الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكّرة

التّجـربة الرّوائيّـــــة عند حمزة قريرة "الزّنزانة رقم06" أنموذجًا

مذكّرة ضمن متطلّبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في الشّعبة النّقديّة

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

إعـداد الطالبة:

فطيمة برانس

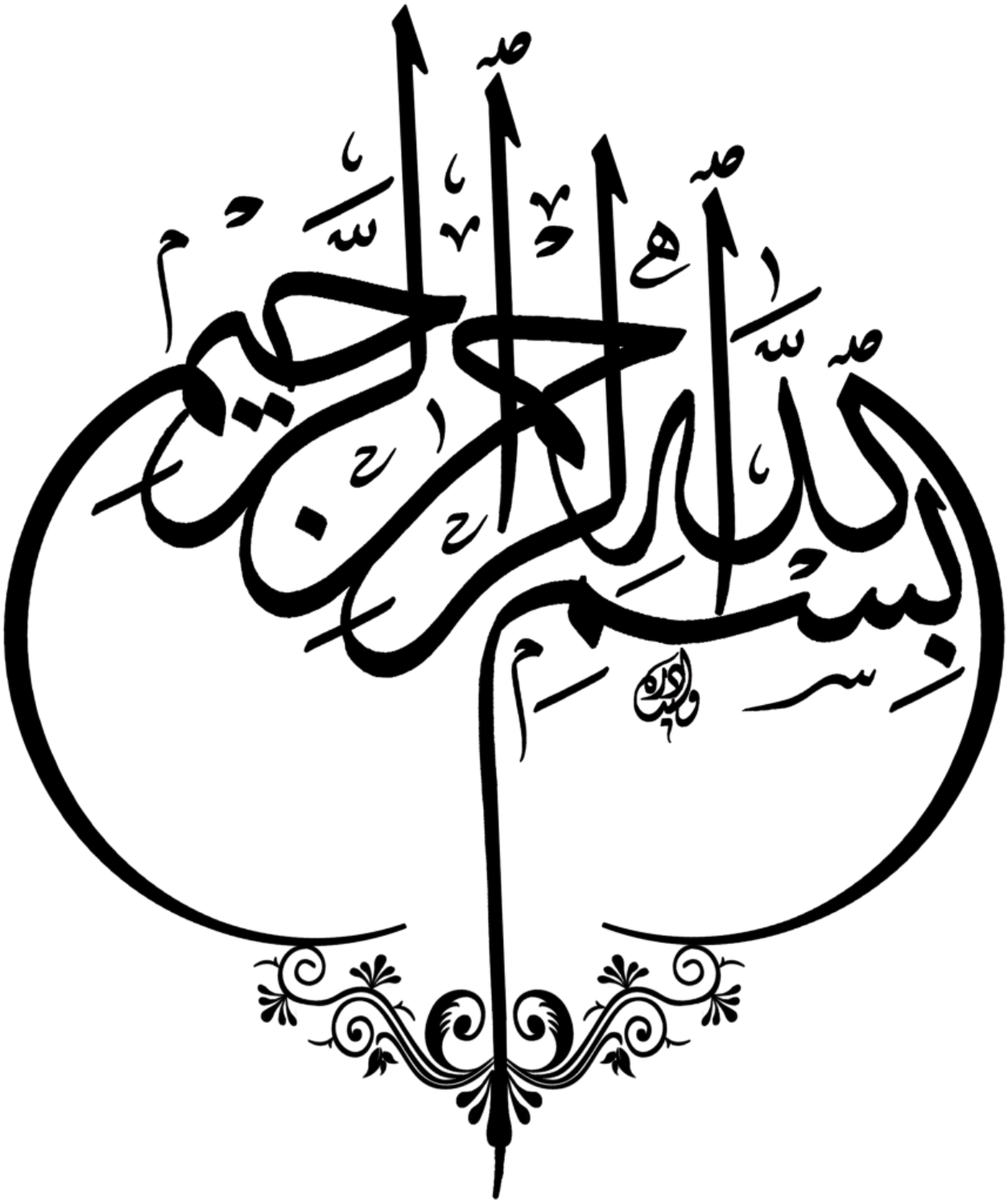
إشراف الدكتورة:

نهاد مسعي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. نجيبة شطاح	"أستاذ محاضر "أ	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
د. نهاد مسعي	"أستاذ محاضر "أ	مشرفا ومقررا	20أوت 1955 سكيكدة
أ.نجاة دقيش	أستاذ مساعد "أ"	عضوا ممتحنا	20أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى: "وَأَن لَّيسَ لِلإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى"

سورة النجم:39

كلمة شكر وعرفان

أقدّم أسمى آيات الشّكر و الامتنان والتّقدير والمحبّة للّذين حملوا لواء أقدس رسالة في الحياة

إلى الّذين مهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة

إلى جميع أساتذتي الأفاضل وفاء وتقديرًا للجميل

أخصّ بالذّكر الأستاذة الدكتورة :نهاد مسعي التي كان لها الفضل في إتمامي لهذا العمل فقد كانت نعم السّند والمرشد

إهداء....

إلى الوالدين الكريمين تبرّكا

إلى كلّ زملاء الدفعة محبّة

إلى الصّرح الذي قضيت في رحابه أجمل السّنوات ونهلت منه الكثير :جامعتي

إلى كلّ من وسعته ذاكرتي لم تسعه مذكّرتي

مقدمة

مقدمة

استثمر الرّوائيّون الجزائريّون تقنيّات التّجريب في أعمالهم الإبداعيّة، تجاوزًا للأشكال التّقليديّة وبحثًا عن أنماط جديدة مغايرة، تساير الغزو التّكنولوجي، وترافق الإنسان في انتقاله من كينونته الأولى ك(إنسان واقعيّ) إلى كينونته الجديدة ك(إنسان افتراضي) . فكان لما يعرف بالرّقمنة الدّور الأبرز؛ إذ أنتجت التّقنية الرّقميّة العديد من الأصناف الكتابيّة، بتوظيف معطيات الأنترنت ومؤثّرات المالتي ميديا المختلفة من صوت وحركة وصورة وفنّ الغرافيك والمطالعة على أجهزة الحاسوب وكذا إنتاج النّص الحركيّ الذي يعرض على برامج خاصّة كالمسرد "storyspace" أو الرّوائي الجديد "**newnovelist**" واستخدام وصلات زرقاء تدخلها ضمن البنية السّرديّة نفسها.

ليأخذ النّص الأدبيّ مع تطوّر الوسائط الالكترونيّة أبعادا جعلته يعبّر عن رؤيته بشكل مختلف عزّزته مواثيق القراءة التي تحدّد النّص في شكل معيّن من التّلقّي – بتعبير زهور كرام- وما الرّواية التّفاعليّة إلاّ أحد الأجناس الأدبيّة الجديدة التي تمنح المتلقّي إجراءات إلكترونية تضاعف من وعيه لعناصر الرّواية ، وتنقله من تفاعل محكوم بإيحاءات اللّغة وتقنيّة بنائها إلى تفاعل مرئيّ ومسموع يكشف عن البنية العميقة للرّواية كما يتيح للمتلقي مشاركة المؤلّف في كتابة مشاهد من الرّواية نفسها.

من خلال ذلك كانت محاولتنا البحث في:"**التّجربة الرّوائيّة عند حمزة قريرة الزّنزانة رقم 6 أنموذجًا**"؛ وقد تضافرت أسباب عدّة لاختياره موضوعًا للدّراسة نذكر منها :

*التّعرّف على هذا الجنس الأدبيّ عن كثب.

*رصد أهمّ جوانبه الجماليّة .

* محاولة مقاربته مقاربة سيميّائيّة قصد الكشف عن المسكوت عنه في ثنايا هذا المنجز الإبداعيّ الجزائريّ.

حيث حاولنا استكناه السّمات الجماليّة التي تنجم عن تغيير الآليّة التي يتمظهر من خلالها هذا الجنس الأدبي الذي خرق المألوف والسّائد بكسره للنّمط الخطّيّ وتجاوزه إلى اللّاخطّيّ الذي يخلّل النّظام السرديّ ، وذلك بالإجابة عن التّساؤلات الآتية:

كيف انتقل الأدب عبر مراحله الثّلاث وصولا إلى شكله الحالي؟ وماهي أجناسه ومقوّماته بصفة عامّة والرّواية التّفاعليّة خاصّة؟ وما الأشكال والتّقنيّات السّرديّة التي برز من خلالها؟ وما

الآليّات التي استدعاها المبدع لإنجاز هذا العمل الذي غدا المنتج فيه متلقّيًا والمتلقّي منتجًا ؟فكيف يمكن مقاربته في ظلّ هذه التّحوّلات ، أم أنّه نصّ يحتاج منهجًا تفّاعليًّا أكثر تطوّراً يجمع بين الكثير من المناهج ينطلق من فلسفة خاصّة بهذا الأدب تفهم عمقه وتحوّله في العالم الرّقمي؟

هكذا استقرّ الأمر على أن نعتمد أكثر من منهج نقدي **سيميائي**؛ وهو الأقرب لمقاربة هذا النّوع من النّصوص واستكناه دلالاته والكشف عن أغواره من جهة وتتبّع حركة العلامات التي تخطُّ المعاني وتحلّيها من جهة ثانية. واجتراح فعالية **التّأويل** وآليات **الوصف و التّحليل** من جهة **والتّأريخ** من جهة ثانية والتي نعثر عليها في العديد من المناهج.

ومن أجل الإجابة عن الإشكاليّة المطروحة، انتهجت خطّةً مكوّنةً من ثلاث فصول:

الفصل الأوّل المعنون ب: "**الأدب التّفاعلّي المصطلح والمفهوم**"، عبارة عن مدخل نظريّ تطرّقنا فيه إلى مساءلة مفاهيميّة للأدب التّفاعليّ ومميّزاته وأجناسه من شعر وقصّة ومسرح ورواية تفاعليّة وقراءة هذا الجنس في الثّقافتين الغربيّة والعربيّة.

أمّا الفصل الثّاني الموسوم:" "**هندسة الفضاء في رواية الزّنزانة رقم 6**"،تطرّقنا فيه إلى التّشظّي الزّمني في الرّوايّة وأهمّ تقنيّات السّرد المدرجة في هذا المنجز والمفارقة الزّمنيّة من استباق واسترجاع وكذا هندسة الفضاء في الرّواية، الفضاءات الواقعيّة والافتراضيّة، الشّخصيّات وتعدّد الأصوات والرّؤى.

أمّا الفصل الثّالث :**الكتابة وتجاوز الوسيط الورقّي في روايّة الزّنزانة رقم6** ، عرضنا خلاله الوسائط في رواية الزّنزانة رقم 6 (الإلكترونيّة ،البصريّة ،السّمعيّة) و اللّاخطيّة وكذا الرّوابط التّفاعليّة في رواية الزّنزانة رقم 6 (الرّوابط الغير مباشرة ،التشعبيّة، التوضيحيّة).

ومن أجل إنجاز هذا العمل استعنّا بترسانة من المراجع بالإضافة إلى المصدر وهو الرّوايّة أهمّها:

مدخل إلى الأدب التّفاعليّ لفاطمة البريكي، أفاق النّص الأدبيّ ضمن العولمة لصفيّة عليّة، الأدب الرّقمي بين النّظريّة والتّطبيق لجميل حميداوي، الكتابة الزّرقاء لعمر زرفاوي، من النّص إلى النّص المترابط لسعيد يقطين ،شعريّة النّص التّفاعليّ لبيبة خمار وغيرها من المراجع التي أضاءت جوانب عدّة من الموضوع.

وككلّ بحث علميّ فقد واجهتني عدّة عقبات وصعوبات أثناء إنجازي لهذا العمل منها ضيق الوقت لكثرة التزاماتي، وتشعّب الموضوع وجدّته مع غموض المصطلحات وكثرتها وكذا قلّة خبرتي في مجال الرّقمنة الضّروري لمثل هذه الدّراسات. وآمل أن تكون هذه الوريقات نافذة مفتوحة على الإضافة والإثراء لكل باحث شغوف.

ولايفوتني في هذا المقام أن أتقدّم بأسمى آيات وعبارات الشّكر والعرفان للّه سبحانه وتعالى لتوفيقه وتيسيره وتسديد خطاي، وأيضا للأستاذة المشرفة لفضلها الكبير في التّوجيه والتّقويم وسعة صبرها مراعاةً لظروفي. ولكلّ من اغترفت من علمهم عبر مراحل تعليمي كلّها بصفة عامّة وفي كليّة الآداب واللّغات بصفة خاصّة، فلكم منّي عظيم الشّكر و الامتنان وما توفيق العبد إلاّ من الله.

الفصل الأوّل

الفصل الأوّل: قراءة اصطلاحيّة في الحدود والمفاهيم

1. النّص من الورقيّة إلى الرّقميّة
2. الأدب التّفاعلي المصطلح و المفهوم
2. 1. المصطلح
2.2. المفهوم
3 خصائص النّص التّفاعلي
3.1. التفاعليّة
3.2. انعدام الخطيّة
3.3. البعد اللّعبي
4.3. ثلاثيّة الأبعاد
5.3. اللّاماديّة
6.3. غيّاب النهاية
7.3. الشكل المتاهي
8.3. التركيز على الكلمة
9.3. التقطيع
4أجناس الأدب التفاعلي
4. 1. القصّة الرقميّة
4. 2الشّعر الرّقمي
4.3المسرحيّة الرّقمّية
4.4الرّواية التفاعليّة
1.4.4. الرّوايّة التفاعليّة في الأدب الغربي
2.4.4. الرّواية التفاعليّة في الأدب العربي
3.4.4. مقومات الرواية التفاعليّة

الفصل الأوّل: الفصل الأوّل: قراءة اصطلاحيّة في الحدود والمفاهيم

عرف الإنسان بداية انتقاله عبر العصور والأزمان عدّة وسائل للتّواصل بدأ بالتّواصل العادي المعتمد على المشافهة إلى مرحلة التّدوين، الكتابة، ومن ثمّ إلى الطّباعة، وما رافق الفترة من تطوّرات جمّة، لكن هذا الكائن الشّغوف لم يتوقّف طموحه عند هذا الحدّ بل خرق تلك الأفاق الواقعيّة إلى آفاق افتراضيّة مستغلّا ما توصّل له العقل البشري من وسائل أساسها شبكة الانترنت.

1.النّص من الورقيّة الى الرّقميّة:

ترى **فاطمة البريكي** أنّ للنّص الأدبي دورة حياة انطلق في بدايتها من المرحلة الشّفاهيّة و"**هي مرحلة لها ظروفها وطبيعتها الخاصّة التي استمرّت حينا من الدّهر**"[1] وأنّه ولأسباب متعدّدة انتقل إلى مرحلة أخرى متأثّرا بعوامل أخرى، وهي ما وسمتها بمرحلة الكتابة ومنها إلى المرحلة الإلكترونية. وبشكّل آخر ترى أنّه يمكن اختصار دورة حياة النّص في: "**تجاوز الاختلاف في طبيعة المادّة الحاملة للنّص في هذه المرحلة الكتابيّة والتّغاضي عن تطوّرها من الحجر واللّوحات الطينية إلى أوراق البردي، ثم إلى لحاء الأشجار وغير ذلك من المواد التي استخدمت للكتابة، إلى أن اخترع الورق و انتشر استخدامه بين النّاس الذين استقروا على هذه المادّة لأسباب تعود إلى سهولة التّصنيع وسهولة الاستخدام، وقلّة التّكلفة وغير ذلك، وأصبح النص المقدّم على صفحات الورق هو النّص المستخدم مند عرف الورق في كافة أنحاء المعمورة إلى اليوم**".[2]

وحسب النّاقدة فإنّ كلّ هذه المعطيات لم تعد ذات تأثير يذكر في خضمّ الانتقال من المرحلة الورقيّة إلى المرحلة الإلكترونية وترى أنّ الانتقال من مرحلة الكتابة إلى المرحلة الالكترونية يشبه الانتقال "**من حضارة المشافهة الى حضارة الكتابة قديما.**"[3]

---

[1] – فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي المغرب. ط1، 2006، ص16.

[2] – المرجع نفسه: ص 18.

[3] – المرجع نفسه: ص19.

1

وقد شهد القرن العشرون انتقال الآداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والالكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد.

2.الأدب التفاعلي المصطلح والمفهوم:

2-1-المصطلح:

يعدّد جميل حمداوي المصطلحات الكثيرة التي يزخر بها المجال الإعلامي والمتعلّق بهذا الجنس الأدبي المنتج عبر الوسيط الالكتروني(الحاسوب، الكمبيوتر، والهواتف الذّكيّة)بدأ بـ:

"الأدب الرّقمي (littérature numérique)، والأدب التّفاعلي (littérature interdire) والنّص السبيرنطيقي (cybertext) ، وأدب الصّورة أو الأدب الديجيتالي (littérature digital) والأدب الالكتروني (littérature électronique)، والنّص المترابط (hyper texte)، والأدب الآلي (L/échoïque) والأدب الروبوتي (L/robotique)، والأدب المبرمج (L/ programmée)، والأدب الحاسوبي (la littérature par ordinateur)، والأدب اللوغاريتمي (L/ logarithmique)، والأدب الإعلامي (L/ informatique)، والأدب الويبي (L/ de web)، والكتابة الأنترنيتية (l'écriture de l'internet)، والكتابة

الفايسبوكية (écriture par Facebook)، وأدب الشاشة (le littérature écran)"،[1] والملاحظ أنّه" **قد وضعت لهذا الأدب مصطلحات متعدّدة، .... ذات أبعاد وصفيّة تطرح من زوايا معيّنة إمّا بالنّظر إلى الوسيط التّقني ولغته الرّقميّة، أو الفضاء الشّبكي (السيبيري) والمنطق الافتراضي، فجميعها تعبّر عن هذا الأدب الجديد المتجلّي عبر الوسيط** "أو حسب جميل حمداوي فهناك **فوضى مصطلحيّة، فكلّ باحث أو دارس أو ناقد يفضّل مصطلحا مناسبا لرؤيته ومعرفته الخلفيّة أو حسب بلده"**[2].

لقد أثار المصطلح في العقد الأخير من القرن الماضي جدلًا كبيرًا في الأوساط النّقديّة العربيّة التي بدأت تداوله مصطلحًا جديدًا مقابل ترجمات متعدّدة نوضّح بعضها في الجدول الآتي[3]:

المصطلح المقابل ل (hypertext)	المستعمِل	المرجع الوارد فيه
النّص المفرّع	حسام الخطيب	الأدب والتكنولوجيا وجسد النّص المفرّع
النّص الفائق	نبيل علي	الثّقافة العربيّة وعصر المعلومات
النّص المتعالق	جابر عصفور سعد البارزعي وميجان الرويلي	هوامش الكتابة :التّعلّق /التّعالق النّصي دليل النّاقد الأدبي
التّرابط النّصي	نهلة فيصل الأحمد	التّفاعل النصي : التّناصيّة، النّظريّة والمنهج
النّص المترابط	سعيد يقطين	من النّص إلى النّص المترابط النّص المترابط ومستقبل الثّقافة العربيّة
النّص المتشعّب	محمد أسليم عبير سلامة عزالدين المناصرة	المشهد الثّقافي العربي في الانترنت النّص المتشعّب ومستقبل الرّواية علم التّناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي

[1] – جميل حمداوي :الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ،نحو المقاربة الوسائطية، ص(07).

[2] – تغريد بنت محمد كريرى: تلقي الادب الرقمي في النقد العربي المعاصر رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، السعودية، 2018،ص 66

[3] – نهاد مسعي : الأدب التّفاعلي (المصطلح ، المفهوم ، التّلقّي)، ضمن فعاليّات ملتقى علم المصطلح والدراسات اللسانية والأدبيّة ، ديسمبر 2021 جامعة 20أوت 1955،سكيكدة

الهايبرتكست	حنا جريس	الهايبرتكست، عصر الكلمة الالكترونية
النّص التّكويني	ناريمان اسماعيل متولي	النّص التّكويني الهايبرتكست وتنمية الابتكار لدى الطّلاب و الباحثين
النّص التّفاعلي	خمار لبيبة	شعريّة النّص التّفاعلي
النّص الالكتروني الشّامل	عزالدين اسماعيل	العولمة وأزمة المصطلح
النّص المرجعي الفائق	محمد سناجلة	رواية الواقعيّة الرّقميّة
النّص االممنهل	محمد سعيد	الانترنت : المنافع والمحاذير
النّص الالكتروني	عمر زرفاوي	العصر الرّقمي وثورة الوسيط الالكتروني
النّص الرّقمي	زهور كرام عبد النور إدريس نبيل سليمان السيد نجم	الأدب الرّقمي أسئلة ثقافيّة وتأمّلات مفاهيميّة الثّقافة الرّقميّة الرّواية العربيّة في عصر الصّورة الالكترونيّة النّص الرّقمي وأجناسه

2-2-المفهوم:

شهدت السّاحة الأدبية من عام 1996 ثورة رقميّة مع بداية النّشر الالكتروني الذي اعتمد الآليات المعلوماتية في عولمة النّص الأدبي ورقمنته، ومن ثمّ تحرير بناه ودعائمه الأساسيّة إلى وسائط تكنولوجية ،كنيت بـ: الأدب التّفاعلي، الأدب الالكتروني، الأدب النيتبي، الأدب الرقمي . . . الخ ، وأطلق عليه كثير من المسميّات المرتبطة بوسيطه الإلكتروني (الحاسوب) والمتعالقة ورقمنة النّظام الحاسوبي وكذا مجموعة من المصطلحات الرّديفة التي تقترن بالتكنولوجيا وروابطها الرّقمية، والتي أتاحت لروّاد النّقد الغربي والعربي تصوّر تعاريف ومفاهيم هذا الأدب الجديد.

حيث تقرّ فاطمة البريكي بزئبقية المصطلح وامتداده لحقول العوالم الافتراضيّة من خلال العديد من الأجناس الأدبيّة المتباينة فيما بينها وولادة أخرى لها تكوينها وتتكوّن بها في الآن ذاته كما تعلن عن أهميّة تمكين كلّ من المبدع والمتلقي من آليات الكتابة الرّقميّة والوسائط الحاسوبيّة بغية تحقيق الأدبية

الرّقمية في قولها: **"إنّ الأدب التّفاعلي مصطلح فضفاض يضمّ كما رأينا عددا من الأجناس الأدبيّة التي تختلف فيما بينها اختلافا كليّا، ولا تكاد تتّفق إلّا في كونها تتجلّى لمتلقّيها الكترونيا وهذا يعني بالضّرورة أنّ منتجها لا ينتجها إلّا الكترونيا أيضا ممّا يعني أن يصبح المبدع متمكّنا من استخدام الحاسوب بمهارة وفهم لغة برامجه"[1] وكلّ ما يتعلّق به حتى يتمكّن من صياغة ابداعه دون أن يشعر بحواجز نفسيّة على الأقل بينه وبين الوسيط الذي ينقل عبره ابداعه الى المتلقي، حتى إن كان يستعين بأكثر الحاسوبين مهارة للقيام بذلك نيابة عنه"[2]**

وترى أنّه يمكن تعريفه على نحو أكثر علمية وانضباطاً **"بأنّه الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبيّة والالكترونية ولا يمكن أن يتأتّى إلاّ عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشّاشة الزّرقاء ولا يكون هذا الأدب تفاعليّا إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنّص"[3].**

"يعتبر الأدب التّفاعلي intégrative littérature جنسا أدبيّا جديدا تخلّق في رحم التّقنية، قوامه التّفاعل والتّرابط يستثمر إمكانيات التكنولوجيا الحديثة ويشتغل على تقنية النّص المترابط Hypertext الذي يتم في علاقة وظيفيّة مع التكنولوجيا الحديثة، لا شك أنّه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم كما أنّه يعبّر عن حالة انتقاله لمعنى الوجود ولمنطق التّفكير".[4]

ويعدّ الأدب التّفاعلي ذاك **"الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النّص المتفرّع Hypertext في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبيّة والالكترونية، ولا يمكن لهذا النّوع من الكتابة الأدبية أن يتأتّى لمتلقيها إلّا عبر الوسط الالكتروني، أي من خلال الشّاشة الزرقاء ويكسب هذا النّوع من الكتابة الأدبية صفة التّفاعليّة بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي والتي يجب أن تعادل وربما تزيد عن مساحة**

[1] – صفية علية: افاق النص الأدبي من العوامة مركز الكتاب الأكاديمي عمان، ط1،17 20ص31.

[2] – المرجع نفسه: ص 32

[3] – فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص49.

[4] – عمر زرفاوي: الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الادب التفاعلي، دار الثقافة والعلوم حكومة الشارقة، 2013، دط، ص194.

المبدع الأصلي للنص مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النّص بأي صورة من صور التّفاعل الممكنة.[1]

بينما يمثّل الأدب التّفاعلي عند **جميل حمداوي** "**الأدب السّردي أو الشّعري أو الدّرامي الذي يستخدم الاعلاميات في الكتابة والابداع أي نستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلّف ابداعي ويعني هذا أنّ الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحوّل النّص الأدبي إلى عوالم رقميّة وآليّة وحسابيّة.**"[2] يوظّف المعطيات الرقمية باختلافها وانواعها ويحول الأدب إلى مدونة تفاعلية ووسائطية تستثمر جل إمكانيات الشاشة ويستفيد من كل التقنيات الصوتية والبصرية والتصويرية بغية تقريب الإبداع من القارئ، رقمي وإلكتروني.[3]

ويذهب **العيد جلول** في تعريفه للأدب التّفاعلي بأنّه "**جنس أدبي له خصائصه الكتابيّة والقرائيّة وله أشكاله الأدبيّة فهو أدب مختلف في انتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي، وهو لم يكن ليظهر لولا التّطوّرات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتّصال، وخاصّة الحاسب الإلكتروني، وفي هذا الأدب لا يلتقي المؤلّف باللّغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائل تعبيرية كالصّوت، والصّورة و الحركة وغيرها**".[4]

أمّا **زهور كرام** فترى أنّه : " **التّعبير الرقمي عن تطوّرات النّص .الأدب لا يعيش الثّبات من حيث نظامه وبنائه نظرا لكونه يعرف تحوّلات في شكله ولغته تبعا لتغير وسائطه ممّا يؤثّر على مختلف مكوّناته من جهة، ونظام ترتيب تلك المكوّنات من جهة ثانية. الأدب الرّقمي لا يمكن إنجازه خارج المجال الالكتروني لأنّه يتحقّق بواسطة البرامج المعلوماتيّة ولا يقرأ إلّا من خلال شاشة الكمبيوتر وعبر تشغيل البرامج. ولذلك يصعب طبعه باعتباره نصّا أي وحدة إبداعيّة.**"[5]

---

[1] – صفية علية: أفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص(32).

[2] – جميل حميداوي: الأدب الرقي بين النظرية والتطبيق، ص33.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 06.

[4] – صفية علية: افاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص33.

[5] – زهور كرام: الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي دفاتر الاختلاف الالكتروني Publie le 05/03/2015 a 11, 33، chiersdifference-over-blog.net ، 32: 18 h.

"فالأدب الرقمي هو أدب متعدّد الوسائط (الصّوت، الصّورة والنّص)، ويخضع لعلاقات تفاعليّة مباشرة وغير مباشرة بمعنى أنّ المبدع يدخل في علاقات تفاعليّة حميمة مع المتلقي الرّقمي أو الالكتروني أو الحاسوبي بتبادل الملاحظات والانتقادات والتّعليقات المختلفة، وقد يكون هذا التّفاعل مباشرا على صفحة النّص بحضور الكاتب والمتلقي، وقد يكون غير مباشر بحضور أحد الطّرفين"[1]. وقد يكون هذا الأدب شعرا أو قصة قصيرة، أو قصة قصيرة جدا، أو رواية أو مسرحية".[2]

و**"إذا عدنا إلى كلمة الرّقمي Numérique، فتحيل إلى ما هو ريّاضي وعددي ومنطقي وحسابي واعلامي، ومن ثم فالأدب الرّقمي هو ذلك الأدب الذي يعتمد على الوسيط الرّقمي كأن يعتمد على الحاسوب أو الأنترنيت أو الشّاشة أو الفايسبوك، وغيرها من الوسائط الرّقمية الأخرى، ومن ثمّ فالأدب الرّقمي هو ذلك الأدب الذي يدرس الأدب ترقيميا وتحسيبيا واعلاميا، وبالجمع بين المعطى الأدبي والوسائطي والتّشديد على الوظيفتين الجماليّة والرّقميّة وفي ضوء مقاربة تفاعليّة وترابطيّة ووسائطيّة medio logique."[3]**

فوصفه بالرّقميّة يعود الى أنّ الرّقميّة هي الطّريقة الجديدة في عرض الأدب من خلال النّظام الرّقمي الثنائي (1/0) والذي يقوم على جهاز الحاسوب، أمّا المترابط فهو يركّز على تقنية التّرابط التي تنظم النّص الأدبي بناء على ما تقدّمه المعلومات من روابط يجمع بينها متيحاً بذلك للمستخدم أو المتلقّي الانتقال من نصّ لآخر حسب حاجته[4].

معنى ذلك أنّه **"يخضع لهندسة آليّة ولوغاريتميّة ورياضيّة ومنطقيّة معقّدة، وبالتّالي ينبني على مجموعة من العمليات الالكترونيّة الأوتوماتيكيّة مثل البرمجة، والتّخطيط والهندسة والتّحسيب والتّرقيم والتّوليد والتّوجيه والتّنصيص، والإشراف والمعالجة والتّركيب والتّنشيط والتّصوير والتّحريك، والتّصحيح والفيدباك."[5]**

---

[1]- زهور كرام: الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي دفاتر الاختلاف الالكتروني 33 ,11 a 05/03/2015 Publie le، chiersdifference-over-blog.net، 32: 18 h

[2]- جميل حمداوي: الأدب المرقي بين النظرية والتطبيق، ص6.

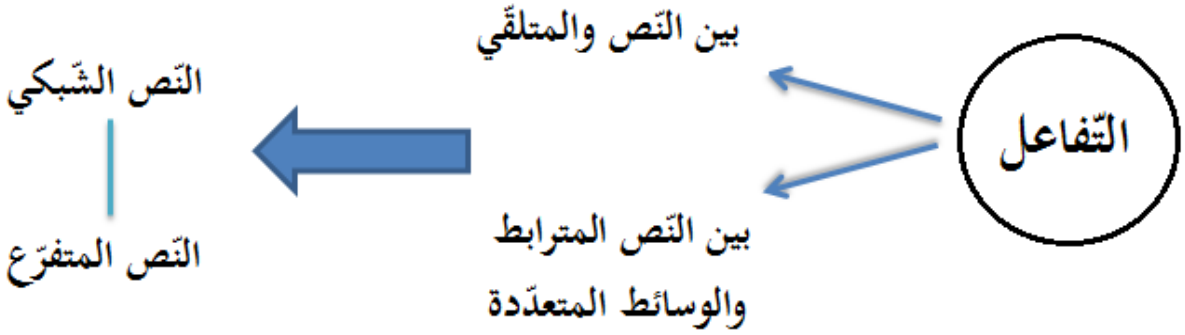
[3] - المرجع نفسه :ص07.

[4] -نوال خماسي: الأدب الرّقمي التّفاعلي، السّاعة17:18/ 07ماي 2023/https://annabaa.org/arabic

[5] - المرجع نفسه: ص10

وحسب ما أوردته الدكتورة صفيّة عليّة فإنّ: **"الأدب التّفاعلي جنس أدبي له مميّزاته الكتابيّة والقرائيّة كما له أشكاله الأدبيّة المتميّزة والمتمايزة عن غيرها في الأدب التّقليدي والتي لم تكن لتظهر أو تنطوي في غياب هذا المشهد التكنولوجي المعاصر".**[1]

وبالتّالي نوجز التّفاعل من خلال التّرسيمة الآتية[2] :



3.خصائص النّص المترابط :

إنّ التّغيّرات الثّقافيّة التي شهدها العالم منذ ستينات القرن المنصرم إلى يومنا هذا، ألقت بظلالها على الفكر الإنساني فكانت الحداثة والعولمة وتطورت وسائل الاتّصال والتّقنيّات الحديثة.[3]

وقد شكّل النّص المتشعّب منعطفا جديدا قياسا إلى النّص التّقليدي الشّفهي والكتابي، وذلك بالنّظر إلى جملة من الخصائص والتّقنيات الحديثة التي تجعله يستوعب الامتيازات والابتكارات التي توفّرت في الفنون السّابقة، ويضيف عليها امتيازات جديدة هكذا يتميّز النّص المتشعّب بطابعة الافتراضي. على عكس النّص الورقي مثلا ،الذي كان مقيّدا بوجود ماديّ ثابت كما تعدّدت أنظمة العلامات التي توظّفها بين الخطّ والصّورة والصّوت، وأيضا تقوم بين النّص وقارنه علاقة تناظرية وغير أحادية."[4] **"كما تميّز النّص المترابط بمجموعة من الخصائص**

[1] – صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص32.

[2] – نهاد مسعي : الأدب التّفاعلي (المصطلح ، المفهوم ، التّلقّي)، ضمن فعاليّات ملتقى علم المصطلح والدراسات اللسانية والأدبيّة ، ديسمبر 2021 جامعة 20أوت 1955،سكيكدة.

[3] – محمد بوعلاوي: خصائص وسمات الأدب التفاعلي، مقاربات، المجلد 7: العدد :1، المركز الجامعي أقبو، 2021،ص256.

[4] – محمد المريني :النّص الرقمي وابدالات النقد المعرفي ،دار الثقافة والإعلام الشارقة ،2015يصدر مجانا ،ص:53

المشتركة مثل الانفتاح والتّعدد الدّلالي والقرائي والتّناص والتّعدّد ،وتعدّد السّمات الفارقة فيما يلي":[1]

3-1-التّفاعليّة:

يذهب **المريني** إلى اعتبار التّفاعليّة أحد أهمّ خصائص النّص المترابط أو المتشعّب،- إذ لا تعدّ التّفاعليّة صفة جديدة في الأدب الرّقمي، لأنّ الأدب في جميع أطواره، لا يكتسب وجوده وكينونته إلّا بتفاعل المتلقّين المختلفين معه كما تشير فاطمة بريكي - "**حيث العلاقة بين النّص المتشعّب وقارئة تكون علاقة تناظريّة وغير أحادية كما يرى كذلك أنّه على خلاف النّص الورقي التّقليدي، هناك تفاعل حقيقي بين النّص المشعّب وقارئه،**"[2]" **صفة التّفاعل هي الأبرز للأدب الرّقمي، كونه واسع الانتشار ويعتمد على الوسائط المتعدّدة التي تستدعي التّدخّل والفاعليّة في القراءة، فالتّفاعليّة هي ما تقوم على المشاركة الفاعلة للمتلقّي مع الرّوابط والعقد الالكترونية الخاصّة لنموذج برامجي أودع فيه المبدع عصارة جهده الأدبي والفنّي كون هذه الرّوابط تختلف استعمالاتها من نص إلى آخر لذا في الأدب الرقمي تتعدّد صور التّفاعل، بسبب تعدّد الصّور التي يقدّم بها النّص الأدبي نفسه إلى المتلقّي المستخدم.**"[3]

3-2- انعدام الخطّيّة:

ترى لبيبة خمار أنّ الوحدات التي تكوّن النّص المترابط لا ترتبط وبالضّرورة مع بعضها البعض بشكل خطّي ناتج عن توالي الفقرات وإنّما بشكل شبكي وترى أنّه رغم كونها تشبه الفقرات غير أنّها أيضا قد تكون كلمة أو صورة أو مجموعة من الوثائق المعقّدة التى ترتبط حسبها فيما بينها عن طريق مجموعة من الرّوابط وبالنّسبة لها فإنّ خصوصيّة بناء النّص المترابط ستتبعها أيضا خصوصيّة في القراءة التي لا تتمّ بشكل خطيّ على غرار النّص العادي.[4]

أمّا بالنّسبة **لسعيد يقطين** فإنّ "**اللّاخطية صفة مميّزة للنّص الرّقمي نظرا لأنّه يرتكز في بنائه على العقد والشّذرات المتّصلة معا بواسطة الرّوابط، اللّاخطية هي السّمة الأساسيّة للنّص**

---

[1] – لبيبه خمار: شعريّة النّص التّفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)،رؤيّة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص37.

[2] – محمد المريني :النّص الرقمي إبدالات النقد المعرفي:57.

[3] – بنطر منال بن حميميد: النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه LMD، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2018/2017، ص 33-34.

[4] – ينظر :سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص104.

الالكتروني، فالمشتغل بالنّص الإلكتروني يمكنه الانتقال هرميّا أو شجريّا في النّص."[1] وقراءة النّص المتشعّب حسب **لبيبة خمار "لا تتمّ بشكل خطيّ بدأ بالبداية وصولا إلى النّهاية، وإنّما بالقفز من صورة إلى أخرى. بإضافة عقد وإزاحة أخرى.**[2]

3-3-البعد اللّعبي:

تذهب **صفية علية** في كتابها آفاق النّص الأدبي ضمن العولمة إلى اعتبار هذا البعد –البعد اللّعبي- الذي يسيطر عليه اهتمام القارئ بالشّكل أهمّ ما يميّز النّص المترابط عن غيره وتقصد بالشّكل هنا: " **ثقافة الظّاهر من خلال الإمكانيات البصريّة والصّوتيّة والأبعاد التكنولوجية للوسيط الحاسوبي،"**[3] فالقارئ حسب **لبيبة خمار "يجرّب ولوج النّص من هذه الوحدة أو تلك مزعزعا النّظام الذي تعرض فيه"**[4]، **"ويظلّ أسيرا لهذا الشّكل التّرابطي فلا يغادر السّطح للتّسلل إلى الدّاخل حيث يكمن المحتوى"**، وترى ب**"أنّ هذا النّوع من اللّعب هو** لعب **سطحي لا يلغي اللّقب الحقيقي الذي يمتاز به النّص المترابط والنّاتج عن دمج الكتاب والقراءة في الممارسة نفسها ليصبح فضاء النص فضاء افتتان."**[5]

فالمتعة يجدها المتصفّح للنّص الرّقمي حين ينتقل بين الرّوابط وحينها يجد مكوّنات غير لغويّة يسيطر فيها الجانب البصري، خاصّة الحركة والفيديو والصّور فتشدّ انتباهه ويسعى إلى الانتقال في النّص وبين الرّوابط لأجل الاستكشاف وتحقيق المتعة.

3-4-ثلاثيّة الأبعاد:

"النّص المترابط نص ثلاثي الأبعاد وهذه الخاصيّة مستخلصة من الطّبيعة التّآلفيّة للنّص الالكتروني الذي تبنى وحداته في اطار من اللّعب التّفاعلي الحاصل من ثلاثة مكوّنات هي: الكتابة، العرض، التّصفّح والاطّلاع، هذه العناصر الثّلاثة حسب صفية عليّة رغم تداخلها

[1] – لبيبة خمار: شعرية النص المترابط، ص37.

[2] – لبيبة خمار: شعرية النص المترابط، ص37.

[3] – صفية علية: أفاق النص الأدبي ضمن الدولية ، ص 47.

[4] – لبيبة خمار: شعرية النص المترابط . ص ،39.

[5] – المرجع نفسه:ص40.

داخل النّص إلّا أنّها تتمتّع بالاستقلاليّة التّامة داخله، إذ يشكّل تفاعلها الوحدة الدّلاليّة للنّص المترابط."[1]

3-5-اللاّماديّة:

تتعدّد الوسائط التي يتلقّى القارئ من خلالها هذا النّوع من الأدب، يحرم القارئ حسب صفية علية جوانبه الملموسة في تحقيق العملية الإبداعيّة، فهذه الوسائط في رأيها تختزل النّص في سطحها الأملس الغير مادي: "فشكل الكتاب الورقي الذي منح المرء نوعا من الأمان والدّعة يستبدل بمتاهة يمكن له الضّياع في غياهبها الموغلة في المجاهيل[2] وتذهب إلى وسمه بالنّص الهجين الذي يتمتّع بازدواجية البنية، فهو يجمع من البنية اللّسانيّة والبنية المعلوماتيّة.

3-6-غياب النّهاية:

ترى فاطمه البريكي أنّ " **النّهايات غير موجودة في معظم نصوص الأدب التّفاعلي"، فتعدّد النّهاريات يعني تعدّد الخيارات المتاحة أمام المتلقّي، "المستخدم" كما أنّ البداية كذلك غير محدّدة في هذا النّوع الأدبي فللمتلقي حرّية اختيار نقطة البدء التي يريد دخول عالم النّص من خلالها"**[3]

أمّا لبيبة خمّار فترى أنّ غياب النّهاية والبداية يعود "**بالأساس إلى الشّكل المتاهي الذي يتّخذه هذا النّص وبالضّبط المتاهة ذات المسارات المتعدّدة"**[4]

3-7- الشّكل المتاهي:

تعرّف لبيبة خمار هذا المصطلح (المتاهة) بأنّه" **استعارة ناتجة عن التقاء الحاسوب وشبكة المعلومات العالميّة التي سرّعت في وتيرة التّحوّلات التي لحقت بحضارتنا"**[5]

حيث بيّن ذلك **ميشال فوكو قبل ذلك بقوله أنّ: "المتاهة ليست المكان الذي نتيه فيه وإنّما المكان الذي نخرج منه تائهين"**[6] وهذه المتاهة هي الشّكل الملائم حسب صفيّة عليّة للنّص المترابط

---

[1] – صفية علية: أفاق النّص الأدبي ضمن العولمة، ص48.

[2] –: صفية علية،:أفاق النّص الأدبي ضمن العولمة، ص 48.

[3] – فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي ،ص52،

[4] – لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي، ص 44،

[5] – المرجع نفسه، ص44

[6] – المرجع نفسه: ص44.

وخاصّة المتاهة ذات المسارات المتعدّدة التي تصيب القارئ، بخيبة آفاقه كلّما اعتقد أنّه متمسّك بالهدف **أو** يشارف على ملامسته، وكلّما ظنّ أنّه اقترب من المركز أو من دلالات النّص الخفّية تلاشى هذا المركز بما فيه من معان محتملة ليصاب بحمى النّفر"[1]

3-8-التّركيز على الكلمة:

تذهب صفية علية إلى أنّ النّص المترابط يرتكز على الكلمة التي تُفرغ من محتواها اللّغوي لتحميل معنى إخباري وهي "**من جهة علامة لغويّة ومن جهة أخرى هي زر معلوماتي فالكلمة بالنّص المترابط إمّا ذات حمولات دلاليّة أو تعتمد كزر معلوماتي يقود إلى أزرار أخرى.**"[2]

3-9-التّقطيع:

التّتابع والتّوالي النّصّي بالنّصوص الورقيّة يعوّض بالاقتطاع أو التّقطيع كما تذهب النّاقدة إلى أنّ التّقطيع "**يسهّل عزل عيّنة من النّص وقراءتها دون التّأثير على وحدة البناء أو المعنى الخاصّة بهذه النّصوص المترابطة التي تميّزها الاستقلاليّة.**[3]

كما تشير فاطمة البريكي في كتابها مدخل إلى الأدب التّفاعلي إلى الصّفات المميّزة لهذا الجنس الأدبي في: كونه نصّا مفتوحا بلا حدود يلقى من طرف المبدع في أحد المواقع فاتحا المجال للقرّاء والمستخدمين حرّيّة إكماله يمنحه فرصة الإحساس بأنّه مالك له أي أنّه أدب يعلي من شأن المتلقي، كما ترى أنّه أدب لا يعترف بالمبدع الوحيد للنّص بل إنّ كلّ المتلقّين والمستخدمين له مشاركين فيه لهم حقّ الملكيّة والتّعديل، أمّا البدايات فهي غير محدّدة، فالمتلقّي هو من يختار من أين يبدأ وهذا يختلف من متلقّ لآخر، أمّا النّهايات فتتّجه في اتّجاهات مختلفة وغير موحّدة كذلك، وهو كذلك أدب يتيح للمستخدمين فرصة الحوار الحيّ والمباشر، أمّا التّفاعليّة فتزيد عن درجة التّفاعليّة في الأدب التّقليدي الذي لايعتمد على الوسيط الرّقمي: وتتعدّد صور التّفاعل بتعدّد الصّور التي يقدّم بها النّص الأدبي للمتلقّي.[4]

---

[1] – صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص48

[2] – المرجع نفسه، ص49.

[3] – – صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص 49 .

[4] – ينظر: فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي: ، ص 50 / 53

4.أجناس الأدب التّفاعلي:

"الأدب التّفاعلي جنس أدبي له خصائصه الكتابيّة والقرائيّة وله أشكاله الأدبيّة، فهو أدب مختلف من انتاجه وتقديمه عن الأدب التّقليدي ولم يكن ليظهر لولا التّطوّرات التي شهدتها وسائط تكنولوجيا الاتّصال وخاصّة الحاسوب الالكتروني وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلّف باللّغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيريّة كالصّورة والصّوت والحركة وغيرها، فهو جنس أدبي له مميّزات الكتابيّة والقرائيّة كما له أشكاله الأدبيّة المتميّزة والمتمايزة عن غيرها في الأدب التّقليدي والتي لم تكن لتظهر أو تتطوّر في غياب هذا المشهد التكنولوجي المعاصر".[1]

4-1-القصّة الرّقميّة:

يعرّفها الموسي (2005) بأنّها مجموعة من الحكايات المؤلّفة تعمل على وسيط الكتروني من خلال إضافة بعض التقنيّات الجديدة المتعلقة بالصّوت والصّورة والرّسوم الالكترونية المتحرّكة والمؤثّرات الموسيقيّة وهذه الحكايات تعتمد على الواقع والأحداث والحبكة القصصيّة والأشخاص والحظّ الدّرامي بهدف إلى التّعليم والتّثقيف والامتناع والتّسليّة، وهي: **الشّكل الإلكتروني من الرّواية القصصيّة التي تعتمد على الواقع والأحداث والحبكة القصصيّة والأشخاص والخطّ الدّرامي، يتمّ فيها توظيف الصّوت والموسيقى والصّور والرّسوم الإلكترونية المتحرّكة بغرض تشجيع المتعلّم على التّواصل والتّفاعل".**[2]

وهي بذلك تجمع بين المتن القصصي ومختلف الوسائط المتعدّدة (Multimédia)، يكثر فيها الاستعانة بالرّسوميات والبالونات التّعبيرية أو الأشكال الهندسيّة الانتقائية التي تمنح شخصيّات القصّة لغة حواريّة تعليميّة تمكّن الطّفل من اختيار الأيقونة التي يودّ الدّخول إليها أو الانتقال إلى مستوى معيّن من مستويات الحكاية التي يرغب في التّفاعل معها وحتى يسمح له بتحديد طابع القصّة مكتوبا أو مصوّرا مرفقا بالصّوت أو بدونه متبوعا بالأناشيد أو دونها.

يمرّ إنتاج القصص الرّقمية بأربع خطوات أساسية[3]:

---

[1] – صفية علية: آفاق النص الأدبي ضمن العولمة،ص48

[2] – غادة عبد الرحمان عبد الله الطويرقي: فاعلية رواية القصة الرقمية في تنمية بعض مهارات التواصل اللّغوي في اللغّة الإنجليزية لدي طالبات الصف الثاني المتوسط في مدينة جده، مجلة العلوم التربوية والنفسية، المجلد 04، العدد 12، 2020، ص 28.

[3] –سامح العجرمي: القصص الرّقميّة، السّاعة: 17:45/ 06 ماي 2023 https://samehjamil.wordpress.com/

أ* كتابة السيناريو

حيث يتمّ تحديد الفكرة الرّئيسة للقصة، ومن ثمّ تحديد النّص والوسائط المتعددة المراد استخدامها لتحقيق أهداف القصة، والمساعدة على تنفيذ الخطوة التالية.

ب*الحصول على الوسائط

يتمّ الحصول على الوسائط المتعدّدة المطلوبة لإنتاج القصة الرّقمية، سواء من خلال الإنترنت أو من خلال الكمبيوتر الشّخصي، أو من خلال أجهزة مساعدة مثل الماسح الضوئي، وكاميرا تصوير رقميّة وغيرها.

ج*الإنتاج

في هذه الخطوة يتمّ إنتاج القصّة الرّقميّة وذلك باستخدام البرامج المناسبة مثل برنامج Photostoryأو برنامج.Moviemaker

د*المشاركة

ويتمّ في هذه الخطوة نشر القصّة الرّقميّة للجمهور على شبكة الإنترنت من خلال مواقع الفيديو المختلفة مثل Youtube ومواقع التّواصل الاجتماعي, والمنتديات التعليميّة.

وبالتّالي يجد القارئ نفسه أمام أسلوب جديد في طريقة السّرد، يستعان فيه بالتّقنيّات الحاسوبيّة أو نوعا جديدا في أسلوب كتابة القصّة القصيرة، هي كذلك طريقة تصعب فيها القراءات النّصيّة، والتّحليلات الرّمزيّة، والدّلاليّة إذ تؤدّي إلى نوع من إشكاليّة الفهم التّحليلي والاستقرائي وغموض في إدراك مضامينها، يشترك في كتابتها أكثر من قاص.

وقد برزت ثلاثة أشكال من القصص التّفاعليّة باللّعب والقصّة المتفرّغة، والقصّة الافتراضيّة.[1]

4-2-الشّعر التّفاعلي (hyper poète):

"هو أحد المصطلحات المستخدمة للتّعبير عن النّص الشّعري الذي يقدّم عبر الوسيط الإلكتروني وهو تلك القصائد التي لا يمكن تقديمها على الورق والشّعر التّفاعلي أو القصيدة التّفاعليّة كغيرها من الأجناس الأدبيّة التي صبغتها التكنولوجيا المعلوماتيّة بألوانها".[2]

[1] – ينظر: صفيّة عليّة، افاق النص التفاعلي صمت العولمة، ص114-122.

[2] – صفية علية: أفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص 224.

وتعرّفها **فاطمة البريكي** بكونها؛ "**ذلك النّمط من الكتابة الشّعريّة الذي لا يتجلّى إلّا عبر الوسيط** الكتروني."[1]

"**تحدّد ملامح هذا الجنس الأدبي الجديد في استعانة الأدب بالإمكانات التقنية التي تتيحها التكنولوجيا لتقديم نص مختلف بطاقاته التواصليّة المؤثرة بحيث تستحق وصف التفاعلية**".[2]

والقصيدة التّفاعليّة مصطلح حداثي في وصف تجربة لإبداع الشّعر خلاصتها في أنّها نصّ شعريّ يفقد فنّه وعمقه الإبداعي ونزوعه التّأثيري إذا تمّ تقديمه بشكل خطّي مجرّد على بياض الورقة وعرّفت بأنّها: "**ذلك النّمط من الكتابة التّعبيريّة الذي لا يتجلّى إلاّ في الوسيط الالكتروني معتمدا على التّقنيّات التي تنتجها التكنولوجيا الحديثة المتعدّدة في ابتكار أنواع مختلفة من النّصوص الشّعريّة تتنوّع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها** للمتلقي/المستخدم الذي لا **يستطيع أن يجدها إلّا من خلال الشّاشة الزّرقاء، وأن يتعامل معها الكترونيا، وأن يتفاعل معها ويضيف إليها ويكون عنصرا مشاركا فيها**."[3]

4-3-المسرحيَّة التفاعليَّة:

تعتمد المسرحيَّة التقليديَّة في بنائها على عنصرين هما: **النصُّ، والعرض**. ويمثِّل العنصر الأول(النصُّ) المادة الخام التي تتكوَّن منها المسرحيَّة، بينما يمثِّل العنصر الثاني(العرض) الوسيلة أو القالب التي يُقدَّم فيه العنصر الأول(النصُّ) على شكل حوار ومشاهد وإطار زماني ومكاني، وظلَّت هذه الثنائيَّة البنائيَّة هي السائدة في تكوين المسرحيَّة التقليديَّة حتى ظهرت المسرحيَّة التفاعليَّة، والتي تعتمد في بنائها على تقنيات الحاسوب ووسائطه المتعدِّدة، فأصبح للنصِّ المسرحي التفاعليِّ عقداً وروابطاً تشعبيَّة متشابكة، وتمكِّن تلك الروابط المتلقيِّ من المشاركة في بناء النصِّ المسرحيِّ وتحديد مساره، كما تتيح له حريَّة الاختيار في متابعة الشخصيَّة التي يختارها عبر تلك الروابط، وهذا أمر لم يكن متاحاً في المسرحيَّة التقليديَّة إذ يتحكَّم المخرج في تحديد زمن ظهور الشخصيَّة المسرحيَّة وتحديد مسارها.

[1] – فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلين ص 77.

[2] – سلام محمد البناي: السعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، كلية التربة، جامعة كربلاء، (د.ط)، 2008، ص21.

[3] – رحمان غزكات: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظيرا واجراء، دار البنابيع، ط1، 2010، ص 21.

وقد ظهرت المسرحيَّة التفاعليَّة في الغرب على يد تشارلز ديمر، والذي كتب أول مسرحيَّة تفاعليَّة في العام1985م، وغرضه من تأليف تلك المسرحيَّة كتابة نصٍّ يعرض بالتزامن وليس بطريقة خطيَّة كما في المسرحيَّة التقليديَّة، ومن نماذج المسرحيَّات التفاعليَّة مسرحيَّة (**النورس البحريّ**) وهي في الأصل للروسي تيشكوف، وقد قام تشارلز ديمر بتحويلها إلى مسرحيَّة تفاعليَّة، وهي موجودة على الإنترنت، ولصفحة البداية عبارات ترحيبيَّة، فإذا اختار المتلقي خيار(بدأ العرض) تظهر له قائمة بأربعة فصول يمكنه البدء بأيٍّ منها، دون الالتزام بالنسق الخطيِّ للمسرحيَّة، ثم يمكنه بعد ذلك اختيار الشخصيَّة التي يريد متابعتها مع حريَّة الاختيار في مشاهدة أيِّ مشهد من مشاهد الشخصيَّة المختارة[1].

وهذا النوع من المسرحيَّات التفاعليَّة لم يظهر بعد في الفضاء العربيِّ، وذلك لأسباب حضاريَّة وثقافيَّة وتكوينيَّة للمسرحيِّين، وبعضها متعلِّق بالمتلقي الذي يعاني الغربة القرائيَّة ناهيك عن تفاعله مع الشبكة والإبداع المعروض فيها[2].

4-4-الرّواية التّفاعليّة:

"تعدّ الرّواية التّفاعليّة جنسا أدبيّا تفاعليّا واكب التّطوّر التكنولوجي واستثمر كلّ الإمكانات المتاحة من البرمجيات والوسائط المتعدّدة لتقديم متنه".[3] وهي حسب حمزة قريرة "**بناء سرديّ مختلف يعتمد على التّقنيّات الحاسوبيّة والوسائط المتجدّدة لتقديم متنها إلى المتلقي الذي يشارك في بنائه وتتيح له امكانات مختلفة للقراءة فهي غير خطيّة.**[4]

وانطلاقا من مقولة "**إنّ الأدب مرآة عصره**" ترى فاطمة البريكي "أنّ الرّواية التّفاعليّة هي جنس أدبي تولّد من رحم التكنولوجيا وتعرّفها بأنّها: " نمط من الفنّ الرّوائي يقوم فيه المؤلّف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنيّة النّص المتفرّع، والتي تسمح بالرّبط بين النّصوص سواء كانت نصّا كتابيّا، أم صورة ثابتة أم متحرّكة أم أصوات حيّة أو موسيقيّة أم أشكالا جرافكيّة متحرّكة.أم خرائط أم رسوم توضيحيّة، أم جداول، أم غير ذلك، باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق تقود إلى ما يمكن

[1] – ينظر فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص99 إلى 109.

[2] – حمزة قريرة: المسرح التفاعليُّ- إشكاليَّة البناء وأزمة التلقيّ، (مجلة العلامة، العدد: 2، 2016م)، ص198-199.

[3] – حمزة قريرة: الرّاوية التفاعلية الرّقميّة العربيةّ، آليّات البناء وحدود التلقي، قراءات في رواية شات لمحمد سناجلة مخبر اللسانيّات النصيّة وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص99.

[4] – فاطمة البريكي:مدخل الى الأدب التفاعلي: ص102.

اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدّم إضاءة أو إضافة لفهم النّص بالاعتماد على تلك الوصلات[1].

والرّواية التّفاعليّة الرّقميّة من الفنون المعاصرة التي تعبّر عن أزمنة الانسان الشّبكي في المجتمع الرّقمي الذي يعيشه حيث تدرج "عناصرا غير لغويّة في السّرد المسموع والمرئي، وتستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرّقمي، وعلى الأخصّ تقنية النّص المتفرّع HyperText التي تعتمد على التّحريك الالكتروني، ومؤثّرات الصّوت والصّور النّابضة بالحياة، عن طريق برنامج Hash multi media وفي graphique والـ Animation وتدخل ضمن البنية السّرديّة نفسها، فيصبح كلّ ذلك ميراثا للكلمة.[2]

يجمع أغلب النّقاد والدّارسين أنّ ظهور أيّ جنس أدبيّ على السّاحة سواء كانت الغربيّة أم العربيّة لا يتأتّى من فراغ بل نتيجة مخاض عسير والرّواية التّفاعليّة من أهمّ أجناس الأدب الرّقمي، هذا الأدب الذي نشأ نتيجة التّزاوج بين الأدب والتكنولوجيا وكغيره من الأجناس الأدبيّة المختلفة فقد ظهرت بواكير هذا الجنس أو النّوع الأدبي في الغرب لتلقاه المدوّنة العربيّة بعدها وتظهر بعض الأعمال التي يرى بعض النّقاد كسعيد يقطين أنّها محدودة **"ما تزال كتابة النّص المترابط في ثقافتنا العربيّة محدود جدا بل تكاد تكون شبه بالمنعدمة كما يرى كذلك أنّها مقيّدة ومربوطة بنوع البرمجيّات التي يرى أنّها لا تزال تنتمي إلى النّوع البسيط من النّص المترابط ولم ترق بعد إلى النّوع الشّبكي الذي يُعتبر التّجسيد الحقيقي والأمثل للنّص المترابط".**[3]

يعرّف حمزة قريرة الرّواية التّفاعليّة بأنّها خطّ سردي تفاعلي هذا التّفاعلي يشمل عدّة أنماط سرديّة كالقصّة **"والرّواية التّفاعليّة بذلك نمط سردي تفاعلي أكثر تشعّبا وطولا حيث واكبت كغيرها من الأجناس التّفاعليّة، التّطوّر التكنولوجي واستمرت تلك الامكانات المتاحة"**[4]

1- فاطمة البريكي:مدخل الى الأدب التفاعلي:ص102.

[2] – ليلى عيدن محمد شيلى: تفاعلية الأدب العربي في المجتمع الشبكي، مجلة كلية التربية الانسانية للعلوم التربوية والإنسانية، عدد 43، 2019، ص 379.

[3] – بنظر في: من النص إلى النص المترابط سعيد يقطين، ص ،14.

[4] – ينظر : الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وقراءة في رواية شات محمد سناجلة: حمزه قريرة – مجلّة العلامة م5، العدد02، 2020، ص99.

"وهي رواية يكتبها مؤلفها فقط، ويطلق عليها النقاد تفاعلية لأنها تحتوي على أكثر من مسار داخل النص"[1]

4-4-1-الرّواية التّفاعليّة في الأدب العربي:

ترى فاطمة البريكي أنّه من الطّبيعي أن تكون الرّواية التّفاعليّة في الأدب العربي واضحة المعالم ومكتملة النّمو في مهد الأدب الغربي الذي زاوج بين الأدب والتكنولوجيا، فتمخّض عن ذلك هذا النّوع من الأدب. وأوّل رواية تفاعليّة حسبها هي رواية الظّهيرة التي تعدّ من كلاسيكيات هذا اللّون، لكاتبها ميشيل جويس 1986م.

وكانت باللّغة الفرنسية[2] ويشاطرها في هذا الرّأي حمزة قريرة الذي يرى أنّ الرّواية التّفاعليّة عند الغرب ظهرت في أعمال مختلفة موظّفة التّقنيّات الحاسوبية / البرمجيّة في تقديم بنياتها المختلفة ومن التّجارب نذكر **"قصة بعد الظّهيرة"[3]**، وبعدها بعشر سنوات صدرت 1996 أوّل روايتين تفاعليتين فرنسيين على قرص مضغوط هما (عشرين في المائة حب زيادة)لفرانك دوفور ليتبع برواية (شروق شمس) للروائي (روبرت ارلاتو) وتضيف فاطمة البريكي "أنّ الرّواية التّفاعليّة ظهرت في أحضان الأدب العربي الذي كان مهيّأ من البداية لاستقبال هذا المولود الجديد، نتيجة تراكم في ذاكرته الأدبيّة والثّقافيّة من نظريات أدبيّة ونقديّة، ورؤى وخبرات تكنولوجية، ساعدت على استقبال هذا الجنس الجديد الذي تتراوح طبيعته بين الأدبيّة والالكترونيّة.[4]

4-4-2-الرّواية التّفاعليّة في الأدب العربي:

أمّا في العالم العربي فقد تأخّر ظهور هذا النّوع من الأدب عنه في الغرب (19 سنة) وقد كانت هذه الخطوة صادرة عن الأديب العربي الأردني (محمد سناجلة)، الذي استطاع أن يمازج بين الأدب والتكنولوجيا، وقد قام محمد سناجلة الذي استطاع توظيف التكنولوجيا الحديثة في الكتابة.[5]

في عام 2001 م بكتابة رواية إلكترونية، يمكن أن تعدّها أوّل رواية تفاعليّة عربيّة، أطلق عليها اسم (ظلال الواحد) ونشرها على موقعه الخاص على الشّبكة العالميّة يقول (سناجلة) عن تجربته من

---

[1] – عمر عتيق: آفاق المتلقي في الرواية التفاعلية، مجلة أفكار، عدد 32، 2019، ص2.

[2] – بنظر :فاطمة البريكي مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ص 116/.117

[3] – ينظر : حمزة قريرة، الرّواية التفاعلية الرقميّة العربيّة آليات البناء وحدود التلقي قراءة في رواية شات، ص 100.

[4] – ينظر : فاطمة البريكينمدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 118.

[5] – ينظر : المرجع نفسه، ص119.

الإبداع التّفاعلي: في عام 2001 انتهيت من كتابة روايتي (ظلال الواحد) التي استخدمت في بنائها تقنية(Links) المستخدمة في بناء صفحات الويب، وقمت بنشرها رقميّا على شبكة الانترنت على موقعي.[1]

ويذهب سعيد يقطين إلى أنّ "**كتابة هذا النّوع من النّصوص جدّ محدودة حتى أنّه يصفها بالمنعدمة نظرا للقيود المحيطة بها، وأنّ البرمجيّات العربيّة لا تزال في مجملها تنتمي إلى النّوع البسيط من النّص المترابط ولم ترق بعد إلى النّوع المركّب أو الشّبكي**"[2]

وتؤكّد صفية علية ريادة مايكل جويس للرّواية التّفاعليّة على السّاحة الغربيّة الإبداعيّة فيما تمثّل ابداعاته في هذا المجال بدبيب النّمل، وترى أنّه رغم افتقار الوعي التكنولوجي العربي، الّا أنّ الابداع التّفاعلي لم يغب تماما لتظهر أوّل رواية عربيّة لمحمد سناجلة عام 2001.[3]

وفي سنة 2005، صدرت له رواية ثانية بعنوان "شات" كما ظهرت محاولات أخرى نذكر منها رواية "مجنون الماء" للكاتب ادريس لمليح، سنة 2004، وكانت تفاعليّة نثريّة وقصّة احتمالات للقاصّ المغربي محمد السويكة سنة 2004.[4]

4-4-3-مقوّمات الرّواية التّفاعليّة:

يجمل حمزة قريرة مقوّمات الرّواية التّفاعليّة من عدّة نقاط تتخطّى من خلالها البعد اللّغوي للرّواية التّقليديّة، ويرى أنّ "**الكلمة في الرّواية الواقعيّة الرّقميّة هي جزء من كلّ نطرا لتشابك العلامات عبر اللّغويّة الأخرى كالصّورة والصّوت ، المشهد السّنيمائي وهذا من أجل تحميل نصّها أبعادا دلاليّة إضافيّة، ويضيف أنّ الوسائط المتعدّدة ليس مجرّد تزيين للنّص اللّغوي بل تدخل ضمن البناء ، فهي جزء من الرّواية التّفاعليّة وبدونها يبتر جزء من النّص** " فلا يمكن حسبه إعادة نشر الرّواية التّفاعليّة ورقيّا لأنّ جماليتها لا تظهر إلّا من خلال الشّاشة والتّرابط الذي تقيمه بين أجزائها، ومنحها فرصة للمتلقّي للإضافة والابحار الحرّ في متاهاتها.[5]

ولكلّ رواية خصائص تميّزها عن غيرها وكذلك للرّواية التّفاعليّة خصائص خاصّة بها منها :

[1] – فاطمة البريكي:مدخل الى الأدب التفاعلي:ص 120.

[2] – ينظر: سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط، ، ص 147.

[3] – ينظر:صفيّة عليّة، آفاق النّص الأدبي ضمن العولمة، ص57.

[4] – ينظر: إشكالية أجناس الأدب التفاعلي، أحمد طيباوي مقاربات، المجلد 2، العدد 10، جامعة الجلفة 2021، ص105.

[5]– ينظر: حمزة قريرة: الرّواية التّفاعليّة الرقمية، آليات البناء وحدود التلقي، ص 100.

1. بناء الرّواية يجب أن يكون منفتحا على آفاق متعدّدة، غير منغلق على رواية واحدة يتبناها المبدع، ويحاول التّرويج لها، وهذا ما يميّز هذا النّوع من الرّوايات التّقليديّة التي في مسار خطي ثابت، يمكن للرّوائي فيه التّلاعب بالزّمن وسيرورة الأحداث. لكن لا يمكنه أن يتلاعب بطريقة بناء الرّواية أو بطريقة قراءتها .
2. قراءة هذه الرّواية يجب أن تتضمّن روح التّفاعليّة أي: أنّ كلّ قارئ يجد نفسه مشدودا إلى أحد خيوط الرّواية يتبعه ويستعين بكلّ ما يمكن أن يقدّم إضاءة تساعد على التّعرّف على تفاصيله.
3. النّهايات غير ثابتة وكلّ قراءة تنتهي إلى نهاية تختلف عمّا انتهى إليه غيرها، وهذا يعتمد الخيط الذي يتّبعه كلّ قارئ منهم وعلى مدى استيعابه قراءة الخيط الواحد والمواد غير النّصيّة الملحقة به، كالجداول، والصّور والخرائط والملفّات الصّوتيّة وغيرها.
4. يقوم فيها المؤلّف بتوظيف الخصائص التي تنتجها تقنية النّص المتفرّع التي تسمح بالرّبط بين النّصوص سواء كانت كتابية أو صورا ثابتة أو متحرّكة أم أصواتا حيّة أم موسيقيّة، أم أشكالا جرافيكيّة ،متحرّكة أم خرائط، أم رسوم توضيحيّة أم جداول أو غير ذلك.
5. تعتمد الرّواية التّفاعليّة في كتابتها وتأليفها على برامج الكترونية لا علاقة لها بشبكة الانترنيت، إلّا أنّ كيانها لا يقوم بعيدا عن هذه الشّبكة، فبمجرد أن ينهي المبدع روايته يلقي بها في أحد المواقع الإلكترونيّة التي تساعده على تقديم روايته لعدد لا يحصى من المتلقّين الذين يختلفون في أعمارهم.
6. تعتمد الرّواية التّفاعليّة على كسر النّمط الخطّي الذي كان سائدا مع الرّواية التّقليديّة، أي: الرّواية المقدّمة على وسيط ورقي يلتزم فيه المبدع خط سير واضح في الغالب.
7. تعتمد الرّواية التّفاعليّة على التّقنيّات التي يتجها النّسق الإيجابي من (النّص المتفرّع) تسمح للمتلقّي باختيار المدخل الذي يرغب بقراءة الرّواية من خلاله دون التزام بالتّرتيب التّقليدي أو تتابع الصّفحات من الأولى إلى الأخيرة.[1]

[1] – ليلي عبده محمد شلبي: تفاعلية الأدب العربي في المجتمع الشبكي، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 42، 2019، جامعة جازان – المملكة العربية السعودية، ص 208.

وبالتّالي تظهر إشكالات عِدة حول الأدب التّفاعلي وأهمّها فيما يتعلّق بتجنيس وقولبة ما يُكتب إلكترونيًا المتشبّث بصنعة الأدب، وهنا أولى الإشكاليات المتعلّقة بالقواعد والمعايير التي يمكن أن تُحوِّل النّص المكتوب عبر منصّات التّواصل إلى نص أدبي يخضع لمعايير القراءة والنّقد والتّأويل والمقارنة، وتأتي بعد ذلك إشكالات لا تقلّ أهميّة حول وضع كلّ نص في قالب أدبي معيّن، ويدور الخلاف الذي يظلّ حبيس اللّحظة الرّاهنة حول وجهات نظر عِدّة ويمكن تلخيصها في الثّلاث الآتية[1] :

الأولى ترتبط باستثمار الأجناس الأدبيّة التّقليدية (الشّعر والقصة والمسرح) مع إدماجها مع الأشكال الكتابية الجديدة، وقد رأينا بالفعل محاولات راهنة لتأسيس وجهة النّظر هذه، فنسمع الآن عن القصة التّفاعلية والشّعر التّفاعلي ..إلخ.

الثّانية تقول بحتميّة استحداث قوالب أدبيّة حديثة مُعصرَنة يمكنها أن تستوعب التّطوّر الجذري الحادث في محيط الكتابة الأدبية ويمكنها أن تفي بحاجات الكاتب الجديد في الوقت نفسه الذي بالطّبع أصبحت سماته تختلف عن سمات الإبداع لدى المثقّف/الكاتب التّقليدي وهو موضوع يحتاج بحثا برُمته ومن الصّعب بمكان أن يُدرج ضمن موضوعنا .

الثّالثة فترى أنّ جنوسة الأدب وتصنيف قوالبه أصبح محض فرضيّة تستمد أهميتها من السّرديات التّقليدية التي اعتاد عليها عالم الأدب في القرون الماضية بتأسيس نظرية الأدب على ضرورة وجود ما يُسمى بـ"النّوع/الجنس الأدبي"، في حين أنّ عالم الرّقمنة سيعمل على توحيد الأنواع الأدبيّة في نوع واحد يمكن نسميه مؤقّتا "اللّاجنس" أو نوع أكثر شمولًا وعمومية يستطيع قبول كافة أنواع الكتابة الأدبية الإلكترونية دون الاكتراث لتقنيات الأعمال من حيث الشّكل أو المضمون وغيرها.

[1]-محمد هشام :الأدب الرّقمي التفاعلي، السّاعة:07/17:05ماي2023https://muwatin.net/

الفصل الثاني

هندسة الفضاء في رواية الّزوانة رقم 6

1- ملخّص الرّواية

2- الفضاء السردي في رواية الزنزانة رقم6

3- التشظي الزمني في الرّواية رقم 6

4ت التقنيّات السرديّة

4-1- الوقفة الوصفيّة أو الاستراحة

4-2- المشهد

4-3- الخلاصة

4-4- الحذف أو القطع

4-5- المفارقات الزّمنيّة

5- هندسة الفضاء في رواية الزّنزانة رقم 6

5-1- المكان

5-2- الشخصيّات

5 -3- اللّغة وتعدّد الأصوات والرؤى

الفصل الثاني هندسة الفضاء في رواية الزّنزانة رقم 6

تعدّ الرّواية التّفاعليّة شكلا روائيّا جديدا كلّية، وحسب النّاقدة فاطمة البريكي يقوم فيه المؤلّف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النّص المفرّع)، والتي تسمح بالرّبط بين النّصوص سواء أكانت نصا كتابيّا، أم صورا ثابتة أو متحرّكة، أم أصواتا حيّة....باستخدام وصلات تكون دائما باللّون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هامشا على متن، وهنا نجدها غيّرت في مفهوميْ الزّمن والمكان، وقد اقترح محمد سناجلة – وهو رائد هذا الجنس الأدبي في الوطن العربي – مفهوم رواية الواقعية الرقمية ووضع تصوّرا خاصّا بهذا الجنس عبر مختلف مقوّماته خصوصا الزّمن والمكان، ويظهر ذلك في كتابه رواية الواقعية الرّقمية. أمّا عن مقوّماتها فهي متعدّدة وكثيرة ومختلفة من حيث الطّبيعة والمصدر، فتتخطّى البعْد اللّغوي كما هو معهود في الرّواية الورقيّة، ففي لغة رواية الواقعية الرّقمية مثلا الكلمة هي جزء من كلّ حيث تتشابك مع مختلف العلامات غير اللّغوية الأخرى كالصّور والصّوت والمشهد السنيمائي[1] لكن قبل التّطرّق إلى هذه المعطيات نورد ملخّصا للرّواية موضوع الدّراسة: **الزّنزانة رقم 6**.

[1] –حمزة قريرة: الأدب التّفاعلي هو المستقبل انتاجا وتلقيا، ضمن حوار أجرته فاطمة الوحش: المعاينة: 29ماي 2023/ السّاعة23:45، http://www.ech-chaab.com/

1. ملخّص الرّواية:

تنطلق أوّل فصول الرّواية من لحظة الزّجّ بمراد داخل الزّنزانة القذرة بتهمة التّورّط مع مجموعة إرهابية وذلك بسبب رسالة أرسلها إلى ابن عمه عبر الفايسبوك، وتدور أغلب أحداثها داخل هذه الزّنزانة الموحشة القريبة من السّوق، والمصمّمة بتصميم غريب يسمح لقاطنها سماع الأصوات القادمة منه، فيمالا يمكن لهم سماعه.

بعد دخول الزّنزانة معصوب العينين صارخا نافيا كلّ ما نسب إليه من تهم ،بأنّه **مراد** وليس **زكي**، ليدخل بعدها في حالة هستيريا لم يستفق منها إلاّ إثر صعقة كهربائية من قبل الحارس ،أثناء تلك النّوبة وقبل أن يصعقه الحارس يعثر مراد على لفافه مخبّأة تحت بلاطة متحركة، لينتهي الفصل الأوّل من الرّواية والمعنون **بموت بلا موعد** يتأقلم مراد الذي بدأ يصف الزّنزانة مستأنسا بالأصوات القادمة عبر الممر، في ثاني فصول الرّواية **خطوة في فراغ**، يمسك مراد بتلك اللّفافة، ويسلّي نفسه بقراءة مجموعة من الكتب كانت موجودة في الزّنزانة تارة والاستماع لأحاديث أهل السّوق تارة أخرى والتّفكير في ماضيه وحاضرة، يعرف من أحاديث أهل السّوق أنّ الوضع في البلاد متأزّم ،ليخبره الحارس بأنّهم غيّروا الرّئيس ،هذا الخبر الذي أدخل بعض الطّمأنينة على قلب مراد

بعدها ينقلنا السّارد إلى فصل آخر من الرّواية **حزن مسافر** يفتح خلاله مراد اللّفافة، وتبدأ مسارات جديدة في السّرد بطلها سجين سابق، تحكي هذه المذكّرات قصة صحفي مجهول وما عاناه داخل الزّنزانة، تحوى هذه المذكّرات على خلفيّات سياسيّة، يروي من خلالها صاحبها أحداث مرّت بها البلاد خلال فترة معيّنة من الزّمن انتشر فيها الظّلم والفساد لتنتهي هذه المذكّرات بلغز يدفع بمراد للبحث داخل أرجاء الزنزانة عن باقي المذكرات. يعثر مراد على الجزء الثاني من المذكّرات، والذي يحمل حقائق تدهش مراد أسماء لأشخاص وعصابات وصفقات مشبوهة ...

وفي الفصل الرّابع: "**قبلة وداع**" يكمل مراد تصفّح المذكّرات بنهم شديد لكنّ حديث الرّاوي عن ابنته يستوقف مراد خاصّة لما شاهد الصّورة المرافقة للوثائق، لينتهي هذا الفصل بالاختفاء المفاجئ للأصوات المنبعثة من فتحة التّهوية، والحارس الذي لم يره مراد منذ مدّة، يفاجئ مراد بتسرّب كميّات كبيرة من المياه داخل الزنزانة عبر فتحة التهويّة تجعله يعيش حالة هلع وخوف.

وفي الفصل الخامس "**رؤيا**" تغمر الميّاه الزّنزانة، بتشبّث مراد بالحياة ويصعد فوق الطّاولة الموجودة في الزّنزانة ،والمياه تغمر المكان، لكن في آخر لحظة تصل إلى مسامع مراد بعض الأصوات ووقع أقدام

وصوت إطلاق نار ليفتح باب الحريّة لمراد وينطلق فصل جديد في مغامرته فمن حيّز الزّنزانة الضّيّق إلى أفق المدينة الواسع لكن كشخص مشرّد مجنون، يلجأ بعدها إلى المقبرة وبعيش فترة مساعدا لعمي السعيد حارسها.

في آخر فصول الرّواية "**تأشيرة إلى جهنم**" يتقمّص مراد شخصيّة "**البكري**" الدّجال ويبقى فترة في المقبرة مساعدا لعمه السعيد، لكن هذا التّوجّه جعل أعين ثوار المجموعة الإرهابية تترقّبه ليصبح مطاردا ويقُتل عمي السعيد أثناء مغادرتهما المقبرة بعد قرار تلك المجموعة .

يتقمّص مراد شخصية جديدة ويغيّر شكله ومظهره ليواجه مأزقا آخرا بوقوعه في يد مجموعه أخرى أكثر تطرّفا تحاول التّخلّص منه لينتهي اللّقاء بانفجار يذهب ضحيته اعضاء المجموعة وينجو مراد مجدّدا ويتسلّل هاربا لكن هذه المرّة نحو المجهول فاقدا لهويّته.

2.الفضاء السّردي في رواية الزّنزانة 06:

" أضحى السّرد الأدبي التّخيّلي بسنده الالكتروني دعوة للسّفر والمغامرة والإبحار في عوالم افتراضّية وضعت منظومة الأجناس الأدبيّة ذاتها موضع شكّ، وباتت الرّواية التي نشأت في حضن التكنولوجيا تأشيرة دخول لعوالم متحرّكة، تتوالى مشاهدها وخصوصيتها ومؤثّراتها السّمعيّة البصريّة أمام أعين القارئ المشاهد، مخاطبة حواسه كلّها على نحو أصبح معه الأدب موقع مساءلة وإعادة نظر".[1]

في ذات السّياق يرى **محمد هنيدي** أنّ قارئ هذه الرّواية لن يجد صعوبة في تحديد المسارات الأساسيّة للحبكة القصصيّة التي انطلقت في تقديم مادتها من رسالة افتراضية عبر الفايسبوك، تسبّبت في سجن "**مراد**" ،لينشطر السّرد الى شكلين متوازيين:

* أحدهما يحُيل إلى حياة مراد وموقفه من الزّنزانة والتّحوّلات الي طرأت عليه تدريجيا.

*أمّا الآخر فيتجسّد في وثائق الصّحفي المجهول التي جعلت مراد يشعر برغبة قويّة في البقاء حيا والخروج من الزنزانة للبحث عن الحقيقة.

هذا التّسلسل الدّرامي (الموضوعي) الذي رافق مستوى البنية السّردية أحدث تحوّلا في بنية الخطاب اللّغوي –كما أفاد النّاقد السّابق الذّكر–.

[1] – عمري ابراهيم :الابداع الرقي بين رحاب التقنيّة ورؤية النّص ،قراءة في كتاب زهور– الأدب الرقمي أسئلة ثقافيّة وتأملات مفاهميّة، مؤسسة مقاربات للشر والصناعات الثقافية . 2017 . ص 142/141

هذا الخطاب اللّغوي / الرّواية تتفرّع إلى مجموعة خطابات:

***"الخطاب النّفسي الذي اتّكأ على رصد الأبعاد النّفسية لمراد بداية أيامه في الزّنزانة.**

***الخطاب الوثائقي التّاريخي الذي جاء موازيا للخطاب النّفسي.**

***الخطاب الواقعي الشّعبي الذي تجسّد في أسلوبين هما الحكايات الشّعبية التي كانت تدور السّوق."**[1]

هذه الحكايات التي كانت بمنزلة أنيس يبدّد وحشة مراد داخل الزّنزانة بالإضافة إلى المواقف ولحكايات التي صاحبته أثناء عمله في المقبرة (الشّيخ البكري) ، وقد وزّع السّرد عبر ستة روابط خارجية.

وتعدّ الرّواية التّفاعليّة **"الزّنزانة رقم 06 "**من أبرز الأعمال التي أنجزت في مجال الأدب التّفاعلي أو الرّقمي للجزائري (**حمزة قريرة**) والتي كانت أوّل تجربة له، لم يكتف الكاتب خلال إنجازه لهذا العمل بالعنصر اللّغوي بل تجاوزه إلى عناصر غير لغويّة(الصّوت الصّورة، الفيديوهات) حيث جعل عمله مفتوحا، ليصبح للقارئ دورا هامّا في هذا العمل، وقدّمها كاتبها من خلال مدوّنة الأدب والفن التّفاعلي:

https://www.li.tavtiut.Com جانس فيها بين عدّة تقنيات منها ما يشترك مع الرّواية الورقية.

[1] ينظر: محمد الهنيدي يناقش رواية حمزة قريرة التفاعلية، أحمد فضل شيلول ،middle-east.onlin.com

يربط حمرة قريرة بناء الرّواية التّفاعليّة بمتغيّرات على الرّاوي إدراكها قبل الخوض في الكتابة، من بينها نوع البرمجيات التي تتيح له تقديم نصه بكل حمولته اللّغويّة وغير اللغويّة وإمكانات انفتاحه على المتلقي.

ويرى "أنّ مبدع النّواة الأولى له خيارات كثيرة تجعل عملية البناء معقّدة تحتاج إلى رؤية فنّية عالية تستمد أسسها من مشارب معرفيّة وفنيّة مختلفة، بعضها أدبي (لغوي) وبعضها غير لغوي (رسم – موسيقى – اخراج...) ويتمّ دمجها جميعا في النّص المفرّع " المرفّل الذي يمنح المتلقي إمكانات الانتقال الحرّ بين مفاصلها، وتمكّنه تقنيات حاسوبية أخرى من الإضافة والتّعديل حيث تعدّ من سمات النّص الرّقمي"[1]

تقوم رواية **"الزّنزانة رقم 06 "** على أربع ركائز أساسية ممّا يمنحها إمكانات بنائية كثيرة، تنطلق من النّص اللّغوي الذي يشترك مع الرّواية التّقليدية الورقية أو يختلف معها بعدم اكتمال الفقرات السّرديّة، وذلك لمنح المتلقي فرصة للزيادة أو التّعديل وهو ما يؤكّده "قريرة" في كون هذا الأخير، ليس ركيزة العمل أو نواته الأولى بل هو جانب منه فقط ومفتاح للولوج إلى الرّواية التّفاعلية ويضيف أنّه بالإضافة إلى الجانب اللّغوي نجد الجانب الغير لغوي وهو متعلّق بالوسائط المتعدّدة التي تضمّ الرّسم، الصّوت والصّورة والحركة، وهذان الجانبان يتشاكلان ويدمج بينهما عبر المستوى البرمجي، وهو ما يصفه المبدع بالجانب الأكثر تعقيدا أو المعتمد على لغات برمجية مختلفة ولا يتمّ ذلك إلّا عبر الوسيط الذي هو الحاسوب وبعدها يطرح الشّكل الاجمالي بروابطه عبر الانترنت أو الأقراص .[2]

اعتمد قريرة على النّص المشتعّب/ المفرّع المرفّل من نوع النّمط الإيجابي، قام عن طريقه بعرض ما أطلق عليه اسم **أنوية** (م: نواة) نصيّة غير مكتملة تسمح للمتلقي التّفاعل والاضافة والتّعديل في مسارات النّص، وقد قام قريرة ببناء نصّه عبر جهاز الحاسوب باعتماد برمجيّات خاصّة وظّف خلاله الوسائط المتعدّدة (الملتميديا) ومرّت الرّواية في إعدادها بأربعة مراحل:

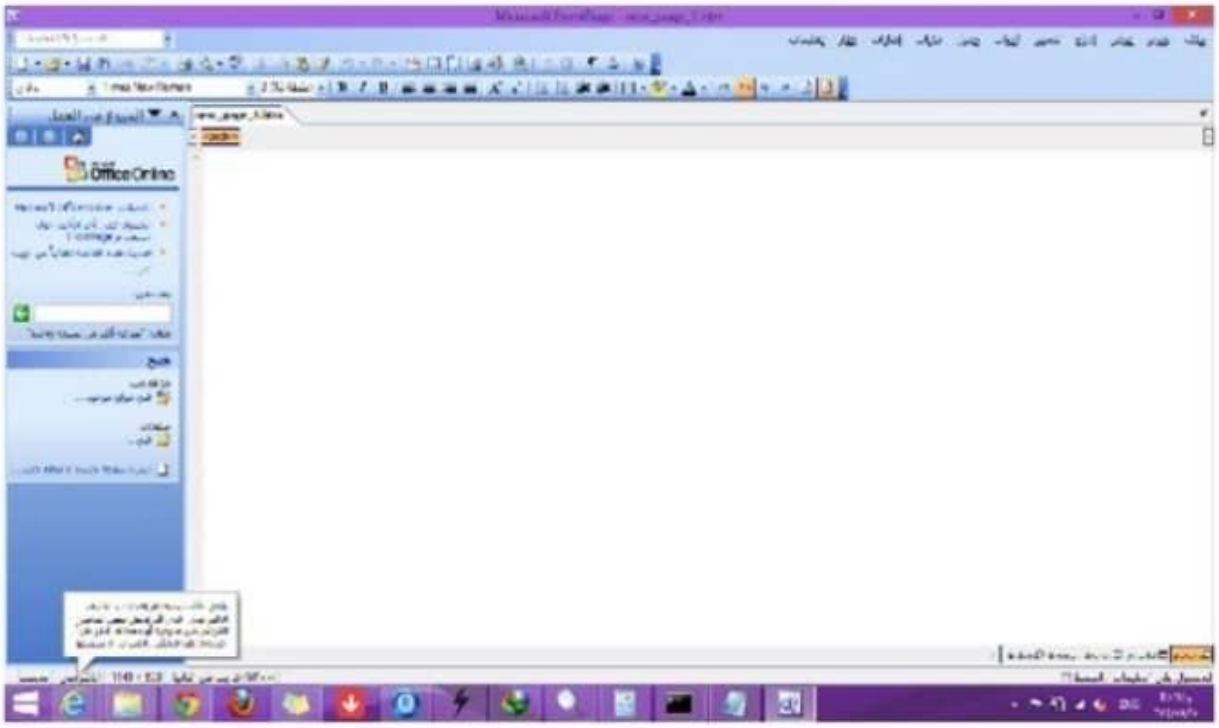
[1] – حمزة قريرة: الرّواية التفاعلية إشكالية البناء وأزمة التلقي، ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي العربي" الرّواية في عصر المعلومات"، دورة الطيب صالح، القاهرة 28 أفريل /2مايو.https:/ /www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html ،بتصرّف.

[2] – ينظر:المصدر نفسه

المرحلة الأولى :

قام قريرة بإعداد موقع ويب خاص يظهر باعتباره صفحات ويب مترابطة بروابط تشعبيّة محقّقة النّص المفرغ"[1]

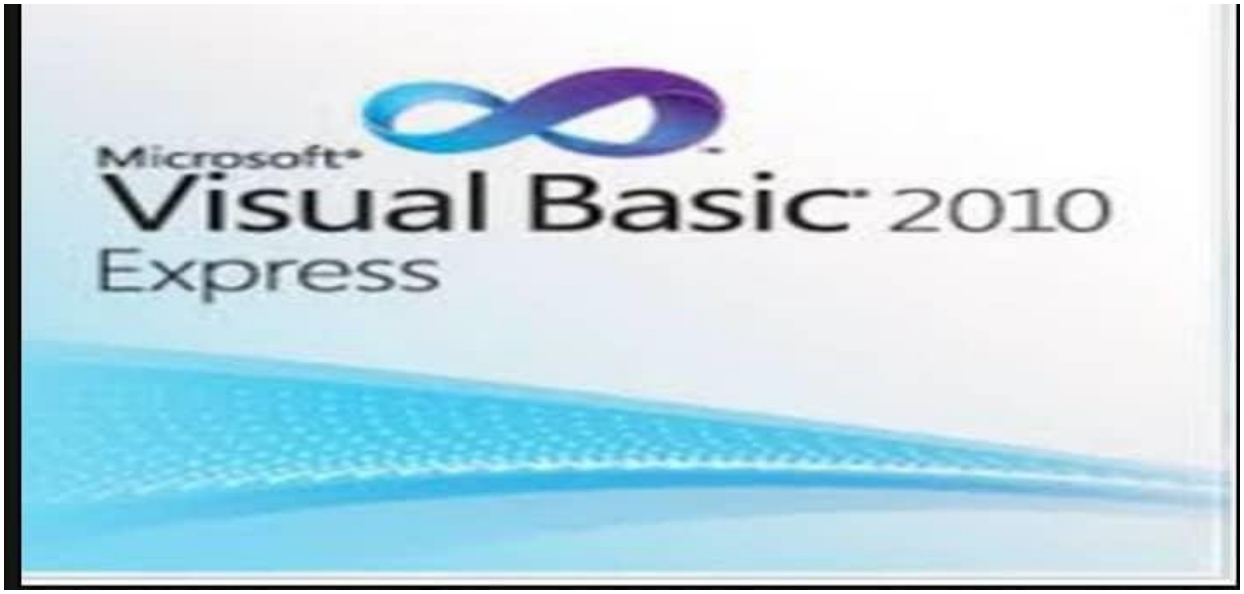
يفيد الكاتب أنّه انطلق من برنامج الفرونت بيج Microsoft office FrontPage من باقة الميكروسوفت أو فيس وهو تطبيق لتحرير HTML وتصميم وإدارة مواقع الويب الذي يتميّز بعدة خصائص ومميزات منها أنّه يمنح المؤلف المبدع إمكانات الكتابة مباشرة، كما يمكنه من ربط نصه بروابط نسقية مختلفة مانحا إياه إمكانيات هائلة في التحكم بالوسائط المتعددة وإدماجها كبنيات في النص.



المرحلة الثّانية:

بعد أن واجهت المرحلة الأولى عدّة مشاكل لجأ حمزة قريرة إلى انشاء برنامجه الخاصّ المناسب حيث قام بتصميم برنامج خاص يمكنه احتواء مختلف متعلّقات النّص التّفاعلي / المتعلّقات لغويّة وغير لغويّة وهو برنامج فيزيبال بازيك.

[1] حمزة قريرة: الرّواية التفاعلية إشكالية البناء وأزمة التلقي، ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي العربي" الرّواية في عصر المعلومات"، دورة الطيب صالح، القاهرة 28 أفريل.



لكن هذه المحاولة أيضا باءت بالفشل كونها قدّمت نصّا مفرّعا مغلقا على ذاته لا يسمح بالتّعديل أو الإضافة رغم السّماح للمتلقي إمكانية الانتقال من مرحلة الى أخرى.

المرحلة الثّالثة:

في هذه المرحلة لجأ "قريرة" إلى بعض المواقع العالمية التي تطرح مدوّنات بتصاميم جاهزة وهي "**محمية ومجانية يقوم المؤلّف فقط بوضع نصّ وفق رؤيّة إخراجيّة خاصّة أو يصمّم بناء عليها موقعه الخاصّ**" ويذكر من بينها:

- بلوجر blogger وهو على الرّابط https:// www blogger .com من انتاج شركة قوقل
- وورد براسWordPress وهو على الرابطhttps:// Fr.Wordpress.com

حيث قام المؤلّف باختيار مدوّنة بلوجر المجانية وقام بإنشاء حسابه الخاصّ بالإضافة إلى كون المدوّنة تفتح المجال أمام المؤلّف لتقيّم عمله[1]، فمن مزايا هذا الموقع أنّه يمنح القدرة على العمل أثناء الاتّصال كما يكشف كلّ المتفاعلين وهذا ما يمنح مؤشّرات لقياس التّفاعل ويقول حمزة قريرة أنّه "**طوّع المدوّنة لتتحوّل إلى شبه برنامج خاص بالأدب والفن التّفاعلي**"

وممّا سبق فقد مرّ انجاز هذه الرّواية على جدار هذه المدوّنة بأربعة مراحل:" بداية من إنشاء المدوّنة ثم حصر المكوّنات النّص/ الخطاب التفاعلي (الرواية) بداية بالجانب اللغوي حيث حضر لأكثر من **30 طبقة** مفرّعة وأكثر من **06 فصول** وبعدها الجانب الغير لغوي بكلّ ما يشمله أمّا الجانب

[1] ينظر : الرواية التفاعلية العربية إشكالية البناء وأزمة التلقي.https:/ /www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html

الأخير فهو الجانب البرمجي الذي دمج خلاله **قريرة** كلّ ما سبق ووضع روابط خاصّة للمتلقّي تعمل عبر مسارين الأول **مفرّع HyperText** أمّا الروابط الأخرى أو المسار الثّاني فيتعلّق بإضافة المتلقي وتعديله في النّص.[1]

3.التّشظّي الزّمني في رواية الزنزانة رقم 06:

يعدّ الزّمن القصصّي " **كزمن السّاعة للقارئ والكاتب ،يعني مدة زمنية ، أي ما مرّ من الزّمن الذي وقعت خلاله أحداث القصّة .**

فخلال بضع ساعات من القراءة يعيش المرء في الخيال مدّة من الزّمن تتراوحُ بين قرون وبضع دقائق، ومقابل الزّمن الذي يستغرقه الإدراك هناك الزّمن الذي يتم إدراكه أي الزّمن الذي يقتضيه مضمون الرّواية".[2] لأجل ذلك "**تتأتّى كثير من الرّوايات التي تتّخذ التّجريب في البناء الزّمني مسارا لها سواء بالعمل على تداخل الأزمنة أو تشابكها أو إحداث الخلخلة في البناء**"[3] **"على هذا النّحو يأتي البناء الزّمني مغايرا تماما لمفاهيمه التي تمّ الاستقرار عليها في البناء الرّوائي من سير إلى الأمام أو ارتداد إلى الخلف أو تنقّل بينهما تبعا لمركزية الحدث، ومن تساوق بين الزّمن الخارجي والزّمن الدّاخلي، إلى كشف الارتباك في مفهوم الزّمن تبعا للارتباك في مفاهيم الشّعور التي هي وسيلتنا الأولى والأخيرة في رصد الزّمن ،إذ تظلّ كلّ آلات قياس**

[1] : ينظر : الرواية التفاعلية العربية إشكالية البناء وأزمة التلقي.https:/ /www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html

[2] :أ، أ مندولا: ت: بكر عباس، إحسان عباس، الزمن والرّواية، دار صابر للطباعة والنشر ،لبنان ط:1ن1997،ص:84،

[3] :مجمد الضبع: الرّواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، المكتب الأعلى للثقافة، 2010، د ط،1997،ص110

الزّمن في نهاية الأمر افتراضية غير حقيقية، ويظلّ الزّمن في جوهره قضية قابله للحلّ وهو ما تسعى الرّواية الحديثة رصده عبر مساراتها."[1]

ويرى سعيد يقطين أنّه إذا كان الزّمن في التّصوّر التقليدي هو الشّخصيّة الرّئيسية في الرّواية فإنّه يوجد مقطوعا عن زمنتيه في الرّواية الحديثة ،وهو يجري لأنّ الفضاء هنا يحطّم الزّمن والزّمن ينسف الفضاء.[2]

أمّا جميل حمداوي فيرى أنّه ليس من الضّرورة أن تتطابق الأحداث في رواية ما أو قصة مع الترتيب الطّبيعي لأحداثها.[3]

وتذهب نقلة حسن محمد العربي إلى أنّ "**بداية النّص السّردي لا تعني – دائما – أنّها بداية الحكاية فغالبا ما يلجأ السّارد إلى اختيار لحظة زمنيّة معيّنة يبتدأ بها نصّه ومن هذه اللّحظة يتحدّد حاضر القصّة الذي ترى أنّه المستوى الأصلي لها، غير أنّ زمن السّرد في نظرها قد يحيد عن هذا المستوى باتّجاه الماضي أو المستقبل**".[4]

وفي روايتنا "الزّنزانة رقم 6 "، بعد النّقر على الرّابط الخاص بها الذي ينفتح على صفحة المدوّنة التي أنجزها الكاتب تحت اسم الأدب و الفن التّفاعلي

دوّن أسفله عنوان الرّواية باللّغتين العربية والفرنسيّة ،تحتوي هذه الصّفحة على عدّة أيقونات تعمل كلّها على شكل روابط أولّها صورة لرسم تجريدي أعلاه كتبت عبارة الرّواية التّفاعلية بخطّ غليظ

[1] – محمد الضبع: الرّواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر:ص،11.

[2] :ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي،ط3،1997.ص69/6.

[3] :ينظر: جميل لحمداوي، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1 ،1991،ص73.

[4] :ينظر: نقلة حسن أحمد العربي، تقنيات السرد الروائي وأليات تشكيله الفنّي، قراءة نقدية، دار عيدة للنشر والتوزيع.، د ط، عمان ،ص:47.

وباللّون الأزرق وأسفله مباشرة بخط أحمر أقلّ حجما من الأوّل عبارة سرد دون معالم بالنّقر عليه يقود لمقال تحت عنوان الرّواية التّفاعلية العربية إشكالية البناء وأزمة التّلقي تقديم عينة د. حمزة قريرة مرفقة بموقعه على الجمايل وهي عبارة عن مداخلة للكاتب في ملتقى القاهرة الدولي.

وتظهر واجهة الرّواية التي هي عبارة عن صورة لشخص تبدو عليه علامات التّشرّد والضّياع نظرته ثاقبة متوجّسة خائفة يكسوه شعر كثيف لا تُظهر الصّورة إلاّ المنطقة العليا من الوجه بدء من منتصف الأنف.

ليبرز اسم الزّنزانة مكتوب بخط غليظ ولون بنفسجي غامق مسطر عليه وأسفله بخط أقلّ حجما عبارة نواة رواية تفاعلية من اعداد د. حمزة قريرة هذه الكتابة تأخذ حيّزا مستطيلا وسط محيط واجهة الرّواية وإلى الجانب الأيسر من هذا المستطيل تظهر لطخة حبر منتشرة عبر مساحة معينة لون الحبر اسود يتخلّله بياض أما أسفل إطار عنوان الرّواية فتظهر صورة لرجل عارٍ تماما يجلس على الأرض يبدو جسمه هزيلا يضم ركبتيه إلى صدره واضعا يداه أسفل ساقه وسفل هذه الصورة تظهر عدة لطخات أخرى اختلفت الوانها فيها ما كان بالّون الأسود وكتب عليه عبارات باللّون الأبيض وهذه اللّطخات هي روابط لفصول الرّواية أمّا الباقي فبعضها مزيج من الألوان مكتوب عليها عبارات باللون الأحمر وهي ثلاثة أشكال وأخرى على شكل إطار مقسم الى جزئيين كتبت بداخله عبارة **عدم** باللّون الأحمر وخط غليظ والأخرى عبارة عن شعلة كتبت عليها عبارة خطيئة بلون أسود وخط كبير نوعا ما أما أسفلها فيغطيها اللّون البنفسجي البارد، مكتوب عليها بخط غليظ بحر الدم وآخرها رسمة لخارطة الوطن العربي تجمع بين اللونين الأصفر الغامق والفاتح كتب عليها عبارة وطن يبحث عني بعد النقر على واجهة الرواية وظهور هذه الصور التي تعد روابط للولوج لهذه الرواية وبالنقر على هذه اللطخة والتي تحمل عبارة موت بلا موعد نلج إلى صفحة تحمل أوّل فصول الرّواية ويبدأ الكاتب بسرد قصته.

4.التّقنيات السّرديّة في الرّواية:

بتغير سيرورة أنظمة التواصل، تغير شكل السرد وتغيرت تقنياته التي أصبحت مرتبطة كل الارتباط وخاصّة في الأدب الشّبكي بالوسيط أو الوسائط المتعدّدة التي تتعالق خلالها مكوّنات البناء السّردي مكونة سلسلة متماسكة تتميّز باللاّخطيّة والتّقطيع، تنقل المتلقي من عالم إلى آخر مستعملة كل ما يتاح من وسائط لغوية، سمعية، بصرية، ويرى جميل حميداني أنّ أبسط تعريف للسّرد هو:[1] **"تحويل الواقعة إلى ملفوظ لغوي في سياق حبكة، أي التّحوّل من متن حكائي إلى مبنى حكائي له قوانينه وعناصره وفي الأغلب تكون الواقعة متخيّلة فيصبح العمل الإبداعي متخيّلا سرديّا في إطار واقع افتراضي متخيّل موازٍ للواقع المعروف"**[2]ويذهب إلى **"أنّ هذا النّوع من الأدب يعكس تشبّعنا بالحياة الافتراضيّة التي نعيشها كجزء أصبح مهما في حياتنا الواقعية أو الطبيعية".**[3]

[1] – بنظر: نواقل الحمداني: السرد الافتراضي واشكالية الفهم، صحيفة الصباح، العدد 4808، 2020.

TD e foils.2015, 152, 15 :45h HTTPS://Potolarid my /18417/publions

[2] – المرجع نفسه

[3] – المرجع نفسه

والسّرد الرّقمي- وفق ذلك- هو سرد يختزل مسافات الكتابة من الشّهور إلى الأيام ومن ثم أيام القراءة إلى ساعات، فهو "**الحديث أو الإخبار، لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر**"[1]

ومن ناحية أخرى فإنّ بداية النّص السّردي لا تعني -دائما- أنّها بداية الحكاية، وغالبا ما يلجأ السّارد إلى اختيار لحظة زمنيّة معيّنة يبدأ بها نصه ومن هذه اللّحظة، يتحدّد حاضر القصّة الذي يعدّ المستوى الأصلي لها، غير أنّ زمن السّرد قد يحيد عن هذا المستوى باتّجاه الماضي أو المستقبل ممّا يؤدّي إلى ظهور شكلين بارزين هما الاستباق والاسترجاع"، فالزّمن في الشّكل الأوّل يتّجه إلى الوراء، بينما في الشّكل الثّاني يقفز إلى الأمام أو في كلتا الحالتين نكون أمام مفارقة زمنيّة توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السّرد الأدبي[2]" وقد تقمّص الرّاوي خلال سرد أحداث هذه الرّواية عدّة صفات وهيمنت صفة الرّاوي العليم على أغلب مساراتها مستخدما عدة تقنيات ساهمت في إضفاء لمسة جمالية على المتن السّردي منها:

1.4.الوقفة الوصفية أو الاستراحة (Pause):

"هي التّوقّف في حركة الزّمن، وهي تعتمد على الوصف وهو تشخيص لأشياء أو أشخاص، وهذا يعني توقّف الزّمن وانقطاعه"[3]، وقد برزت هذه التّقنية في مواضع كثيرة من الرّواية، حيث يوقّف الراوي السّرد ليصوّر لنا الزنزانة في بداية الرّواية.

"يعلو المكان الغبار واللّزوجة كلّ شيء، يبدو أنّ المكان لم تطله فرشاة ولا مكنسة، ولا رشّ بالماء من سنين، مكان موحش إنّها حفرة للصّرف الصّحي، وليست زنزانة: طولها مترين وعرضها متر ونصف ارتفاعها ثلاثة أمتار بها مدخل حديدي صدئ في أسفله يبدو أنّها لإدخال الأكل.

كلّ الجدران رمادية اللون وهناك أثار للّون زّهري قديم عليها يحمل كتابات و خربشات قديمة، في الجهة المقابلة للباب فتحة لتمرير الهواء 30سم x 30 سم لا ضوء على الإطلاق".[4]

---

[1] -ينظر: جيرالد برنس: المصطلح السردي، ت : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، القاهرة : ص 45.

[2] _ نقلة حسسين أحمد العربي : السرد الروائي آليات تشكيله الفني،ص48.

[3] _ينظر: امين الخروبي :تقنيّات الزّمن الرّوائي دراسة في المفارقات الزّمنيّة والإيقاع الزمني ، المركز الجامعي بأفلو:ص:15.

[4] - حمزة قريرة : الزنزانة رقم 06، موت بلا موعد: HTTPS://www.Torintus.com / 2018 /11/ 06 html

"لا حياة في هذا القبو جهة اليمين عند الدخول يوجد سرير حديدي عليه أفرشة بالية إلى اليسار مرحاض من الألمنيوم وفي أقصى الزاوية إلى اليسار توجد طاولة عليها بعض الكتب وكتب أخرى مرمية على الأرض، الغبار يعم المكان والرطوبة قاتلة"[1]

في هذا المشهد يصف مراد الزّنزانة من الدّاخل فهو في أوّل فصولها موت بلا موعد ،ولم يكتف مراد بهده المشاهد المصوّرة عن طريق اللّغة بل وثّقها من خلال مقاطع الفيديو المرفقة بالرّواية، حيث يأخذنا مراد إلى عوالم أخرى فمن خلال مقطع الفيديو المعنون **بمفاجآت** يصوّر لنا مراد السّرداب المؤدّي إلى الزنزانة و الخربشات الموجودة على الجدران مرفوق بموسيقى حزينة.

لم يتوقّف المؤلّف هنا بل وظّف عدّة مقاطع أخرى عبر مسار الرّواية يصف فيها السّوق وحاله، كما وصف مشهدا آخر أبطأ من خلاله السّرد وهو تعريفه لزواج الاستبضاع من خلال رابط خارجي عبر موقع ويكيبيديا.

مثله ... يشبه **زواج الاستبضاع في الجاهلية**... أخبرنا بأنه ندم وتاب وحج

2.4.المشهد (Scène):

وهو تقنية المشهد الحواري وفيه: "**يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب** "فالرّاوي هنا ينقل اقوال الشّخصيات كما هي دون تحريف أو زيادة هو " **في السّرد أقرب المقاطع الروائيّة إلى التطابق مع الحوار في القصة** [2]" وقد ظهر في مواضع عدة من الرواية ، وهو نوعان:

[1] – حمزة قريرة : الزنزانة رقم 06، موت بلا موعد: HTTPS://www.Torintus.com / 2018 /11 / 06 html

[2] آمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي، دراسة في المفارقة الزمنية الايقاع الزمني،ص،15.

أ- حوار داخلي:Monologue

وقد طغت هذه التّقنيّة على أغلب فصول الرّواية **"وهو تقنية يلجأ إليها الراوي ليلقي الضوء على العالم الداخلي للشّخصّيات"**[1] من خلال هذه التّقنيّة أبرز لنا مؤلّف الرّواية عدّة جوانب من شخصّية مراد والتي تنتقل من الشّخصّية الهامشيّة اللاّمبالية والمستهترة إلى شخصّية مثقّفة واعية، فشخصّيته تعيش على الهامش محطّمة مقيّدة على غرار أقرانها في العالم العربي الذي ينتمي اليه "مراد" ومن بين المقاطع الحوارية:

حوار مراد، مع نفسه بعد تذكر حادثة دخوله إلى الزنزانة ولقائه ابن عمه" **تراهم سيقدمونني للمحاكمة أم أني** سأقتل **... لا ..... غير ممكن نحن في زمن الديمقراطية، فعلتها بيدي كان علي أن أعرف أنهم يراقبون اسم العائلة ...."**[2] يكمل مراد حديثه مع نفسه ساخرا من الوضع الذي آل اليه، في مقطع آخر: "**ليس عدلا أوضع كالفأر في هذا المكان الحقير وأتهم بالإرهاب، تراهم قرأوا رسائل الفايس الخاصّة بالغرام والحب وصور الخلاعة، تعبت من الانتظار الموت لا يأتي مسرعا كما كنت أتوقع ...."**[3]

"صحيح ربما فقدت عقلي وصرت غير طبيعي لكني أشعر بسعادة تشبه سعادة الموتى، وهم ينتظرون البعث ..."[4]

وفي مشهد حواري داخلي آخر يلعن مراد انتماءه للعرب ناقما على انتماءه لهذا الجنس الذي وصفه بالجبان البائس. يقول: " **كم تمنيت أن أعيش في بلد آخر تبا لهويتي تبا لعروبتي ماذا جنينا منها غير البؤس والشقاء بؤس يكبر معنا، عبر التاريخ لا قيمة للإنسان عندنا"**[5] وفي مقطع آخر: **"أنا لست خائف أيّها الموت أنا الانسان العربي، أنا العظّيم، أنا الذي قهر الفرس والرّوم أنا من أسير كالهواء في كلّ مكان..... أنا الرّجل القادم من الشرق أومن الغرب..... أنا أموت....."**[6]

---

[1] – آمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي، دراسة في المفارقة الزمنية الايقاع الزمني، ص15.

[2] – حمزة قريرة: الزنزانة رقم06. https://www.litiratirnt .com /2018/11/normal .

[3] – حمزة قريرة : الزنززانة رقم 06 موت بلا موعد .1=? https://www.litiratirnt .com /2018//11/blog-post_5.html

[4] – المصدر نفسه.

[5] – حمزة قريرة: الزنزانة رقم06. https://www.litiratirnt .com /2018/11/norma

[6] – المصدر نفسه.

وعبر أغلب هذه المقاطع نجد أنّ الرّاوي يستخدم لغة تهكّمية ساخرة من الأوضاع التي تعيشها المجتمعات العربية بكل طبقاتها.

حوار خارجي:

هو حوار "**يكون بين شخصين أو أكثر ومن أهمّ محاور بناء النّص السّردي**"[1]، إنّه" **حادثة ما عرضيّة أو موقف ما يحدث في الحال بين الشّخصيّات**[2]"، ويتجلّى هذا النّوع من خلال الرّواية في:

حوار "مراد" مع حارس الزنزانة:

_لا تتعب نفسك.

_لماذا؟

_لأن الزنزانة مصمّمة منذ عهدها الأول كمركز مراقبة للسوق.

_لماذا أنا أريد الخروج لم أفعل شيئا؟.

_اخرس يا إرهابي واعلم أنّي إلى الآن لم استخدم أي من أساليبي لأنّي اراك مسالما، أنت متّهم بالتّخابر والإرهاب والأوامر أن تبقى هنا إلى أن يتم التحقيق معك ..... إن أردت أن تنتحر فلك ذلكٌ!.

اللّعنة سأبقى ..... أخبرني فقط"[3]

يبرز هذا المقطع مدى الظّلم الذي تعرّض له"مراد" وهو مشهد ينطبق على كلّ الدّول العربيّة في فترات معيّنة. فالدّولة تتجسّس على مواطنيها، تمارس عليهم الظّلم والجور.

ويظهر كذلك الحوار الخارجي في حوار مراد مع علي السعيد وفي عدة مواضع اخرى كحواره مع اعضاء المجموعة الإرهابية التي كانت ستطلق النار عليه لولا الانفجار الذي حدث ونجى مراد من الموت بفضله.

---

[1] _ نقلة حسن أحمد العربي: تقنيات السّرد و آليّات تشكيله الفني ،ص93.

[2] _ امين خروبي: تقنيات الزمن الروائي، دراسة في المفارقة الزمنيّة والإيقاع الزمني،ص16

[3] –حمزة قريرة: الزنزانةا رقم06norma /2018/11/ .https://www.litiratirnt .com.

3.4.الخلاصة (Sommaire)

يتعلّق الأمر بالحذف أو الإخفاء كلّما كانت وحدة من زمن القصة لا تقابلها أيّة وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من الحكاية مسكوتا عنه في السرد ومشارا إليه بعبارات زمنية تدل على الفراغ الحكائي من قبل"[1]،أو "**اختصار أو اختزال في سرد أحداث أو وقائع يفترض أنّها حدثت في سنوات أو أشهر أو ايّام** [2]"ويقصد بها اختزال في كلمات وأسطر قليلة أحداث كثيرة لا نتعرّض لكلّ تفاصيل الأحداث، وقد ورد في عدة مقاطع من الرّواية.

يقول الرّاوي: "**لاحظ وجود بلاطة متحركة من مكانها، غطى الكاميرا بظهره وكأنّه يرى شيئا، اقترب من البلاطة ليلاحظ وجود شيء بداخل الحفرة تغطيه الرّمال أزاله بسرعة فوجد لفافة من الورق مغطاة بالقماش وضعها بين ركبتيه وتظاهر بالبكاء.** [3]" وفي فصل حزن مسافر يختزل مراد قصة انتحار صديقه الطّويلة في بضعة أسطر" **فقدته لما سجن قبل سنوات بسبب جريمة لم يرتكبها كل ما قام به هو مساعدة جاره..... وفي الغد وجدوا زوجته مقتولة.... زوجها لم يكن في البيت وجدوا ورقة بها اسم الداودي ..... واتهم الداودي بالقتل ....** "[4]

وفي فصل قبله وداع يقول مراد واصفا لحظات انغمار الماء في الزّنزانة :**اللّعنة عليهم جميعا ما كدت أنهي الجملة إلّا والماء، يتدفّق بغزارة أكبر من النّافذة يبدو انّ مجرى الهواء قد انهدم من الخارج يفعل الميّاه لهذا لم أعد أسمع أحدا، هذه الميّاه هي السّبب ،إنّها تبتلع الأماكن السّفليّة وأنا هنا في القبو سيغرق المكان في لا محاله، الماء يغمر كلّ شيء، عليّا الاحتفاظ بالمذكرات ،سأضعها تحت قميصي مستوى الماء يرتفع بلغ الماء 03 سم كلها ساعات وسيغرق المكان أي لعنة أصابتني...**"[5] وما إلى ذلك من المقاطع.

---

[1] _ نقلة حسن أحمد العربي: تقنيات السرد و آليّات تشكيله الفني، ص 82.

[2] – امين خروبي: تقنيات الزمن الروائي، ص:14.

[3] _ – حمزة قريرة: الزنزانة رقم06 حمزة قريرة، الزنزانة رقم06norm/2018/11/ .com .https://www.litiratirnt.

[4] _ المصدر نفسه.

[5] _ المصدر نفسه.

4.4.الحذف أو القطع(le lipess) :

هو "**تجاوز بعض المراحل في القصّة، دون الإشارة إليها بشيء فالرّاوي يكتفي خلالها بالقول مثلا ومرّت سنوات ... .مرت أيام ... انقضى وقت من الزّمن أو زمن طويل" فالراوي يستعين بهذه التّقيّة للقفز بين الأحداث إجمالا دون أن يفصّل فيها"**[1]، وقد وردت هذه التّقنية بشكل لافت خلال الرّواية، أغلبها تصف حالة مراد وكيف تحوّل شكله في الزّنزانة:

"**مضت أسابيع وأنا من هذا الحال لحيني طالت...**"

"**مضت الأيام متشابهة والألم يزداد والأمل ينفذ لم يعد وضعي...يطاق** "

خلال هذا المقطع يختزل مراد (الراوي) ما مرّ به من أحداث مؤلمة حتى أنّ الأيام أصبحت متشابهة كلّها ألم وحزن .

وفي فضل خطوة في الفرع يقول مراد:" **مرّت الأيام والشّهور وأنا هنا لم يتغيّر شيء**"

"**افتح عيني بعد غياب عن الوجود دام دقائق ربما ساعات فلم بعد الزّمن محدّدا بالنّسبة لي** ..."

مضت ثلاثة أسابيع وأنا أحاول تجميع خيوط هذه الأوراق الثمانين وصلت إلى آخرها لكنّها ليست كذلك الحكاية لم تنته للحكاية بقيّة"[2].

وفي فصل حزن مسافر يكمل مراد وصف الزّمن الذي قضاه في الزّنزانة "**لا أدري ماذا حدث لوجهي لم أره منذ زمن** "وفي فصل قبلة وداع يقول الراوي "**مضى وقت طويل لا يمكنني تمييّزه دون ملمس لحيتي...**"

"**مضت الأيام وانا أحتضن المذكرات البالية أقرأ وأعيد القراءة**[3] "

أمّا في الفصل الأخير من الرّواية فيصف مراد حاله والأيّام التي قضاها في المقبرة يساعد عمي السعيد على حفر القبور: "**مرّت الأيام وأنا مع عمي السعيد أساعده على حفر القبور** " .

وفي مقطع آخر "**مرّ شهران على نزولي بالمقبرة وبدأت الأوضاع تستقر في المدينة"**[4]..

---

[1] _ امين خروبي: تقنيات الزمن الروائي، ص:15.

[2] – حمزة قريرة: الزنزانة رقم06، خطوة في الفراغ2018/ https://www.litiratirnt .com .

[3] – حمزة قريرة: الزنزانة رقم06، حزن مسافر2018/ https://www.litiratirnt .com .

[4] – حمزة قريرة: لزنزانة رقم06،رؤيا.1=m? /dream.html /12 /2018 https://www.litiratirnt .com.

ما نلاحظه من خلال ما تقدّم أنّ تقنية الحذف تلعب دورا كبيرا في تسريع السّرد أو إظهاره تاركا المجال للمتلقي لملء تلك الفجوات ..

5.4.المفارقات الزمنية:

يعرف "**جيرار جنيت**" المفارقة الزمنية بكونها: " **دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما مفارقةّ نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنيّة في الخطاب السردي ، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع ا الزّمنية نفسها في القصة**".[1]

و يذهب إلى أنّها مصطلح عام للدّلالة على كلّ أشكال التّنافر بين التّرتيبين الزّمنيّين. أمّا **نقلة حسن أحمد العربي** فترى أنّه من ناحية أخرى بداية أيّ نص سردي لا تعني – دائما – أنّها بداية الحكاية، فغالبا ما يلجأ السّارد إلى اختيار لحظة زمنية معيّنة ليبدأ بها نصّه وتضيف أنّ حاضر النّص أو القصّة يتحدّد من هذه اللّحظة، والذي تعدّه المستوى الأصلي لها: **"غير أنّ زمن السّرد قد يحيد عن هذا المستوى باتّجاه الماضي والمستقبل ممّا يؤدّي إلى ظهور شكلين بارزين هما: الاسترجاع والاستباق، فالزّمن في الشّكل الأوّل يتّجه إلى الوراء بينما في الشّكل الثّاني يقفز إلى الأمام وفي كلتا الحالين نكون إزاء مفارقة زمنيّة توقّف استرسال الحكي المتناهي وتفتح المجال أمام نوع من الذّهاب والإياب على محور السّرد انطلاقا من النّقطة التي وصلتها القصة"**[2] والتّلاعب بالزّمن له تأثير كبير على جمالية العمل الفني، والرّاوي يعود إليه ليجعل أحداث القصّة أكثر حيويّة وأكثر جودة في نظر المتلقي تحقيقا لعدة غايات كالتّشويق وإبعاد الملل.

وتبين أنّه حين يتوقّف حاضر الزّمن السّردي ويعود إلى الوراء يحصل انعكاس في اتّجاه خطّيّته الطّبيعيّة " **وكأنّ الزّمن ارتطم بجدار النّقطة التي توقّف عندها السّرد ليرتدّ صداها إلى الذّاكرة فتبدأ باستعادة أحداث الماضي المخزونة في حافظتها**"[3] ومنها ما يطلق عليه بـ:

أ*الاسترجاع:

[1] – جيرار حنيت: خطاب الحكاية، ص 47,

[2] – نقلة حسين احمد العربي: تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفي: ص 48.

[3] – جيرالد برنس: المصطلح السردي،ص25.

يعرفه "**جيرالد برنس**" على أنّه من المفارقات الزّمنيّة التي تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للّحطة الرّاهنة أي أنّه "**استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللّحظة الرّاهنة أو اللّحظة التي توقّف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع** "[1]

أمّا جيرار جينت فيرى أنّ كلّ استرجاع "**يشكّل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها– يضاف إليها حكاية ثانية زمنيّا تابعة للأولى في ذلك النّوع من التّركيب السّردي**"[2] ويقسّم الاسترجاع إلى عدة أنواع أهمّها الاسترجاع الدّاخلي والخارجي والتّكراري ....

الاسترجاع الخارجي:

يعرّفه بأنّه "الاسترجاع الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتّالي لا يتقاطع مع السّرد الأولى الذي يتموقع بعد الافتتاحية ويسير في خطّ زمني مستقلّ وخاصّ به حاملاً وظيفة تفسيريّة لا بنائية ويذهب إلى أنّ السّرد الذي يأتي قبل الحدث ويتمّ إدخاله في الرّواية سرد ثانوي وظيفته تفسيريّة على عكس السّرد الذي يقع بعد الافتتاحية الذي يعد سردا بنائيّا ."[3]

وقد برزت هذه التّقنيّة بكل أشكالها بكثرة خلال المجرى السّردي في رواية الزّنزانة رقم 6، حيث ينطلق المؤلّف من لحظة رميه بالزّنزانة باسترجاع خارجي "**كلّ ما أعرفه أنّي أرسلت رسالة لابن عمي رسالة أطمئن فيها عليه وردّ بأنّه بخير وسيرسل لي مالا لأفتح مشروعا تجاريا**. ما **أدراني أنّه إرهابي في بلد شقيق**"[4]

وخلال هذا المقطع يسترجع البطل هذه الحادثة التي قلبت حياته رأسا على عقب ويجعلها منطلقا لبداية أحداث هذه الرّواية، لاعنا هذا الزّمن الذي جمعه بابن عمه بعد فراق طويل، كما يتذكّر **مراد** عدّة أحداث أخرى كانت سلوته في وحدته داخل تلك الزّنزانة الموحشة ،فها هو يسرد ما حدث

[1] – جيرالد برنس: المصطلح السردي ، ص25

[2] – جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61

3 ــ ينظر: عمر عاشور: المفارقات الزّمنيّة في رواية متاهات أنثويّة للروائي رياض وطّار" تشظي الزمن الروائي في ظل هيمنة الذاكرة، مجلّة الباحث، المدرسية العليا للأساتذة، المجلد13،العدد2022،02 بوزريعة الجزائر.ص284.

[4] – حمزة قريرة: الزنزانة رقم 06 موت بلا موعد https://www.litiratirnt .com /2018 /11/nrmal-o-false-false-false-fr-x-none-=ar-1.html ?m.

لصديقة **المنجي** لما زار حبيبة في بيتها الذي يقع في الطّابق العاشر "**ولم يلبث أن عادت أمّها وأخوها لأمر ضروري فلم يستطع الخروج واضطّر لقضاء، ليلته في الشّرفة...**"[1].

ويكمل عرضه لهذه الذكرى وكيف أنّه قضى ليلته راقصا رقصا هيستريا في ذلك الحفل الذي أقامه بعد خروجه من المستشفى، بسبب نزلة البرد الحادة التي أصابته إثر مبيته في الشّرفة وكلّ ما تحمله الحادثة من تناقضات، كذا تذكّره لفترة دراسته في الجامعة وأساتذته وكيفية تعاملهم مع الطّلبة ،ويطنب مراد في سرد أحداث وقعت له في الجناح 22 مع أصدقاء ابن عمه وأصدقائه المنحرفين: " بعد لقا، حافل بالمواعظ والإرشادات في غرفة ابن عمي في ذات الجناح – **صعدت إلى غرفة اصدقائي في الفنون...**"[2] مقارنا بين الغرفتين وساكنيها فابن عمه واصدقائه متعصّبون إلى غاية التّطرّف أمّا أصدقاؤه في الغرفة الأخرى فمنحرفين غاية الانحراف. واصفا السّهرة التي قضاها فاقد لوعيه منتشتا إثر ما استنشق في تلك الغرقة، وقد قدّم هذا النّوع من الاسترجاع دورا مهمّا في التّعريف بالحالة النّفسيّة لبطل الرّواية وأهمّ الأحداث التي عاشها قبل الزّجّ به في الزّنزانة.

الاسترجاع الداخلي:

هو ذاك الذي "**يلتزم خطّ زمن السّرد الأول أو هو الذي يعود الى حدث داخل أحداث الرّواية وليس قبلها**"[3] وهو سرد لا يتجاوز زمن الرواية وقد وظّفه المؤلّف خلال الرّواية في عدة مواقع منها حادثة صعقه بالكهرباء التي مرّ يها في بداية أيّام في الزّنزّانة.

بقول الرّاوي: "**لعل صعفتي بالكهرباء من طرف الحارس يوم جاءتني الحالة الهستيرية**"[4] كما يسرد في فصل حزن مسافر ما مرّ به داخل الزّنزانة وحادثة عثوره على المذكّرات التي وجدها تحت السّرير، جزئين 80 صفحة 40 عثر عليها تحث البلاطة و40 صفحة عثر عليها أسفل حوض

[1] – حمزة قريرة: الزنزانة رقم 06 حزن مسافر https://www.litiratirnt .com /2018 /11/nrmal-o-false-false-false-fr-x-none-=ar-52.html ?m=1

[2] – الزنزانة رقم 06 حزن مسافر https://www.litiratirnt .com /2018 /11/nrmal-o-false-false-false-fr-x-none-=ar-52.html ?m=1

[3] – امين حروبى : تقنيات الزمن الروائي ص 8

[4] – الزنزانة رقم 06 حزن مسافر https://www.litiratirnt .com /2018 /11/nrmal-o-false-false-false-fr-x-none-=ar-52.html ?m=1.

الحمام "**تحمل مآسي الوطن تروي معاناة مسكين في هذه الزّنزانة قبل 20 عاما هذا المسكين كتب كل شيء ووضع حتى الخرائط لوثائق مهمّة وسريّة خارج الزّنزانة**"[1]

يتساءل مراد: هل كل هذا نافع بعد 20 سنة، مكملا بأنّ ما شدّه إلى المذكّرات هو " **الضّاوية ابنته بالتّبنّي كم هي رائعة حسب الصّورة التي رسمها لها ص 11 والباقي كلّه فضح لوضعنا ومن يسرق بلادنا**".[2]

من خلال هذا الاسترجاع يلخّص مراد ما قرأه في المذكّرات التي عثر عليها والتي كانت أنسه في الزّنزانة متسائلا عمّن يحكمنا ، مجيبا تحكمنا الغيلان نعيش في زمن رائف، كذب ونفاق قد سُطّر سلفًا ندفع ثمنه الآن.

الاسترجاع التّكراري:

هو استرجاع يساعد الرّاوي في ربط الأحداث بعضها مع بعض "**وربّما كان تكرار الاسترجاع تمهيدا أو سببا لإيراد أحداث أخرى لا سبيل لإدراجها في ذلك السّياق إلاّ عن طريق هذه التّقنية**"[3]

ومن أبرز مظاهرها في الرّواية قول الكاتب:

"**ما يحزنني أنّي هنا بلا ذنب سوى مراسلة فاسبوكية مع ابن عمي المتّهم بالإرهاب**"

" **رموني في الزّنزانة ونسوني كلّ ذنبي صفحة فايسبوك فيها تواصل مع ابن عمي الذي عرفته قبل سنوات فقط، ما ذنبي إن كان إرهابيّا**"[4]

" **جسدي يرتعش تذكّرت صعقة الكهرباء في أيامي الأولى**"[5]

"**فما كان دخولي إلاّ بسبب رسالة فايسبوك أرسلتها إلى ابن عمي..** »[6] . الملاحظ أنّ الرّاوي لا يكاد يخطو خطوة في الرّواية إلاّ وتذكّر من خلالها حادثة لقائه بابن عمه الذي دمّر حياته فغدا

[1] – الزنزانة رقم 06 حزن مسافر-https://www.litiratirnt .com /2018 /11/nrmal-o-false-false-false-fr-x none-=ar-52.html ?m=1.

[2] – بنظر في الزنزانة رقم 06 قبلة وداع .https://www.litiratirnt .com /2018 /12 /Kissf.arewll.html ?m=1

[3] – أمين خروبى : تقنيات الزمن الروائي ص 9.

[4] – حمزة قريرة ،الزنزانة رقم 06 قبلة وداع.https://www.litiratirnt .com /2018 /12 /Kissf.arewll.html ?m=1

[5] – المصدر نفسه.

[6] – المصدر نفسه ،فصل رؤيا.https://www.litiratirnt .com /2018 /12 /dream.html ?m=1

مسجونا في زنزانة وأيّ زنزانة انفرادية مدفونة تحت الأرض، وحادثة صعقة الكهرباء التي جعلته شخصا مسالما.

يعاود الرّاوي العودة إلى نفس في ذات الفصل المعنون برؤيا وبنبرة استهزاء من وضعه البائس "**حارس وكاميرا وصعقة كهرباء**"[1] وهذه التّقنية تعدّ من أهمّ التّقنيات التي يستخدمها الروّاة بغرض ملأ الفجوات وكسر رتابة السّرد واستمراريته، كما تأتي مفسّرة للأحداث وغيرها من الوظائف التي يعنى بها هذا النّوع من التّقنيات[2].

[1] – الزنزانة رقم 06 حزن مسافر-https://www.litiratirnt .com /2018 /11/nrmal-o-false-false-false-fr-x none-=ar-52.html ?m=1.

[2] – بنظر : أمين خروبي ،تقنيّات الزمن الرّوائي ص 9.

ب*الاستباق:

"يعدّ الاستباق مفارقة زمنيّة تتجه نحو المستقبل بالنّسبة إلى اللّحظة الرّاهنة (نفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللّحظة الرّاهنة أو اللّحظة التي يحدث فيها توقّف للقصّ الزّمني ليفسح مكان للاستباق".[1]

"ويسمى النّسق الاستشرافي الصّاعد لأنّه يسبق الأحداث في الوقائع ويصعد بها سرديّا قبل وقتها الوقائعي، محدثا ما يسمّى بالسرّد الاستشرافي""[2] وتهدف هذه التّقنيّة السّرديّة إلى " **تشويق المتلقّي لمتابعة الأحداث لمعرفة تحقّق الاستشراف الذي يكون حقيقيّا فيتحقّق أو كاذبا فيخيّب ظنّ القارئ** [3]"وقد استعان الرّاوي بهذه التّقنية ووظّفها توظيفا يجعل المتلقّي متشوّقا لمعرفة ما سيحدث له، ومن بينما ورد في الرّواية قوله: "**ربّما سأرحل قريبا فلا بوادر خروجي حيّا**".[4]

"سيكون من ذريتي القاتل والسّارق و الفاسد...، قد أخرج مادام الرئّيس تغيّر"،" ها هي أيامي باتت معدودة سأدفن حيّا".4

"لم يحقّقوا معي كيف سأموت بلا محاكمة" "ها أنا سأموت دون ملاحقة ألغازها سأغرق في غضون يوم "و"سيغرف المكان لا محالة"، "سأموت غرقا أم اختناقا كلاهما موت"[5]

الملاحظ من خلال الاستباقات السّابقة الذّكر أنّ منها ما تحقّق ومنها ما لم يتحقّق مثل توقّعه لخروجه من السّجن كون الرّئيس تغيّر وهذا ما سمعه من روّاد السّوق وأكدّه له الحارس.

أمّا إحساسه بأنّه سيموت أو يدفن حيّا أو يغرق، فهذه استباقات لم تتحقّق بل تمّ إنقاذه من طرف الثّوار، وقد برزت هذه التّقنيّة بشكل أقلّ من الاسترجاع الذي وظّفه المؤلّف بأشكال مختلفة فالاستباق جاء مخالف لخط زمن السّرد: "**وتتلخّص مهمته في اعداد القارئ وتهيئته لتقبّل ما سيجري من أحداث"**[6] وقد ساعدت هذه التّقنية المتلقي لفهم حالة الضّياع واليأس التي وصل إليها البطل؛ فهروبا من واقعه وواقع كلّ أمتّه يعود أو يهرب لماضيه أو يتجاوزه نحو المستقبل الذي يأمل أن

[1] – جيرالد يرنس : المصطلح السردي ،ص 186.

[2] – نورة بنت محمد بن ناصر المرّي: البنيّة السرديّة في الراوية السعودية (دراسة فنيّة لنماذج مختارة)رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ي الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعوديّة 2001،ص:81

[3] – المرجع نفسه ص81.

[4] – الزنزانة رقم 06، حزن مسافر.https://www.litiratirnt .com /2018 /12 /Kissf.arewll.html ?m=1 .

[5] – الزنزانة رقم 06، قبلة وداع https://www.litiratirnt .com /2018 /12 /Kissf.arewll.html ?m=1,

[6] – نقلة حسين أحمد العربي: تقنيات السرد واليات تشكيله الفي : ص 70.

يكون فيه نوع من العدل ،لكن المستقبل الضّبابي الذي يحجب الأنوار عن هذه الأمّة يجعل نهايته غير معلومة بل يظلّ تائها بلا هويّة ولا مأوى.....

5.هندسة الفضاء في رواية الزّنزانة رقم (06):

يعتبر **حسن بحراوي** الفضاء الرّوائي بمثابة البناء الذي يتمّ إنشاؤه بالاعتماد على مميّزات وتحديدات تطبع الشّخصّيات بحيث يجري التّحديد التّدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسيّة، وإنّما أيضا لصفاته الدّلاليّة وذلك لكي يأتي منسجما مع التّطوّر الحكائي العام"[1] **إنّ الفضاء في الرّواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط الذي تجري في الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي ويكي القصة والشخصيات المشاركة فيها**"[2]. أمّا جميل حمداوي فيعادل الفضاء بمفهوم المكان في الرّواية، "**لا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف** الطّباعيّة التي كتبت بها **الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوّره قصتها المتخيّلة**".[3]

وقد دارت أحداث هذه الرّواية في عدّة فضاءات انتقل اليها "**مراد**" مرّة لاجئا ومرّة هاربا منها يحاصره الموت فاقدا لهويّته وقد قسّمها الرّاوي إلى قسمين: أماكن واقعيّة وأماكن افتراضيّة نلج إليها عبر روابط معيّنة.

1.5.المكان:

1.1.5.الفضاءات الواقعيّة: وتمثلت في:

أ- الزّنزانة:

وقد عُنونت الرّواية باسم الزّنزانة رقم 06، حيث يرى حسين بحراوي: "**أنّ فضاء الزّنزانة هو فضاء إقامة وثبات.** [4]

[1] – بنظر: بنية الشكل الرّواي : حسن بحراوي: ص30.

[2] –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص31.

[3] – جميل حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص54.

[4] – ينظر : حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي : ص61.

إنّ استحالة مغادرة النّزلاء لعالم الإقامة الجبريّة بحسب الرغبة سيوّلد لديهم الشّعور بالعجز التّام أمام غياب كلّ إمكانية للاختراق هذا الفضاء الموصد"[1] وقد كان هذا الفضاء أهمّ الفضاءات التي جرت خلالها أحداث هذه الرّواية ؛ ذلك المكان القذّر، الذي لا يتعدّى ثلاثة أمتار وقد قضى فيها البطل أصعب فترة في حياته، جعلته يسترجع شريط ذكرياته الذي عاش جلّه كأيّ شاب عربي مستهتر غير مبال ولا مكترث، في هذا الحيّز الضّيق، قرأ مراد العديد من الكتب سافر خلالها إلى عوالم مختلفة، كما عثر على مذكّرات الصحفي المجهول المليئة بالألغاز، مسلّيا نفسه بسماع أخبار البلاد والأوضاع الى آلت اليها من رواده وحواراتهم التي لا تكاد تنتهي هذه القصص الشعبية كانت تصل مسامعه عبر فتحة التهّوية، بالرّغم من الضّيق والحوف اللّذان رافقاه خلال إقامته بها، وخاصّة صعقة الكهرباء، إلاّ أنّ فترة إقامته بها كانت بمثابة النّقطة الفيصليّة التي أنضجت **مراد** وحوّلته إلى شخص آخر.

شوارع المدينة:

المدينة في بعض القصص تتجاوز حدودها كمدينة إلى أنّها تكون تعبيرا عن الوطن أو الأمّة أو التّاريخ وهذه المدينة – البديل- الذي يبحث عنه القاصّ غالبا ما تكون غير محدّدة الأبعاد والملامح".[2]

"**ومن الواضح أنّ الأحياء والشّوارع تعدّ أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي ستشهد حركة الشّخصيّات وتشكّل مسرحا لغدوّها ورواحها، عندما تغادر أماكن اقامتها أو عملها**"[3] ومن خلال هذه الرّواية ينتقل مراد من فضاء معلّق يقيّد حركة ويحولّه إلى شخص عاجز إلى مكان واسع مفتوح على مصراعيه وأي انفتاح ينفتح على ساحة موحكة، يجد نفسه شخصا محايدا يقف بين طرفيها مستغلّا شكله وشخصية غير شخصيّته الحقيقية، فهو يبدو كشخص مختلّ عقليّا وهذا الشّكل الجديد يسمح له بالتّعايش بين طرفين متنافرين، مراقبا متوجسا ومستفيدا من وضعه الجديد.

السّوق:

خلال إقامة مراد الجبّرية داخل الزّنزانة وعبر فتحة التّهوية كانت تصله أخبار البلاد من روّاد السّوق باختلاف توجّهاتهم التي تعكس مستوياتهم فمنهم المثقّف ومنهم الأميّ ومنهم الجاهل، وكذا الغنيّ

[1] – ينظر : حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي: ص61.

[2] – رزاق ابراهيم حسن: المدينة في الخصية العراقية القصيرة المربوعة المغيرة الشؤون الثقافة العراق – 1984، ص 79/78

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص61.

والفقير، تعرّف **مراد** عليهم وأصبح يعرفهم من خلال أصواتهم التي توصل له الأحوال العامّة للمجتمع الاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية . فكلّ قصّة كانت تصل إلى مسامعه هي من عمق مجتمع يعاني في صمت، فلم يعد السّوق هنا ذلك المكان العام الذي يلتقي فيه البائعون والمشترون ،السّوق من خلال هذه الرّواية هو سلوة **مراد** بطل الرّواية والأنيس الذي صاحبه في أيّامه الأولى والصّعبة ،مصدر الأخبار والصّلة الوحيدة التي تربطه بالعالم الخارجي الحقيقي.

المقبرة:

تمثّل المقبرة بالنّسبة للإنسان النّهاية، لكن بالنّسبة لمراد هي منطلق جديد لمغامرة جديدة؛ فقد لجأ للمقبرة طلبا للأمان بقرب عمّه السعيد الذي رضي بمجاورة الموتى مساكنهم ،متقمّصا شخصيّة جديدة هي شخصية "**الشيخ البكري الدجّال**" الذي استغلّ سذاجة القرويين وما يلبث مراد أن يستقرّ فيها حتى يضطر لمغادرتها نحو المجهول مرّة أخرى...

المسجد:

المسجد هو رمز الرّاحة النّفسيّة للمسلمين فهو المكان الذي يخلو فيه المسلم أو يلجأ إليه للتقرّب من ربّه. والبطل هنا دخل المسجد لاجئا هاربا من الجماعة الإرهابيّة التي تلاحقه تاركا عمه السعيد لم يكمل حتى مراسيم دفنه ليغيّر هويّته مرّة أخرى وينطلق نحو المجهول.

البيت المهجور:

بعد البيت المكان الآمن الذي يأوي الله الإنسان ويرتاح فيه، لكن الرّاوي في هذه الرّواية جعل البطل يلجا طالبا للحماية إلى بيت مهجور مرتين الأولى بحثا عن عمه السعيد في بيته الذي كاد يكون قبرا له، فقد كان ملغّما، والثاني سيق إليه عنوة من قبل عناصر الجماعة الإرهابية التي حاولت اغتياله فيه، فاغتيل عناصرها إثر انفجار خرج منه البطل مراد سالما ليجد نفسه مجددا في فضاء أخر وهو المستشفى.

المستشفى:

يستفيق مراد ليجد نفسه محاصرا مجدّدا في قبضة مجموعة مسلّحة أخرى في هذا المكان الذي من المفروض أن يقضي فيه فترة نقاهة وعلاج توفّر فيه سبل الرّاحة، إلاّ أنّ مراد يجد نفسه موقع تحقيق ومساءلة، ما ينقذه من براثن هذه المجموعة هو تقمّصه لهويّة شخصيّة أخرى وُجدت بطاقتها بالقرب

منه أثناء الانفجار، يُغافل مراد الجماعة ويهيم على وجهه مرّة أخرى وحيدا تائها حاملا لهويّة غير هويّته.

2.1.5.الأماكن الافتراضية:

هي فضاءات لا يمكن ان يصل إليها المتلقي إلّا بالنقر على روابط خاصة بها:

الزّنزانة:

بالنّقر على عبارة "**زنزانة الموت**" يقودنا الرّابط مباشرة إلى شريط فيديو يصّور لنا الزّنزانة، أعلاه صورة الكاتب بجانبها عبارة زنزانة الموت يظهر خلالها رجل جالس مطأطأ الرّأس عار تماما، بجانبه نافذة وصور الرّسومات على الحائط وبعض الكتابات والرّسومات التّجريدية مع صورة لواجهة الرواية وكذا صورة لأشخاص في وضعيات متعاكسة كأنهم موتى مصحوبة بموسيقى حزينة واسفل الفيديو وصف لهذه الزّنزانة.

المقبرة:

بالنّقر على العبارة المكتوبة بخط أحمر "**إلى أين ستأخذني من الشّوارع... أشعر أنّي أبعث من جديد، دخلت المرّة في كابوس أكبر الموت فيه يبتلع كل شيء...حتى الابتسامات غابت عن وجوه الناس**"[1] تلج إلى صفحة أخرى معنونة بمقبرة الأحياء تظهر خلالها صورة لمقبرة يغلب عليها

[1] – حمزة قريرة :الزنزانة رقم 06، تأشيرة إلى جهنم.https://www.litiratirnt .com /2018 /12 /visqtohell.html ?m=1

لون الرّمال الأصفر، تبدو من خلالها مجموعة من القبور القديمة والكثيرة في نفس الوقت يصوّر لنا مراد من خلاله المقبرة ويصفها "**منظرها من أعلى التلّة يبدو مهيبا ، حفر كثيرة تستعد لابتلاع المزيد وحفر أكبر تبدو كآثار القنابل... السور الشرقي للمقبرة محطّم بشكل تام** " [1] وتشكّل المقبرة فضاء استقرار للبطل لأنّه أحسّ بالأمان بالقرب من عمه السعيد ؛الشّخصية الحكيمة في هذه الرّواية .

تبدو المقبرة ممتلئة عن أخرها بالقبور ومنظر التّراب يعمّها، لكن مراد حسد قاطنيها والهدوء الذي يعمّها يقول "**هادئتين لا يصدرون أي صوت لا تسمع عندهم إلّا صوت الريّاح تجوب بين شواهدهم من خلال الحشائش الصفراء على القبور**"[2]

2.5.الشّخصيّات:

الشّخصيّة تعتبر حسب **يمينة براهيمي** من بين الأركان الأساسية في الرّواية، فهي العنصر الفاعل المساهم في الحدث فهو يؤثّر فيه ويتأثّر به. يفقد كلّ من الزّمان والمكان معناهما وقيمتهما بدونها[3]

[1] – حمزة قريرة :الزنزانة رقم 06، تأشيرة إلى جهنم.https://www.litiratirnt .com /2018 /12 /visqtohell.html ?m=1

[2] – المصدر نفسه.

[3] – ينظر: يمينة براهيمي ،بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الترجمة رواية الصدمة، لياسمينة خضرا أنموذجا ،مجلة العلوم الانسانية المركز الجامعي على كافي تندوف الجزائر،مجلد05 ، ع01، 2021، ص63.

"فالشّخصية هي مجموعة من الصّفات الظّاهرة على المرء وبفضلها يتميّز كلّ شخص عن غيره من الأشخاص"[1].

تعدّدت الشّخصيّات في رواية **الزّنزانة رقم 06** من شخصيات رئيسية كانت محور السّرد وشخصيات ثانوية كان لها دور مكمّل خلال المسار السّردي للرّواية، وشخصيات استدراكية يتمّ ذكرها من قبل شخصيات أخرى داخل سيرورة الحدث.

الشّخصيّات الرّئيسة:

مـــــــراد:

يعدّ مراد بطل الرّواية والرّاوي في آن واحد ؛فهو شخصيّة تتصدّر الرّواية أو **"الشّخصيّة التي يصطفيها القاص للتّمثّل ما أراد تصوير أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتّع الشّخصيّة الفنيّة المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"**[2] لذلك تتمحور كلّ أحداث الرواية حول شخصيّة مراد ومن رافقه طوال فترة حياته منذ الطّفولة. حتى هروبه من الجماعة الإرهابية، وهي شخصيّة لم تعرف الاستقرار النّفسي فقد عاش يتيما بعد وفاة أمّه وعانى من المعاملة السّيئة لزوجة أبيه التي وصفته بضعيف الشّخصّية، رغم كلّ ذلك يدخل مراد الجامعة يتحصّل على شهادة، ويتّجه كأيّ شاب عربي نحو شبح البطالة الذي يجعله أكثر سلبيّة وتهميشا، يذكر جانبا من حياته الجامعية. وكيف التقى بابن عمه زكي، هذا اللّقاء الذي حوّل حياة مراد إلى جحيم.

يكشف مراد السّتار عن بعض ما عايشه في الجامعة وبعض أصدقائه وأساتذته. وبعد دخوله الزّنزانة يدخل في حالة يأس لا ينتظر غير الموت، لكنّ الأصوات التي تنعت من السّوق عبر فتحة التّهوية تغدو مؤنسا له. يتعرّف خلالها على شخصيّات جديدة وقصصها، وبعثوره على اللّفافة ، يبدأ بقراءة ما ورد في طيّاتها، ويقودنا إلى مسار سردي جديد بشخصيات جديدة ووضع جد مزري لبلاد تنهب، يرافقه خلال فترة إقامته في الزنزانة الحارس القاسي. وبعد حادثة الفيضان تقوم مجموعة متطرّفة بإنقاذ مراد الذي يبدأ فصلا جديدا في مغامرته وشخصيات جديد يعرّفنا عليها مغيرا هويته في كلّ محطّة من محطّات الرّواية.

---

[1] – ينظر: يمينة براهيمي ،بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الترجمة رواية الصدمة، لياسمينة خضرا أنموذجا ،مجلة العلوم الانسانية المركز الجامعي على كافي تندوف الجزائر،مجلد05 ، ع01، 2021، ص63.

[2] – يمينة براهيمي ،بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص64-65.

الشّخصيّات الثّانوية:

تحمل الشّخصيّات الرّوائيّة الثّانوية أدوارا قليلة في الرّواية وأقلّ فاعلية إذا ما قورنت بالشّخصية الرئيسية سابقتها، لكنّها شخصيّات مساعدة تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أنّ وظيفتها أقلّ قيمة من وظيفة الشّخصية الرئيسيّة[1] وقد تعدّدت الشّخصيات الثّانوية في الرّواية ونذكر منها:

الحارس:

هو شخصية صاحبت مراد طيلة فترة إقامة في الزّنزانة إلاّ أنّه كان رفيقا للبطل يربطه مراد بحادثة الصّعقة الكهربائيّة التي تعرّض لها، رغم قسوته إلاّ أنّه كان رفيقا للبطل.

زكي:

ابن عم مراد الذي كان سببا في دخوله السّجن بعد أن راسله واعدا إيّاه بإرسال مبلغ من المال، هو مثل مراد طالب لكن توجّهه كان متطرّفا.

[1] – يمينة براهيمي : بنية الشخصية الروائّية . م 66.

عمي السعيد:

هو شخص ناضج واع آثر مجاورة الموتى والعمل في المقبرة على العيش مع النّاس في مجتمع ظالم ،يصفه مراد بالذّكيّ الذي يصلح أن يكون رئيسا لمجلس البلدية كان حافظ أسرار مراد والمكان الآمن الذي يرتاح له نفسيّا وجسدياّ.

الشّخصيّات الاستدراكية:

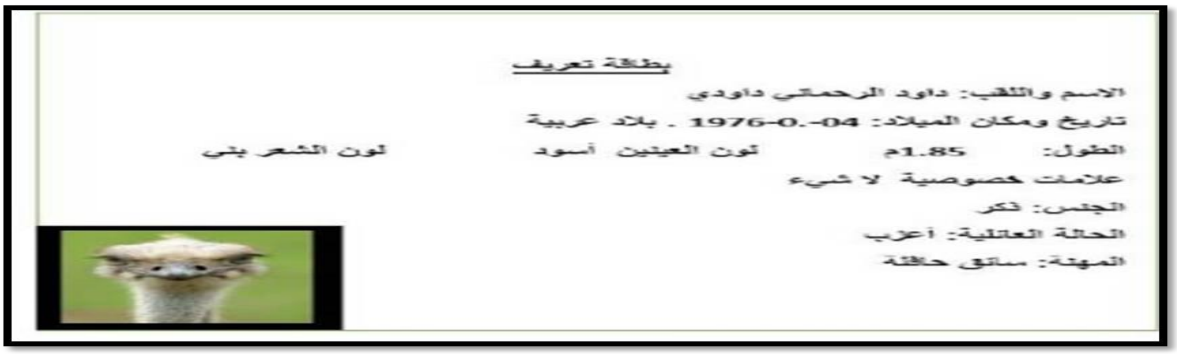
هي شخصيات **"تقوم بنسج شبكة من الاستدعاءات والتّذكّرات الخاصّة بأجزاء من المحكي السّردي فوظيفتها وظيفة تنظيميّة وترابطيّة تعمل على شحذ ذاكرة القارئ"**[1]

الضاوية:

هي ابنة الصّحفي المجهول، لم يعرفها مراد إلّا من خلال الوثائق والصّور التي تركها والدها وصارت هاجسا وأملا له.

الداودي:

كان سائق حافلة الطّلبة ؛هذا الرّجل الذي يصفه مراد بالبطل الشّهم، الذي لا يدري مراد ما مصيره بعد أن سجن بتهمة قتل زوجة صديقه الذي طلب منه المساعدة واتّهم بالخيانة لوجود بصماته في عدّة أماكن في البيت.

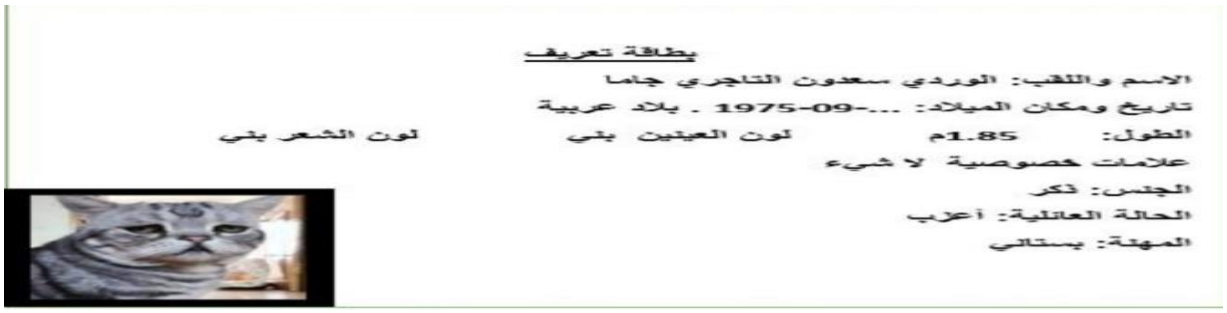


[1] – عبدالحق منصور بوناب: رسم الشخصيات عند الراوي للأزهر عطية رواية المملكة الرابعة (تعريبة موجود الثاني) أنموذجا، مجله الأثر، العدد 26، جامعه سكيكدة الجزائر، ص 89

خالد: رفيق مراد بالغرفة في الجامعة كان مهوسا بالحساب لأنه يدرس محاسبة.

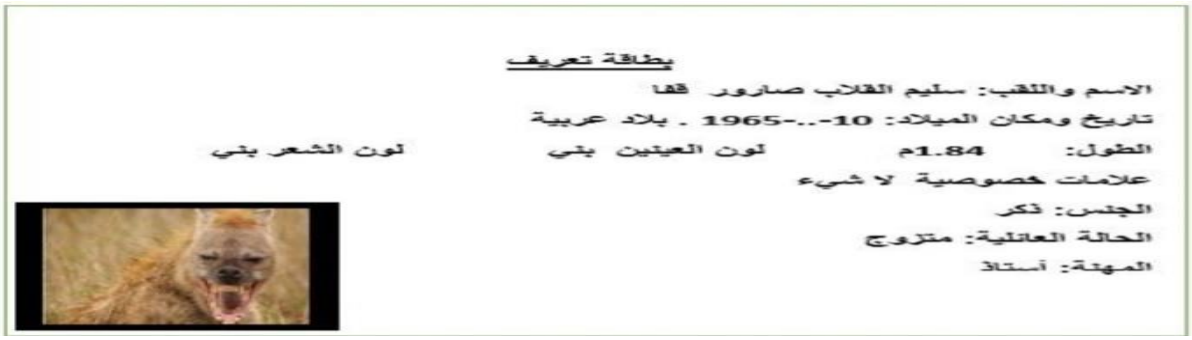
الوردي:

هذه الشّخصيّة التي استغلّتها هند قبل حصولها على البكالوريا قرّرت تركه والذّهاب للجامعة قبل أيام من حفل الزّفاف ما أدّى به الى الانتحار في الغرفة التي خصّصها لزفافه.



السيد خريشف:

أستاذ جامعي قابله مراد صدفة في المسجد كان مثالا للأستاذ المثقّف الفاسد المبتز، لأنّه كان يستغل منصبه يتحرّش بالطّالبات وأجبر مراد على العمل عنده بالسخرة كي ينجح، يقول مراد أنّه لن يصدّق هذا الرّجل ولو رآه يخرج من الجنّة.



خديجة:

هي المرأة الوحيدة التي رأى مراد حسب ما رواه له عمّه السعيد عنها –في الرواية– تمثّل المرأة القويّة الشّجاعة التي تمسّكت بأرضها حتى آخر رمقها، كانت أمّ عمي السعيد.

فتحي:

هو آخر شخص تقمّص مراد شخصيّته، كان من عناصر إحدى الجماعات المتطرّفة، مات في الانفجار.

الملاحظ:

من خلال الشّخصيّات الموظّفة في هذه الرّواية هو أنّها اختيرت بدقّة فهي نماذج عن فئات المجتمع المختلفة كلّ له توجّهه الخاصّ وطريقة تفكيره (ايديولوجيته)، وهذه الشّخصيات كان لها عدة أبعاد نفسيّة تمثّلت في الحالات التي مرّ بها "مراد" والمعاناة التي عاشها وصوّرها من خلال هذه الرّواية، وبرزت من خلال حواراته.

الأبعاد الاجتماعية التي تجلّت من خلال ما دار من أحاديث بين ما وسمهم بروّاد السّوق، والسيّاسيّة الظاهرة بدورها من خلال الوثائق التي تركها الصحفي المجهول والظّلم الذي تعرّض له مراد الذي زجّ به في السّجن الانفرادي عنوة، دون تحقيق، والوضع الذي تعيشه البلاد ويعيشه مراد وما عاشه الصّحفي قبلا في الثمانينات، ملمحا إلى الثّورات التي قامت ويجب أن تقوم في الوطن العربي الذي أصبح المواطن يعيش فيه بلا هويّة ولا أمن فقط يجري وراء لقمة العيش تمارس عليه كلّ أنواع العنف الجسدي والنّفسي وهو مشتّت الوصال غائب الذّهن فلا المثقّف نال ما سعى لأجله ولا الأميّ عاش في سلام.

كلّ هذه الشّخصيّات أو أغلبها كان لها وجود مزدوج خلال هذه الرّواية جانب واقعي وجانب افتراضي، حيث يمكن من خلاله للمتلقي التّواصل مع بعض الشّخصيات التي لها صفحات في وسائل التّواصل الاجتماعي "فايسبوك".

3.5.اللّغة وتعدّد الأصوات والرّؤى:

يرى باختين أنّ الرّواية هي التّنوّع الاجتماعي للّغات والأصوات الفرديّة، هذا التّنوّع حسبه هو تَنَوُع مُنَظَّم أديباً وبالتالي "**يتحتّم على كلّ لغة أن تنقسم داخليّا وعند كلّ لحظة من وجودها التّاريخي نتيجة التّعدّد اللّساني وما يتولّد عنه من تعدّد صوتي**"[1]، كما يذهب إلى أنّ الرّواية تلائم بين جميع تيماتها وعالمها، و"**أنّ خطاب الكاتب وساردیه والأجناس المختلفة وأقوال الشّخوص هي وحدات أساسة تتيح للتّعدّد اللّساني**"[2] .أمّا **محمد سناجلة** " فاللغةّ بالنّسبة له "**ضرورة اجتماعيّة خلقها الاجتماع الإنساني ثمّ كيّفها وطوّرها وفقا لحاجاته الأساسيّة والجماليّة، وأنّ ما جاء من تقنين وتأطير للّغة لم يأت إلاّ في سياقها التّاريخي والاجتماعي**"[3].

إنّ "**اللّغة كائن متحرّك متحوّل لا تبقى على شكل ولا تثبت في إطار** "ويضيف :"**أنّنا ندخل عصر جديد هو العصر الرّقمي، وفي مجتمع جديد هو المجتمع الرّقمي، هذا الأخير حسبه بحاجة إلى لغة جديدة ومفردات جديدة مناسبة.**"[4]

والمتتبّع لمسار الرّواية يلاحظ أنّ الروّاية متعدّدة الأصوات والرّؤى، فمن خلال:

---

[1] – ميخائيل باختين :الخطاب الرّوائي، ت:محمد برادة، دار الفكر اللبناني للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص39.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ،ص:39.

[3] – ينظر : محمد سناجلة الرواية الواقعيّة الرقميّة ،ص،93.

[4] – المرجع نفسه، ص 94.

*الخطاب النّفسي الذي يبرز لنا بعضا من جوانب شخصيّة بطل الرّواية .

*الخطاب السّياسي، الذي تجلّى من خلال الأسلوب التّهكمي السّاخر الذي استعمله البطل.

*الخطاب الموازي المتمثّل في خطاب الصحفي المجهول

*الخطاب الدّيني الذي مثّلته خلال الرّواية المجموعات المتقاتلة وكذا أصدقاء ابن عم مراد المتشدّدين والشّخصيّة التي تقمّصها البطل أيام إقامته في المقبرة.

*الخطاب الشّعبي الذي تجلّى من خلال الحوارات والنّقاشات التي كانت تصل إلى سامع البطل عبر فتحة التّهوية بما تحمله من رسائل اجتماعيّة وسياسيّة وما تصّوره من الحالة الاقتصادية المزرية التي آل اليها وضع الشّعب.

وكلّ ما تحمله الخطابات من مدلولات ظاهرة وضمنيّة والتي تضمر نصّا غائبا وهو ما تعايشه الشّخصيات وفق مغامرات الرّواية وقد استعمل الرّاوي السّخرية خلال سرده لأحداث هذه الرّواية أو ما يطلق عليه **باختين الباروديا** حيث يظهر **مراد** خطابا ناقما على الأوضاع التي يعيشها مند ولوجه الزنزانة بدون محاكمة ومنعه أبسط الحقوق، إلى أن وصل إلى المذكّرات التي تحمل مجريات أحداث حدثت في الثمانينات، يسخر مراد من حديث الرّجل عن دولة العدالة ويقول لو علم بما آلت إليه الأمور بعده لندم أشدّ النّدم ويعاتب نفسه قائلا: "**إنّ الثلاثين صفحة من المذكّرة التي قراءتها تمثّل الواقع المخزي الذي تعيشه البلاد**"[1]، " **إنّه يكتب تاريخنا المخزي يصوّر واقعنا المضطرب ...**"[2]

فالبطل شخص بطّال يحمل شهادة جامعيّة اضطّر ليساعد صاحب المقهى الإلكتروني مقابل بعض الدنانير، يائس من الحياة فاقد للأمل يعيش على الهامش. فهو وكلّ من عرّفنا عليهم من خلال هذه الرّواية لهم أصواتهم وقد قدّمهم لنا عبر عدّة صور مدينا السّلوكات والظّواهر الاجتماعيّة والسياسيّة التي تنخر جسد العالم العربي الذي يرنح تحت وطئ الّظلم الذي يسلط علية، حيث يدفع ثمن سكونه وخضوعه وخنوعه. فالإنسان العربي إنسان ذليل منهك نفسيّا مكبّل اليدين والفكر لا يسمح له

[1] – حمزة قريرة، الزنزانة رقم06: خطوة في الفراغ.-https://www.litiratirnt .com /2018 /11/nrmal-o-false-false-false-fr-x-none =ar 1.html ?m=1

[2] – حمزة قريرة، الزنزانة رقم06:حزن مسافر.-https://www.litiratirnt .com /2018 /11/nrmal-o-false-false-false-fr-x-none =ar-52.html ?m=1

بالتّحرّك إلاّ داخل الرّقعة المحدّدة له يجير على تقمّص أدوار البؤس والشّقاء يشغل بالبحث عن قوته وقوت عياله، تستعمل معه سياسة الجزرة والعصى – بتعبير فيصل قاسم–

فيكون شغله الشّاغل الحصول على رغيف خبز أو علاج، فلا يكاد يخرج من أزمة حتى يقع في أخرى، كلّ هذا من أجل إلهائه عن إثبات وجوده كعنصر فعّال في هذا العالم " **كلهّم يتاجرون بالوطن وقضية فلسطين والدين..... كلّ الشّعارات كذب وخداع**"[1]

يقارن مراد نفسه بصاحب المذكّرات، فكلاهما عربي، هو يعيش بلا هدف على عكس صاحب المذكّرات .. أمّا الصّحفي المجهول فيظهر بمظهر المثقف الواعي الذي دفعه حبّه لوطنه إلى كتابة تلك المذكّرات التي تحمل حقائق رهيبة عن الأوضاع التي عايشها، فالرّجل له أخ وزير "**الصفحة 20والرّجل يفضح كلّ شيء المؤامرة أكبر مما نظن**" و يتساءل مراد عن جدوى كل ما كتبه الصحفي بعد مرور 20 عاما قائلا: "**هذا المسكين كتب كل شيء ووضع الخرائط لوثائق مهمة وسريّة خارج الزنزانة**"[2]

الرّاوي هنا لم يضيق الخناق على شخصياته بل نقمّص إحداها وفسح المجال للشّخصيات الأخرى لتقوم بعملية الحكي "**وعلى ضوء ذلك يكون النّص محتويا على أكثر من راو يختصّ كل واحد منهم بسرد قصّته**"[3].

"وتتيح لكلّ صوت أن يعبّر عن وجهة نظره وفكره وموقفه من قضايا الحياة المختلفة بلغته الخاصّة وبقدر من الحريّة يبرز خصوصيّة التّكوين النّفسي والاجتماعي والايديولوجي للشّخصيّة."[4].

---

[1] – حمزة قريرة، الزنزانة رقم06:حزن مسافر.-https://www.litiratirnt .com /2018 /11/nrmal-o-false-false-false-fr-x-none-ar-52.html ?m=1

[2] – حمزة قريرة، الزنزانة رقم06:https: /www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html

[3] – نقلة حسن احمد العزّي: تقنيات السرد و آليات تشكيله.

[4] – مريم جبر فرحات: أحمد العربي: تعدد الأصوات ودور الشخصيّة الساردة ، في رواية" عندما تشيخ الذئاب لجمال ناجي، مجلّة العلوم الإنسانية، ع:25،جامعة البلقاء،2015،ص370.

الفصل الثالث

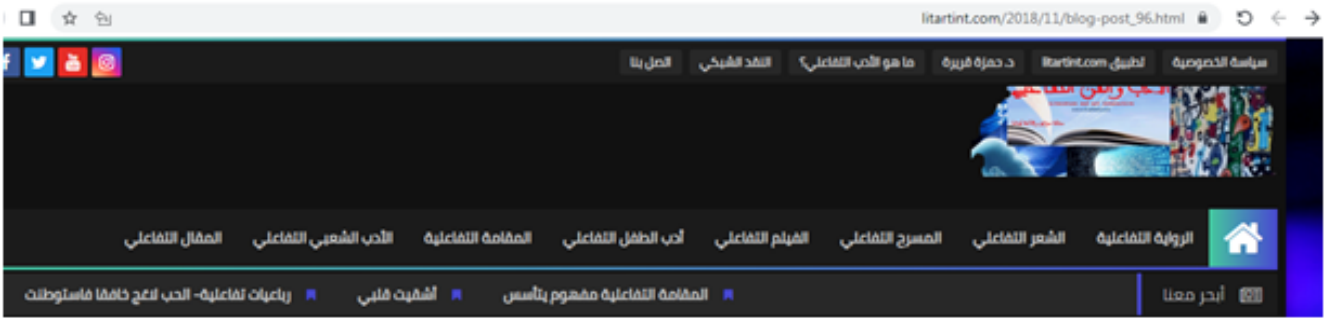
الكتابة وتجاوز الوسيط الورقي في رواية الّزوانة رقم 6

1. الوسائط في رواية الزّنزانة رقم 6
1.1. الملتيميديا(متعددة الوسائط)
2.1. الوسيط الإلكتروني
3.1. الوسيط البصّري
3.1. 1. الصّورة
2.3.1. الحركة المشهديّة
3.3.1. اللّون
4.3.1. اللّاخطيّة
2. الروابط التّفاعليّة في رواية الزّنزانة رقم 6
1.2. الرّوابط التّفاعليّة المباشرة
2.2. الرّوابط التوضيحيّة الغير تفاعليّة
3.2. الرّوابط التشعبيّة
4.2. الروابط المتفرّعة عن الرّوابط المباشرة

الفصل الثالث: الكتابة وتجاوز الوسيط الورقي في رواية الزّنزانة رقم 6

بعثت التّقنية الرّقميّة روحاً جديدة في النّص الأدبي لم يكن له سبيل قبلها، وسأحاول خلال هذه الأسطر تتبّع فعل الكتابة التّفاعلية (أثناء الإنتاج) وأثر التّقنيات الرّقمية في بنائها ، كما سأبحث في عملية تلقّيها وإنتاجها مرّة أخرى، لكون المسافة بين الإنتاج والتّلقّي أصبحت معدومة، كما يتجلّى أثر التّقنيات الرّقمية الحاسوبية على عملية الإبداع في الكتابة الأدبية التّفاعلية[1] من خلال المدوّنة: الأدب والفن التّفاعلي على الرّابط:

https://www.litartint.com



1. الوسائط في رواية الزّنزانة رقم 06 :

1.1. الملتيميديا (متعددة الوسائط):

يذهب الدكتور علاء عبدالرزاق السالمي إلى أنّ كلمة "**ملتيميديا**" " **Multimédia** "، متألّفة من جزئيين الأوّل "**Multi**" وتعني التّعدّديّة، والجزء الثّاني" **Media**" وتشير إلى الوسائط الفيزيائيّة الحاملة حسبه للمعلومات كالورق والأشرطة والأقراص، السّمعيّة والبصريّة، الممغنطة وغيرها"[2] أمّا صفيّه عليّه فالوسائط عندها عبارة عن وسيط أو وسيلة إعلاميّة وترى بأنّها مجموعة من تطبيقات الحاسب الآلي التي يمكنها تخزين المعلومات بمختلف الأشكال المتضمّنة للنّصوص والصّور السّاكنة، الرّسوم المتحرّكة والأصوات ... وغيرها كي يتم عرضها بطريقة تفاعليّة **(interactive)** وهذا حسب مسارات المتلقي (المستخدم)[3]، و"**تشير الوسائط المتعددة (multimédia) إلى خاصيّة التّعدّد الجهاتي التي تتّسم بها الدّعامة الرّقميّة وإلى حيز الاستعمال الفرداني لمختلف**

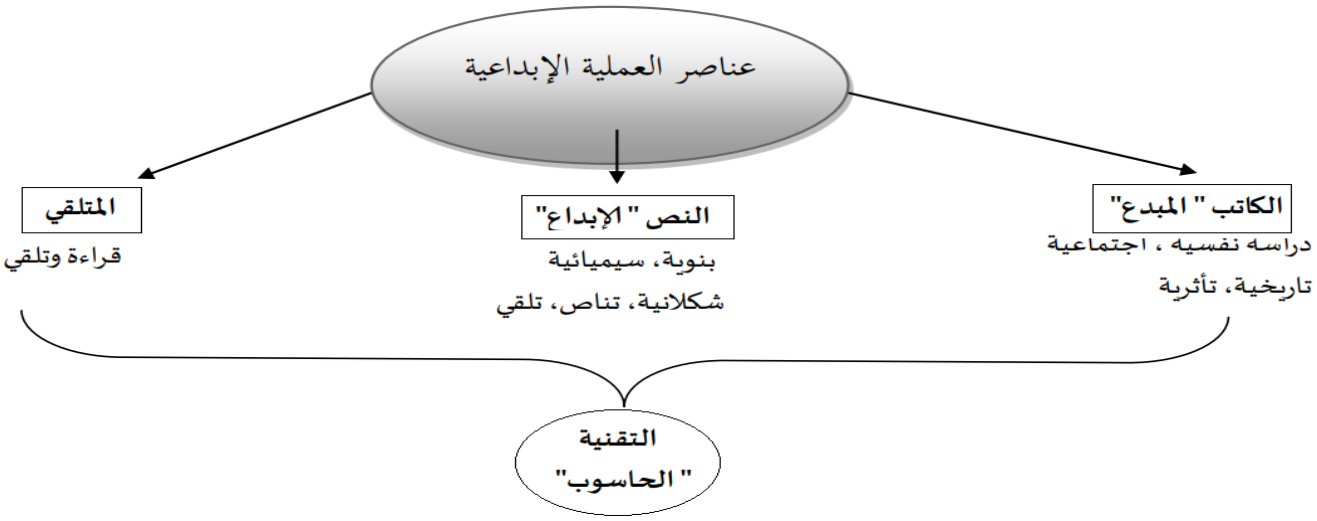
[1] –ينظر: حمزة قريرة: تجارب في الابداع والخلق التّفاعلي:المعاينة:29ماي2023/23:55/https://bilarabiya.net

2 – ينظر: علاء عبد الرزاق السالمي، تكنولوجيا المعلومات : ، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط2، 2002، قطر، ص(237).

[3] – ينظر : أفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص218

كيفياتها وبيناتها "، هذا الوسيط [1]" **قد أتاح إمكانيات ولياقات هائلة للمستخدم ,هذه الليّاقات الفعليّة لم تكن من قبل فقد أتاح للروائي إمكانية التّصوير المشهدي والتّعبير الغير اللّفظي, والتّنقل بكل مرونة عبر إنشاء العلاقات المختلفة بين البني النّصيّة**". [2]

ومنه فإنّ النّص المتشعّب يستغل كلّ البرامج والأليّات التي تتوفّر من خلال جهاز الحاسب موظّفا تقنيات خاضعة لتطوّر مستمر لا تعوّض الكلمة بل تجعلها أكثر تأثيرا وحركة تجعل النّص ثريّا بلغات أخرى. وقد وظّف الكاتب هذه الوسائط "**لغاية التّفاعليّة بين العناصر السّابقة الذّكر وفي هذا السّياق تعني إمكانيّة ربط حدود هذا الفضاء المعنوي فيما بينها عبر الشّبكة العنكبوتية والترحال من فضاء الى أخر بواسطة نقرات بسيطة على فأرة الحاسوب لاستكشاف هذا العمل الأدبي**"[3] ،وتعدّ الوسائط من أهم عناصر العمليّة الابداعيّة[4]



–عبد القادر فهيم شيباني: سيمائيات المحكي المترابط، مقدمة نقدية للروابط الرقمية، مجلة مقاليد، ع4، 2013. جامعة معسكر، الجزائر، ص32.

1 32

2 – تغريدة بنت احمد محمد كريري: :تلقي الادب التفاعلي في النقد العربي المعاصر،ص60.

3 – سوميه معمري: الأدب الرّقمي بين المفهوم والتأسيس مقاربة في تقنيات السرد الرّقمي ،رسالة دكتوراه (Lmd)،جامعة الإخوة منثوري، قسنطينة، 2016،ص،113.

4 – خدير عبد الرحمان: أسئلة الكتابة الإبداعيّة في الأدب التفاعلي، بنياتها و إبدالاها، جامعة زيّان ، الجلفة،مجلد:07،عدد:01،2012،ص،268.

2.1.الوسيط الإلكتروني:

" إنّ المنجز الإبداعي للأدب التّفاعلي ,لا يتأتّى إلاّ باستخدام الكمبيوتر أو الميديّا أو الشّبكة الإلكترونيّة العنكبوتيّة لإنتاج خطابات معيّنة أو أشكال خاصة بتقنية الحداثة أي من خلال ما يسمى اليوم "بالوسيط الإلكتروني" لإنتاج خطاب يمكن للمبدع أن يطوّره، أو يحذف منه في أيّ وقت بخلاف الكتاب الورقي المطبوع ,أو المخطوط الذي لو طبع لن نستطيع الإضافة أليه أو الحذف منه" [1] وحسب حمزة قريرة فإنّ الأدب التّفاعلي يُنتج عبر الوسيط الإلكتروني مستفيدا من مختلف الصيّاغات في النّص الشّبكي"[2]،وهذه الرّواية حسب **فاطمة البريكي** تعتمد على برامج الكترونيّة لا علاقة لها بشبكة الأنترنت ،إلاّ أنّ كيانها لا يقوم بعيدا عن هذه الشّبكة"[3]، وتوضّح أنّ **"الرّوائي المتصدي لتأليف (رواية تفاعلية) يستدعي برنامجاً خاصاً يسمى (المسرد torys pace) ليبني أحداث روائية عليه وتعرّفه بأنّه "عبارة عن بيئة (وسطية) للكتابة . تسمح للمتلقي المستخدم بتنظيم شظايا النّص من خلال خلق مساحات للكتابة، ونوافد يمكن ربط إحداها بالأحرى، ومن الممكن أيضا تضمين النّص أشكالا ونوافذ يمكن ربط أحدهما بالأخرى، ومن الممكن أيضا تضمين النّص أشكالا جرافيكية باللّونين الأبيض والأسود غالبا، وأصواتا وأفلاما تظهر كلّها من خلال النص** "[4].والمسرد حسب ما ذهبت إليه النّاقدة ليس البرنامج الوحيد الموجود على شبكة الأنترنت المتاح لكتابة هذا الجنس من الأدب بل هناك بدائل أخرى يستطيع أن يلجأ إليها الكاتب أو المنتج مثل (الروائي الجديد –newnovelist) المتوفر على الشّبكة من خلال المواقع المصنّعة له.

1 – العبادي عبد الحق :الأدب الرقمي وجدلية التفاعل بين الوسيط الإلكتروني وقراءة المتلقي، مجلة افاق علمية ، المجلد 14 ،العدد 02، 2022، جامعة تيارت الجزائر، ص:483.

2 _ ينظر: محمد الحمّاصي: الأدب الرقمي فرصة للمتلقي ليكون فاعلا ، العرب، 2021, .alarab - uk . cdn ampproject . org

3 – ينظر: فاطمة البريكي :مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ،112.

4 – فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص،113.

[صورة لبرنامج (المسرد)، والذي يمكن طلبه وشراؤه عبر الإنترنت من موقع (eastgate).[1]]

من خلال ما سبق نستنتج أنّ هذا النوع من الأدب لا يمكنه الاستغناء عن الوسائط الإلكترونية، لأنّها القاعدة التي يُبنى عليها، من جهاز كمبيوتر إلى شبكة الأنترنت والبرامج الخاصّة بكتابة هذا النّوع من الأدب والتي تتيح للمنتج هذا النّوع من الأعمال إدراج ما يمكنه أو يحتاجه من وسائط أخرى لغويّة وغير لغويّة كالصّوت والصّورة والفيديوهات وغيرها مما يرتكز عليها النّص المفرّع في بناءه ويميزه عن النّص المألوف.

"**ويعنى هذا أنّ الكتابة الرّقميّة كتابة تعتمد على الوساطة الإعلاميّة سواء كانت عبارة عن جهاز كمبيوتر أم حاسوب أم أنترنت أم هاتف ام اللّوحة الرّقميّة أم غيرها من الوسائط الرقميّة الأخرى ,ومن تم لا يمكن أن تستغنى الكتابة الرقمية عن الأجهزة الألية ذات الطابع التقني والإعلامي لأنّ هذه الكتابة بالوسيط الحاسوبي ,وتتسلّح بالمعرفة الإعلاميّة في تدبير المعطى الرّقمي وهندسته وتوجيهه والتحكم فيه** "[1].

3.1.الوسيط البصري:

تتّسم الكتابة الرّقميّة بكونها كتابة بصريّة ومرئيّة (ceriture visuelle)، ومعنى ذلك أنّها كتابة تتخطّى ما هو صوتي ومسموع نحو ما هو طباعي وبصري مشهدي وشكلي، لذلك فالكتابة الرّقمّية هي نص وصوت مسموع وحاسوب وصورة، ومن ثمّ فالصّورة في الحاسوب أنواع متعدّدة تتّخذ أبعادا رقمية وحاسوبية إلكترونية ولوغاريتميّة وإعلامية و افتراضيّة[2] وانطلاقا من هذا فقد انتقلت أجناس

1 – جميل حميداوي: الأدب الرّقمي بين النظريّة والتطبيق،ص،96.

2–المرجع نفسه: ص872

هذا النوّع من الأدب "**من فضاء شفوي مسموع إلى فضاء رقمي افتراضي هذا الفضاء خاضع بدوره إلى البرمجة التصويرية والهندسة الطباعية الآليّة** " [1]

1.3.1.الصّورة:

انطلاقا من مقولة الحكيم الصيني" **كونفوشيوس**" : "**إنّ صورة واحدة تغني عن عشرة ألآف كلمة**"، يذهب دقي جلّول إلى أنّنا نعيش الآن عصر الصّورة الثّقافية المشهديّة ، بامتياز فقد غدت الصّورة الثّابتة والمتحرّكة عماد هذه الثّقافة ،فعصر الكلمة يتراجع ليحلّ محلّه عصر الصّورة "[2]، لقد عمّت الصّورة البشريّة كلّها وتساوت العيون في رؤيةّ المادة المصوّرة مبثوثة على البشر دون قيد أو وسيط ،هذا تغيير جذري من الكلمة المدونة التي هي روح الأدب وعنوان الثّقافة الأصليّة إلى الصّورة التلفزيونيّة التي هي لغة جديدة وخطاب جديد له صفة المفاجأة و المباغتة والتّلقائيّة مع السّرعة الشديدة فمع تطوّر التّقنيّة ودخولها في مفاصل الحياة اليوميّة وشمولها كافة جوانب الإنتاج الإنساني، ومنه العمل الإبداعي فإن التواصل عبر الصّور يختصر الكثير من الكلمات ويعطي الكثير من الدلالة التي قد لا توصلها الكلمات[3].

يعرّف "**صلاح فصل**" الصّورة بأنّها :"**علامة دالة على منظومة ثلاثية من العلامات بين الأطراف التالية: مادة التّعبير وهي الألوان والمسافات وأشكال التّعبير ،وهي التّكوينات التّصويريّة للأشياء والأشخاص ومضمون التّعبير وهو يشمل المحتوى الثّقافي للصّورة من ناحيه وأبنيتها من ناحية أخرى**"[4] " ويضيف أن :"**الصّورة في الوسائط البصريّة الحديثة. ليست صامتة ،بل هي معجونة بالأصوات اللغوية والموسيقية تتداخل معها وتكييف معناها وتصغ رؤيتنا لها وإدراكنا لدلالتها** "[5]

وقد أدرج المؤلّف في هذا العمل عدّة أنواع من الصّور منها:

1 – جميل حميداوي: الأدب الرّقمي بين النظريّة والتطبيق،ص،96.

2–ينظر : دقي جلول، أثر الوسائط الإلكترونية على جمالية القصيدة التفاعلية :مجلة فضل الخطاب، مجلد 10،عدد رقم 02، جوان2021،ص140، ص:14،.

3 ينظر: المرجع نفسه ،ص141.

4– صلاح فضل : قراءة الصور وصورة القراء، دار الشروق، ط1، 1988، القاهرة ص:.46

5 – المرجع نفسه:ص:7

أ*الصّورة الثّابتة:

"وهي لقطات فوتوغرافية ساكنة لأشكال وأشياء حقيقية يمكن عرضها لأيّة فترة زمنية ،ويمكن تصغيرها أو تكبيرها حسب رغبة المستخدم"[1]

صورة مراد : بعد خروجه من السّجن تبرز لنا الوضع المزري الذي آل إليه فهو يبدو كشخص مشرّد مجنون لحيته كثّة منظره يوحي بمدى الألم الذى تعرّض له ، كيف لا وهو ذلك الشّاب المسالم ، الذى يعيش حياة بسيطة مستسلما لقدره، ليفاجئه الزّمن فيجد نفسه متّهما ومسجونا وذليلا، بعدها مشرّدا هائما على وجهه بلا هدف في جو مسكون بالصّراع .

صورة السّرداب المؤدّي إلى الزّنزانة :هي الصّورة التي لم تفارق ذهن مراد ،فقد اقتيد عبرها نحو المجهول، نحو زنزانة قذرة ،أُجبر على العيش فيها ككائن ميّت، لا حاضر ولا مستقبل فقط تطارده الكوابيس ولا ينتظر إلا الموت، الذي لم يستطع تحقيقه حتى بمحاولة الانتحار.

1 – لؤي الزغبي: الوسائط المتعددة، الجامعة الافتراضية السوريّة،2020،ص35.

صورة البيت المهدّم :الذي أراد مراد اللّجوء إليه وهو بيت عمي السّعيد لكن الصّوت المجهول ينهى مراد عن التّقدّم نحوه فهو ملغّم، وهو ما زاد من شدّة يأسه باحثا عن الأمان لكن وجد نفسه تائه من جديد باحثا عن عمّه السعيد ...

صورة اليّد التي تحمل سيجارة :

هي يد امرأة أظافرها مطلية بطلاء للأظافر أحمر فاقع اللّون ، يبرز مراد من خلالها صورة سلبيّة للمرأة التي أصبحت ماديّة ،والمتتبّع لأحداث الرّواية يرى أنّه –البطل –يحمل نوعا من الحقد تجاه العنصر النّسوي فكلّ الشّخصيات النّسويّة في هذه الرّواية جعلها تبدو " بصورة المرأة الشّريرة المستغلّة الفاجرة أحيانا بدأ بزوجة أبيه وخطيبة صديقه وزميلاته في الجامعة ،عدا أمّ عمّه سعيد **"خديجة"** و **الضاوية"** ابنة الصّحفي المجهول فالأولى منحها صورة أو مظهر المرأة المثالية الصنديدة أمّا الثانية فهي تمثّل البراءة والنّقاء في مخيّلة البطل الذى مازال يبحث عنها...بالإضافة إلى هذه الصّور أو النّماذج، وظّف عدّة صور أخرى كانت وسيلة لربط المتلّقي بالواقع، كصور الأشخاص المصوّرة على البطاقات وبعض الحيوانات التي تربط كل شخصية بالحيوان المشابه لها في سلوكه.

ب*الصّور التّشكيليّة:

"تتمثّل في الأعمال الفنيّة التشكيليّة كالرّسم والتّصوير الملّون ،وغير ذلك من الأعمال الفنيّة التي هي في جوهرها صورة"[1]أدرج المؤلف خلال عمله هذا العديد من الصّور التّجريدية ،كلّها تبرز مدى الشّتات والصّراع الذي يعيشه البطل المهمّش ،النّاقم على هذا الوضع الذي عاشه ويعايشه.

*الصّورة الأولى هي صورة لرسم تجريدي لكائن غريب يشبه الطّائر له جناح واحد ينبعث منه ما يشبه الأغصان، له رأس بشكل زهرة بعين واحدة وقدمين، يغلب عليها اللّون الأسود وقد رسمت على خلفية رمادية ... تعكس حال البطل الذي رغم سلامة جسده لا يمكنه التّحرّك خارج إطار هذا الحيز الضيّق الذي كسر جناحه وجعله يشعر بالعجز.

*الصّورة الثّانية :المتأمّل لها يدرك أنّها شكل لمخلوق غريب له قدمان ،طويلتان مقيّدتان وأعلاه ما يشبه الجناح ورأس صغير تنطلق منه مجموعة من الخيوط ،رسم على خلفية سوداء تنتشر على جلّ مساحتها بقع وخيوط من الألوان المختلفة ،البنى المائل إلى الحمرة والأصفر والأبيض والرمادي ، وبعض من اللّون الأزرق ،وتمثّل هذه الصّور حالة مراد المقيّد والمحكوم عليه بهتانا بجنحة لم يرتكبها ،فهو مقيّد جسديّا وفكريّا حتى وقت كان حرّا حاله حال باقي أقرانه.

1 – شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، ص22.

*الصّورة الثّالثة: عبارة عن وجه إنسان مفزوع صارخ بأعلى ما يمكنه ،عيناه جاحظتان ،تشكّلت هذه الصّورة من مجموعة خطوط في اتّجاهات مختلفة، تمثّل ربّما المسارات التي يدور فيها البطل الذي يعيش مرعوبا في دوامة من المشاكل التي لا يكاد يتخلّص من واحدة حتى يقع في أخرى .

*الصّورة الرّابعة: عبارة عن صورة تشكيل مربّع له عين واحدة وقرن وذيل ،وشيء يشبه السّن ،هذا الأخير ملوّن باللّون الأحمر الغامق على خلفية زرقاء كذلك غامقة ،وهذه الصّورة تمثّل الدّماء التي يتمّ سفكها على أيدي أناس أشرار يدّعون التّديّن بلا مبرر لقتلها والصّراع الدّاخلي الذي يعيشه مراد المتأجّجة نيرانه في داخله وما يحدث لبلده وكلّ البلدان العربيّة الأخرى.

*الصّورة الخامسة: هي صورة لجدار الزّنزانة رسم عليه البطل شكل ستائر حتى يوحي له حالة النّظر إلى هذا الجانب من الزنزانة بنوع من الأمل كون الزّنزانة مغلقة والرّاوي مأسور داخلها ،حركته محدّدة في مجال محدود ومغلق.

ج*الصّور الرّقميّة:

"الصّورر الرّقميّة أيا كان نوعها هي مكوّن مهمّ في أيّ مشروع للوسائط المتعدّدة ،يمكن للصّور كما هو الحال في النّصوص والصّوت ، أن تمثّل بمجموعات من الارقام الثّنائيّة" [1]

"تختلف الصّور الرّقميّة عن الصّور الفوتوغرافيّة في أنّها صور مولّدة من خلال الكمبيوتر computer generatcd أو على الأقل تستمد القيمة الخاصّة بالصّور الرّقميّة من دورها كمعلومة وذلك بإبرازها بوصفها صورة يسهل الوصول إليها والتّعامل معها أو معالجتها"[2]

1-لؤي الزغبي :الوسائط المتعددة ،الجامعة السورية الافتراضية 2020،ص40.

2-شاكر عبد الحميد : عصر الصورة (السلبيات و الإيجابيات) عالم المعرفة اللوين ،1978 (د ط) ص 15

فالصّورة المحمولة في بطاقة التّعريف للبطل وغيره في الرّواية ،من الشّخصيات هي صورة رقميّة مستنسخة من خوارزميات غوغل وليس لها وجود حقيقي في عالمنا فاختيار أبطالها أيضا رقمي[1]

بـ لمؤلّف مجموعة أخرى من الصّور خلال أشرطة الفيديو والتي كانت هي الأخرى لها دلالات أعمق ممّا سبقكونها جاءت متحرّكة ،ومبدع هذا العمل لم يدرج هذه الصّور في النّص إلاّ لغاية فقد جاءت مكمّلة ومتمّمة لما جاء في نصوص الرّواية ، محاولا التّنفيس عمّا يجول في خاطره من خلالها، وقد اختلف في طريقة عرضه لها وقد جاءت الصّور على شكل شرائح متتابعة أو منفردة أو مدرجة داخل فيديوهات والصّور التشكيليّة هي صور الفنان..

د*الحركة المشهديّة:

الكتابة الرّقميّة حسب جميل حميداني **"كتابة خاضعة لمبدأ التّحريك الفوري والمباشر، فإذا كانت الكتابة الرّقميّة كتابة نابضة بالحركة والحيويّة والتدفق الحركي ، فكلّ شيء على الشّاشة حتى شخصيات القصّة تتحرك في اتجاهات فضائيّة متنوّعة وتعمل بمنطق الحركة الديناميكية وتتحوّل معطيات الكتابة**

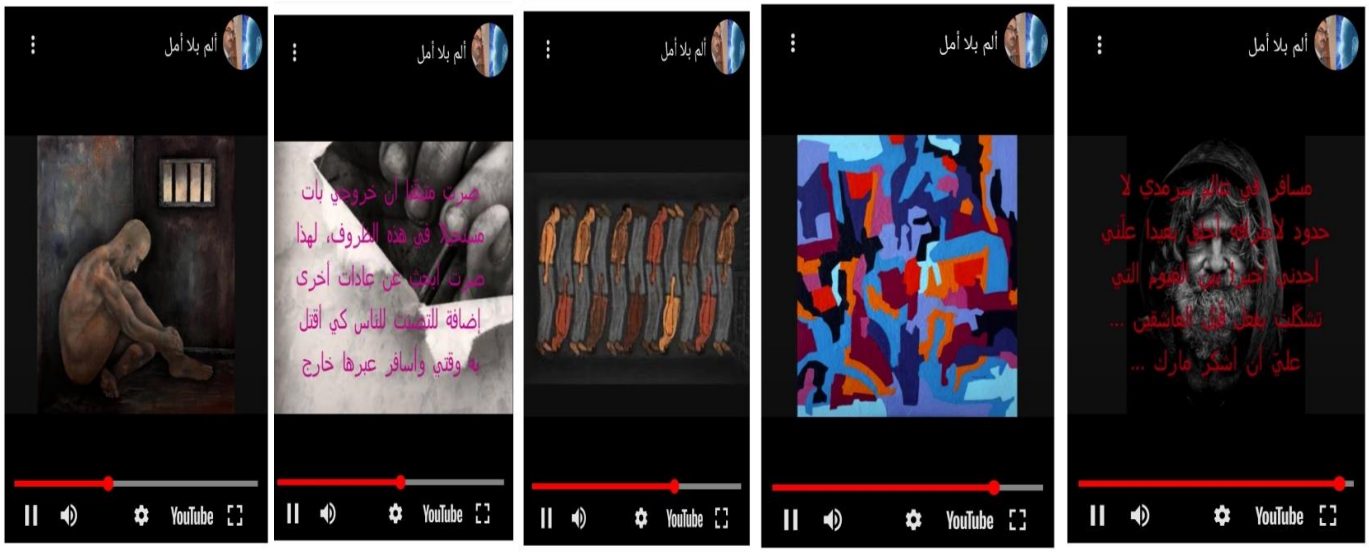
الرّقميّة وعقدها ورابطها الى مشاهد مسرحيّة ديناميّة يتحكم فيها منطلق الحركة ،والدينامية والعرض المباشر البصري"[2]

"يهتم مستوى التّحريك Animations بتحريك النّص الرّقمي سحبا وترقيما وتفاعلا وتشعّبا ويتم الانتقال السريع من نافذة إلى أخرى ومن صفحة إلى أخرى بطريقة سريعة

1-ينظر: حمزة قريرة :الادب التفاعلي فرصة للمتلقي ليكون فاعلا ،

2 ـ جميل حميداوي :الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 91

وديناميكيّة "[1] ،وقد تجلّت هذه التّقنية من خلال ما وظّفه المبدع خلال عمله من إتاحة الفرصة للمتصفّح للتحرّك ذهاباً وإياباً في النّص والولوج إلى أيّ رابط شاء كما جعل الرّوابط وسيلة للتّحرّك بين ضفاف فصول الرّواية ، من نقطة إلى أخرى أو من شذرة إلى أخرى والعودة إلى حيث بدأ، كما وُظِفت الحركة بطريقة بارزة عن طريق الفيديوهات المعروضة خلال فصول الرّواية ومسارها عن طريق تحريك مجموعة من الصّور ودمجها مع الموسيقى ،وهذا ما يكرس مجال التفاعل من قبل المتلقي الإيجابي في هذه الحالة ويسمح له بالتجاوب مع كل ما تمليه عليه عُقد هذا العمل.



د*اللّون:

جاءت الألوان المدرجة في ثنايا هذه الرّواية مكمّلة لباقي العناصر الإبداعيّة الموظّفة خلالها، فكما عكست الصّورة والصّوت والفيديو حالة مراد ، أضافت الألوان جماليّة خاصّة على الرّواية، أبرزت هي الأخرى الحالة النفسيّة التي يعيشها البطل فقد وُظِفت جملة من الألوان جاءت موازيّة الدلالة مع باقي عناصر الخطاب الذي نُسجت منه خيوط هذه الأخيرة، واختيارها لم يأتي عبثا بل توجد علاقة وطيدة، بينها وبين المتن، أبرزها اللّون ألأزرق، الذي كان لون أغلب الرّوابط، وهومن أحد الألوان الأساسيّة، والأكثر تحديدا بين الألوان"[2] وهو لون السّماء والبحر ومن الطّبيعي أن يّربط بالفضاء

1 _ جميل حميداوي :الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 91

2_كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، تر: محمد محمود ،المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،2013 ، ص61.

الافتراضي الغير متناهي، رغم أنّ اللّون الأزرق قد يدل على الراحة والسّكينة وهو ما قد ينطبق على شخصيّة البطل.

1-**الرّمادي:**

"**وهو لون محايّد غامض يرمز للغموض و المأساة**[1]، وهو اللّون الذي طُليت به جدران الزّنزانة الذي قضى فيها البطل فترة طويلة من حياته . والتي جعلت البطل يدخل في عالم من الحيرة بعد كلّ ما قرأه في المذكرّات بعد دخوله الزّنزانة أو قبلها فهو عالم مزيّف غير شفاف لا هو أبيض ولا أسود بل هو رمادي مبهم دوامة بلا نهاية....

2- اللّون الأحمر:

الذي برز خلال بعض الجمل والفقرات المهّمة في الرّواية و أغلب صورها واللّون "**الأحمر ارتبط بالمشقّة والشّدّة من ناحية و أخد من لون الدّم وبالمتع الجنسيّة من ناحية أخرى**"[2]،كما قد يدلّ على" **الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين**"[3]، وهو لون الضّحايا والموت النّاجم عن الصّراعات التي تنهش أوصال المدينة المنهكة، المحاصرة التي يتقاتل ابناؤها بشراسة متخفّين حول عباءة الدين .

3-**الأسود:**

"**رمز الحزن والألم والموت كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم**"[4]وقد برز اللّون الأسود عبر فصول الرّواية وكان بروزه أكثر عبر الأيقونات الحاملة لوجهات فصول الرّواية ، والتي تعني المجهول بالنّسبة للمتلقي ،أمّا في ما يخصّ البطل فإنّ اللّون الأسود يمثّل ما عاشه قبل دخوله الزنّزانة وما عايشه أثناء تواجده فيها فحياته كلّها ظلام في ظلام تأخذه نحو المجهول والمبهم يرافقه الخوف وفقد الأمل بكل شيء.

4-**الأصفر:**

برز هذا اللّون كذلك عبر فصول الرّواية في مختلف الوسائط التي استعان بها المبدع، و"**ارتبط بالتّحفيز والتّهيؤ للنّشاط**" فهو من جانب لون النّور والشّمس وبالتّالي الحياة والأمل ومن جانب آخر رمز المرض والألم والموت والجوع، وقد وُظّف ليعبّر عن مدي القهر والضّعف اللّذان يشعر بهما البطل

1 _ أحمد مختار: اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1، 1962، ص:183.

2 _ المرجع نفسه:ص2.75

3 - المرجع نفسه: ص 164.

4 -المرجع نفسه :ص 186.

العاجز السّجين في الواقع والخيال. بالإضافة إلى مجموعة من الألوان الأخرى والتي جاءت أغلبها موازية ومعبّرة عن الحالة الشُّعوريّة للبطل وحتى شخوص الرواية عبر مختلف الأيقونات والصّور التّشكيليّة العديدة المدرجة خلال المتن.

4.1.الوسيط السّمعي:

تتميّز الكتابة الرّقميّة حسب جميل حميداوي بكونها كتابة صوتيّة مسموعة (Ecritursonre)، على أساس أن النّص الأدبي الرّقمي مثلا ،يستفيد من التّقنيات الإلكترونيّة والآليّة فيما يتعلق بالصّوت أو التّصويت(sonorisatiar).

ويخضع الصّوت الرّقمي حسبه لتحويرات وتغيرات وتعديلات حاسوبية ورقمية وآلية مداً وجزراً وحفضاً وارتفاعًا ،ورقة وخشونة وهمساً وجهراً وصمتًا وامتدادًا وسرعةً وبطْأً[1] و المتتبّع لمجريات أحداث هذه الرّواية والمتعمّق في تفاصيلها يلحظ أنّ المؤلّف وظّف عنصر الصّوت توازيا مع العناصر الأخرى كالصّورة واللّغة اللّذان جاءا مكملان لبعضهما البعض ،وقد نوّع المبدع في توظيف الصّوت ما بين أصوات طبيعيّة واصطناعيّة أو موسيقى حزينة كانت أم راقصة ،وذلك خلال المقاطع التي وزّعها على فصول الرّواية ومنها:

بعد النّقر على الجملة التي جاءت بخط أحمر عريض

لو صرخت أو ضربت الباب بقوة ربما سمعني أحدهم سأشير إلى الكاميرا ،بظهر مقطع الفيديو لعنوان "**محاولة كسر باب الزّنزانة** "هذا الأخير بالنّقر عليه يُسمع صوت ضربات قويّة على مساحة حديديّة تبدو من خلال الصّوت جدّ متينة مصحوبة بصوت تدفّق المياه إلى الزّنزانة ما يوحي بدرجة الخوف والهلع التي يعيشها مراد في هذه اللّحظات حيث يقترب منه الموت أكثر فأكثر وهو أعزل لا يستطيع حماية نفسه شرّ هذا الخطر، رغم صراخه .ورغم الضّربات القويّة الموّجهة للباب إلّا أنّه لا يُفتح، كلّ هذا يوحي بمدى الخوف والألم والقهر الذي يعيشه مراد فهو يصارع من أجل بقاءه

1ينظر، جميل حميداوي : الأدب الرّقمي بين النظريّة والتطبيق،ص87.

رغم أنّه
كان يتمنى الموت قبلا.

وفي فصل "**حزن مسافر**" يظهر شريط فيديو آخر بالنّقر عليه نلج إلى صفحة معنونة ب"**موسيقى الموت" تنطلق منه** أصوات لإطلاق النّار ومحاولة كسر الباب ،ضربات متتالية على الباب الصّلب مرفقة بصوت شخص يتنهّد من شدّة التّعب ويتلفّظ بكلمة "اللّعنة" مصحوبة ببعض الصّور، فالسّجين مأسور يبحث عن الحياة في مكان يسكن أرجاءه الموت ،بل يحاصره كما نحاصره جدران الزنزانة.

وفي فصل "**رؤيا**" أُدرِج كذلك فيديو يظهر بعد النّقر على الرّابط الذي جاء على شكل جملة "**إطلاق النّار وفتح باب الزّنزانة** "يُسمع من خلاله صوت لإطلاق النّار متبوعة بكسر الباب ليتحرّر مراد بعد أن فقد الأمل في الحياة.

أمّا في فصل **تأشيرة إلى جهنّم** وبالنّقر كذلك على فيديو عنوانه "**حرب**" تنبعث منه أصوات لإطلاق النار عن طريق الرشّاش هذه الأصوات جاءت متقطّعة مع صورة للمذكرات و الخربشات الموجودة على حائط الزنزانة ،وهذه الأصوات تعكس لنا وضع مراد الجديد فهو تائه في مدينة تأكلها النيران محاصر لكن يمكنه التّنقّل من مكان إلى آخر، حرّا ولكنه محاصر لكن هذه المرّة في فضاء أوسع بهويّة غير هويّته فاقدا لذاته المحطّمة .

بالإضافة إلى الأصوات الموظّفة، وظّف المبدع الموسيقي تارة هادئة وتارة صاخبة وتارة مرفقة بصوت الغناء خلال فصل "**خزن مسافر**" تظهر عبارة : حلمت بالضاوية

باللّون الأزرق "بالنّقر عليها ننتقل إلى صفحة أخرى عنوانها "**حلم بنفسَجي** "وأسفله فيديو تظهر خلاله صورة لنساء عديدات ،وموسيقى كأنّها موسيقى الفالس الرّاقصة. تظهر واجهة الرّواية وصور لفتيات أسفلها يسرد مراد حلمه بالضّاوية وأنّها كانت ترتدي فستانا أبيضا وهو يرتدي قميصا في حقل أخضر ... يبرز هذا الفيديو التّناقضات الرّهيبة التي يعيشها مراد؛ فهو يهرب من واقع مفترض إلى عالم افتراضي بحثا عن ذاته التّائهة مجبرا على عيش هذا الواقع بل محتمّ عليه تجرّع مراراته، لم يجد إلاّ الخيال والأحلام متنفّسا له فكلّ شيء يحاصره : ذكرياته التي لم يحقّق منها شيئا ومذكّرات الصّحفي الفاضحة والمرعبة التي زادت من ألم مراد، وجدران الزّنزانة المدفونة تحت الأرض ،فهو مسجون داخليا وخارجيا وحلمه بالضّاوية هو منقذه الوحيد فهي الوجه الوحيد الذي تبدو عليه علامات البراءة في هذا العالم الغير العادل.

حلم بنفسجي

أمّا في فصل" **قبلة وداع** "يظهر رابط فيديو آخر بالنّقر عليه تظهر عبارة مكتوبة أعلاه "**الانعتاق**" يحوي موسيقي بها أنغام راقصة رغم أنّ الخطر يحدّق به من كلّ مكان ،مكبّل اليدين يدور في حلقة مفرغة دواماتها لا تنتهي، إلاّ أنّه يرى الرّقص تحدّيا للموت ولكلّ ما عايشه من تناقضات.

وفي فصل "**رؤيا** "يظهر شريط فيديو بالنّقر عليه ينبعث صوت موسيقي شرقيّة بعنوان "**رصاص بيت السذلطان**" ،مع صوت مطرب يغني الأغنية مصحوبة بصوت الرّصاص، هنا جمع المبدع الموسيقى والرّصاص الحياة مع الموت فهو وسط حرب تحصد الأخضر واليابس لا هو إلى هؤلاء أو إلى هؤلاء ولا هو حيادي، فقط شخص بلا هدف يجوب شوارع مدينة محطمّة لكن تنبض بالحياة وأيّ حياة؛ حياة بائسة بلا حقوق يجبر فيها المواطن على الخضوع أو الموت حيّا.

أدرج المبدع إلى جانب الموسيقى بكل أنواعها صورا متحركة تحمل آهات و آلام "مراد" و والصحفي المجهول وأحلام كل عربي خذلته الظروف وصار أسيرا في وطن يمتد من الصحراء إلى الصحراء مشتت كالخراب الذي أصاب هذه المدينة وحطم كل أحلام "**مراد.**"

4.1.اللاّخطيّة :

النّص المفرّع hypertexteحسب حسام الخطيب **هو مصطلح جديد لمفهوم قديم أو بالأحرى لتطلُّعٍ قديم بدأ يتردّد على الألسنة من السّتينات وتصاعدت أهميّته مع التّطوّرات السّريعة للحاسوبية وأخذ يشقّ طريقه الى حيّز الفعل والتّطبيق من خلال منظومات عامّة بشكل أساسي عن طريق الحاسوب ولكنّها غير محصورة به "**[1] "ويعرّفه "سعيد يقطين" **بأنّه وثيقة رقميّة تتشكّل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتّصل بعضها ببعض بواسطة أو روابط وتبعا لذلك فتحديد**

1 _ حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع hypertext الطبعة الأولى، المكتب العربي للتنسيق، الترجمة والنشر، دمشق الدوحة 1996، ص،117.

بدايته تتعدّد بحسب الاستعمالات التي يوظّف فيها"[1] وهو بالنّسبة له كذلك مجموعة من المعلومات الرّقمية والمنقولة على حامل إلكتروني والتي يمكن أن تقرأ بطرائق مختلفة وتعرّفه" موسوعة مايكروسوفت انكاريا" . **"بأنّه تسمية مجازيّة لطريقة تقديم المعلومات يترابط فيها النّص والصّور والأصوات والأفعال معا في شبكة من التّرابطات مركّبة وغير تعاقبيّة ممّا يسمح لمستعمل النّص (القارئ سابقا)أن يجول في الموضوعات browse وهذه الوصلات تكون غالبا من تأسيس المستعمل حسب ما يمليه مقصد الوثيقة "**[2]

هذا النّص الافتراضي المحتمل لا يأخذ شكله الواقعي إلّا من خلال نشاط القارئ ممّا يجعل منه نصا تفاعليّا، لأنّ التّواصل أصبح يتطلّب التّشارك فالحركة أصبحت تتّجه من النّص إلى القارئ والعكس خلافا لما كان عليه الأمر مع النّص الذي كان يمارس سلطة كبيرة على القراءة لأنّه لم يكن بمقدور القارئ التّحرّر من التّتابع الذي تفرضه خطّية الكتابة التّقليديّة لكن مع النّص المترابط أصبح بوسعه القفز على أجزاء ومشاهد والاتجاه مباشرة إلى ما يهمّه [3]

وبالتّالي فإنّ سمة اللّاخطيّة هي الأبرز في الرّواية التّفاعليّة ، حيث اعتمدت رواية **الزّنزانة رقم 6** على كسر النّمط الخطّي الذي كان سائدا مع الرّواية التّقليديّة فالرّواية الإلكترونية المقدّمة عبر الوسيط مغايرة تماما في طريقة بنائها للرّواية التّقليدية ،والمبدع التّقليدي يسير على شكل خطّي ويكون القارئ مجبرا على تتبّعه على عكس المبدع في الرّواية الإلكترونية المعتمدة على الوسائط وشبكة الأنترنت، بل يتجاوزه فاتحا الرّواية على آفاق مختلفة تكون بمثابة مسارات متعدّدة يمنح من خلالها المتلقي أو المستخدم حريّة اختيار المسارات الأكثر جاذبية له ،أو الذي سيحقّق له أكثر قدرا من التّفاعل. ثمّ الرّواية التفاعليّة التي تعتمد على النّسق الإيجابي من (النّص المتفرع) تسمح للمتلقي باختيار الطّريقة التي يرغب بقراءة الرّواية من خلالها دون التزام بالتّرتيب التّقليدي أو بتتابع الصّفحات من الأولى إلى الأخيرة .[4]

وقد انطلق المبدع في بناء هذه الرّواية من النّسق المفّرغ ومن" فلسفة تفاعليّة إيجابية تعتمد على النّص المفرّع (المرّفل) من النّمط الإيجابي وقد قام بتقسيم عمله هذا إلى 6 فصول وأكثر من 30

1 _ سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط.ص13.

2 _حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع، ص118.

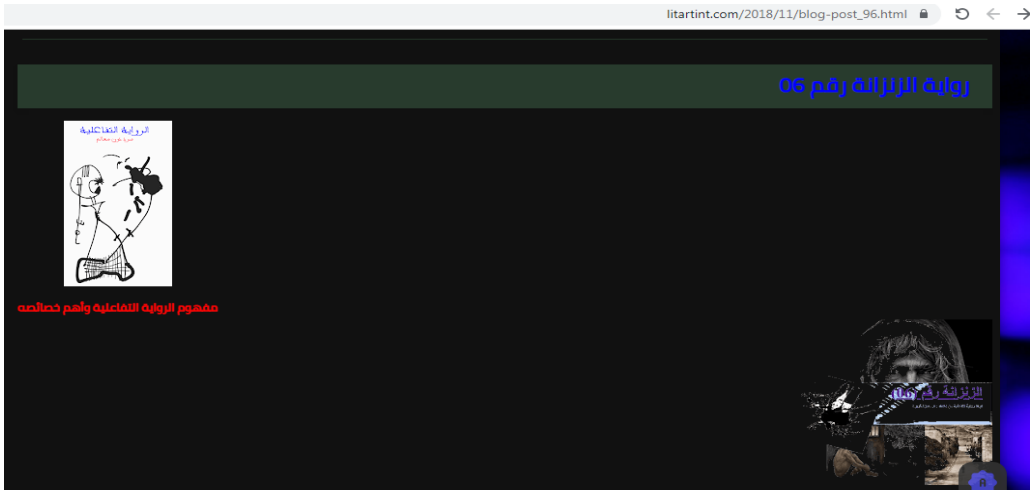
3 _ينظر: لبيبة خمّار ، شعريّة النص المترابط،ص36.37.

-ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص113،112.4

طبقة مفرّعة تترك حسب مادّتها اللّغويّة فراغات منطقيّة تحتّم على المتلقّي الإضافة والتّعديل ،بالإضافة إلى تقديمه احتمالات متعدّدة للقراءة ومسارات كثيرة ممّا يدفع المتلقي إلى مفترق الطّرق باختيار المناسب له وفق مرجعيّاته الخاصّة ،وهذه الميزة تجعل الرّواية أكثر توليدا للقراءة وأكثر تفرّعا حيث سينتج نتيجة لإضافات مستويات عديدة فبمجرّد النّقر على الرّابط الخاصّ بالرّواية تنتقل إلى الصّفحة الحاملة لعنوانها [1].وبالنّقر عليها ننتقل إلى صفحة أخرى تحمل عناوين الفصول أو اللّطخات الحاملة لعناوين فصولها السّتة هنا يبرز الجانب اللاّخطي فللمتلقي هنا حريّة ولوج أيّ فصل من الفصول والبدء في مغامراته ، كما أنّه وبعد اختيار الفصل المراد وبدأ عملية التّصفّح تظهر مجموعة من الرّوابط التي قد يتوقّف المتلقي عندها ، وهي ميزة النّص التوليفي كما وسمته "**ليبية خمّار" وذلك باحتوائه عددا محدّدا من العقد تكون مجموع المسارات الممكنة التي تعدّ تمثيلا محدّدا ومضبوطا بمجموع الرّوابط من وجهة محددّة**"[2] ، على أساس أنّها كتابة مرنة متشبّعة وآليّة يمكن قراءتها ضمن أوضاع مختلفة (أفقية، وسفلية ومتقطعة ووسطية أي قراءتها بأشكال مختلفة ومتنوعة، يمكن قراءتها من منظورات رقميّة مختلفة ومن روئ متعدّدة :

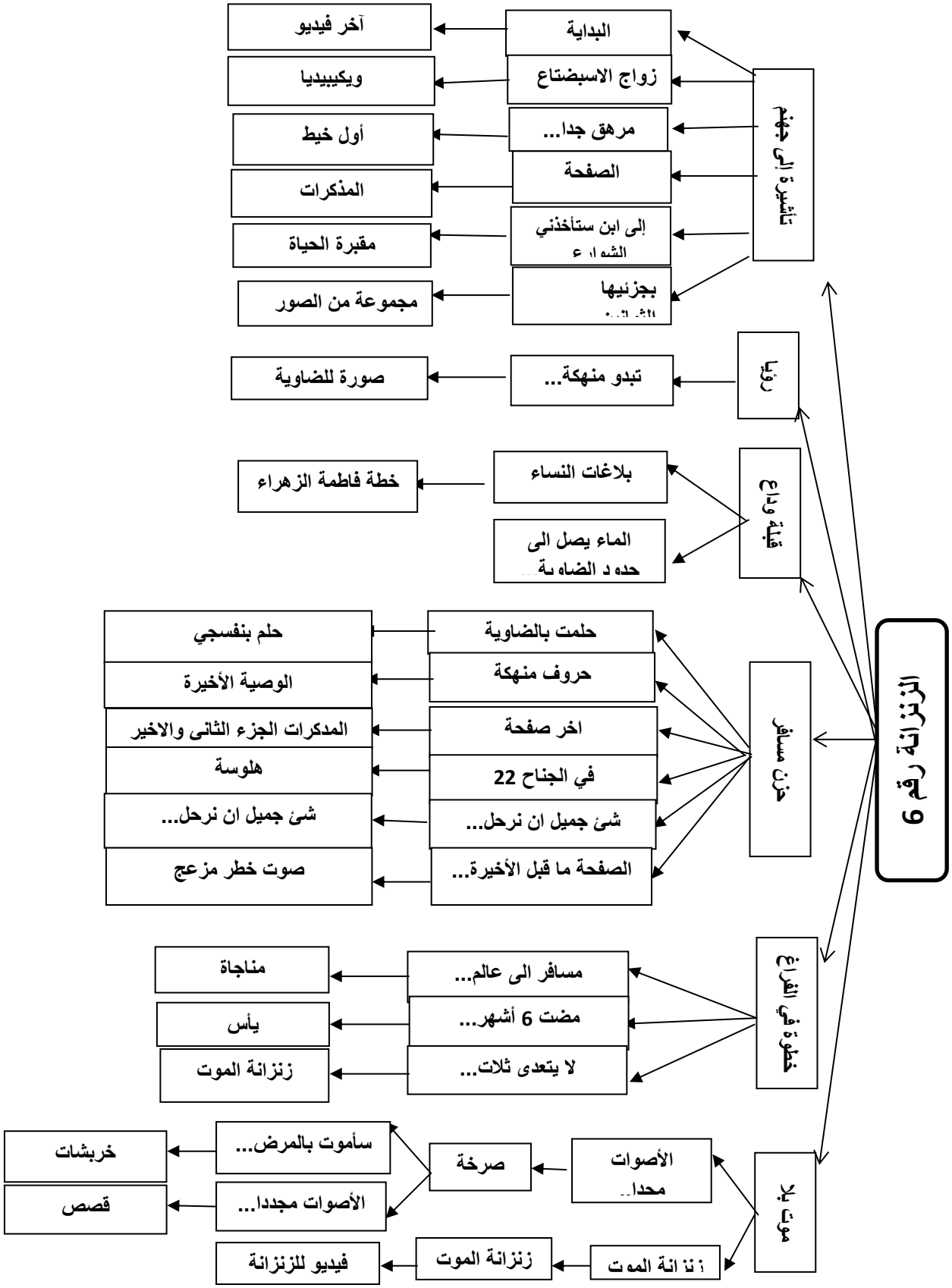
1 – حمزة قريرة: الرّواية التفاعليّة العربية ازمة البناء وحدود التلقيا/. LITRATINT .COM/2018blog_postu. Html HTTPS//WWW .

2 – لبيبة خمار: شعريّة النص المترابط،ص52/51.



فنحن نتقدّم في القراءة من اليمين إلى اليسار مثلا ومن الفوق إلى التّحت وإلى جانب ذلك نجد هذا العمق ،بحيث يمكن الانتقال بواسطة الرّوابط إلى ما لا يظهر أمام أعيننا وقت القراءة وقد يكون في آخر الصّفحة أو في صفحة أخرى ، أو في موقع آخر ويكفي للانتقال في جسم النّص المترابط النقر على الرّوابط بقصد تنشيطها[1].

1 _ ينظر: جميل حميداوي ، الأدب الرّقمي بين النظريّة والتطبيق.ص84/85.



مخطط للجانب الشكلي للرّواية

2- الرّوابط التّفاعليّة في رواية الزّنزانة رقم 06:

"يُبرز الجانب التّفاعلي للرّواية دور المتلقي الذي فُتح له المجال لولوج الرّاوية من أيّ نقطة شاء وبالتّالي يكون له حريّة القراءة في النّص الإلكتروني ،فالتّرابط النّصّي يتجسّد من خلال الرّوابط التي تتمّ داخل النّص نفسه وتسمح لنا بالانتقال داخل النّص وفق ما تستدعيه عمليّة القراءة"[1] "وبحسب "سعيد يقطين" فإنّ النّص يخضع داخل الوسيط المترابط إلى ما يعرف بالعقد Des nœuds و"هي كائنات مستقلّة تخضع في تأسيس تعالقها البيني لإملاءات الرّوابط Les liens ومن ثمّ فهي تندرج داخل بنيّة من المجموعات تعكس العلاقات الجامعة للرّوابط. فالنّص المترابط Hypertexte هو نظام يتشكّل من مجموعة من النّصوص ومن الرّوابط Liens تجمع بينها ،متيحا للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجته"[2] أمّا لبيبة خمّار فنذهب إلى كون الرّوابط التّفاعلية "لا تعدّ مجرد إجراء معلوماتي يؤمّن المرور من فضاء إلى آخر حال تنشيطه من قبل القارئ في الكتاب ،بل إضافة سرديّة تجعل الإبحار في حدّ ذاته سردا" [3]

وللرّبط بين أجزاء الرّواية وعقدها استعان الكاتب بعدة أنواع من الرّوابط التي قد تتجلّى من خلال أيقونة، صورة أو كلمة أو جملة أو علامة...إلخ." كما "تعمل كذلك على مناوشه حدود السّرد بلعبها على الحدود ما بين الكاتب والشّخصيّات، الرّاوي والمروي له والقارئ" [4]

1.2.الرّوابط التّفاعليّة المباشرة:

تختلف حسب لبيبة خمار عن طريق ما يسمى بالوسيط المترابط (**hyper média**)"[5] وقد برز هذا النّوع من الرّوابط في الرّواية من خلال التّعريف بالبطل مراد البارز اسمه في المتن الروائي على شكل رابط باللّون الأزرق، بمجرّد النّقر عليه تظهر بطاقة تعريف له بالإضافة إلى موقع الفايسبوك الخاصّ به والذي يمكن من خلاله التّواصل مع لشخص الذي تقمّص شخصية مراد .

---

[1] – سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط:ص102.

[2] – المرجع نفسه:ص101.

[3] –لبيبة خمار: شعريّة النص التفاعلي،ص،209/208.

[4] – المرجع نفسه:ص:209.

– صفية علية :افاق النص الأدبي ضمن العولمة ص2 7 5

وكذا رابط اسم الضاوية الذي بمجرّد النّقر عليه نُحال على صفحتها على الفايسبوك والتي تمّ تقّمصَها هي كذلك من قبل المتلقي .

وبالتّالي يتمّ التّفاعل عبر هذه الرّوابط من خلال:

التّفاعل مع النّص ومشاركة المبدع في انتاجه.

التّفاعل عبر مساحة التّعليقات وقد جعل لها المبدع جانبا أسفل كل مسار.

التّفاعل بين القرّاء مع بعضهم للتّواصل عن طريق تفعيل أيقونة اترك تعليقا كما هو موضّح:

(للتفاعل وإضافة مسارات جديدة اضغط هنا/ اكتب الرمز مع الرسالة.07)

2.2.الرّوابط التّوضيحية الغير تفاعلية:

"وهي روابط خارج نصه لكنّها تتّجه في اتّجاه واحد من العلامة المعلومة وهي روابط تقدّم خدمات معلوماتية للقارئ كتوثيق اسم كاتب أو شاعر ورد ذكره في النص"[1] ،وهي روابط لا يوجد لها دور داخل النّسيج النّصي ،بل تقدّم للمتلقي معلومات خارج النّص[2]

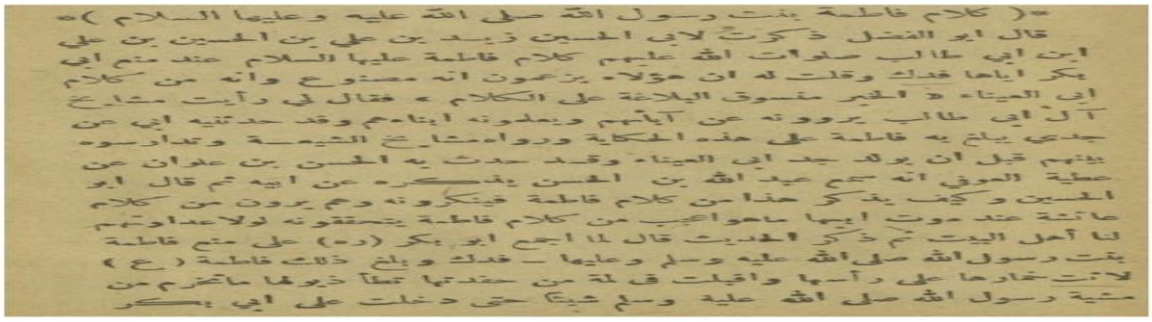
وقد برزت هذه الشّاكلة من الرّوابط خلال المتن الرّوائي عدّة مرات عرّفنا من خلالها الرّاوي على شخصياته فبمجرد النّقر على الرّابط الحامل لاسم الشّخص(**زكي ،سفيان، مراد ، خديجة...عيسى السعيد**) تظهر صفحة جديدة بها صورة للشّخص أو بطاقة تعريف خاصّة به أو معلومات عنه، مثل رابط اسم "**خديجة" الذي بالنّقر عليه تظهر البطاقة التّالية:**

1- صفيّة علية آفاق النص الأدبي ضمن العولمة :ص 72

2-المرجع نفسه ص 72

ورابط آخر يتمثّل في رابط بلاغات النّساء يقودنا الى صفحة تحمل عنوان خطبة فاطمة الزهراء عليها السّلام تحمل 9صفحات في فصل "**قبلة وداع**" ، بلاغات النساء

خطبة السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام



3.2.الرّوابط التّشعبيّة :

"وهي روابط تتفرّع عن (نص/مقطّع) وتعود إليه (ذهابا و إيابا) "[1] **"وتستعمل هذه العيّنة من الرّوابط على خلفية تناصّيّة رقميّة مع نصوص سرديّة أخرى بكلّ حمولتها اللّغويّة والمعجميّة، وكذلك الوسائط المتعدّدة في علاقة تفاعليّة"**[2] ويمكن أن نلاحظ نوعين من هذه الرّوابط في المسار السّردي للرّواية الأوّل هي "**الرّوابط المباشرة**" فبمجرد النّقر على أحد أيقونات فصول الرّواية تنفتح على النّصوص المباشرة وتسمح للمتلقي بالتّنقّل من نص إلى آخر ومن ثمّ تعيده إلى نقطة البداية ، فبمجرد النّقر مثلا على الأيقونة الحاملة لعنوان الفصل الأوّل **موت بلا موعد**

بعد البدء يتصفح الرواية تصادف أول رابط وهو عبارة مكتوبة باللون **الأزرق الزنزانة رقم 06**

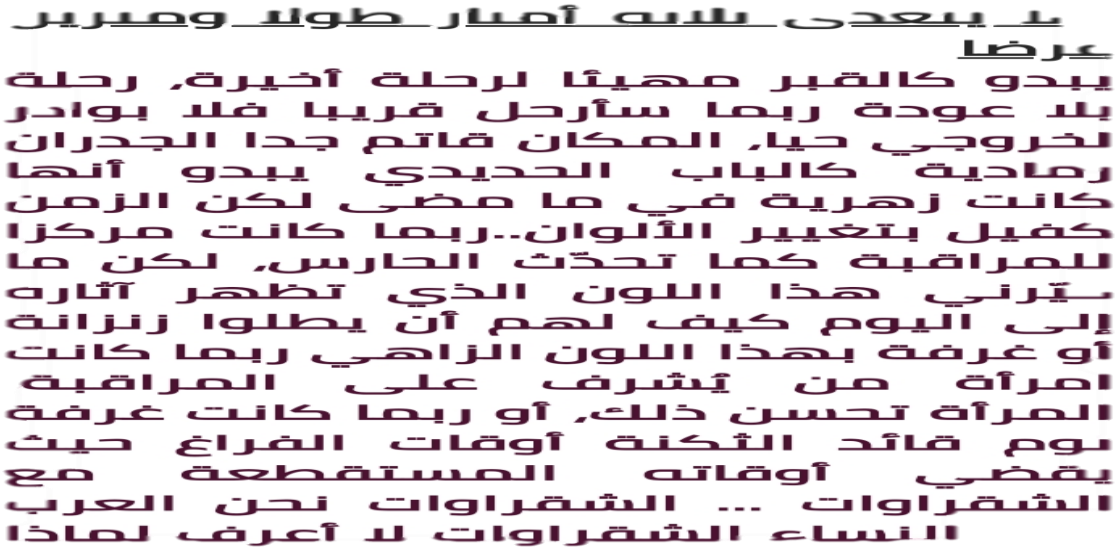
خنصك آخر كلام لي مع البشر... قبل أن يرمي بي الحرس في الزنزانة رقم 06 معصوب العينين.. عرفت الرقم

1 _ صفيّة عليّة: أفاق النص الأدبي ضمن العولمة: ص،71.

2 _ المرجع نفسه: ص:71.

النّقر عليها يحليلنا إلى صفحة تحوي وسيطا إلكترونيا هو عبارة عن شريط فيديو يحمل مجموعة من الصّور ترافقها موسيقى حزينة :

بالإضافة الى النّص المرفق الذي يصف الزّنزانة أسفل الصّورة رسمها السّجين (صورة السّتائر)، وتحتها عبارة العودة **لخطوة في الفراغ**:


لم يبعدني سوى أمتار طويلة ومبرر عرضا
يبدو كالقبر مهيئا لرحلة أخيرة، رحلة بلا عودة ربما سأرحل قريبا فلا بوادر لخروجي حيا، المكان قاتم جدا الجدران رمادية كالباب الحديدي يبدو أنها كانت زهرية في ما مضى لكن الزمن كفيل بتغيير الألوان..ربما كانت مركزا للمراقبة كما تحدّث الحارس، لكن ما يثيرني هذا اللون الذي تظهر آثاره إلى اليوم كيف لهم أن يطلوا زنزانة أو غرفة بهذا اللون الزاهي ربما كانت امرأة من يُشرف على المراقبة المرأة تحسن ذلك، أو ربما كانت غرفة نوم فائد الثكنة أوقات الفراغ حيث يقضي أوقاته المستقطعة مع الشقراوات ... الشقراوات نحن العرب النساء الشقراوات لا أعرف لماذا

4.2.روابط متفرّعة عن الرّوابط المباشرة:

وقد قدّم حمزة قريرة إضافة جديدة ومتميّزة ميّزته عن غيره ممّن سبقه في هذا المجال ،حيث قام بوضع مجموعة من الرّوابط خاصّة بالتّعديل والإضافة ، "لضمان المشاركة الإيجابية في إنتاج النّص ممّا يحقّق التّفاعل الحقيقي للرّواية فهي تبرز دور المتلقي الذي فُتح له المجال لولوج الرّواية من أيّ نقطة شاء

وبالتّالي تكون له حريّة القراءة وقد وظف من هذه الرّوابط في النّص 24 رابطا، يدعو من خلالها المتلقي إلى المشاركةإضافة مسارات جديدة

ويذهب معظم الدّارسين الى أنّ الرّوابط في الرّواية التّفاعليّة تتيح للمتلقّي كشف المسكوت عنه في خبايا هذه الشّاكلة من الأعمال لما تحمله في طيّاتها من شخصيّات وفضاءات واقعية وافتراضية. "وما يحمله النّص المتشعّب من مزايا تجعل القارئ يتخطّى الأساليب التّقليدية للقراءة ويتجاوزها فقد أتاحت له هذه التّقنية ولوج النّص من أيّ شذرة أراد ،سوء كان الوسيط صورة أو عبارة ممّا أتاحه التّطوّر التكنولوجي المتسارع ، فله حريّة اختيار لحظة ولوج هذا العمل ليس فقط كمتلقي تقليدي بسيط في مواجهة نص مغلق بل هو في مواجهة نص يجعل المؤلّف الحقيقي مجرّد قارئ كغيره من المتلقّين "[1].

1 – ينظر: حمزة قريرة الرّواية التفاعلية العربيّة آليات البناء وحدود التلقي. https:/ /www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html

خاتمة

خاتمة

بعد هذه المغامرة الشّيّقة في تضاعيف الرّواية التّفاعليّة نحطُّ الرّحال وفي جعبتنا جملة من النّتائج أهمّها:

- ✓ أنّ الرّواية التّفاعليّة ليست روايّة محدودة البناء فهي رواية متنامية.
- ✓ الرّواية التفاعليّة تتجاوز البعد الثّنائي إلى الثّلاثي و الرّباعي، نصّها نصّ هلاميّ الشّكل مضطرب الحضور.
- ✓ الرّواية التفاعليّة وسيط جامع للفنون ما يزيدها أبعادا دلاليّة ؛ المعنى فيها غير محتكر إنّما يُفتح أمام المتلقّي ليشكّله كما يشاء وفق مرجعيّاته والطّبيعة البنائيّة للرّواية.
- ✓ الملكيّة في رواية الزّنزانة رقم6 ملغاة –شأنها في ذلك كأيّ رواية تفاعليّة–، فنصّها ينمح صكّ الملكيّة لكلّ من يقرأه لأوّل مرّة، راويها راو آنيّ .
- ✓ استغل حمزة قريرة في روايته كلّ إمكانيات الحاسوب وشبكة الأنترنت الخاضعة لتطوّر مستمر.
- ✓ رواية الزّنزانة رقم 6 نص فاقد لهويّته أمام تعدّد الكتّاب تعدّدا يكرّس لجماليّات مختلفة ومرجعيّات كثيرة، ممّا يجعله أكثر تنشيطا في العالم الرّقمي، نصا وعلامة غير لغويّة، هو نصّ يمتلك جماليّات تختلف عن النّص الورقي.
- ✓ الفضاء في الزّنزانة رقم 6 هلامي والزّمن متشظّي ؛حيث الزّمن فيها هلاميّ الشّكل، وليس من الضّروري أن يتطابق مع تتابع الأحداث ، فهو زمن مقطوع عن زمنيته ناسف للفضاء.
- ✓ تتشابك فيها الأزمنة وتتداخل محدثة خلخلة في بنائها الرّوائي سيرا إلى الأمام أو ارتدادا إلى الخلف.
- ✓ يعدّ كلّ من الاستباق والاسترجاع مفارقة زمنيّة الأولى تتّجه نحو المستقبل والثّانيّة تعود إلى الماضي بالنّسبة للحظة الرّاهنة.
- ✓ لا يشكّل المكان في الرّواية التّفاعليّة التي قدّمها قريرة الخلفيّة التي تقع فيها الأحداث فقط، بل هو أهمّ العناصر في البناء السّردي، يتجاوز الواقعي للافتراضي فهو فضاء محطّم للزّمن.
- ✓ الشّخصيّات في روايتنا ليست فقط من يحرّك الأحداث عبر إطار زماني ومكاني فبتعدّد شخوص الرّواية تتعدّد اللّغات المدرجة فيها والتي تبرز عبر الحوار الذي يبرز بدوره الاختلافات الإيديولوجيّة بين تلك الشّخوص حاملا عدّة رؤى ودلالات بل يمكن محاورتها ورؤية صورها والتّفاعل معها .
- ✓ اعتمد حمزة قريرة على جملة من الوسائط بعدّها عنصرا بنائيّا في الرّواية التّفاعليّة وليست عنصرا مكمّلا، فهذا المنجز الإبداعي ليس له وجود بدونها.

- ✓ الرّوابط لا تعدّ مجرّد إجراء معلوماتي يؤمّن المرور من فضاء نصّي لآخر بل إضافة سرديّة.
- ✓ جاءت الرّوابط بكلّ أنواعها في رواية الزّنزانة رقم 6 مخاطبة لكلّ الحواس، كما سهّلت مهمّة انتشار مثل هذا النّوع من الأدب.
- ✓ وخلاصة القول أنّ السّرد الرّقمي هو سرد لحظي سرد لا يمكن القول عنه سرد ميّت ومنته بل هو سرد يكتب الآن، ولا يمكن تطبيق المناهج النسقيّة و النّصانيّة عليه، فالفلسفة التّفاعليّة مختلفة، ومعرفيّا لا يمكن تطبيق المناهج المتداولة عليه أي لا يمكن في مسألة النّقد الأدبي نقد التّجربة التّفاعليّة بالمناهج النّقديّة المعروفة بل يجب السّعي أو العمل على وضع منهج شامل ومناسب لهذا النّوع الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1*المصادر:

قريرة حمزة: رواية الزنزانة رقم6 https://www .litartint.comt

2*المراجع:

أ*الكتب العربيّة:

2. بحراوي حسن :بنية الشكل الرّوائي ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت،1990.

3. براهيم حسن رزاق: المدينة في الخصية العراقية القصيرة الموسوعة الصغيرة ناشؤون الثقافة العراق ، 1984.

4. البريكي فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي المغرب. ط1، 2006.

5. حسن أحمد العزي نقلة : تقنيات السرد الروائي وأليات تشكيله الفنّي، قراءة نقدية، دار عيدة للنشر والتوزيع.، د ط، عمان

6. حمداوي جميل : بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1 ،1991.

7. حمداوي جميل :الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، مجلةإ تحاد كتاب الأنترنت المغاربيّة (دط)2016.

8. الخطيب حسام: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع hypertext الطبعة الأولى، المكتب العربي للتنسيق، الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة،2018.

9. خمار لبيبه :شعريّة النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)، رؤيّة للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

10. زرفاوي عمر: الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الادب التفاعلي، دار الثقافة والعلوم حكومة الشارقة، 201دط،3، دط،

11. الزغبي لؤي :الوسائط المتعددة ،الجامعة السورية الافتراضية 2020،

12. السالمي علاء عبد الرزاق: تكنولوجيا المعلومات : ، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط2، 2002، قطر

13. سناجلة محمد : رواية الواقعيّة الرقميّة ، صفحة كتب، عمان.

14. الضبع محمد :الرّواية الجديدة ،قراءة في المشهد العربي المعاصر، المكتب الأعلى للثقافة ،(دط)، 2010.
15. عبد الحميد شاكر: عصر الصورة (السلبيات و الإيجابيات) عالم المعرفة الكويت ،1978 (د ط)
16. علية صفية: افاق النص الأدبي ضمن العولمة مركز الكتاب الأكاديمي ،عمان، ط1،2018.
17. غزكات رحمان: القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظيرا واجراء، دار الينابيع، ط1، 2010.
18. فضل صلاح : قراءة الصور وصورة القراء، دار الشروق، ط1، 1988، القاهرة .
19. محمد البناي سلام : الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، كلية التربية جامعة كربلاء، (د ط)، 2008.
20. مختار أحمد: اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1، 1962.
21. المريني محمد: النّص الرّقمي و إبدالات النقد المعرفي ،دار الثقافة والإعلام الشارقة ،2015يصدر مجانا مع مجلة الرافد.
22. يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،(ط،3)،199 بيروت،7.
23. يقطين سعيد: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، ط1،المغرب، 2005.

ج*الكتب المترجمة:

1. باختين ميخائيل: الخطاب الرّوائي، ت:محمد برادة، دار الفكر اللبناني للدراسات والنشر والتوزيع، ط**1**،1987.
2. برنس جيرالد : المصطلح السردي، ، ت : عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، القاهرة
3. جنيت جرار: خطاب الحكاية تر: محمد معتصم وآخرون، ،بحث في المنهج، المشروع القومي للترجمة الطبعة الثانيّة،1997

4. كلود عبيد :الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، تر: محمد محمود ،المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع،ط2013،1

5. مندولا ،أ، أ ، ت: بكر عباس، إحسان عباس، الزمن والرّواية، دار صابر للطباعة والنشر ،لبنان ط:1997،1.

د*المجلاّت:

1-ابراهيم عمري: الابداع الرقي بين رحاب التقنية ورعونة النّص ،قراءة في كتاب زهور– الأدب الرقمي أسئلة ثقافيّة وتأملات مفاهميّة، مؤسسة مقاربات للشر والصناعات الثقافية . 2017.

2-براهيمي يمينة ،بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية الصدمة، لياسمينة خضرا أنموذجا ،مجلة العلوم الانسانية المركز الجامعي على كافي تندوف الجزائر،مجلد05 ، ع01، 2021.

3-بوعلاوي محمد: خصائص وسمات الأدب التفاعلي، مقاربات ،المجلد 7 العدد 1، المركز الجامعي أقبو، 2021،dorrat.adab@yahoo.com.

4-جبر فرحات مريم: أحمد العربي: تعدد الأصوات ودور الشخصيّة الساردة ، في رواية" عندما تشيخ الذئاب لجمال ناجي، مجلّة العلوم الإنسانية، ع:25،جامعة البلقاء2015 .

5-جلول دقي : أثر الوسائط الإلكترونية على جمالية القصيدة التفاعلية :مجلة فضل الخطاب، مجلد 10،عدد رقم 02، جوان2021.

6-الحمداني نواقل: السرد الافتراضي واشكالية الفهم، صحيفة الصباح، العدد 4808، 2020 . ?m=1, HTTPS://Potolarid my /18417/publions TD e foils.2015, 152, 15 :45h

7-كرام زهور: الأدب الرقمي حقيقة أدبية تميز العصر التكنولوجي دفاتر الاختلاف الالكتروني chiersdifference-over-blog.net ،Publie le 05/03/2015 a 11, 33 h ،32: 18.

8-قريرة حمزة: المسرح التفاعليُّ- إشكاليَّة البناء وأزمة التلقيِّ، مجلة العلامة، العدد: 2، 2016م.

9-الخروبي أمين ،تقنيات الزمن الرّوائي ،دراسة في المفارقات الزّمنيّة والإيقاع الزمني ، المركز الجامعي بأفلو.

10- طيباوي أحمد :إشكالية أجناس الأدب التفاعلي، مقاربات، المجلد 2، العدد 10، جامعة الجلفة 2021.

11- عاشور عمر: المفارقات الزّمنيّة في رواية متاهات أنثويّة للروائي رياض وطّار" تشظي الزمن الروائي في ظل هيمنة الذاكرة، مجلّة الباحث، المدرسية العليا للأساتذة، المجلد13،العدد2022،02 بوزريعة الجزائر.

12- عبد الحق العبادي: الأدب الرقمي وجدلية التفاعل بين الوسيط الإلكتروني وقراءة المتلقي، مجلة افاق علمية ، المجلد 14 ،العدد 02، 2022، جامعة تيارت الجزائر.

13- عبد الرحمان خدير: أسئلة الكتابة الإبداعيّة في الأدب التفاعلي، بنياتها وإبدالاها، جامعة زيّان عاشور، الجلفة،مجلد:07،عدد2012،01.

14- عبد الرحمان عبد الله الطويرقي غادة: فاعلية رواية القصة الرقمية في تنمية بعض مهارات التواصل اللّغوي في اللغّة الإنجليزية لدي طالبات الصف الثاني المتوسط في مدينة جده، مجلة العلوم التربوية والنفسية، المجلد 04، العدد 12، 2020.

15- عتيق عمر: آفاق التلقي في الرواية التفاعلية، مجلة أفكار، عدد 32، 2019.

16- شيباني عبد القادر فهيم: سيمائيات المحكي المترابط، مقدمة نقدية للروابط الرقمية، مجلة مقاليد، ع4، 2013. جامعة معسكر، الجزائر.

17- قريرة حمزه: الرّواية التفاعلية (الرقمية) العربية آليات البناء وقراءة في رواية شات محمد سناجلة: مجلة العلامة، م5، العدد02، 2020.

18- محمد شلبي ليلي عبده: تفاعلية الأدب العربي في المجتمع الشبكي، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 42، 2019، جامعة جازان – المملكة العربية السعودية .

19- منصور بوناب عبدالحق: رسم الشخصيات عند الراوي للأزهر عطية رواية المملكة الرابعة (تعريبة موجود الثاني) أنموذجا، مجله الأثر، العدد 26، جامعه سكيكدة الجزائر.

هـ*الرسائل الجامعية:

1. بن حميميد منال: النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه LMD، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2018/2017.

2. بنت محمد بن ناصر المرّي نورة: البنيّة السرديّة في الراوية السعودية (دراسة فنيّة لنماذج مختارة)رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعوديّة 2001.

3. بنت محمد كريرى تغريدة: تلقي الادب الرقمي في النقد العربي المعاصر رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، السعودية، 2018.

4. معمري سوميه: الأدب الرّقمي بين المفهوم والتأسيس مقاربة في تقنيات السرد الرّقمي ،رسالة دكتوراه Lmd،جامعة الإخوة منثوري، قسنطينة، 2016.

و*الملتقيات:

1. قريرة حمزة: الرّاوية التفاعلية الرقمية العربية، اليات البناء وحدود التلقي، قراءات في رواية شات لمحمد سناجلة مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

2. قريرة حمزة: الرّواية التفاعلية إشكالية البناء وأزمة التلقي، ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع1 الروائي العربي" الرّواية في عصر المعلومات"، دورة الطيب صالح، القاهرة 28 أفريل /2مايو /:https /www.litartint.com/2018/ -po

3. مسعي نهاد: الأدب التّفاعلي (المصطلح ، المفهوم ، التّلقّي)، ضمن فعاليّات ملتقى علم المصطلح والدراسات اللسانية والأدبيّة ، ديسمبر 2021 جامعة 20أوت 1955،سكيكدة dorrat.adab@yahoo.com

ز*المواقع الإلكترونيّة:

1. الحمّاصي محمد: الجزائري حمزة قريرة: الأدب التفاعلي فرصة للمتلقي ليكون فاعلا ، العرب، 2021 alarab - uk . cdn AMP Project . org.

2. خماسي نوال: الأدب الرّقمي التّفاعلي، السّاعة17:18/ 07 ماي .2023 https://annabaa.org/arabic

3. العجرمي سامح: القصص الرّقميّة، السّاعة: 17:45/ 06 ماي 2023 .https://samehjamil.wordpress.com

4. قريرة حمزة: الأدب التّفاعلي هو المستقبل انتاجا وتلقيا، ضمن حوار أجرته فاطمة الوحش: المعاينة: 29ماي 2023/ السّاعة23:45، http://www.ech-chaab.com

5. قريرة حمزة: الرّواية التفاعلية العربيةّ آليات البناء وحدود التلقي. :https /www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html /

6. مدونة الفن والأدب التفاعليhttps://www.startint.com/p/blogpagesent

7. هشام محمد :الأدب الرّقمي التفاعلي، السّاعة:07/17:05ماي2023 / https://muwatin.net

8. الهنيدي محمد :يناقش رواية حمزة قريرة التفاعلية، أحمد فضل شبلول middle-،st_4.html east.onlin.com

ملاحـــق

ملحق

السّيرة الذّاتيّة:

ولد حمزة قريرة 1981/04/17 ببلدة عمر- تفرت ولاية ورقلة متحصل على شهادة البكالوريا أدب عربي سنة 2004يتقدير جيد، وشهادة الليسانس لغة وأدب عربي2008 جامعة قاصدي مرباح، كان الأول على الدفعة وشهادة ماجيستير أدب تخصص: الادب الجزائري المعاصر سنة 2011 جيد جدا جامعة قاصدي مرباح ورقلة وتحصل على شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي 2015 ورقلة، بالإضافة إلى التأهيل الجامعي سنة 2017، عضوا في عدة مخابر منها:

5. مخبر اللسانيات النصية للبحث العلمي
6. عضو Pnr المشروع الوطني للبحث العلمي
7. عضو في وحدة البحث والبلاغة العربية في المغرب العربي.
8. مسؤول مشروع بحث التكوين الجامعي FRFU2018 الأدب التفاعلي.

كان مشاركا فعالا في النشاط العلمي للجامعة بعده مقالات بمواضيع مختلفة كما شارك بعدة ملتقيات وطنية ودولية

المجال الإبداعي:

9. رواية جوكاسا تحت الطبع
10. مسرحية –

الأستاذ – تحت الدراسة لتقدم.

11. مسرحية تفاعلية:

بلا نظارات الحياة أفضل.

12. رواية تفاعلية

الزنزانة رقم 06.

13. قصيدة الحب

يتكلّم كلّ اللّغات.

14. صاحب مدونة

الادب والفن التفاعلي.

15. مقدم حصة

كتاب من مكتبة بإذاعة ورقلة الجهوية سنة 2008.

الوظيفة :

16. أستاذ محاضر في

قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح ورقلة[1]

[1] – ينظر في: مدونة الفن والأدب التفاعلي HTTPS://www.startint.com/p/blogpagesent

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأوّل: الفصل الأوّل: قراءة اصطلاحيّة في الحدود والمفاهيم..... 6

1.النّص من الورقيّة الى الرّقميّة:..... 6

2.الأدب التفاعلي المصطلح والمفهوم: 7

2-1-المصطلح: 7

2-2-المفهوم: 9

3.خصائص النّص المترابط : 13

3-1-التّفاعليّة:..... 14

3-2- انعدام الخطّيّة: 14

3-3-البعد اللّعبي: 15

3-4-ثلاثيّة الأبعاد:..... 15

3-5-اللاّماديّة: 16

3-6-غياب النّهاية:..... 16

3-7- الشّكل المتاهي: 16

3-8-التّركيز على الكلمة: 17

3-9-التّقطيع: 17

4.أجناس الأدب التّفاعلي: 18
4-1-القصّة الرّقميّة: 18
4-2-الشّعر التّفاعلي (hyper poète): 19
4-3-المسرحيَّة التفاعليَّة: 20
4-4-الرّواية التّفاعليّة: 21
4-4-1-الرّواية التّفاعليّة في الأدب العربي: 23
4-4-2-الرّواية التّفاعليّة في الأدب العربي: 23
4-4-3-مقوّمات الرّواية التّفاعليّة: 24
الفصل الثاني هندسة الفضاء في رواية الزّنزانة رقم 6 29
.1 ملخّص الرّواية:.....30
.2 الفضاء السّردي في رواية الزّنزانة 06: 31
3.التّشظّي الزّمني في رواية الزنزانة رقم 06: 36
4.التّقنيات السّرديّة في الرّواية:.....39
1.4.الوقفة الوصفية أو الاستراحة (Pause):.....40
2.4.المشهد (Scène): 41
3.4.الخلاصة (Sommaire).....44
4.4.الحذف أو القطع(le lipess) : 45
5.4.المفارقات الزمنية: 46
5.هندسة الفضاء في رواية الزّنزانة رقم (06): 52

1.5.المكان:.....52

1.1.5.الفضاءات الواقعيّة: وتمثلت في:.....52

2.1.5.الأماكن الافتراضية:.....55

2.5.الشّخصيّات:.....56

3.5.اللّغة وتعدّد الأصوات والرّؤى:.....63

الفصل الثالث: الكتابة وتجاوز الوسيط الورقي في رواية الزّنزانة رقم 6 68

1.1.س الملتيميديا (متعددة الوسائط):.....68

2.1.الوسيط الإلكتروني:.....70

3.1.الوسيط البصري:.....71

1.3.1.الصّورة:.....72

4.1.الوسيط السّمعي:.....81

4.1.اللاّخطيّة :.....84

2- الرّوابط التّفاعليّة في رواية الزّنزانة رقم 06:.....89

2.2.الرّوابط التّوضيحية الغير تفاعلية:.....92

3.2.الرّوابط التّشعبيّة :.....93

4.2.روابط متفرّعة عن الرّوابط المباشرة:.....94

خاتمة.....97

قائمة المصادر والمراجع.....100

ملخّص الدراسة.....110

ملخّص الدراسة

ملخّص الدراسة

تغلّل التكنولوجيا في الأدب أقرّ عادات وطرق تفكير جديدة لم يسبق للإنسان معايشتها من قبل، فتغيّر الأداة التي يتمظهر عبرها الأدب له دور كبير في ظهور أشكال كتابيّة وقرائيّة جديدة، اتّخذ السّرد خلالها عدّة أشكال من الشّفهي إلى المكتوب فالمصوّر، متجاوزا مرحلة الانبهار إلى التّجريب، الذي يعمل على مناوشة حدود السّرد بمراوغته الحدود ما بين الكاتب والشّخصيّات والرّاوي و المرويّ له والقارئ، منتجا نصًّا تفاعليًّا لا يغادر الحاسوب كتابة و قراءة يكون خلاله الراوي أو المتلقي بالضّرورة منفتحا على عالم الرّقمنة بكلّ تجليّاته السّمعيّة والبصريّة، فالمتلقي يبدأ بالإبحار في عالم غير متناه، وصولا إلى خلق وإبداع مسار له، محوّلا المبدع إلى متلقي وهكذا ، شاملا كلّ الأشكال السّرديّة والشّعريّة التي تستعمل الوسيط التكنولوجي كوسيط عن طريق التّرابط والتّفاعل.

Résumé

La pénétration de la technologie dans la littérature a adopté des nouvelles méthodes et habitudes de penser que l'homme n'a jamais connue avant. Le changement d'outil par lequel la littérature apparaît a un rôle majeur dans l'apparition de nouvelles formes d'écriture et de lecture, à travers laquelle la narration a pris plusieurs façons, de l'oral à l'écrit puis l'illustré, en passant par l'étape de la fascination et l'expérimentation, qui mettre des conflits limités par la narration à travers le jeu avec les limites entre l'écrivain et les personnages, le narrateur et celui qui lui est raconté et le lecteur, pour produire un texte interactif indispensable dans notre ordinateur à l'oral et à l'écrit à travers lequel le narrateur et le destinataire sont ouvert sur le monde de numérisation de toutes ses figurations audio et visuel, le destinataire commence à surfer dans un monde infini, affin de créer son propre chemin en transformant le créateur à un destinataire et ainsi de suite, notamment tous les formes narratives et poétiques qui utilisent la technologie comme intermédiaire par l'interdépendance et l'interaction.

Abstract

The promotion of technology in literature has established new habits and ways of thinking that humans have never experienced before. The change of the tool, on which literature depends, has a major role in the emergence of new writing and reading forms, in which the narration took several forms: from the oral to the written and the illustrated, bypassing the stage of fascination to experimentation. The latter works on negotiating the boundaries of narration by evading the boundaries between the writer, the characters, the narrator and the reader, producing an interactive text that relies on computer in writing and reading. In this process, the narrator or the recipient is necessarily open to the world of digitisation in all its audiovisual manifestations. The recipient navigates in an infinite world till creating a new path for him, transforming the creator into a recipient and so on, including all the narrative and poetic forms that use the technological medium as a mediator through interrelation and interaction.