور، فبمجرد رؤيتها لها ينتابنا ذلك الشعور الذي أحسّ به مراد وهو يقضي وقته

¹ - حمزة قريرة، رواية الزنانة رقم 6، رؤيا، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

¹ - حمزة قريرة، رواية الزنانة رقم 6، رؤيا، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

في ذلك المكان، فخلقت تلك الصور إيقاع بصري خاص يؤثر في القارئ وربما رؤيته لتلك الصور تنقله لعيش تلك المشاعر والأحاسيس، وذلك ما يجعله يتأثر ويتفاعل مع النص، بعد أن حوّلت ذلك الشعور الداخلي إلى شيء تراه العين.

أما بالنسبة للنوع الثاني فهو تلك الصور البديلة للسرد الطويل، مثلاً صورة المذكرات التي كتبها الصحفي، فهي تُعتبر بمثابة أرشيف للتاريخ الماضي، كما أنها تثير العديد من التساؤلات في ذهن القارئ من بينها: هل تلك الأحداث حدثت حقاً؟، صحيح أنّ الكاتب وظّف جزء من المذكرات وليس كلّها لكنّها كانت اختصاراً للسرد الطويل، فهي لا تحكي القصة كلّها بل تشير إلى أهمّها، وهي مكملّة للنص الروائي وموضحة له أكثر، وذلك من خلال التفاصيل التي كتبها صاحب المذكرات يستطيع القارئ أن تتوضّح له الفكرة أكثر ويندمج في تلك الأحداث، ومن بين الصور التي لخصت كم هائل من الوصف هي صورة مراد، فبدل أن يصف الكاتب بطل الرواية في صفحة أو أكثر وضع صورة تعبّر عن تغيير ملامحه إثر القعود داخل السجن لفترة طويلة، وكذلك توضح تعب الجسدي بالإضافة إلى النفسي والروحي إثر تأثره ووحدته وخوفه وحزنه على الظلم الذي تعرض له، فبدل التعبير عن كل هذا قرّر اختصاره في صورة توضّح العديد من الأمور قد لا يستطيع الكاتب التعبير عنها، فهي أعطت العديد من المعاني والأحداث دون الكتابة، فكل قارئ نظرتّه الخاصة، وكل واحدة لا تشبه الأخرى وذلك حسب قراءته وحتى حياته، فأحياناً صورة واحدة تستطيع أن تغني عن صفحة كاملة من الوصف، وهذه هي خاصية الحداثة الرقمية " التكنيف".

أما النوع الثالث من الصور التي وردت في الرواية هي صور توجّه مشاعر القارئ، فالصورة تؤثر في القارئ أكثر من النص أحياناً، فتخلق مشاعر مثل الخوف، الحزن، القلق الذي يصل

مباشرة دون شرح، مثل صورة زاوية الزنانة تشعرك بخوف فوري إثر الظلمة والوحدة، حتى صورة الدّرج نفس الشيء، لكن عند وصفها لم نشعر بذلك الخوف، ومنه ليس لهما نفس التأثير.

ويوجد صور أخرى تجعل القارئ يتفاعل معها عاطفيا دون الاضطرار لشرح كبير، كالصورة



التالية:

فهذه الصورة تجعل القارئ يتخيل نفسه في نفس الموقف الذي وُضع فيه مراد في آخر يوم له في

السجن، ورؤية موته يقترب منه تدريجيا إثر الماء المتزايد داخل الزنانة، كذلك صورة "مراد" الذي تُبين تحوّله من شاب إلى متسول، وكيف يستطيع الزمن التّغيير من الإنسان إمّا إيجابا أو سلبا.



كذلك الصورة التي أمامنا تؤثر في نفسية القارئ من خلال تساؤله: كيف يستطيع المرء إخفاء مشاكله على العالم كلّ وتمثيله أنّه بخير لكنّه ليس كذلك؟ ومنه الإنسان ليس كما نراه من الخارج هو كداخله.

كذلك صورة الحي المهجور المدمر التي لها عدّة تأويلات من بينها: الدمار النفسي للشخص ورؤية الطريق الذي يؤدي إلى هدم نفسه، والدّخول في عالم آخر ثوري بينه وبين ذاته، كذلك يستطيع ربط تلك الصورة بالواقع اليوم، فلو رأيناها دون قراءة فإننا نتذكر فلسطين وأوضاعها التي عاشتها ومزالت تعيشها، فهذه الصور بينت أنّ الزنانة كانت ضيقة، لكن الألم فيها حتى بعد الخروج منها كان أوسع منها بكثير.

2- الروابط الإلكترونية وتشعب النص:

1.2. أنواع الروابط الإلكترونية في الرواية.

إنّ من أبرز سمات الكتابة الرقمية التفاعلية تقنية النص التشعبي، حيث تسمح هذه التقنية للقارئ الانتقال بين مستويات النص عبر روابط إلكترونية التي تتغير من طبيعة القراءة وكسر النمط التقليدي، وفي رواية الزّنانة رقم 6 تظهر هذه التقنية، مما يستدعي دراسة لتلك الروابط ودورها في إنتاج المعنى، وقد وجد أكثر من 50 رابط، وتنوّعت بين الداخلية والخارجية.

أ/الروابط الداخلية:

إن الروابط الداخلية من أهم الآليات الأساسية في النص التشعبي، فهي تمثل دور الجسور التي تربط بين أجزاء النص، وفي هذه الرواية تقوم هذه الروابط بربط النص مع صفحات تعريفية بشخصيتها حيث يقوم القارئ بالضغط على تلك الأسماء التي تكون ملونة باللون المغاير وتحتها خط لتنتقل إلى صفحة أخرى تقدم معلومات عن تلك الكلمة، وفيما يلي سنقوم بتحليل تلك الروابط.



مراد: هو بطل رواية الزّنانة رقم 6، سُجن بدون سبب وابن عمه كان يعمل مع جماعة إرهابية، في أغلب الرواية كان يتولى السرد، وصوّره الكاتب على شكل متشرّد ذو شعر كثيف وثياب

رثة بعد تدهور حالته في السّجن.

زكي: ابن عمي مراد والذي كان سببا في اعتقاله، سافر إلى أحد البلدان العربية وانضمّ إلى أحد الجماعات الإرهابية.

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



الزّنانة رقم 6: هذا الرابط يأخذنا إلى رابط آخر خارجي (فيديو، فقرة قصيرة، صورة لجدران الزّنانة مرسوم عليها ستائر)، كذلك رابط لا تتعدى ثلاثة أمتار طولاً ومترين عرضاً يأخذنا إلى نفس المعلومات.

عمي السعيد: هو أكثر شخص مقرب من المراد، كان يعمل كحارس مقبرة وهو إنسان طيّب القلب وكان بمثابة أخ مراد.

بطاقة تعريف

الاسم واللقب: سعيد بن الرضا الجراوي دا دا
تاريخ ومكان الميلاد: 15-...-1941 . بلاد عربية
الطول: 1.62م لون العينين أخضر لون الشعر بني
علامات خصوصية لا شيء
الجنس: ذكر
الحالة العائلية: متزوج
المهنة: حارس مقبرة



سفيان: هو صديق مراد وكان له اليد في دخوله إلى السّجن بسبب وجود متفجرات بحوزته وهو عائد إلى بلاده.

بطاقة تعريف

الاسم واللقب: سفيان عبد السلام زادي زا زا
تاريخ ومكان الميلاد: ...-05-1978 . بلاد عربية
الطول: 1.75م لون العينين أسود لون الشعر أسود
علامات خصوصية لا شيء
الجنس: ذكر
الحالة العائلية: متزوج
المهنة: أسلّا



الصفحة 40: تأخذنا إلى صورة الصفحة رقم 40 من المذكرات.

بطاقة تعريف

الاسم واللقب: داود الرحماني داودي
تاريخ ومكان الميلاد: 1976-0-04 . بلاد عربية
الطول: 1.85م لون العينين أسود لون الشعر بني
علامات خصوصية لا شيء
الجنس: ذكر
الحالة العائلية: أعزب
المهنة: سائق حافلة



الداودي: هو سائق حافلة لنقل الطلبة، كان صديقا لمراد كذلك سجن بسبب جريمة لم يرتكبها.

22 في الجناح ج: ينقلنا إلى فقرة بعنوان "هلوسة" يحكي فيها عن أيامه مع أصدقائه في الإقامة الجامعية.

بطاقة تعريف

الاسم واللقب: الضاوية بنت فرحان اليوسف نونو
تاريخ ومكان الميلاد: خلال 1985 بلاد عربية
الطول: 1.75م لون العينين بني لون الشعر بني
علامات خصوصية لا شيء
الجنس: أنثى
الحالة العائلية: عزباء
المهنة: صحفية
البطاقة بتاريخ 2018




الضاوية: هي ابنة الصحفي بالتبني، وهذا الصحفي هو صاحب المذكرات التي وجدها مراد في الزنانة

بطاقة تعريف

الاسم واللقب: سليم الفلاب صارور فقا
تاريخ ومكان الميلاد: 10-..-1965 . بلاد عربية
الطول: 1.84م لون العينين بني لون الشعر بني
علامات خصوصية لا شيء
الجنس: ذكر
الحالة العائلية: متزوج
المهنة: أستاذ



السيد خرشف: أستاذ مراد في مادة القانون الجنائي، ووصفه مراد بأنه فاسد وخبيث.

بطاقة تعريف

الاسم واللقب: فتحي زكريا السرتي عكا
تاريخ ومكان الميلاد: 1984-05-19 . بلاد عربية
الطول: 1.87م لون العينين بني لون الشعر بني
علامات خصوصية لا شيء
الجنس: ذكر
الحالة العائلية: أعزب
المهنة: فلاح



فتحي: هو أحد أفراد المجموعات التي كانت تريد قتل مراد، بعدها أخذ مراد اسمه بعدما مات في إحدى الانفجارات.

ب/الروابط الخارجية:

تعتبر الروابط الخارجية من أهم العناصر التي تسمح للقارئ التفاعل مع النص، وفي هذه الرواية احتلت الفيديوهات مساحة كبيرة حيث يوجد أكثر من 15 رابط ينقلنا إلى فيديوهات إلى اليوتيوب، وأول رابط خارجي كان لفديو يحتوي على صوت طرق شديد على الباب مع صوت السّجين (مراد) يبكي ويصرخ بصوت عالي وقد كان عنوان هذا الرابط في اليوتيوب ب "استغاثة".¹

أما الفيديو الثاني فكان فيه صوت لمحاولة كسر باب الزّنانة، مع صوت يدّل على صعوبة التنفس وتكلم مراد وقوله اللّعة، ثم إكمال محاولة كسر الباب، وقد سمي في اليوتيوب ب "محاولة كسر باب الزّنانة".²

أما الرابط الآخر فيأخذنا إلى فيديو يحتوي على صوت فتح الباب في مكان مهجور يبعث في نفس المتلقي نوع من الخوف وكأنه في ذلك المكان، وقد سمي هذا الفيديو ب: "باب الزّنانة".³

وفي رابط آخر، نجد فيديو يحتوي على صوت وكأنه رصاص يطلق على باب الزّنانة ثم فتحه، سمي في اليوتيوب ب "إطلاق الرصاص وفتح باب الزّنانة".⁴

¹ - حمزة قريّة، رواية الزّنانة رقم 6، قبلّة وداع، https://m.youtube.com/watch?v=DwXSz7f__0&t=3s&pp=2AE9DkAIB

² - حمزة قريّة، رواية الزّنانة رقم 6، رؤيا، <https://m.youtube.com/watch?v=T8NkKhWZ6qo&t=26s&pp=2AEakAIB>

³ - حمزة قريّة، رواية الزّنانة رقم 6، رؤيا، https://youtu.be/R0wajGFkRVU?si=V2_IBGK3JeFe8xT

⁴ - حمزة قريّة، رواية الزّنانة رقم 6، رؤيا، https://m.youtube.com/watch?v=PWRrx_bsevkhttp

وفي رابط آخر، نجد فيديو يحتوي على صوت تدفق المياه في مكان مغلق، ولشدة تدفقه أحدث فيضاً في الزّنانة، وقد سمّاه الكاتب باسم: "تدفق المياه".¹

كذلك رابط آخر يأخذنا إلى فيديو في اليوتيوب يحتوي على صوت رصاص ثم تأتي أغنية بعنوان "بنت السلطان" ثم تظهر صورة لامرأة مرسومة، وقد أطلق على هذا الفيديو في اليوتيوب اسم: "رصاص بنت السلطان".²

وكآخر رابط نقدمه كنموذج الفيديو الذي يحتوي على موسيقى تشويقية وصوت يستعمل لكشف حقائق كانت مخبأة مع تغيّر صور للمذكرات بالإضافة إلى صورة الضاوية، وقد سمّي بـ "البداية".³ ومنه يظهر لنا أنّ الروابط الخارجية الموجودة في الرواية انقسمت إلى نوعين، النوع الأول فيديوهات اليوتيوب التي تحتوي على أصوات وأغاني ترتبط بجو المشهد أو بحالة نفسية، أما النوع الثاني فهو الذي يحتوي على فيديوهات فيها صور من المذكرات بالإضافة إلى الموسيقى، لتجمع بين البصري (صور أرشيفية) والمسموع (موسيقى تعزز الأجواء).

فالروابط التي درسناها هي روابط ثابتة لا تتغيّر لأنها جزء من تصميم رواية "الزّنانة رقم 6".

¹ - حمزة قريرة، رواية الزّنانة رقم 6، قبله وداع،

<https://m.youtube.com/watch?v=cavqwhYxUT4&t=13s&pp=2AENkAIB>

² - حمزة قريرة، رواية الزّنانة رقم 6، رؤيا،

<https://m.youtube.com/watch?v=WL7qx7DXO9Y&t=29s&pp=2AEdkAIB>

³ - حمزة قريرة، رواية الزّنانة رقم 6، تأشيرة إلى جهنم،

<https://m.youtube.com/watch?v=ImcUWUY4cM&t=38s&pp=2AEmkAIB>

2.2. دور الروابط في توليد المعنى:

إن الرواية التفاعلية لا تنحصر فقط في النص المكتوب بل تتوزع بين النص والروابط المستخدمة فيها، وكل رابط يضيف دلالة جديدة فهي لم تعد أدوات تصفح فقط، وإنما هي عنصر أساسي في توليد المعنى، حيث أن ومن بين أهم الأدوار التي تلعبها الروابط في رواية "الزنانة رقم 6" هو كسر الخطية وتشكيل مسارات جديدة، حيث أن النص لم يعد خطياً (صفحة بعد صفحة) بل صار متشعباً، فأصبح القارئ قادر على مغادرة المسار السردى الرئيسى إلى مسار آخر كبطاقات التعريف والفيديوهات، ثم يختار القارئ إذا يعود ويكمل أو لا يعود، فمثلاً الرابط الذي يؤدي بنا إلى البطاقة التعريفية لمراد يحتوي على الموقع الاجتماعي الفيسبوك مما يجعل القارئ يخرج تماماً عن النص الرئيسى ليذهب للتحقق إن كان هذا الموقع موجود حقاً أم هو مجرد صورة فقط، كذلك الرابط الذي يؤدي إلى البطاقة التعريفية للضاوية بنت فرحان نفس الشيء مع الرابط



السابق حيث تحتوي هي كذلك على صفحة على الفيسبوك باسم "الضاوية ليوسف لولو" مما يجعل القارئ يتشتت عن النص الروائي الأساسي ليتبع البعض من جزئياته، وهذا ما يسمى بخاصية كسر الخطية في الرواية الرقمية.

أما بالنسبة للبطاقات التعريفية الأخرى فقد كانت داعمة للنص ومكملة له، بحيث أضافت العديد من التفاصيل التي لم يذكرها النص مثل العمر والاسم الكامل ووصفه العيون ولون الشعر، وكذلك المهنة والحالة الاجتماعية وغيرها، وأكثر ما يلفت الانتباه الصور الموجودة في تلك البطاقات التعريفية، فالقارئ عندما يفتح الرابط يجد صور حيوانات بدل الصور الحقيقية للشخصيات وهذا ما

يدفعه للبحث أكثر عن معاني تلك الصور وإلى ما



ترمز، فمثلا بطاقة خالد التي تحتوي على صورة ماعز والتي تدل على العزة والعناد والإصرار على الرأي وعدم الانكسار وهذا يزيد من معرفة القارئ لهذه

الشخصية بفضل تلك الصورة.



كذلك بطاقة خديجة التي توجد فيها غزال بري يعيش في الجبال، وهو يرمز للهمة والصمود وهذا تماما ما وصف به الكاتب هذه الشخصية.

أما الفيديوهات فكان لها تأثير كبير في المعنى، فمنها من كانت داعمة هي كذلك للنص، كالفديو الذي يحتوي على صوت الطرّق الشديد على الباب والبكاء والصراخ بصوت عالي للمراد في الزّنانة، فهذا الفيديو يدعم المشهد ويجعل القارئ يتخيّل المشهد أمامه بالرغم من عدم وجود صور لذلك، فهذا يجبر القارئ على الاستماع دون المشاهدة، ومنه يتعمق الإحساس بالعزلة والوحدة ويجعل معنى ذلك يتولّد من خيال القارئ، وهو يحاول رسم مشهد لذلك الصوت في ذهنه، كما يوجد رابط لفديو آخر عكس الفيديو الأول، فيه مشهد يحتوي على أضواء متحركة في وسط



عتمة، لكنّه لا يحتوي على أي صوت، وهذا الفيديو كان موضح أكثر لأحد الأحداث التي وقعت لمراد وهو يغادر السّجن، فلحظة خروجه ورؤيته لضوء الشمس أصبحت رؤيته مغشاة، وهذا ما وضّحه الفيديو لكي يجعل القارئ يشعر بمراد، وفي نفس الوقت يستحضر مواقف حدثت له من قبل، كمكانه في البيت مدة ثم خروجه فجأة للخارج وعودته يحدث له نفس ما حدث لمراد، وهذا ما يجعل القارئ قريب جداً من النّص.

وكذلك من بين الرّوابط التي أضافت معنى خاص في الرّواية رابط الفيديو الذي يحتوي على صوت تشويق وصوت يُستعمل في كشف الحقائق مع تغيير صور المذكرات، بالإضافة إلى صورة الضّاوية، الذي زرع بين حدود الخيال والتّسجيلات الوثائقية المتمثلة في تلك الصّور من المذكرات، فجعل الرّواية تنتقل من كونها مجرد كلمة إلى اعتبارها دليل مادي مفتاحه تلك الصّور من المذكرات، فهذا الرّابط يجعل القارئ يفكر أهذه الرّواية هي رواية للقراءة فقط أم هي باب لفتح نوع من التحقيق في تلك الأحداث وخاصة مع الصوت المستخدم به.

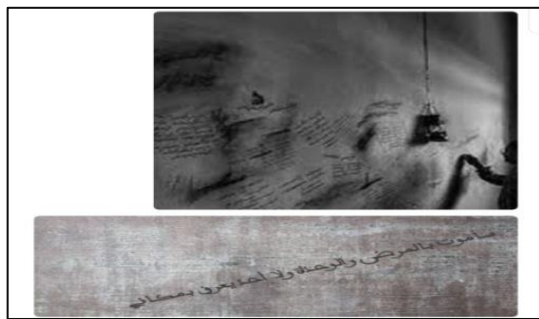
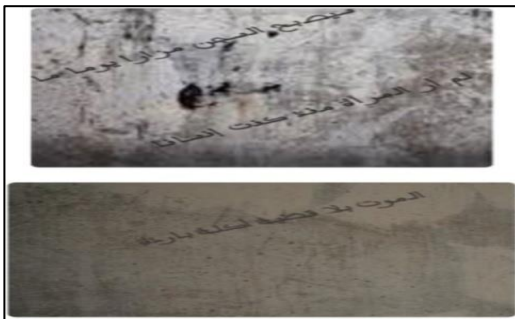
كذلك من بين الرّوابط التي ساهمت في شرح مشهد من مشاهد الرّواية الفيديو الذي يحتوي على صوت الرّصاص وصورة لواجهة الرّواية ثم تأتي أغنية بعنوان "بنت السلطان" يرافقها صورة امرأة مرسومة وكأنّها تعاني من اختلاط المشاعر، فمن الصعب على القارئ أن يتخيل مشهد حربي نوعاً ما،



لكن في نفس الوقت توجد أغاني وأناس فرحة في وضع مثل هذا كما قال الكاتب: "بعض الأنغام الشعبية تنبعث من نافذة في الدور الثاني مع دخان وكان قذيفة أصابته، منظر دخان والتحطم وصوت الرصاص المتدفق يشكل مع الأنغام لوحه الفريدة.. كيف يجتمع الموت مع الرقص؟ معادله غريبة"¹، فعند قراءة هذا المقطع نحتار كيف ذلك، لكن الفيديو حاول تبسيط المشهد للقارئ بعد قراءة النص وسماعه ومشاهدته للفيديو يتّضح له، وهذا ما يريده الكاتب حيث يجعل القارئ يتساءل كما تساءل مراد هل يستطيع المرء أن يحتل ويرقص في أجواء حربية؟ فكل هذه الروابط تجعله يعيش تلك اللحظات بتخيّله تلك المواقف والمشاهد رغم أنّه بعيد كل البعد عن تلك الأمكنة.

كما لم تقتصر الروابط على بطاقة التعريف والفيديوهات فقط، وإنّما توجد روابط تأخذنا إلى صور غير صور المذكرات، صور تبدو أنها حقيقية من الزّنانة والأشعار الموجودة على جدرانها

كرباط كلمة "خريشات" يظهر لنا كما يلي:



<https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

¹ - حمزة قريرة، رواية الزّنانة رقم 6، رؤيا،

يبدو أنها صور فوتوغرافية، وكأن الكاتب يقنع القارئ بحقيقة القصة بعد تقديمه لهذه الصور، كما أنه يخلق العديد من التساؤلات عند القارئ ك: من أين أتى الكاتب بهذه الصور؟، هل وجد المذكرات أم أنه رأى المكان بعينه والتقطها؟ أو هل يعرف شخصا ما أعطاه إياها؟ أو هل وجدها في أحد أرشيفات مكتبة ما؟، فهذا الرابط يجعل القارئ يشعر أن الرواية حقيقية مع احتمال ضئيل أن تكون خيالية.

ومنه تعتبر كل تلك الروابط جزء من بناء الرواية وليس للزينة فقط، حيث أنها تخلق فضاءات محددة للقارئ ينتقل بينها عبر مسارات مختلفة، فبطاقات التعريف أضافت بُعد نفسي وحتى بُعد تاريخي، أما الفيديوهات فقد قدمت أصوات ومشاهد ساهمت في تعزيز الجو الروائي.

3.2. كيف نقرأ الرواية بالروابط؟

بما أن رواية "الزنانة رقم 6" هي رواية رقمية فهي تحتوي بطبيعة الحال على عدة روابط كما سبق وذكرناها، وتلك الروابط كانت عبارة عن كلمات أو جمل مميزة بلون أزرق أو أحمر وتحتها خط ننقر عليها فتتقلنا مباشرة إلى صفحة جديدة نكمل فيها الأحداث، وقد تكون تلك الروابط تحتوي على صور أو فيديوهات أو حتى نصوص قصيرة.

ويمكننا أن نلخص هذه العملية كما يلي: أولاً نقرأ الرواية، ثم نقر على الرابط، نقرأ الصفحة الجديدة أو نشاهد الفيديو، ننقر على رابط آخر إن وجد أو نعود إلى الصفحة السابقة، وكمثال نأخذ رابط الجملة: "لا يتعدى ثلاثة أمتار طولا ومترين عرضاً"¹، عندما نضغط عليه يظهر لنا عنوان

"زنانة الموت" وتحتة فيديو يمزج بين عدة صور، صورة سجين بدون ثياب وموسيقى حزينة،

¹ - حمزة قريرة، رواية الزنانة رقم 6، موت دون موعد، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.htm>



بعدها تظهر صورة جدار مرسوم عليه باب، وجدار آخر مكتوب فيه الحرية بالإضافة إلى "المدينة تحترق وأنا تلقى من هنا تنطلق الحكاية"، بعد انتهاء الفيديو توجد صورة لجدار من الزنانة مرسوم عليه ستائر، بعدها يوجد رابط آخر يُرجعنا إلى الصفحة السابقة [العودة - خطوة في الفراغ](#) عندما نضغط عليه نرجع إلى بداية هذا الفصل، وهذا الرابط نموذج واحد من بين أكثر من 15 رابط، مما جعل رواية "الزنانة رقم 6" رواية تشعبية، فتلك الروابط تشبه فروع الشجرة بحيث يكون جذعها النص الأصلي، بينما تكون التفرعات تلك الروابط، وبذلك أصبح النص متعدد المسارات.

3. النص التفاعلي بين الكاتب والقارئ.

1.3. كيف يتعامل القارئ مع رواية الزنانة رقم 6؟

لم يعد النص في الرواية الرقمية التفاعلية مجرد قصة تُقرأ بالترتيب من البداية إلى النهاية، بل تحول إلى ساحة غنية بالوظائف المتعددة، حيث تجتمع الكتابة والصّور والمقاطع المرئية مما خلق علاقة مختلفة نوعاً ما بين القارئ والكاتب، بالإضافة إلى تحول القراءة لتجربة حية تتيح للقارئ فرصة للمشاركة في تشكيل المعنى في الرواية، ومن هنا يتضح لنا أن القارئ لم يعد متلقي سلبي كما كان، بل أصبح يشارك في بناء المعنى من خلال التنقل بين الروابط والصّور والفيديوهات، فالقارئ عندما يقرأ ويصل لأحد الروابط التي تؤدي إلى البطاقات التعريفية يقوم بالضغط عليه فتظهر له إحدى البطاقات فيتعرّف أكثر على تلك الشخصية من خلال التفاصيل الموجودة فيها،

فيصبح بعدها أكثر قرباً من النص أولاً ثم الكاتب ثانياً، حيث بقرائه لتلك التفاصيل يتعمق في فهم النص ويصبح لديه تشويق لمعرفة دور تلك الشخصية في الرواية، فعلى سبيل المثال البطاقة التعريفية لبطل الرواية مراد، فمن خلال كل الرواية لم نعرف عنه إلا أنه كان طالبا غير مجتهد،



أما عن معلومات وتفاصيل أخرى لم نعرفها من خلال النص السردى وإنما من البطاقة التعريفية

كاسمه الكامل "مراد بن عبد الله العيسوي لا لا"، كذلك ملامحه لم نعرفها بدقة رغم وجود صورتين، فشعره الأسود ولون عينيه البني لم يظهر في الصورتين حتى أننا لم نتخيل أن مراد هو نفس الشخص الموجودة صورته في البطاقة التعريفية، فقد تغير كثيرا بعد سجنه لمدة مجهولة،

فمثل هذه البطاقة التعريفية تكشف ما عجز النص عن سرده، وتُقرّب القارئ أكثر لفهم النص والإجابة عن الكثير من التساؤلات الاسم الكامل، شكله في شبابه وغيرها، فهي تمثل سيرة ذاتية مصغرة لتلك الشخصيات الموجودة في الرواية.

كذلك الفيديوهات خاصة التي تحتوي على صوت الرصاص، تكون لها تأثير كبير على نفسيّة القارئ وخوفه أن يكون مثلاً في مكان مراد ويرى كل ما رآه هو وعاشه من حزن وخوف ووحدة ورؤية القتلى هذا من جهة، أما من جهة أخرى وجود فيديوهات تحتوي على أنغام حزينة فهي تؤثر مباشرة على نفسيّة القارئ وتجعله يتفاعل مع هذا، ومنه أصبح القارئ يختار الروابط ويستكشف من خلال الصور ويستمتع إلى الأصوات وهذا ما جعله عنصراً فعالاً في إنتاج المعنى.

أما بالنسبة للنقطة الثانية فهي كيفية تعامل القارئ مع هذه الرواية خاصة باستخدام عدّة حواس في الوقت نفسه، كالفديوهات التي تحتوي على صور وتلك الصّور تحتوي على نصوص، بالإضافة إلى أصوات أو حتى أنغام موسيقية، فمن بين الأمثلة نجد فيديو يعرض صور المذكرات مع استخدام موسيقى تحقيقية، فالقارئ يستعمل ثلاثة حواس البصر، السمع، واللسان للقراءة، حيث تنتج تجربة حسية مركبة إثر استخدام كل تلك الحواس فتزيد نسبة تأثره ويعيش نفس التوتر أو التشويق الذي أراده الكاتب، فقد يحدث تشدد انتباه للقارئ نتيجة الدخول في العديد من الروابط لكن هذا يحدد إن كان القارئ يركّز في القراءة ويحسن الرّبط بين تلك الروابط والنّص السّردى، بالإضافة إلى أنّه يعيد قراءة النّص من منظور مختلف، فقارئ رواية "الزّنانة رقم 6" بعد أن يقرأها كاملة ودخوله إلى كل الروابط يستطيع نسج النّص حسب تأثره، فمنهم من ينظر إليه من الجانب الاجتماعي، ومنهم من ينظر إليه من جانب سياسي إثر الفساد الحاصل في نظام الدّولة وفساد المسؤولين عن مختلف جوانبها، وخدمة المصلحة النّفسية على حساب مصلحة الشّعب، كما يوجد من ينظر إلى نصّها من الجانب النّفسي، فالأحداث التي عاشها مراد ليست بالسهلة وبدايتها أنّه سُجن دون جريمة وعان وتأثرت نفسيته إثر الوحدة والظلم والخراب الذي يسود بلده، ومنهم من يراها من عدة جوانب ويشكل نص يفتح معاني جديدة ويحوّله إلى ماديّة حوارية ويحاوّر عن تلك الأحداث التي حدثت، كما أنّه قد يستدعي تجارب خاضها في حياته الخاصة أثناء قراءته للنّص، فهنا يخلق علاقة فريدة بحيث يصبح ذلك النّص مرآة أو امتداد لذاته، وكل هذا التّفاعل جزء مهم من عملية السّرد ويعيد تشكيل علاقته بالنّص، حيث يصبح ذلك النّص مفتوح على عدة تأويلات وذلك لتحوّل القارئ من المستهلك إلى شريك فاعل في إنتاج المعنى.

2.3. هل القارئ حر في اختيار مساره؟

قبل الإجابة عن هذا عن السؤال السابق نطرح سؤال آخر وهو هل يمكن لشخصين أن يقران

رواية "الزّنانة رقم 6" وينتهيان بتجربتين مختلفتين تماما؟

إنّ الرواية التفاعلية تتيح للقارئ أكثر من طريقة للقراءة، منها قراءة خطية من البداية إلى النهاية وأخرى كتابة ممزوجة بين النصّ والروابط الداخلية والخارجية التي تفتح مسارات جديدة.

فلو ننظر إلى الطريقة الأولى أو بالأحرى القارئ الذي يقرأ الرواية قراءة خطية دون دخوله في الروابط ، فإنه يُضَيِّع الكثير من المعلومات ويرجع تلك الرواية التفاعلية وكأنّها رواية عادية وفقط،

ومن بين المعلومات التي يضيّعها شخصيات الرواية، فلو ننظر إلى النصّ فإنه أعطى معلومات قليلة حول أغلب الشخصيات فمثلا بطل الرواية دخل السّجن، وابن عمه يعمل مع جماعة إرهابية، وصوّره الكاتب كمتشرد ذو شعرا كثيف ولحية طويلة، لكن الذي يقرأ بالطريقة الثانية فإنه يزيد الكثير من المعلومات من خلال البطاقة التعريفية، مثل اسمه الكامل وصورة السّلحفاة ،التي وُضعت تحت صورته والتي تدلّ على الصّبر، وهنا تعتمد الكاتب ذلك ليوضّح صبر مراد وتحدياته وصموده أمام الصّعاب التي مرّ بها، كذلك عمي السعيد الشخصية الأقرب إلى مراد، كان لديه حضور قوي في الرواية، وهو حارس المقبرة وهو إنسان طيّب القلب ،متقف وكان بمثابة الأخ لمراد بعد خروجه من السّجن، لكن بعد الدخول إلى بطاقته التعريفية نحصل على معلومات أكثر مثل اسمه الكامل ومواصفاته لون شعره والعينين بالإضافة إلى معرفة أنه شخص أصيل وقوي الشخصية وذلك من خلال صورة الحصان على بطاقته التعريفية، وهكذا كل شخصيات الرواية لا نعرف عليهم إلا القليل، لكن بعد الدخول إلى الرّابط نجد بطاقات تعريفهم فنزيد فوق معلومات النصّ معلومات أخرى تساعدنا في فهم النصّ بشكل أفضل، كذلك ما يضيّعه القارئ الذي لا يدخل

الروابط مواصفات الأمكنة أهمها الزّنانة، حيث وصف الكاتب في النصّ الرواية أنها ضيقة ومظلمة وصوّر مراد ووصف حالته النفسية التي وصل إليها، وكيف غيّرت تلك الزّنانة تفكيره وشخصيته، أما القارئ الذي يُفعل الرابط الخاص بالزّنانة فإنّه يجد معلومات إضافية تجعله يشعر بما شعر به مراد وماذا كان يقصد بالوحدة والظلام والخوف، وأول ما يعرفه القارئ أنّه سماها بزّنانة الموت، كذلك الصّور التي وضعها في الفيديو وأرفقها بموسيقى حزينة والتي أراد من خلالها التعبير عن قسوة الحياة في تلك الزّنانة، ومن خلال الرابط تظهر الزّنانة بأكثر وضوح واقرب للحقيقة، وكل هذا لتقريب الشّعور إلى القارئ وإدخاله في جو تلك الأحداث، فتفعيل القارئ لتلك الروابط الموجودة داخل الرواية تسمح له بالفهم الأفضل لها والاندماج مع تلك الأحداث والتفاعل معها، أما بالنسبة لجواب سؤال العنوان الرئيسي المتمثل في هل القارئ حر في اختيار مساره؟ فالإجابة عنه كما يلي: صحيح أن القارئ يقرأ بالطريقة التي يريدّها وهو حر في اختيار المسار إلا أن تلك الحرية نسبية، لأنّ الكاتب هو من يحدد طبيعة الروابط والمسارات الممكنة لها، فالقارئ الذي يحاول تتبع ما تحتويه صور المذكرات والوصول إلى نهايتها يعيش تجربة غير التي يعيشها القارئ الذي ينغمس في الفيديوهات ومحتواها من الصّور والأصوات، ويعيش تجربة غير التي يعيشها القارئ الذي يهتم بمعرفة نهاية مراد وماذا جرى له بعد خروجه من السّجن، فهذه الحرية تبدو حقيقية لكنّها في الواقع مقيدة في النصّ السّردى، حيث يُتيح للقارئ اتخاذ قرارات في نقاط محددة، مثل نهاية الرواية التي تركها الكاتب مفتوحة، لكن توقّعات القارئ وتأويلاته تكون ضمن مجال محدود، كذلك البطاقات التعريفية قد تكون ضرورية لفهم حبكة الرواية والقارئ حر في ترتيب فتحها، لكنّه مجبر على فتحها كلّها لفهم الحبكة، ومنه القارئ حر في اختيار مساره في قراءة الرواية لكنّه يبقى مقيداً ضمن فضاء مغلق يشبه المتاهة وجدرانها التي تحتوي على مسارات متعددة.

3.3. خصوصية اللغة في هذه الرواية.

مع ظهور الرقمنة ودخولها إلى عالم الأدب، لم تعد اللغة مجرد أداة حاملة، بل أصبحت فضاء للتجريب والتفاعل مما يثير سؤالاً أساسياً: هل غير هذا التفاعل طبيعة اللغة الأدبية أم أنه أعاد تحديد وظائفها فقط، بطبيعة الحال تنسجم اللغة في النصوص الرقمية التفاعلية بعدة خصائص عن النص الورقي التقليدي، ورواية "الزنانة رقم 6" اتسمت بتنوع الجمل بين الطويلة والقصيرة، لكن كانت أغلبها تتميز بالقصر مثل: "دفناً أربعة شباب هذا المساء، ثلاثة منهم إخوة، انفجر بهم لغم في إحدى الشوارع من مخلفات الصراع..."¹

كذلك " كانت ترتدي فستاناً أبيضاً، وأنا أراقصها في حقل أخضر.. الحلم يشبه أفلام الكرتون...كان جميلاً"²

فقد بينت عبارتها بشكل موجز يسمح للقارئ بالانتقال السريع بين المسارات والمشاهد المختلفة بالإضافة إلى أنها كانت مكثفة، وذلك لتنسجم مع التفاعل الرقمي والوسائط مثل الصور والفيديوهات وتأثيرها على نفسية المتلقي.

فغلبة قصر الجمل في هذه الرواية كان بسبب فرض التفاعل نفسه ليجمع بين النص والصورة والصوت، ويجعلها أكثر سرعة مقارنة بنص الورق الذي يميل إلى الإطالة بالتفصيل، ولا ننسى الجمل الطويلة التي هي كذلك مهمة في بعض الأحيان، صحيح أن الرواية التفاعلية تتميز باختصار حفاظاً على إيقاع القراءة التفاعلية، لكن بعض المقاطع تحتاج إلى الوصف والتفصيل

¹ - حمزة قريرة، رواية الزنانة رقم 6، أول خيط، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

² - حمزة قريرة، رواية الزنانة رقم 6، حلم بنفسجي، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

لتقريب المعنى مثل "أصوات المصلين وواقع أقدامهم يعم المكان أبقيت الباب مقفلا علي من الداخل يبدو أن المدينة كلها أصبحت تصلي بعد يومين فقط من سيطرة هذه المجموعة 10 دقائق كانت كافية ليصطفوا خلف الإمام ويسمحوا لي بالتسلل خارج الحمام كان هدفي أن احصل على حذاء جيد من المصلين لكن كرم المسجد كان كبيرا فقد وجدت غرفه القيم على المسجد مفتوحة ودخلت وأخذت سروال وقميصا..¹، فهذه الجملة الممتدة تحمل وصفا دقيقا للحظة التي عاشها مراد وكاد يُقبض عليه، فهذا الطول في الجملة يعكس حاجة النص أحيانا إلى التعمق في التجربة النفسية بدلا من التكتيف المعتاد في السرد الرقمي التفاعلي.

كما لا يقتصر النص الرقمي التفاعلي على اللغة المكتوبة بشكلها العادي وأحيانا كلمات أو حتى جملة أو مجموعة من الجمل الملونة بالأزرق وأخرى بالأحمر ومسطرة للدلالة على وجود رابط يفتح مسار جديد داخل الرواية أو خارجها، فهذا التميز البصري يمنح اللغة وظيفة أخرى مختلفة وهي الإشارة إلى إمكانية التفاعل والانتقال بين أجزاء النص بدل أن تنقل المعنى فقط، ففي أحد مقاطع الرواية كلمة "الداودي" مثلا ملونة بالأحمر ومسطرة عند الضغط عليها ننتقل إلى بطاقة تعريفية لهذا الشخص، ومنها جملة "شيء جميل أن نرحل جميعا كل الجنس البشري وتبقى الأرض خالية إلا من الحيوانات والنباتات تلك الكائنات البريئة التي خلقت لتمارس الحياة دون بغضاء ولا حقد لا رشوة لا شر في داخلها، تعيش في حب وسلام حتى في افتراسها، لا تفسد تأخذ حاجتها فقط ااه لكن يجب أن أبقى أنا أيضا، لأبد من ذلك فأنا لست من الفانين، ربما سأختار بيتا عند سفح الجبل لا أحد يزعجني وحدي في عالم مليء بالحب سأكون آدم الجديد... لكن ألا تلزمني

¹ حمزة قريرة، رواية الزنانة رقم 6، تأشيرة إلى جهنم، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

حواء... لا لا لا¹، عند الضَّغط عليها ننتقل إلى رابط يحتوي على نفس تلك الجملة بالإضافة إلى وجود صورة أمامها، حيث يوجد في يسار الصَّورة طائرة باللون الأصفر، وتحتها يوجد لون أزرق فاتح وكأنه يدل على بحر، أما في الجهة الأخرى من الصَّورة فيوجد القليل من اللون البني

والكثير من اللون الأصفر الذي يدل على

الشاطئ، وكأن المقصود من هذه الصَّورة الرَّغبة والرحيل من هذا العالم، فالكاتب أراد أن يدعم ويُظهر الرَّغبة الشَّديدة في المغادرة، وذلك بسبب

اختلاط المشاعر عنده وعدم استقرارها.

كذلك لن ننسى العبارات التي تمنح القارئ فرصة للتفاعل وفي كل مرة تُوضع هذه العبارة

فعند الضَّغط عليها تأخذنا إلى

(للتفاعل وإضافة مسارات جديدة اضغط
هنا/ اكتب الرمز مع الرسالة: 01)
(إضافة) beggui
assia <<begguiassia8@gmail.com

تكون تحمل رقم مغاير،

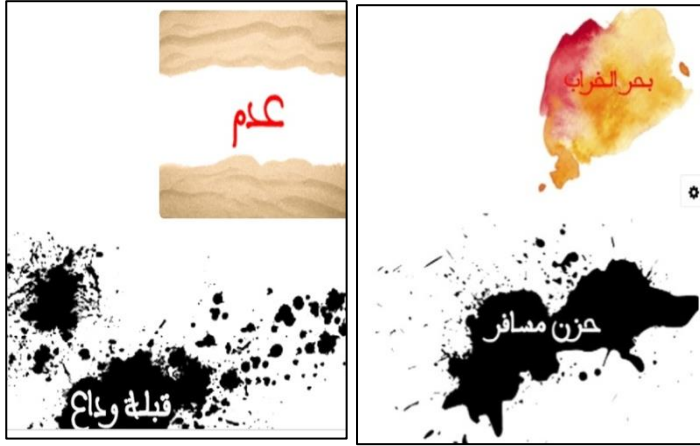


الإيميل لإرسال رسالة كما هو موضَّح في

الصَّورة التالية:

وهذا ما تتميز به الرواية التفاعلية حيث تعطي فرصة للمتلقي بإبداء رأيه.

¹ - حمزة قريرة، الزنانة رقم 6، حزن مسافر، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>



كما لا ننسى الروابط التي ميّزت الرواية ولغتها ولغنت انتباه القارئ، حيث أن الكاتب لم يضع بداية ولا نهاية لرواية "الزنانة رقم 6"، وكذلك لم يحصرها في فصول مرتبة، وإنما وضع عناوينها في

وسط حبر أسود مرشوش تاركاً للقارئ اختيار نقطة البداية التي يريد أن يفتح بها النص، وهذه اللمسة الفريدة من نوعها جعلت هذه الرواية مميزة، حيث توحى بالغموض وتشير التشويق من خلال ذلك الحبر الأسود الذي يوحي بدوره للطمس أو الإخفاء، أما عن ذلك الرّش فيرمز للنسيان أو الصدمات النفسية المعاشة.

فالعناوين نفسها تصبح مقاومة للوضوح، وذلك ظاهر من خلال كلماتها: "تأشيرة إلى جهنم"، "حزن مسافر"، "خطوة في الفراغ"...، وبهذا تخلق إبهاماً وتشويقاً في نفس الوقت لمعرفة ماذا يوجد داخل تلك العناوين، وآخر صورة وضعها بعد العناوين صورة للوطن العربي مكتوب فيها "وطن



يبحث عني"، هذه الصورة تحمل العديد من الدلالات، فاللون الأخضر يعبر عموماً على الحياة والأمل، لكن في هذه الصورة جاءت بلون فاتح وهذا قد يدل على الهشاشة أو البحث عن

الاكتمال وهذا أقرب للرواية، فخريطة الوطن العربي بهذا اللون ترمز إلى وحدة كامنة أو حلم لم يتحقق، أما بالنسبة إلى جملة "وطن يبحث عني" فإنها تزيد الثقل وكأنها جرح أو حقيقة مؤلمة مسّت الوطن العربي ككل، فهذه العبارة تدل على أنّ الوطن أصبح كياناً ضائعاً يبحث عن الفرد

بدل أن يبحث الفرد عن وطنه ويخدمه، وهذا إن دلّ فإنّه يدلّ على أنّ الهوية أصبحت مهددة أو أنّها غير مكتملة، فهذه الصّورة أدخلت القارئ في حالة وجدانية، فالوطن ليس مجرد مكان فقط، وإنما يمثل الانتماء والهوية، فأبرزت هذه الصّورة أزمة هذين الأخيرين، وحوّلت الوطن إلى طرف فاعل يبحث عن أبنائه الضائعين فيه بسبب الحكم الفاسد الذي يعاني منه.

فرواية "الزّنانة رقم 6" هي رواية رقمية تفاعلية، تميّزت بلغة متعددة الأبعاد، حيث أنها لا تُقرأ بالعين فقط، وإنما ترى وتسمع، وبهذا تجاوزت وظيفة السرد إلى خلق عوالم افتراضية تفاعلية.

خاتمة

خاتمة:

وفي نهاية بحثنا المعنون بـ " الحداثة الرقمية في رواية "الزّنانة رقم 6 لحمزة قريرة" توصلنا إلى

مجموعة من النتائج وهي كالتالي :

- التكنولوجيا دخلت عالم الأدب، ومن ثمّ ظهر نوع أدبي جديد يُسمى بـ "الأدب الرقمي".
- الأدب الرقمي هو جنس أدبي جديد، ولا يزال الباحثون يدرسون ويتوسعون فيه.
- كثرت المصطلحات التي تُطلق على الأدب الرقمي، فصارت له أسماء متعددة.
- مهما اختلفت الأسماء، فهو أدب يُنجز على الحاسوب ويُقرأ عبر شاشته.
- يتميز الأدب الرقمي باستخدامه للصّوت والصّورة والفيديوهات والروابط، وهذا ما يميّزه عن الأدب التقليدي.
- لكي نعرف إن كان النصّ رقمياً حقاً، يجب أن ننظر إلى خصائص الأدب الرقمي فيه.
- ظهر الأدب الرقمي أولاً في الغرب، أما في العالم العربي فقد تأخّر ظهوره ولا يزال في بداية التجارب والدراسة.
- التقنيات الجديدة في الأدب الرقمي ساعدت على تحديث النصوص الأدبية القديمة وإعادة تقديمها بصيغة رقمية.
- رواية "الزّنانة رقم 6" للكاتب "حمزة قريرة" تُعتبر نموذجاً جيداً ومعاصراً للأدب الرقمي العربي، لأنها طبّقت الرقمنة في تفاصيلها.
- استخدمت هذه الرواية أدوات وتقنيات الإنترنت (مثل الروابط والصّوت والصّورة)، وهذا ما جعلها رقمية.

- القارئ أصبح يتفاعل مع الرواية لا يقرأ فقط، إنّما يضغط على الروابط ويشاهد فيديوهات أو صور، وكأنّه صار شريك في الرواية.
- الجمال في رواية "الزّنانة رقم 6" ليس في اللّغة فقط، ولكن في التّنقل بين النّصوص والمشاهد والخيارات التي تظهر للقارئ، وهذا ما جعلها ممتعة وعصرية.
- الكاتب "حمزة قريرة" نجح في جعل القارئ يقرأ النّص بأكثر من طريقة في نفس الوقت، وذلك بوجود روابط خارج النّص الأصلي، مما جعل القارئ يخرج عنه ويعود إليه عند إكمال الفيديو أو تصفح الرّابط.
- رواية "الزّنانة رقم 6" قدّمت نموذجاً حقيقياً للأدب الرّقمي العربي، وأثبتت أنّ التّكنولوجيا طوّرت من الكتابة وجعلتها أقرب للقارئ المعاصر.

ملحق

ملحق:

التعريف بصاحب الرواية "حمزة قريرة".



الكاتب حمزة قريرة هو أستاذ جامعي، يعمل في جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، متحصل على دكتوراه في اللغة والأدب العربي عام 2015، وهو عضو مخبر اللسانيات النصية

وتحليل الخطاب، كذلك عضو في المشروع الوطني للبحث العلمي، بالإضافة إلى أنه أستاذ السرديات العربية المعاصرة، وهو مستشار في دار النشر "دار فكرة كوم"، كذلك لديه مدونة بعنوان: "الأدب والفن التفاعلي"، ويعتبر أول كاتب رقمي في الجزائر، وتعد أعماله الإبداعية التفاعلية الأولى من نوعها في الأدب الجزائري.

ومن أشهر أعماله الإبداعية:

- رواية جوكاستا.
- رواية الزنزانة رقم 6.
- مسرحية الأستاذ.
- المسرحية التفاعلية "بلا نظارات الحياة أفضل".
- القصيدة التفاعلية "الحب يتكلم كل اللغات".

شارك في عدة ملتقيات دولية ووطنية، له العديد من المقالات من بينها:

- شبكة الزاوي الافتراضية في العمل الروائي، مجلة المقال، العدد 3، مخبر النقد ومصطلحاته، 2012.

واجهة رواية "الزئزنة رقم 6":



ملخص الرواية:

"الزئزنة رقم 6" هي رواية تحكي عن معاناة الناس في إحدى بلدان الوطن العربي، بسبب الإرهاب والحكام الفاسدين، وبطلها يدعى "مراد"، وهو شاب بريء اتهموه بالإرهاب رغم أنه لم يفعل شيئاً، وإنما بسبب ابن عمه الذي كان يعمل مع إحدى الجماعات الإرهابية. و تتكون الرواية من ستة فصول، لكل منها عنوان يعكس حدثاً محورياً أو حالة نفسية للبطل.

الفصل الأول: "موت دون موعد".

يبدأ هذا الفصل بدخول الشخصية الرئيسية "مراد" إلى زنزانة انفرادية معصوب العينين دون أن يرتكب أي ذنب، ومن هنا يبدأ عالم مراد الجديد، حيث يستعرض الأسباب التي جعلت السلطات تتهمه بالإرهاب رغم براءته، ثم ينتقل لوصف الزنزانة القذرة التي تتصف بالظلمة والخوف والوحدة،

ولا تخفف تلك الوحدة سوى أصوات السّوق القادمة من الخارج، حاملةً معها أحوال النّاس وأخبار البلد، ورغم قربه من السّوق إلّا أنّه مسجون في مكان منعزل يسمع كل الأصوات لكن صوته لا يُسمع، وآخر الفصل يكتشف مراد "لفائف ورقية" (المذكرات) مُخبّأة تحت سريره .

الفصل الثاني: "خطوة فراغ".

يُجسّد هذا العنوان الحالة النّفسية لمراد الذي يعيش وحيداً في عالم مجهول، لا يعرف ما ينتظره، لكن تلك اللّفائف الورقية التي لم يفتحها بعد أعادت له الأمل ليعيش، وفضوله الكبير لمعرفة محتواها يمنعه من التّفكير في الانتحار، ومع مرور الأيام يبدأ مراد في التّأقلم مع حياته القاسية الجديدة داخل تلك الزّزانة الكئيبة.

الفصل الثالث: "حزن مسافر".

بعد أن يستجمع مراد قواه يفتح اللّفائف، فيكتشف أنّها مذكرات صحفي كان سجيناً في نفس الزّزانة قبله عاش نفس معاناته، وذلك الصّحفي يحكي عن بلد الذي سرقه السّياسيون الفاسدون وظلموا أهله، فبعد أن قرأها مراد حزن على وطنه، وعندما يكمل تلك المذكرات يجد لفيفة ثانية تكملها.

الفصل الرابع: "قبلة وداع".

يُشير العنوان إلى قرب انتهاء مراد من قراءة المذكرات، التي كانت بمثابة الصديق والملاذ الوحيد له في الزّزانة الموحشة، و فجأة يطراً يُفتح الباب من قبل الحارس بطريقة مفاجأة، وتضطرب الأوضاع في البلاد بسبب الثّورة الشّعبية، بعدها حدث فيضان في الزّزانة وذلك من فتحة التّهوية

التي تهدد بإغراقه، حينها شعر مراد بالخوف وفي الوقت نفسه ضمّ المذكرات إليه وتساءل إن كان سينجو من هذا الحادث.

الفصل الخامس: "رؤيا"

في لحظات مراد الأخيرة وهو يكافح الغرق، يرى مراد رؤية لأشعة الشمس والحرية، ثم يسمع صوت إطلاق رصاص على باب الزنزانة، وإذ بالباب يُفتح على يد مجموعة من الشباب الذين أخرجوه من الزنزانة، بعدها يرى المدينة بعد وقت طويل وقد اشتعلت فيها نيران الثورة، وقد تغيّرت تمامًا عما كانت عليه، يخرج مراد راكضًا في الشوارع كالمجنون، بلا أهل ولا مأوى، سوى عمه "السعيد" حارس المقبرة الطيب.

الفصل السادس: "تأشيرة إلى جهنم"

تدور أحداث الرواية في الفصل الأخير منها حول خروج مراد من السجن، ومحاولته العودة إلى حياته الطبيعية، لكن مظهره الغريب يجعل الناس تعتقد أنه مجنون، فيلجأ إلى عمه السعيد ويخفي هويته خوفًا من إعادة اعتقاله، ولا يرغب في العودة إلى حياته السابقة التي كانت بلا هدف، بعدها ينتحل شخصية "الشيخ البكري"، فيصبح الناس يرونه كرجل حكمة وبركة، لكن هذه الشخصية الجديدة تجلب له المشاكل؛ إذ تعتبره الجماعات الإرهابية مرتدًا عن الدين ويطاردونه هو وعمه، بعدها يُقتل عمه السعيد، ويفقد مراد الشخص الوحيد الذي يعرف قصته، ثم يغيّر شكله مرة أخرى، لكنّه يقع في مشكلة جديدة مع مجموعة شباب ينوون قتله، ثم يحدث انفجار يموت فيه الجميع بينما ينجو هو بأعجوبة، وهنا ينتهي الأمر بمراد أن يتحلّى بشخصية شاب مات في الانفجار يدعى "فتحي"، ليخسر هويته الأصلية تمامًا، ولا يبقى لديه سوى الإحساس بالوجود والرغبة في مواصلة السير في هذه الحياة المضطربة في الوطن العربي، الذي يعاني من الهجمات الإرهابية والجماعات

الإسلامية المتطرفة، بالإضافة إلى معاناة المواطن العادي البريء من ظلم الحكام الفاسدين واضطهادهم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

المصادر:

1. حمزة قريرة، رواية الزنزانة رقم 6، <https://www.litartint.com/2018/11/blog-post.html>

المعاجم:

1. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004.
2. -ابن منظور، لسان العرب، ج2، تح عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت.

المراجع:

الكتب:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية والتحويلات الكتابية، النظرية والتطبيق، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
2. أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.
3. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، www.alokah.net.
4. سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو الكتابة الرقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
5. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
6. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
7. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، صفحة الكتب، www.middle-east-online.com

8. محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة المصطفى، مصر، ط2، 1986.
9. نادر سعيد علي شيمي، أثر تغير نمط رواية القصة الرقمية القائمة على التّجميل وتنمية بعض مهارات التفكير الناقد، مصر، مج 19، 2009.

المجالات:

1. بن أحمد فاطمة الزّهاء، بن أحمد نادية، مجلة التّحول الرّقمي في الجزائر الواقع والتّحديات، المجلد 15، العدد 1، الجزائر.
2. صابر إسماعيل محمد بدوي، الرّواية التّفاعلية... "التّاريخ، التّأسيس، الأنماط"، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.
3. فايزة يخلف، الأدب الإلكتروني وسجلات النّقد المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.
4. فؤاد عجلي، الأدب التّفاعلي التّقنيات النّصيّة والأبعاد الفنّية والجمالية، مجلة الآفاق، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2021.
5. فيليب بوتر، ما هو الأدب الرّقمي، تر محمد أسليم، مجلة علامات، المغرب، العدد 35، ط1، 2010.

المحاضرات:

1. المسرح التّفاعلي، المحاضرة 7، Moodle-Univ- DBKM.dz .
2. -عبد الغاني خشه، محاضرات في مقياس الأدب التّفاعلي، جامعة 1 ماي 1945، قالمة، 2018/2017.

الرسائل الجامعية:

1. صفية عليّة، آفاق النصّ الأدبي، ضمن العولمة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2015/2014.
2. كلثوم زينة، النصّ الأدبي من الشّفوية إلى الرّقمية رؤية في المفهوم والمرجعية والآفاق النّقدية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف.
3. منال بن حميد، النّظرية النّقدية والمعاصرة والأدب الرّقمي "كتاب الأدب الرّقمي أسئلة ثقافية وتأمّلات مفاهيمية لزهور إكرام أنموذجاً"، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018.

فهرس المحتويات

	شكر وعرفان
	إهداء
أ- ج	مقدمة.....
	الفصل الأول: الرواية التفاعلية: المفهوم والنشأة والتطور.
ص5	1- الأدب الرقمي وإشكالية المصطلح.....
ص5	1-1- تعريف الأدب.....
ص6	1-2- تعريف الرقمنة.....
ص7	1-3- الأدب الرقمي.....
ص10	1-4- الفرق بين الأدب الورقي والأدب الرقمي.....
ص12	2- عوامل نشأة الأدب الرقمي ورواده.....
ص12	2-1- عوامل نشأة الأدب الرقمي.....
ص16	2-2- خصائص الأدب الرقمي.....
ص18	2-3- رواد الأدب الرقمي.....
ص21	3- الرواية التفاعلية: النشأة والخصائص.....
ص21	3-1- مفهوم الرواية التفاعلية.....
ص22	3-2- عوامل نشأة الرواية التفاعلية وأهم خصائصها.....
ص26	3-3- أنواع الروايات التفاعلية.....
	الفصل الثاني: الرواية التفاعلية: مقارنة تطبيقية في رواية "الزنانة رقم 6"
ص29	1- الصور في الرواية ودورها الفني.....
ص29	1-1- وصف الصور الموجودة في الرواية.....
ص37	1-2- العلاقة بين الصور والنص المكتوب.....
ص44	1-3- وظيفة الصور في علاقتها بالقارئ.....
ص47	2- الرواية الإلكترونية وتشعب النص.....
ص47	2-1- أنواع الروابط الإلكترونية في الرواية.....
ص52	2-2- دور الروابط في توليد المعنى.....

ص56	2-3- كيف نقرا الرّواية بالرّوابط؟
ص57	3- النّص التّفاعلي بين الكاتب والقارئ.....
ص57	3-1- كيف يتعامل القارئ مع هذه الرّواية؟
ص60	3-2- هل القارئ حر في اختيار مساره؟
ص62	3-2- خصوصيّة اللّغة في هذه الرّواية.....
ص68	خاتمة.....
ص71	ملحق.....
ص77	قائمة المصادر والمراجع.....
ص81	فهرس المحتويات.....
ص83	ملخص.....

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع الحداثة الرقمية في رواية "الزنزانة رقم 6" للكاتب حمزة قريرة عبر فصلين متكاملين. حيث خصص الفصل الأول لتأصيل مفاهيم الأدب الرقمي والرواية التفاعلية، مبرزاً عوامل نشأتها والفروق الجوهرية بينها وبين الأدب الورقي التقليدي. بينما ركّز الفصل الثاني على الجانب التطبيقي من خلال تحليل الدور الفني للصور، والروابط التشعبية (الداخلية والخارجية)، والتنشكيل البصري كالألوان والخطوط. لتخلص الدراسة في النهاية إلى أن الرواية التفاعلية أحدثت تحولاً ديناميكياً حقيقياً في بنية السرد والتلقي الجمالي.

الكلمات المفتاحية:

الأدب الرقمي، الرواية التفاعلية، الزنزانة، الروابط التشعبية.

This study explores digital modernity in Hamza Korira's novel "Cell No. 6" across two structured chapters. The first chapter establishes the theoretical foundations of digital literature and interactive novels, highlighting their origins and differences from print literature. The second chapter analyzes practical elements within the novel, including the artistic role of images, internal and external hyperlinks, and visual compositions like colors. Ultimately, the research concludes that the interactive novel drives a dynamic paradigm shift in both narration and aesthetic reader engagement.