الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة عبـــد الحميد بن باديـــس مستغانـــم
كليـــة الأدب العربـــي والفنـــون
قســـم الدراسات اللغويـــة و الأدبيـــة

خصائص السرد والتلقي في الروايـة التفاعليـة
روايـة " الزنزانـة رقم 06 " لحمزة قريرة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستـر في الأدب العربـي
تخصص أدب حديـث ومعاصـر

إعـداد الطالبـة :
- بن مرجة حنان

إشـراف د. الأستـاذة :
- قطاي حليمة

أعضـاء لجنـة المناقشـة :

الأعضاء	الجامعة	الصفة
زيتوني كريمـة	مستغانم	رئيسة
بن عمارة محمد	مستغانم	مناقشا
قـطاي حليمـة	مستغانم	مشرفة ومقررة

السنـة الجامعيـة : 2024/2023.

الجمهـــورية الجزائريـــة الدمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الاداب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية الأدبية

خصائص السرد والتلقي في الرواية التفاعلية
" الزنـــزانـــة رقم 06 " لحمزة قريرة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الادب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطالبـــة:
- بن مرجة حنان

اشراف د. الأستاذة:
- قطاي حليمة

أعضـــاء لجنـــة المناقشـــة:

الأعضاء	الجامعة	الصفة
زيتوني كريمة	مستغانم	رئيسة
بن عمارة محمد	مستغانم	مناقشا
قطاي حليمـــة	مستغانم	مشرفة ومقررة

السنة الجامعية: 2024/2023.

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمـــة شكـــــر

الحمد لله والصلاة وسلام على أشرف المرسلين محمد

صلى الله عليه وسلم وعلى أله وصحبه

إلى يوم الدين

والحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذا البحث العلمي.

من ثّم كل الشكـر والتقديـر والعرفـان

لأستاذتي المشرفة **" قطاي حليمة "**

التي لم تبخل عليّ بتوجهاتها ومتابعتها للبحث

كما أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الّذي لم يبخل

في عطاءه العلمي والأدبي وفقه الله.

إلى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء التصحيح والتنقيح

والمناقشة.

" حـــنـــــان "

إهـــــــداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم لمعرفة
وأعاننا على أداء هذا العمل ووفقنا
في إنجازه.
أقدم هذا النجاح إلى روحي أبي تغمده
الله
برحمته وأسكنـه فسيح جنانـه.
إلى الوالـدة الكريمة حفظها الله
وأطال في عمرها.
إلى سندي في الحياة زوجي الفاضل
بارك الله فيه ووفقه المولى
أسأل الله أن يشفيه.
إلى أولادي قـرة عـيني
محمد عبد الرحمان ومحمد يونـس.
إلى إخوتي وأهلي و أقاربي و أصدقائي.
إلى من علمـونا حروفا من ذهـب وكلـمات
مـن درر.
لى من صاغوا لنا من علمهم وفكرهم منـارة
تنير لنا درب العلم والمعرفة.
إلى أستاذتي الفاضلة قطاي حليمة .
* حنان *

المقدمـــة

مقدمـــة

- شكلت الثورة الرقمية تقدما على المستوى التكنولوجي مع ظهور الشبكة العنكبوتية التي تغلغلت في جميع مناحي الحياة. حيث لعبت دورا مهما بامتزاجها ببعض العلوم التطبيقية والإنسانية وصولا للأدب، ليكون القرن العشرين شاهدا على أهم هذه الإنجازات. فقد عرف العالم اجتياحا للثورة المعلوماتية التي ساهمت في اكتساح التقانة لكل الأصعدة العلمية والعملية. التي أدت إلى اقتران الأدب بالتكنولوجيا ولادة جنس أدبي جديد تحت مسمى الأدب التفاعلي. حيث أفرز هذا التزاوج أجناسا أدبية مغايرة من بينها الرواية التفاعلية. التي عرفت هي الأخرى تغييرات على مستوى المنظومة الإبداعية، فبعدما كانت تستند على الطريقة التقليدية في السـرد الروائي ها هي ذي الآن تعرف وجها أخر للكتابة. وتنتقل من المجال الورقي المحدود إلى المجال الرقمي المفتوح الذي تحول فيها المتلقي من قارئ عادي إلى مشارك مبدع في صياغة العمل الفني. بذلك انتقل من الاستهلاكية إلى الإنتاجية فأصبح يوظف تقنيات الملتيميديا من صور وفيديوهات وموسيقى التي تحمل في جوانبها مجموعة من المقومات باستثمارها لمعطيات والآليات تتناسب مع إيقاع العصر، فأصبحت تقدم نصا وسائطيا جديدا، ومن هنا نحاول تقديم دراسة للبني السردية للرواية التفاعلية التي نسعى فيها إلى تبيان مواطن الاختلاف والائتلاف على المستوى السردي محاولين في هذه الدراسة تتبّع أهم المقوّمات البنائية للرواية التفاعلية الرقمية من خلال عيّنة عربية وهي " رواية الزنزانة رقم 06 " للكاتب حمزة قريرة، لرصد أهم مسارات التلقي للكشف عن مواطن الجمال اللغوية وغير اللّغوية الموظفة في تشكيل بنية السرد في الرواية التفاعلية.تتأتى أهمية الموضوع في استبيان حقيقة الكتابة الروائية التي توصل إليها السرد التفاعلي مع التسربات التكنولوجية. وهذه الأهمية كانت السبب والدافع الذي ساقنا لاختيار هذا البحث والغوص في ثناياه إضافة إلى أسباب أخرى وهي كالتـــالي:

- ✓التعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد.
- ✓الكشف عن أثر التقنية الرقمية على الرواية.

✓إظهار الخصائص الفنية والجمالية للرواية الرقمية.
✓البحث عن مدى استثمار الادب لتكنولوجيا لتجديد صورته لدى المتلقي.

لذلك اخترنا أن يكون عنوان بحثنا: **خصائص السرد والتلقي في الرواية التفاعلية** " الزنزانة رقم 06" لحمــزة قريرة كونها أول نموذج سردي في الجزائر في مجال الإبــداع الرقمي، ولمعالجة هذا الموضـوع قمنا بصياغة الإشكالية التالية:**أين تكمن خصائص السرد والتلقي في الرواية التفاعلية؟ ماهي تجليات التقنية الإلكترونية على المسارات القرائية؟ ما الخصائص الجديدة للمتلقي المشارك؟** وللإجابة على هذه الإشكاليات المطروحــة اعتمدنا خطة البحث التاليــة: ابتدأناه بمقدمــة، ثم عرجنا إلى تقسيم العمل إلى فصلين يندرج تحت كل فصل مجموعة من العناصر وانتهينا بخاتمة. فالفصل الأول بعنوان في المنجز الروائي من الإبداعية إلى التفاعلية حاولنا فيه التطرق إلى أهم النقاط المتعلقة بهذا النوع من الأدب التفاعلي. أما الفصل الثاني بعنوان المختلف والمؤتلف في السرد التفاعلي والسرد الورقي. في الأخير ختمناه بخاتمة كحوصلة للبحث تمثلت في سلسلـة من النتائــج المتوصل إليها. مستنديــن في دراستــنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع أهمهــا: مدخل إلى الأدب التفاعلي لفاطمة البريكي، من النص إلى النــص المترابـط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي لسعيد يقطين، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع لحسام الخطيب، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي لإبراهيم أحمد ملحم. ولقد استلهمنا من هذه المراجع ما يؤسس نظرتنا وما يتعلق بها من تفريعات محورية مرتبطة بماهية الأدب التفاعلي وما يتعلق به من مفردات مفاهمية. مؤسسين لبحثنا بدراسات أكاديمية سابقة كانت بمثابة خريطة طريق علمية ومنهجية تضافرت كلها في توضيح الرؤية. ولعل أهمها -على سبيل الذكر لا الحصر-:

1) النظرية الأدبية والعولمة" دراسة وصفية تحليلية" لزرفاوي عمر بحث مقدم لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف الأستاذ الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008/2007.
2) دراسة جمالية في" رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة" لحواء عفون وسهام أزقاع، مذكرة شهادة ماستر، تحت اشراف الأستاذة وهيبة صوالح، جامعة بجاية، 2020/2019.

اعتمدنا المنهج السيميائي في هذه الدراســة، حيث قمنا بتحليل للمعطيات ووصف للتراكيب ومقارنة بين أنماط وأشكال السرد الروائي التفاعلـي في سياق اختراق التقانــة للنص الأدبي وذلك بتحديد معالمه ومواطن اختلافاته وائتلافاته وأهم سماته وخصائصه ومميزاته. وفي مسار أي بحث علمي إلا وتتشكل جملة من الصعوبات البحثية، يمكن أن نفرعها إلى صعوبات منهجية وأخرى علمية لتكتمل الصعوبة بعناصر ذاتية. فالمنهجية تمثلت في ضيق دائرة مثل هذه الدراسات التخصصية التي تتطلب مهارة خاصة في التعاطي مع الخطاب الروائي، كما نضيف من جهة كثافة المناهج النقدية التقاطع فيما بينها. أما ماله علاقة في الجانب العلمي هي فوضى المصطلح التي تتعدد مفاهيمه الأمر الذي أدى إلى صعوبة تلقيه ومنه عسر إنزاله على مستوى التطبيق الميداني. وعلى أن يبقى جهدنا العلمي جهدا يتراكم مع الجهود السابقة الذي نعتقد أنه أماط اللثام ولو على جزء بسيط من الرؤية الإجمالية للأدب التفاعلي من حيث الممارسة والتشكل، ويبقى الفضل في هذا كله بعد الله سبحانه وتعالى وتوفيقة إلى السيدة المشرفة " **قطاي حليمة** " التي تلقفت العمل فطرة وتبنته هدفا وحرصت عليه مستويا على سوقه منهجية، والتي لم تبخل بتوجيهاتها القيمة لها مــنا كل التبجيـل والاحترام والتقدير.

- حرر بمستغانم في تاريخ: 13 جوان 2024.

الفصل الأول: المنجز الروائي بين التفاعلـــي والرقمي.

1- الأدب التفــاعلي والتكنولوجيا:

1-1 ماهية الأدب التفاعلي.
1-2 شروط الأدب التفاعلي.
1-3 صفات الأدب التفاعلي.
1-4 عناصر العملية الإبداعية في الأدب التفاعلي.
1-5 أجناس الأدب التفاعلي.

2- الرواية التفاعلية بين الماهية والتأسيس:

2-1 عصرنة الرواية التفاعلية.
2-2 ضبط مسميات الرواية التفاعلية (مصطلحات).
2-3 الرواية التفاعلية ... رؤية تاريخية.
2-4 خصائص السرد والتلقي في الرواية التفاعلية.

3- الرواية التفاعلية بين تعدد القراءات والتأويل:

3-1 القراءة والتأويل عند ياوس.

3-2 فعل القراءة عند إيزر.

1- الأدب التفاعلي والتكنولوجيا:

- تتربع البشرية اليوم على عتبات عصر المعلوماتية والرقمنة، حيث تلاشت الفواصل المادية والمعنوية، وتصدعت الحواجز الجغرافية بين الدول والمجتمعات. حيث ألغت الثورة المعلوماتية جغرافيا (المكان والمسافة)، فأصبح العالم قرية صغيرة، فأوجد بحمولته المعرفية والفكرية ورصيده الثقافي مناخا فكريا جديدا، وحقولا معرفية لم يعتدها الإنسان من قبل (وهذا ما فرض وضعا مغايرا، ورؤية مختلفة في مجال إنتاج النصوص الأدبية وتلقيها، تحت مسمى الأدب الرقمي أو التفاعلي أو الإلكتروني. حيث تتزاحم المصطلحات وتتعدد المسميات)[1]. بما أن الأدب الإلكتروني مولود من رحم التقانة وما يزال أرضا بكرا، فإنه يحتاج إلى المزيد من الدراسات العلمية والنقدية لتحدد معالمه كالأدب في جميع نواحيه وخصائصه ليستنير بها الدارسون والباحثون.

- تجاوز هذا النوع من الأدب الحواجز السياسية والجغرافية والطبقية والطائفية والعرقية ليخرج بوجه جديد، فقد ظهر كنتيجة للتحولات المتسارعة التي شهدتها الحياة البشرية في منتصف القرن العشرين، وإلى التراكمات الكثيرة التي عرفتها شتى حقول المعرفة، ويعود الفضل في ذلك للتطور العلمي والتكنولوجي الذي وسمت به هذه المرحلة، لقد عرفت الآداب الإنسانية نقلة نوعية من الحضارة الورقية إلى الحضارة الإلكترونية التي تغلغلت في مختلف جوانب الحياة، وعليه كان ولابد أن يكون لهذه الطفرة أثر بالغ ليس فقط على نوع النصوص المقدمة (ورقية أو إلكترونية). إنَما على طبيعتها ونوعية الأفكار التي تطرحها، ومدى تلائمها مع معطيات العصر والتغيرات التي طرأت عليها خلال فترات زمنية معينة، فلقد مر الإبداع بعدة محطات مهمة ساهمت في تحويل مسيرته. وبعدما انتقل الأدب من المشافهة إلى التدوين ها هو الأن يعرف تقنية أخرى، ارتحلت به من الخطية الكلاسيكية إلى الكتابة الإلكترونية الرقمية التي قوامها التفاعل والترابط.

[1] - زينب براهيمي، الأدب الرقمي بين تعدد المصطلحات وضبابية المرجعيات – قراءة من منظور نقد النقد- مجلة "مدارات في اللغة والأدب"، مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة، الجزائر، المجلد01، العدد 04، 2020، ص26.

فالنصوص الإبداعية التفاعلية عند الدكتور **"سعيد يقطين" (مجموع الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة من قبل ذلك، أو تطورات من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي، غير أن الحاســوب ليس فقط أداة، فهــو في أن واحد: أداة وشكل ولغة وفضاء وعالم. فهو بمعنى أخر أشمل منتوج وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج وعلاقات إنتاجية)**[1]. فبعدما عانت النصوص الأدبية لفترة طويلة من الكتابة التقليدية، ها هي ذي الثورة التكنولوجية تقتحم النصوص الكلاسيكية في (ضوء النظرية الجديدة "القراءة والتأويل" بتوظيف تقنيات متطورة لتحدث تغيير في النص الأدبي مرة بعد مرة وقراءة بعد قراءة)[2]، بخلق نوع من التفاعل يعطي انسجام بين المبدع والمشتركين في العملية الإبداعية لإخراج كتابة جماعية (عصرنة المنظومة).

وما يتجلى لنا مليا أنَ ظهور الأدب الرقمي لم يكن من العدم، بل أسست له مرجعيات عدة، أهمها تلك الأفكار التي تزامنت مع ظهور البنيوية كفكرة موت المؤلف وأخرى بعد تراجعها كسلطة القارئ، ولا ننسى التنظيرات التي جاءت بها الرواية الجديدة كالتشعب وانعدام الخطية والنـص المفتوح إضافة إلى تعدد الرواة، وكذا مبدأ تعدد الأصوات الذي جاء به "باختين"، ومفهوم التناص*عند "جوليا كريستيفا"، لاسيما فكرة ملء الفراغات. وبالتالي فإن نظرية الإبداع التفاعلي تستمد إطارها المرجعي من خلال ما استقرت عليه النظرية النقدية الجديدة "نظرية القراءة والتلقي")[3] بزعامة فولفغانغ أيزر وهانس روبير ياوس.

---

1 - سعيد يقطين، من النص إلى النـص المترابـط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركـز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 10.

2 - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006، ص 155.

3 - ينظر: زينب براهيمي، الأدب الرقمي بين تعدد المصطلحات وضبابية المرجعيات (قراءة من منظور نقد النقد) ص 54.

* **التناص:** إنّ التناص مصطلح حديث، ظهرت بذوره الأولى فى منتصف الستينيات من القرن الماضي، حين استخدمته الناقدة اللسانية جوليا كريستيفا، وعرّفته بقولها" :**إنه أحد مميّزات النصّ الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها" النصوص التي تتداخل في نص معطىً** ".

-ويتضح لنا أن تشكيل البنية التحتية للأدب التفاعلي كان نتيجة لتلك المرجعيات التي تعد اللبنة الأولى ومن خلالها تم تحديد مسار جديد لأدب جديد. فهذه المرجعيات بمثابة حجر أساس يشهد على إنشاء وتأسيس مشروع فني أدبي حديث، يتميز بما يعرف بالتفاعل فهو في حد ذاته مفهوم جامع يتسع لمختلف العلاقات التي تربط النص بغيره من النصوص. فقد نتج عن تزاوج النصوص الأدبية بالتقنية الإلكترونية ميلاد أجناس تفاعلية رقمية ونصوص مترابطة، التي اكتسبت صفة التفاعلية بناء على تلك العلاقات. فتَشكُل الأدب التفاعلي يكون نتيجة (**تضافـر الأدب مع التقنيـة لبناء عمل لا نستطيع فيه فصل الكلمة عن الصـوت، أوعن الصـور الثابتـة أو الصـور المتحركة، أو الصـور الحيـة / الفيديو...حيث تتكامـل عناصـر الفنـون معـا**)[1].

لقد (صارت الاستفادة العربية تلوح لهذه التطورات وتمارسها بكل جرأة إبداعية. ويكفي القارئ الجوال أن يدخل البوابات العربية للبحث على شبكة الأنترنيت ليجد نفسه أمام كم هائل من المواقع المؤسسية والشخصية في كل المجالات والاختصاصات)[2]. حيث كان من الضروري على المجتمع العربي عامة وأدباء خاصة ركوب الموجة والتفاعل معها بلا غايات وبلا مقاصد، فقط خوض غمار التجربة والبحث في ثنايا تطور الكتابة السردية التي تتوفر بكم هائل في المواقع المؤسساتية أو على حسابات خاصة، التي يمارس فيها المتلقي عمله الإبداعي أو يدخل بمشاركات قرائية. فالتفاعل يحقق أقصى درجاته ومستوياته في تفاعل السرد مع الحـاسوب أو تلك العلائقيـة التي تُخلق بين(**مستعمـل الحاسـوب والحاسوب مـن جهة، وبين العلاقات بعضها ببعـض كونـها تشغل علاقة ترابطية، وبيـن المرسل والمتلقي حيث يغدو بدوره منتجا، بالمعنى التام للكلمة"**.[3]هذه هي أهم العلاقات التي يمكن أن تنتج عن طريق التفاعل بين النصوص السردية والوسائط الإلكترونية.

1 - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص08.

2 -ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 23.

3 - المرجع نفسه، ص 10.

1-1 ماهية الأدب التفاعلي:

- فالأدب التفاعلي نموذج جديد من الآداب(تتطورفيه الإنجازات الثقافية العربية المختلفة باطراد واستمرار مع التحققات الحالية التي بدأت تبدو ملامحها مع الثورة التكنولوجية)[1]. فهو وليد الموجة الرقمية التي اكتسحت العقل البشري، فكان لها أثر بالغ على جميع الأصعدة. فقد كرم الله الإنسان فوهبه عقلا، ميزه به عن سائر خلقه فكان لزاما عليه أن يستغل ذلك بتوسيع مداركه ليملك القدرة التي تمكنه من إعمار هذه الأرض، فقد سعى في ذلك بجد ليكون القرن العشرين شاهدا على أهم إنجازاته في حقل العلوم التطبيقية وحقل العلوم الإنسانية (وسائل الاتصال والأدب ونقده) تحديدا. حيث ساهمت تلك التسربات التقنية المدهشة بشكل كبير في الوصول إلى أرقى الرتب (العولمة)، فاستغلت تلك تقنيات ووظفت الشاشة الزرقاء فباتت تتواجد في معظم تفاصيل الحياة إن لم نقل مجملها، فغزت معظم الأجناس الأدبية، فتعامل معها الفرد كنمط حياة جديد فصار (يعتمد على النشر الإلكتروني، وعلى التكنولوجيا المعلوماتية المعاصرة بكل ما تتيحه من إمكانيات التواصل)[2].

- و يعد الأدب التفاعلي فنا يحمل خصائص جديدة في الساحة الأدبية، فهو يطرح إشكالات مثيرة في كيفية التعامل معه نظرا للعلاقة الداخلية والخارجية الموجودة بين الروابط النصية و بين المبدع والمتلقي، ومن هنا يتأتى لنا أن الأدب التفاعلي يهتم بالدرجة الأولى بعلاقة المتلقي بالنص، وهذه الأخيرة تحكمها مجموعة من الروابط في شكل أيقونات الموجودة على الشاشة الرئيسية للبرنامج أو على صفحاته الداخلية، والتي تمكن المستخدم من التنقل بين أجزائه بسهولة، ونظرا للمرونة التي تتيحها للمتلقي يجد نفسه يتحرك وسط النص بكل دينامية ، كونها تعمل على توضيح وتبسيط المعنى المراد إبلاغه للمتلقي ذلك لما توفره تقنية النص المتفرع. وعلى ضوء ما سبق نفهم أن الأدب بدأ أولى محولاته في تغيير الثوابت الإبداعية في الكتابة، بما يعرف بالكتابة الإلكترونية في عصر التقنية.

1 - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص 10.
2 - جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (أليات التشكيل والتلقي)، بحث لنيل شهادة ماجستير، المركز الجامعي العقيد أكلي محمد أولحاج بالبويرة ،2009/2008، ص65.

ومفاد القـول إن التكنولوجيـا ساهمت بشكل كبير في تسهيل الحصول على النصوص الأدبية والمعلومات وكدا المصادر العلمية المختلفة بضغطة زر.

- بهذا أصبحت التكنولوجيا مصدر راحة للمتلقي فقد تعددت مظاهر تفاعله مع الوسائط فانتقلت النصوص من الثابت المحدود المغلق إلى المتغير المفتوح، فبعدما كان الكاتب هو المنتج المسيطر على فعل الكتابة ها هي ذي العملية الإبداعية تنقلب فيصبح المتلقي هو المنتج ينتقل من الاستهلاكية إلى الإنتاجية عبر نظام التفرع والتشعب. ترى **الناقـــدة فاطمـــة البريكـــي :("أن الأدب التفـــاعـــلي نـــص مفتوح بـدون حـــدود و بلاعشوائية، بحيث يلقي المبدع إنتاجه في أحد مواقع شبكة الأنترنت فيوظف معطيات التكنولوجيـا الحديثة في تقـديم جنس الأدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أو من خلال الشاشة الزرقاء ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد من مساحة المبدع الأصـــلي "**[1] ومن خلال هذا التحليل اتضح لنا أن هذا النوع من الأدب ينبني على التأويلات والقراءات المتعددة التي يقوم بها القارئ النموذجي، بعد أن يلقي الكاتب أثره الأدبي في الفضاء الحر عبر الوسيط الإلكتروني، فيفتح المجال للمتلقي ويعطيه فرصة الإبداع وحرية الممارسة معتمدا على حمولته المعرفية والفكرية ورصيده الثقافي. بإضافة أو تعديل أو حذف ما يشاء من النص الأدبي حسب ما يخدم رغباته. فهذه الاستراتيجية النصية تعد كل من القارئ والمؤلف طرف في العملية التواصلية كونه يهتم بطبيعة العلاقة التي تنشئها التقنية بين المبدع والمتلقي والوسيط الإلكتروني، لتخلق بذلك نوع من الدينامية بين عناصر العملية الإبداعية على مستوى التلقي. وفي محطة أخرى مع للدكتور جميل حمداوي (الأدب الذي يهتم بالعلاقة التفاعلية التي تكون بين المتلقي والنص على مستوى التلقي والتقبل، وتخضع هذه العلاقة لمجموعة من العناصر التفاعلية الأساسية هي: النص، الصوت، الصورة، الحركة، التلقي، الحاسوب)[2].

1 - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص53.

2 - زينب براهيمي، الأدب الرقمي بين تعدد المصطلحات وضبابية المرجعيات – قراءة من منظور نقد النقد-ص54.

ومما يتأتى لنا أن هذا (الأدب التفاعلي يمضي في قنوات مختلفة)[1] تنبي على روابط تشعبية* تجسد سمات النص المفتوح الذي لا تحده حدود، ولا يغوزه النظام والترتيب ويعتمد على عدة مسارات قرائية التي تعلي من مقام المتلقي فيملك قدرة التصرف في النص وفق هـواه واحتياجاته، فيصبح نتاجا جماعيا، لا يوجد فيه مسارات قرائية مضبوطة لا في بداية ولا نهاية وهذا الأمر مرده إلى اختيار المتلقين. كما تمنح تلك المسارات للمتلقي مساحة تعطيه فـرصة الشعور بأنه مالك للنص وصـــاحب لكل ما يقدم على الشبكة. فيبين قدرته على التفاعل مع النص بكل حرية وتلقائية، كونـــه في مواجهة مباشرة معه عن طريق الروابط التشعبية *. مستخدما كل من الصوت والصورة والحركة كعناصر فعالة في بلوغ العلائقية التفاعلية. فبعدما كان النص حكرا على المؤلف أصبح في متناول القارئ المتلقي الذي استغل تلك العلاقة في أنظمة الكتابة الإبداعية فانتقل من التقليدية المعقدة إلى الألية البسيطة التي ساعدته في توسيع طريقة الحصول على المادة الأدبية وعرضها بشكل أفضل على الشاشة الزرقاء.

(فصار يوظف معطيات وحقائق تكنولوجية حديثة خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع الذي يستخدم "التشعب" أو" التفرع" مع بقية المؤثرات الرقمية الأخرى)[2]، مثلها في ذلك مثل النوع الأول ولكنه يختلف في أن الكاتب أكثر من واحد، فيشترك في كتابة الأثر الأدبي عدة مؤلفين ليكون النص مفتوحا لمشاركة المبدعين في تلقي وتقديم طروحات تعبر عن وعيهم الإنساني بالتطور التكنولوجي بتوظيف التقنية الجديدة في تقديم جنس أدبي محدث. يوحد بين الأدبية والإلكترونية ليعطي مزيج بين المادي واللامادي **(نـظام العلامات)** الذي قدم للمتلقي المبدع فرصة فتح أفاق جديدة صوب عالم رحب.

1 - إبراهيـم أحمد ملحـم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص21.

2 - ينظر: صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية "التاريخ. التأسيس. الأنماط"، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا ،2000، ص1610.

* **الروابط التشعبية:** أيقونات الموجودة على الشاشة الرئيسية للبرنامج أو على صفحاته الداخلية والتي تمكن المستخدم من التنقل بين جميع أجزائه بيسر، وهي تحقق للنص رقميته نظرا للمرونة التي توفرها للنص ليرحل المتلقي فيه بدينامية، كما تعمل على توضيح وتبسيط المعنى المراد إبلاغ المتلقي به

مما جعله يفجر طاقات تعبيرية هائلة ليبين مدى قدرة القارئ على التفاعـل مع النتاج الأدبي بأي صورة من الصور الممكنة التي يسعى فيها في الأساس إلى إظهار قدرته الإنتاجية للنصوص. فقد أصبحت الفكرة في مجال الأدب التفاعلي أكثر تطورا ونضجا عن طريق تداخل نصوص القراء وتشابكها، حيث يحيل نص باتجاه العديد من النصوص (مسارات قرائية). إن (الأدب التفاعلي بأجناسه المختلفـة من شعر ورواية ومسرحية يمكن ملاحظة تداخل النصوص، إذ يستطيع شاعر التفاعلي على سبيل المثال أن يستعين بنص لشاعر سابق أو معاصر له كما يحدث في النصوص الورقية فيضمه له).[1] من خلال تحليلنا لتعريف الناقدة تجلى لنا أن ذلك الانسجام المتداخـل بين الأجناس(يخلـق بين النصـوص تشابكا تلقائـيا يمنح النصـوص ميزة التوسع في دائرة التفاعل. بين النص والمتلقي أو مجموعة من المبدعين دون تقيد بما يسمى بمحدودية النص وانغلاقه)[2]. فينتقل العمل الفني في مسارات قرائية التي تمثل توجهات مختلفة تكون على مستوى النص الأدبي، لتأخذ سبلا تحليلية مغايرة حسب رؤية كل متلقي وحسب حمولته المعرفية وترسانته الثقافية. من الثابت إلى المتغير الذي انفتح على يد المتلقي مما يكسب النص الأدبي صفة التفاعل واللانهاية.(إنّ فعل الكتابة، باعتباره الفعل الاختلافي بامتياز يخصص للنّص وضعية أخرى، وباعتباره الفعل العلائقي بامتياز يتفادى كل انغلاق للمقاطع النصية داخل إيديولوجيم منته ليفتحها تجاه تناظم لامتناه).[3] بمعنى أن نظام العلاقات في العمل الفني ينطلق من اختلاف المسارات القرائية، بذلك يخصص وضعية مغايرة للنص الأدبي فيخلق انفتاح غير متناهي للأثر الفني داخل العملية الإبداعية ليفتح أفق عديدة للمتلقي. **(فيكون مطالبا بأن يصبح مجال قراءة وكتابة، استهلاكا وعملا)[4].**

---

[1] - زينب براهيمي، الأدب الرقمي بين تعدد المصطلحات وضبابية المرجعيات – قراءة من منظور نقد النقد، ص54.

2 - حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي للتنسيق الترجمة والنشر دمشق، ط1، 1996، ص 197.

3 - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1991، ص 41.

4 - المرجع نفسه، ص 49.

1-2-شروط الأدب التفاعلي:

- تتميز نصوص الأدب الرقمي التفاعلي عن نظيرتها التقليدية بسمات تعلي من مقام المتلقي. فيمتلك سلطة التصرف في النص وفق رغباته واحتياجاته، فيولج النص بالطريقة التي تناسبه فيصبح بذلك صاحبا له، **(فبوسع أي قارئ في النص المتفرع* أن يستعمل النص المشروح حسب رغبته ومستواه وهدفه الآني، وله أن يضيف من عنده ما يشاء من تعليقات وشروح ومعلومات، وله أن يتصرف بنقاط النص الأصلي توسيعا أو اختصارا حسبما يقتضي المقام "موقف تفاعلي")**[1].

كما لا ننسى خاصية انفتاحه الذي لا تحده حدود حيث لا يعوزه نظام ولا ترتيب فلا بداية واضحة ولانهاية مضبوطة، كونه نص نتاج جماعي ينظَم فيه المبدع إلى جماعة المتلقين فيتحولون إلى مبدعين بعدما كانوا مستهلكين سلبيين.
وليحقق فعل الكتابة فاعليته لابد أن يلتزم بجملة من الشروط:

1-تجاوز الثوابت التقليدية في الكتابة.

2-التحررمن الصورة النمطية في العملية الإبداعية التقليدية إلى عصرنة المنظومة.

3-الإشادة بمدى أهمية المتلقي ودوره في بناء النص الأدبي وقدرته على الإسهام فيه ذلك بفتح مسارات قرائية جديدة وهذا ما نادت به النظرية النقدية المعاصرة.

4- تقديم نتاجا أدبيا فيه تزاوج بين الأدبية والإلكترونية.

5- تقديم نص حيوي تفاعلي حتى تنطبق عليه صفة التفاعلية.

6- السعي إلى تقديم نص أدبي رقمي.

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

1-3- صفات الأدب التفاعلي:

- تأثر العالم بتحولات كبيرة في وسطه الاجتماعي والثقافي، بعدما شهده من اكتساح للثورة المعلوماتية" الثورة التكنولوجية "، التي أدخلت البشرية في العالم الافتراضي بتوظيفها لتقنيات ووسائط إلكترونية التي تغلغلت في جميع متطلبات العصر، حيث لعبت دورا هاما بامتزاجها بالعلوم العقلية والنقلية وصولا إلى الأدب. أدى هذا الالتقاء بين الأدب والتكنولوجيا إلى العديد من الدراسات النقدية من قبل (الغرب والعرب) فقدموا طروحات مهمة من بين أهم الأعمال التي حققت نجاحا كبيرا يحتذى به:

* كتاب سعيد يقطين (من النص إلى النص المترابط).

*فاطمة البريكي (مدخل إلى الأدب التفاعلي).

* حسام الخطيب (الأدب والتكنولوجيا والنص المتفرع).

* هانز روبير ياوس (نحو جمالية التلقي) و(نحو هيرمينوطيقا أدبية).

* فولفغانغ أيزر (فعل القراءة). حيث قاموا بتسخير أقلامهم لدراسة هذا الأدب كعلم قائم بذاته فسعوا لتحديد معالمه وأسسوا له نظريات نقدية. فأقاموا له صفات تميزه عن غيره من الآداب وهي كالتالي:

- يقدم نصا مفتوحا* يمكّن المتلقي (فرد أو جماعة) من إخراج عمل أدبي فني جماعي.[1]
- الإعلاء من شأن المتلقي بعدما أهمل لسنين مطولة من طرف النقاد والمهتمين بالنص الأدبي.[2]

1- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص51.
2 - المرجع نفسه، ص52.
* **النص المفتوح:** هو مفهوم حديث في النقد الغربي، ولد عام 1958م مع أمبيرتو إيكو، حيث ربطه بمفاهيم نقدية كالتأويل والفهم والنص والقراءة والتحليل. واستقر مع رولان بارث على ما أسماه بالدرجة الصفر، وعرفه باختين بالنص الذي يقوم على مبدأ الحوارية، حيث يحمل تفسيرات عدة للقراء على عكس النص المغلق الذي يوجه القارئ إلى تفسير واحد. ويعد ظاهرة جديدة في الأدب العربي، ويمثل شكل من أشكال الكتابة الحديثة والجديدة، بل إنه أثر من ثقافة ما بعد الحداثة.

- مشاركة المتلقي في فعل كتابة الإبداعية، وعده مالكا لها ويحق له إضافة وتعديل وحذف ما يشاء، وهذا ما نادت به نظرية القراءة والتأويل (النص المتفرع) *.

- البدايات في النص الأدبي الرقمي غير محدودة، يمكن أن يلحقها اختلاف في سيرورة الأحداث فتسقط ملكية الكاتب للنص الأدبي وتصبح ملغاة بمجرد إلقاءه في الشبكة فتصير ملك للمتلقي.

- النهايات المختلفة والغير موحدة في معظم النصوص، مما يعني اختلاف الظروف المؤدية إلى النهايات وإن تشابهت أو توحدت.

- فرصة الحوار الحي والمباشر بين متلقي والمستخدم، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم نصا تفاعليا مفتوحا* الذي يمثل شكل من أشكال الكتابة الحديثة والجديدة.

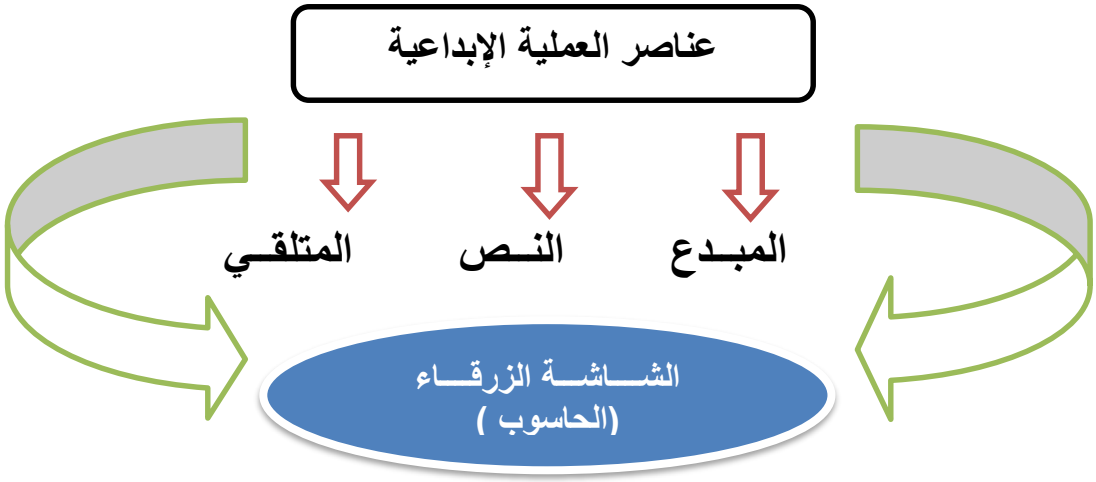
- تعدد صور التفاعل، بسبب تعدد المسارات القرائية للنص الأدبي[1].

1 - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص53/52/51.

***النص المتفرع:**

هو النص الذي يستخدم " التشعب " أو" التفرع" مع بقية المؤثرات الرقمية الأخرى مثلها في ذلك مثل النوع الأول، ولكنه يختلف في أن الكاتب أكثر من واحد، أي يشرك في النص عدة مؤلفين وقد يكون النص مفتوحا لمشاركة القراء في الكتابة التي تعبر عن وعي الإنسان بالمعلوماتية، وعصر الثقافة الرقمية والمجتمعات الافتراضية.

1-4- عناصر العملية الإبداعية في الأدب التفاعلي:



-أصبحت النصوص الأدبية في "عصر التقانة" تعاني من معضلة الخلط بين الخطية والرقمية، فقد عرفت العملية الإبداعية صيغة جديدة في ضوء الأدب التفاعلي (فهو يتخذ صورا كثيرة مختلفة ومتنوعة)[1]، بينما كان النتاج الأدبي في السابق يقدم ورقيا وينبني على ثلاث عناصر لتشكيل العملية الإبداعية **(كاتب/ نص /قارئ).** ها هو الآن يعرف تقديما رقميا مغيرا مع اكتساح الثورة المعلوماتية. فصار تشكيله يستدعي دخول عنصر رابع في العملية الإبداعية وهو الشاشة الزرقاء وما تحمله من تقنيات ووسائط إلكترونية. فقد كان المبدع فيما سبق تقليديا في كتاباته، والخيط الوحيد بينه وبين المتلقي إما دور النشر أو الصحف أو المجلات، فيقدم على شكل مخطوط أو مطبوع ولا يحق للمبدع تعديل أو إضافة شيء في النص إلا في النسخة الثانية. كونه مقيد بسلطة السطر فلا يستطيع التحكم فيه، إضافة لجامده وافتقاره للحركة والحيوية في إنتاج النص. وباكتساح الرقمنة واستخدام" **التقنية"** كألية جديدة متطورة فتحت المجال للنص بأن يتحرر من سلطة السطر، فخلقت فيه نوع من الحركة المفقودة في النموذج القديم لتميزه بالانفتاح والاستمرارية التشكل إذ يمكن التحكم في حجمه مع إمكانية فتح الأفق لمشاركة المتلقي في التأليف سواء بمشاركة فردية أو جماعية، بذلك يكتسب خاصية الانفتاح على النصوص الأخرى مما يخلق علاقة متنامية متفرعة، عكس النوع الأول التقليدي المنعزل الذي يعتمد على العلاقة التعاقبية ذات بعد واحد.

[1] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص53.

1-5– أجناس الأدب التفاعلي:

(صارت الاستفادة العربية تلوح وبشدة إلى ما توصل إليه العالم)[1] من تقنيات باتت تعرف كملمح من ملامح الثورة الإلكترونية. التي اخترقت الآداب العربية بتطور إنجازاتها الثقافية باستمرار. قام العديد من النقاد والدارسين **(تأكيد الحاجة لإنشاء مكتبة تفاعلية، تعمل على تنمية البحث العلمي، وتوَسع جمهور الأعمال التفاعلية. وتساعد على نشوء نقد مواكب لها أو يبنى عليها، ويشارك القارئ في صناعتها وفي محتواها)**[2].لقد سعى إلى تكوين هذه المكتبة مجموعة كبيرة من العلماء بغية الإعلاء من شأن هذا العلم.

فقاموا بتحديد معالمه. تم تقسيم الأجناس الأدبية التي تندرج تحت لواء الأدب الرقمي التفاعلي إلى أنواع ومن أبرزها ما تم العمل به التقسيم الذي جاءت به الدكتورة فاطمة البريكي أن كلً **(أنواع الفنون الأدبية طرأت عليها تغيرات جذرية بانتقالها من الطور الورقي إلى الطور الإلكتروني مثل:**

"القصيدة التفاعلية"، "المسرحية التفاعلية"، "الرواية التفاعلية")[3].

وما يهمنا نحن في ورقة بحثنا الرواية التفاعلية التي نحاول الغوص في ثناياها بغية استنباط كينونتها وسبر أغوارها. كونها تستثمر المعطيات التكنولوجية وتوظف تقنيات العلوم والفنون الأخرى، كعلوم الحساب والهندسة وفنون الإخراج والسينما والجرافيك والمونتاج وغيرها. ذلك لمعرفة واكتشاف مواطن الجدة التي طرأت عليها من ناحية السرد والتلقي بعدما أدخل عليه خاصية الرقمنة والتفاعل التكنولوجي المنفتح.

1 - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص 10.
2 - إبراهيم أحمد ملحم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، ص07.
3 - فاطمة البريكي، الأدب التفاعلي مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص54.

1- الرواية التفاعلية بين الماهية والتأسيس:

- شهدت الكتابة الأدبية مع إطلالة الألفية الثالثة أولى محاولاتها في كسر ثابت الكتابة الروائية، فانتقلت من الورقية إلى الرقمية نتيجة الثورة التكنولوجية. وما نجم عنها من وسائط إلكترونية ووسائل الاتصال والتواصل التي كان لها دور كبير في التأثير على النص الأدبي، الذي دخل مع التقنية في عالم الرقمنة.

والرواية باعتبارها جنسا أدبيا " **عدت ابنة الحداثة وعصر التنوير فإنها بفضل مرونة شكلها العالية، فهي قادرة على الاستجابة والتعايش في ظل مفاهيم ومقولات وأفكار ما بعد الحداثة"** [1]حيث استغل المبدع تلك الإمكانيات في التعامل مع النص، فأحدث فيه تغيرات على مستوى البنى السردية في كتابته، فأصبح يقدم جماليات مختلفة، لم تكن واردة في الإنتاج الورقي. وإثر ذلك تحولت فلسفة الكتابة نتيجة للتطور الذي لحق بمختلف الميادين فالإنسان معروف بطبعه الميال إلى كل ما هو جديد. مما تولد جراء هذا الأخير تغيرات كبيرة لم تسلم منها العملية الإبداعية في اطلاق " الرواية التفاعلية" **(بدأت محاولتها الأولى في التغيير من القديم متجهة نحو فضاء أرحب جديد)**[2] وهو الرقمية. مستثمرة كلما يستجد على الساحة التكنولوجية، (فأصبحت شرطا معرفيا ونقديا وباتت تشكل تجلي غير مألوف للمتلقي، فالرواية التفاعلية أصبحت تعبر عن عالم جديد، يجتمع فيه خليط بين مفهوم الخيال الرابط ووجهة نظر الروائي مع استخدام تقنيات جديدة تضيف للمعنى وتبرز غاية الروائي)[3]. من ذلك وعليه فإن بناء الرواية الرقمية مرتبط بمنجزات الروائي ثم المتلقي الذي يحقق انتصاره كمستهلك ومنتج في نفس الوقت.

---

1 - سعد محمد رحيم، سحر السرد -دراسات في الفنون السردية -، دار نينوى، سوريا، ط1، 2014، ص50.

2 - ينظر: حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية اليات البناء وحدود التلقي –قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، -مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2020/12/01، ص 98.

3 - ينظر: جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (أليات التشكيل والتلقي)، ص74.

1-2- عصرنة الرواية التفاعلية:

- تعد الرواية من أهم وأنبل الفنون الأدبيـة منذ نشأتها إلى يومنا هذا، (بدخولها عالم التكنولوجيا زاد رونقها وتألقها أكثر، فأصبحت أرقى أشكال التعبير الأدبي الرقمي بتوظيفها تقنيات التكنولوجيا الجديدة والبرمجيات الإلكترونية)[1] فتغيرت من الرواية الورقية إلى ما يسمى بالرواية الرقمية التفاعلية، فبعدما كانت منغلقة أصبحت رواية مفتوحة لمشاركة القراء في كتابتها. إذ تميزت بالانفتاح اللامتناهي على الرغم من أنَها تجربة فتية قيد التشكل والإنجاز يتشارك في نتاجها الأدبي أكثر من مبدع بل يتجاوز ذلك إلى جمهور القراء فيتوحد فيها الكاتب والقارئ.

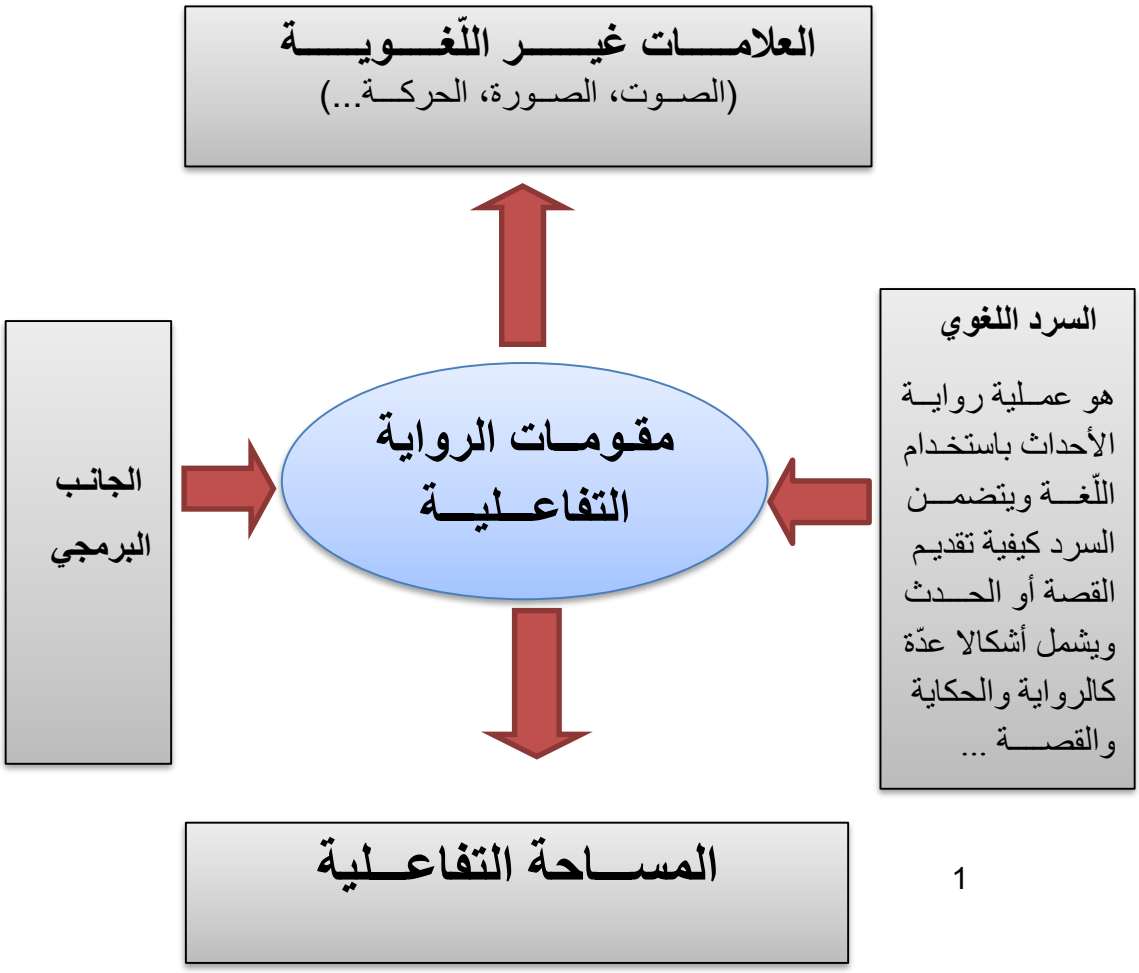
- تقدم فاطمة البريكي الرواية التفاعلية على أساس أنها **(نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنـية "النص المتفرع" ،والتي تسمـح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أو صورا ثابتة أو متحركة ،أو حتـى أصواتا حيـة أو موسيقيـة أو أشكالا جرافيكية متحركـة، أو خـرائط أو رسومات توضيحية أو جداول وتعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية ،المقدمة على وسيط ورقي ،حيث التزم فيه المبدع بخط سير واضـح ،يتبعه فيهـا القارئ ولا يحـاول مخالفته في ذلك)**.[2]

- بما أن الرواية التفاعلية جنس أدبي يمتلك مقومات وخصائص وتمات كسرت النمط الخطي في الكتابة التقليدية المقدمة على الوسيط الورقـي، فقد أصبحت تستثمر كل البرمجيات والتقنيات العصر لتقدم نوعا جديدا وبناءا سرديا مختلفا ومغايرا. حيث باتت البرامج الإلكترونية والتقنيات الحاسوبية والوسائط الإلكترونية المتعددة ضرورة لامحالة في إخراج الأثر الأدبي. الذي لا يلتزم بنمط محدد في الكتابة إنما صار يفتح أفاق مختلفة للملتقي، بعدما كان يكتفي بالتلقي والاستقبال فقط.

[1] - إسمهـان عبدلي، جمالية السرد الرقمي وأنساقه في الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص36.
[2] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.

فقد أصبح مع التفاعل التكنولوجي مبدعا، يشارك في بناء الرواية التفاعلية. لما أتيح له من إمكانيات مختلفة وجديدة للقراءة. سعت فيها النظرية النقدية المعاصرة (القراءة والتأويل) في إثبات قيمتها الفعلية في النص الأدبي.

-بعدما اهملت القراءة المبدعة لمدة طويلة خارج الدراسات. أصبحت الأن تحمل أكثر من بعد ثنائي فشكلت لنفسها مسارات متعددة. كما أنها غيرت من مفهومي المكان والزمان في الرواية التفاعلية كونها لا تلتزم بالترتيب التقليدي للصفحات، الأمر المعهود في الرواية التقليدية، حيث يمكن التقديم والتأخير دون الإخلال بهندسة الرواية الإلكترونية. فمقوماتها تتخطى السرد والتلقي وتتخطى البعد اللغوي كما في الرواية التقليدية إنما يتجلى إلى أكثر من مسار قرائي. وما ساعد في ذلك قدرة المتلقي المنتج في خلق مسارات قرائية.



1

1- ينظر: حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية اليات البناء وحدود التلقي –قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، ص101.

2-2 – ضبط مسميات الرواية التفاعلية (مصطلحات):

- عانت الرواية التفاعلية من مشكل تعدد المصطلحات والمسميات، ما خلق نوع من الخلط إن صح التعبير، حيث تعتبر الترجمة السبب الأول في هذا التعدد. لأن أي مصطلح غربي يقتحم ويدخل الساحة العربية وبخاصة الأدبية إلا ويمر بهذه الأزمة ضبط المسميات فكل مصطلح دخيل على الثقافة العربية، إلا ولابد عليه أن يمر بثلاث مراحل كي يفرض نفسه كمصطلح في المعجم العربي. أولا مرحلة الاستقبال، ثانيا مرحلة الاضطراب، ثالثا مرحلة الاستقرار، حتى يهيئ لنفسه أرضية خصبة يقف عليها. فليس بالضرورة أن كل مرادف يحمل الدلالة اللغوية نفسها. وفي هذا الصدد يقول الناقد محمد مفتاح* في كتابه" المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي" أن المشكل ليس مشكل مصطلحات إنما مشكل مفاهيم لأن التسميات لا تشكل قلقا لما لها من نظائر في لغات أخرى.(فالمفاهيم جوهر اللغة الطبيعية العادية ولب اللغة العلمية الاصطناعية)[1]. هذا من جهة ورغبة النقاد الملحة في التفرد بالمسميات من جهة أخرى، ولا نغفل عن دور الاحتكام إلى مواصفات المفهوم في تعدد مصطلحات فقد تم رصد جملة من المسميات المتداولة من طرف النقاد أشهرها(**الراوية الرقمية ،الراوية الإلكترونية، الراوية التشعبية، الراوية الترابطية، الراوية التفاعلية، الراوية الواقعية الرقمية)** [2] وكلها تصب في حقل دلالي واحد .

1 - محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص6/5.

2 - عمر عتيق، أفاق التلقي في الرواية التفاعلية، مجلة أفكار، عدد،324، مارس 2016مارس، ص1.

* **محمد مفتاح:**

محمد بن الغزواني مفتاح من مواليد سنة 1942 بالدار البيضاء، وناقد ومفكر مغربي من الأصوات النقدية المعاصرة. كان أستاذا في جامعة محمد الخامس بالرباط. حصل على الإجازة في الأدب العربي عام 1966، وعلى شهادتي الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة والكفاءة في التربية وعلم النفس عام1967، حصل على الدكتوراه عام 1974، ودكتوراه الدولة في الآداب عام 1981.توفي في 09 مارس .2022 مخلفا وراءه بعد مسيرة طويلة من العطاء النقدي والأدبي جملة من الأعمال القيمة (التلقي والتأويل- مقاربة نسقية – 1994، النص من القراءة إلى التنظير 2000). نال عدة جوائز (جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون عام 1987، جائزة صدام حسين للعلوم والآداب والفنون عام 1989.

2-3-الرواية التفاعلية ... رؤية تاريخية:

-شهدت الرواية التفاعلية أول ظهور لها عند الغرب في أعمال مختلفة حيث وظفت تقنيات حاسوبية برمجية في تقديم بنائها المختلف ومن التجارب المبكرة التي حققت الريادة مع ميشيل جويس " micheal joyce " كأول رواية رقمية بعنوان "الظهيرة" سنة 1986. وقد استخدم في بنائها وعرضها برنامج المسرد كما نعثر على الكثير من الأعمال الروائية من ذات الشكل كرواية " شروق الشمس " للروائي روبرت أرلاندو (robert arellano)[1].

-أما عربيا رغم تأخرها عن نظيرتها الغربية نجد أعمال روائية حققت مقروئية فعالة رغم بساطتها، فبينت قدرة الكاتب العربي على اقتحام التكنولوجيا وتقديم كتابات سردية جمالية مختلفة وقيمة أصبحت محل دراسة وخير دليل على ذلك أعمال الروائي الأردني محمد سناجلة التي شكلت مرحلة فارقة في السرد العربي. الذي لم يعهده الملتقي في نصوصه السردية. حيث أجمع جمهور النقاد على ريادته في إبداع الرواية التفاعلية في الوطن العربي فقد أنتج هذا الكاتب ثلاث روايات تفاعلية رقمية وهي**" ظلال الواحد"** سنة2001 و**"شات"** سنة 2005، **"صقيع"** سنة 2006. إضافة إلى كتاب نقدي في الأدب التفاعلي بعنوان **(الرواية الواقعية الرقمية - تنظير نقدي-)** سنة 2003.[2]

ورغم بساطة هذه الروايات إلا أنها سنت قدرة السرد العربي على اقتحام التكنولوجيا وتقديم جماليات مختلفة، إضافة إلى تحقيق مقروئية لا بأس بها. حيث يرى حمزة قريرة (أن حضور التجربة الرقمية عربيا مازال محدودا في مجال الرواية التفاعلية والرقمية، لأسباب أهمها عدم قدرة المتلقي العربي من التحرّر من قيد الورقية وسلطة الملكية من طرف المبدع، وعدم اقتناع الكثير من المبدعين بضرورة اقتحام المجال الرقمي وتخوّفهم منه).[3]

---

1 - حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية اليات البناء وحدود التلقي – قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة، ص 101.

2 - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص122.

3 - محمد الحمامصي، حمزة قريرة: الأدب التفاعلي فرصة للمتلقي ليكون فاعلا، مجلة العرب، العدد 43 ‘2001، ص 15.

2-4-خصائص السرد والتلقي في الرواية التفاعلية:

- منذ نشأة الأدب بشقيه المنظوم والمنثور وهو يحاول أن يجدد دماءه ويطور من ذاته بشكل مستمر، فقد شهد الكثير من محاولات التجريب التي بدأت بالتغيير في ملامح الموضوع والبناء الفني. فكانت (كل هذه المحاولات استراتيجية في العمل الفني)[1]، واكبت تطور الفكر العربي ولبت احتياجات المتلقي، فأرضت حاجته الملحة في سعيه المستمر نحـــو التغيير.

لقد (مر النص عامة بدورة حياة تضمنت عدة مراحل، تختلف اختلافا جوهريا فيما بينها. وقد استحق النص في كل مرحلة منها أن يتوقف عنده، ليُبحث في أثر تلك الحقبة وحقيقة استفادته من المرحلة الجديدة التي بلغها، التي تمثل تطورا وانتقالا من طور إلى طور آخر)[2] فالرواية التفاعلية المعاصرة ليست تلك الرواية الكلاسيكية القديمة محدودة البنى، مقيدة الأفكار والمعايير والتي تقدم عبر وسيط ورقي. إنما تلك الرواية التي خرجت من قوقعتها وتخطت حصارها وكسرت قيودها باحتكاكها بعالم التكنولوجيا فأنتجت نصوص مختلفة وأنجبت مجموعة من المتلقين كما هو موضح في الخطاطة.

1 - ينظر: صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية "التاريخ. التأسيس. الأنماط"، ص1669.
2 - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص17.

فأصبحت بذلك تشكل ميدانا خصبا يتشارك فيه المبدع والمتلقي، في انتاج نص مفتوحة يستخدم فيها أهم الوسائط الإلكترونية في بناءه.

(إن التفاعل الرقمي آلية برمجية "كتابية/ قرائية" منتجة للنص قوامها تبادل التأثير، فتوظيف الحاسوب كوسيط للإنتاج والتلقي معا وأن هذا التوظيف لم يؤد إلى ظهور نمط إبداعي جديد، ولكن أيضا، وبالتلازم إلى بروز اختصاص جديد يتحدد عبر اشتغاله بهذا النص الجديد، هو ما نسميه الوسائط المتفاعلة).[1]

-حيث أصبح (يعد الرابط الرقمي بلاغة سردية خاصة تؤسس لمحكي مترابط يمتاز بالديناميية والتفاعلية كشرط كتابة. وإنجازه يحقق شرط القراءة والتحيين وتجسيد المسارات)[2]. فالروابط تشكل سمة من سمات الرواية الرقمية إضافة إلى الكلمة التي تمثل جزءا من الكل، حيث تتشابك مع مختلف العلامات غير اللغوية، حيث تدخل هذه الخصائص ضمن البناء الفني للرواية وبدونها يبتر جزء منها. فإنقاص أي بعد يستحيل من إمكانية إيصالها. ويفقد جماليتها التي تظهر من خلال الشاشة الزرقاء ومن خلال الترابط الموجود بين عناصرها. فتمنح الملتقي إمكانية الإبحار والتأويل والتشكيل والإضافة الحرة.

1 - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، ص 11.

2 -لبيبة خمار، النص المترابط فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2018، ص50.

2-4-1-ماهية السرد لغة واصطلاحا:

أ-السرد لغة:

- **سرد القراءة والحديث، يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا.** [1]

ب- السرد اصطلاحا:

-سرد السرد أو القص ،هو فعل يقوم به الراوي الدي ينتج القصة ،وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ،ويشمل السرد... مجمل الظروف المكانية والزمانية ،والواقعية والخيالية التي تحيط به .[2]

ج-السرد التفاعلي:

- أدى اقتران الأدب بالتكنولوجيا إلى ظهور أوجه جديدة لأجناس أدبية، أحدثت فيها تغيرات عديدة على مستوى الشكل والمضمون. بما فيها السرد الروائي في الرواية التفاعلية، التي باتت تعد شكل جديد من أشكال الرواية الحديثة، كونها ذات طبيعة فنية وتقنية مختلفة عن الرواية الورقية المطبوعة أو المقروءة على شاشة الحاسوب بصيغتي pdf أو word. فمبدع الرواية التفاعلية يعتمد في بنائها فنيا على برنامج المسرد*"story pace"أو برنامج الروائي الجديد، أو برنامج (الفلاش المكروميديا) كي يتمكن من بناءها، وهذه البرامج كلها وسائط إلكترونية يسعى من خلالها إلى تقديم النص الأدبي[3]. بما أن هذا النوع يمثل محاولة جديدة من محاولات التجريب في الأدب العربي المعاصر، فقد تم إدخال منجزات التكنولوجيا وتوظيفها في النص السردي الجديد كمحاولة لتطوير الرواية والبحث عن أنماط جديدة تناسب الحياة المعاصرة.

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح محمد علي، دار الثقافة العربية، السعودية، 1999، الجزء الثاني، ص288.

2 -ناصف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، دار المعارف، سوريا، 2003، ص105.

3 - صابـر إسماعيل محـمد بدوي، الرواية التفاعلية "التاريخ. التأسيس. الأنماط"، ص1669.

* **برنامج المسرد** هو برنامج رقمي عن وسيط إلكتروني يسمح للمتلقي بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات الكتابة ونوافد يمكن ربط إحداها بالأخرى، ويتيح للمتلقي إمكانية للمتلقي إمكانية تضمين الأشكال الجرافيكية والألوان والأصوات والأقلام من خلال النص.

وذلك لإشباع رغباتهم ورغبات المتلقي التفاعلي، والتفرد والتميز بدخول النص الأدبي العالم التكنولوجي أرفق بتغيير في عناصر العملية الإبداعية، فالمؤلف لم يبق ذلك المبدع التقليدي الذي ينتج على المنوال التقليدي، إنما نقل نص إلى الشاشة الزرقاء ليتوافق مع عصرنة المنظومة.

-يعد السرد من أهم القضايا التي يطرحها الوعي النقدي، ذلك لقيمته وأهميته الأدبية والفنية والمعرفية التي تبين وتوضح موقف الكاتب ومدى وعيه، حيث يأخذ السرد أوجه مختلفة تختلف باختلاف النصوص المسرودة (الروايــة، القصــة، الحكاية ...) التي تنظم العمل الســردي والتي يمكن ترتيبها واتساقها وفق رؤية ومخيلة الكاتب فتكشف عن القيمة الجمالية للنصوص باختلاف موضوعات. فالمهم بالنسبة للمبدع الرقمي إنتاج نص مترابط يتوافق مع معطيات التكنولوجيا لكتابة سرد تفاعلي يعكس معطيات التقنية المتطورة. هذا ما يؤكد عليه سعيد يقطين بقوله **"فاستعمال الوسيط الجديد يجعلنا ندخل طرفا أخر غير المؤلف في عملية الإنتاج وهو المبرمج أو الخبير في المعلوماتيات، لأنه ليس لكل المبدع الخبرة نفسها في هذا المجال"**[1].

د-الســـارد التفاعـلي:

-أما فيما يخص السارد التفاعلي أو الروائي التفاعلي فعليه أن يتحلى ببعض المهارات والمميزات التي تمكنه من التعامل مع هذا النوع من السرد الأدبي التفاعلي وهي كالتالي:

-أن يكون على دراية بالأدوات القرائية التي تمكنه من التفاعل الإيجابي معها.

- أن يمتلك القدرات اللغوية والتعبيرية والتصورية.

- أن يكون عالما وشاملا بالتقنيات الأسلوبية.

-أن يكون مبرمجا وملما بالكمبيوتر ولغة البرمجة.

1 - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، ص 32.

- أن يكون متقن للغة HTML*.

- أن يكون عارف بفن الإخراج السنيمائي وفن كتابة السيناريو والمسرح ناهيك عن فن المحاكاة. وإن تعذر الأمر عليه الاستعانة بعنصر خارجي وهو المبرمج لترتيب الأجزاء الرقمية وتوزيعها في النص.

3-4-2 ماهية التلقي:

أ- التلقي لغة:

معناه مأخوذ من تلقاه أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال، فالمتلقي هو المستقبل.

ب- التلقي اصطلاحا:

تشكل القراءة عند كل من ياوس وأيزر قراءة إنتاجية تحاول تقريب المتلقي من فعل الكتابة من خلال جعله يشارك في صنع المعنى.[1]فتعريف التلقي يتداخل مع ماهية المتلقي في العديد من الدراسات النقدية؛ كونه يمثل جوهر هذا المصطلح، بالمقابل لم يكتسب مفهوم أدبي دقيق الذي يميزه عن غيره من المصطلحات حيث يوجد تعالق في التسميات والترجمات المختلفة من بينها: الاستجابة، الاستقبال، التأثير، التقبل، الاتصال وهي مصطلحات متعددة لعملية تفاعلية واحدة.
فالقراءة من وجهة نظر منظري جمالية التلقي تتجاوز معايير القراءة النموذجية بل هي قراءة تكاملية، فالقارئ له مكانة مهمة حيث تم التركيز عليه بعدما همش لفترات طويلة.

1 - عيسى عابد، نظرية التلقي في الفكر الغربي، مجلة الأداب واللغات، جامعة عمار التليجي الأغواط، ماي 2017، العدد 20، ص16.

* -لغة hTLM: تعرف هذه لغة بتوصيف النص الفائق وتعني باللغة الإنجليزية HyperText (Language Markup) ، تعتبر من أقدم اللّغات وأوسعها تعمل باستخدام الرمز حيث يوضع رابط الصورة بين رمزي الزوايا فتظهر للمتصفح صورة دون أن يرى تفاصيل رابطها. كما توجد رموز أخرى تخص كل نوع من أنواع العناصر التي يراد تجسيدها داخل محتوى صفحة الإنترنت كم تستخدم في إنشاء وتصميم صفحات ومواقع الويب.

ج- الملتقي التفاعلي:

-(لم يعد الملتقي يتخذ من مرجعية التنظير السردي مبدأ يستند فيه على مستوى التشكيل الفني للرواية التقليدية المرسومة في ذهنه، إنما تجاوز ذلك إلى مدى التطور الذي لحق بالرواية التفاعلية الرقمية. ولا ينبغي نفي الأصول النقدية في تلقيها أو الدعوة إلى هدم النظريات النقدية أو تجاوزها. بل ينبغي التأكيد على التطور الذي طرأ على الثوابت النقدية والسردية)[1].

-تبعا للتغير الذي حل بالمبدع بانتقاله من فضاء ضيق إلى فضاء أخر أرحب. فالمساحة التي أعطيت تؤثر على باقي عناصر العملية الإبداعية:
(المؤلف، الأثر الأدبي، المتلقي / مؤلف، الأثر الأدبي، الوسيط، المتلقي).
- الملتقي لهذا الأدب الجديد بحسب **السيد نجم** هو:**" الممارسة لفعل الكتابة، وقد لا نعني الكاتب بالمعنى الأدبي المتعارف عليه وتميل أكثر إلى معنى الممارس للعمليات الرقمية المتعددة"**[2].

ففي هذا التعريف رؤية عميقة لمفهوم الملتقي في هذا الأدب الجديد، فيقصد به الملتقي الذي يشارك المبدع الرقمي في عملية إنتاج النص، أي الأدب الرقمي التفاعلي يمنح للمتلقي فرصة المشاركة في فعل الكتابة باتخاذ مسارات قرائية جديدة وإفادة النص بالملاحظات والتعليقات والتفاعل معه والتنقل في فضاءه بكل حرية إما بالحذف أو الإضافة أو التعديل. فلا وجود لنص رقمي تفاعلي دون متلقي متفاعل فكل (علاقة تنتج بواسطة علاقة، ومعنى هذا أن هناك علاقة أولى تكون منطلقا لتوالد عدة علاقات في صيرورة وسيرورة متوالية)[3] فمفاد هذا أن الطبيعة العلائقية بين الكاتب والمتلقي والنص والوسيط تنبني على عاتق مجموعة من الروابط السياقية والنسقية التي تشكل نوع من التفرع والتشعب الذي يوصلنا إلى كم من التأويلات عن طريق الإبحار والتشكيل.

1 - عمر عتيق، آفاق التلقي في الرواية التفاعلية، ص01.
2 - عمر الزرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة والإعلام، مجلة الرافد، العدد 56، أكتوبر1013، ص199.
3 - نفسه، ص199.

3-الرواية التفاعلية بين تعدد القراءات والتأويل:

- تشكل جمالية التلقي معادلة بين النص الإبداعي وبين المتلقي التي تنبني على خلق مسافة بينهما، أي بين فعل الكتابة والمتلقي (المضمون الأدبي ووجدان المتلقي). يرى ياوس أن القيمة الجمالية لسرد الأدبي تكون في العلاقة بين المتلقي والنص كونها كانت تنادي بموت المؤلف. **"القراءة "و"التأويل"** مصطلحان ظهر مع النظريات التي تهتم بالقراءة بوصفها نشاطا تأويليا يقوم به القارئ، تشكل القراءة والتأويل محقق فعلي للنتاج الأدبي. إثر هذا وسمها البعض بـ**"نظريات القراءة"**، بينما أقر آخرون بأنها فعل قرائي منتج، فأعطوها اسم" نظريات التأويل"، وهناك من جمع المصطلحان ليسميها**" نظرية القراءة والتأويل".**

- نشأت هذه النظرية في مهد ما (يدعى سابقا بألمانيا الغربية وخصوصا في جامعة '(كونسطانس) سنة1966 نتيجة لتطورات فكرية وأدبية واجتماعية في اطار مدرسة كونسطانس علي يد ي كل من فولفغانغ أيزر(2007/1926) وهانس روبير اللذان اعتمدا على الميراث الألماني الفلسفي بصفة عامة، والفلسفة الظاهراتية بصفة خاصة)[1].تهتم هذه النظرية بالقارئ وتعامله مع النص، بل تركز كثيرا على كل ما يثير القارئ.

ركز أيزر على " القراءة"، بينما اهتم ياوس" التأويل " التاريخي للنصوص، وبدمج تصوراتهما معا توصلا إلى مدلول "القراءة والتأويل" فأصبح متلازمان مع ضبط المفهومين فالقراءة نوع من التأويل، و التأويل في حد ذاته قراءة وهذا نوع من التشاكل(الذي يمثل نظرية لتحليل النص من جميع جوانبه شأنه شأن كل مفهوم موسع، سيتداخل لا محالة مع مفاهيم التوازي والتنضيد والاتساق ويمتاز بخاصية التحليل بالمقومات الذاتية وبالمقومات السياقية مما يجعله يجمع بين التحليل المفردات والتحليل الجمل)[2] والتحليل النصي ويتجاوز المعاني الظاهرة في النص إلى إيحاءاته الكاشفة عن التصور الأنطولوجي والمعرفي والعاطفي للإنسان، وعن حاجاته وآليات إشباعها.

1 - محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، ص 44.
2 - ينظر: محمد مفتاح، التلقي والتأويل – مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروث، ط1، 1994، ص159.

فرضت نظرية التأويل والتلقي نفسها كنظرية متكاملة تنظيرا وإنجازا، حيث استطاعت أن تحظى بمكانة في الساحة النقدية، ولم يكن النقد العربي بمعزل عنها بل ساهم في الدعوة إلى تبنيها. (فالقراءة والتأويل أو القراءة التأويلية لا يخرجان عن حتمية أن مضمون القراءة هو نتيجة التأويل، بشرط خضوع أي تأويل لمعطيات نصية داخلية، أو سياقات خارجية. وهذا ما عملت جمالية التلقي على تكريسه لأجل الانتقال من فهم النصوص، إلى فهم الفهم، مع ما يتبع ذلك من تنوع في التأويلات. حيث يصبح القارئ شريكا في صنع المعنى، وليس خاضعا لمقصدية قبلية).[1]

- انطلق المنظرون في نظرية التلقي في مرحلة ما بعد الحداثة، من مبدأ علاقة المتلقي بالعمل الإبداعي مفاده أنه (للعمل الأدبي دلالة جاهزة، أو معنى ثابت مطلق ونهائي إذ يظل منطويا على إمكانيات دلالية يقتضي تحققها مساهمة القارئ ومحاورته للنص الذي يكتسب مع كل قراءة جديدة معنى جديد)[2]. فالفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقع القارئ في النص وإعادة الاعتبار إليه كونه المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه: متعة ونقدا وتفاعلا وحوارا.

إن استغلال النص الأدبي ومحاولة فهمه وتأويله لا يتم إلا بواسطة الدور الذي ينهض به القارئ في هذه العملية الإبداعية في النتاج الأدبي، ومن هنا فإن مشروع نظرية التلقي –وكما صرح كل من ياوس و أيزر-لا يقوم على إقصاء المناهج النقدية السابقة، بل يعمل على استثمارها وتجاوز نقائصها في الوقت نفسه، وهذا ما يراه الناقد محمد مفتاح في كتابه " النص من القراءة إلى التنظير" أن نظرية التلقي ليست سوى (تعاقب القراءات، وتفاعل النص والقارئ، بل وإبداع القارئ)[3] وأي أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد.

1 - لعيد جلولي، عبد القادر خليف، القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، مجلة الأثر، العدد 28، جوان2017، ص 84.

2 - عزيز حسين علي الموسوي، النص المفتوح في النقد العربي الحديث، دار المنهجية للنشر و التوزيع ، ط1، 1436/2015، ص171.

3 - محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس -الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 46.

- بما أن نظرية التلقي تهدف (للاهتمام بأثر النص في القارئ، لا بالأدب في حد ذاته أو في حد مرجعيته أو حمولته فكرية أو تاريخية، لا من حيث ماديتــه التشكيليــة أو اللغوية)[1].

فالمتلقي يعتبر ديدن النظرية يسعى لملء الفراغات في النص وردمها وإنارة المناطق الغامضة فيها، بما يملك من حمولة ثقافية وترسانة معرفية وقراءات سابقة لمجموعة من النصوص الأدبية. فالقراءة حسب جمالية التلقي تتجاوز معايير القراءة النموذجية التي كانت سائدة.

يقول ياوس (تفرض القراءة على القارئ خلاف غيرها، أن ينظر إلى النص بكل العيون لا بعين واحدة وأن يتحسس النص بكل الحواس لا بحاسة واحدة، المهم في كل هذا أن هذه القراءة تبصر بعيونها عيون النص وتدرك بوعيها وعي النص)[2] فتجعل من القارئ متمرسا يبعث الحياة في النص. فلولا (القارئ لما كان للنص قيمة، ونص يكتب ويخزن في الأدراج هو نص بلا وجود، وكذا نص يظل محفوظا في مكتبة من المكتبات هو نص لا وجود له. إذن الأهمية تتجلى فيما يوليه القارئ للنص)[3] فموت المؤلف يعني ميلاد القارئ فوجود النص يتطلب بالضرورة وجود متلقي مبدع بقدر ما يتطلب وجود كاتب مبدع، فذلك أساس كل عمل أدبي هذا ما ينجر عليه ذلك التفاعل.

- أساس القراءة الذّي يكون مشعل للمتلقي لتفعيل النص الأدبي. فإيزر قد انطلق من فكرة التفاعل بين النص والقارئ، لتثبيت طرحه.حيث يرى أن للمتلقي دور مهم وأساسي فيقول (جميع النصوص الأدبية تتضمن فراغات أو فجوات ينبغي لهذه الفجوات أن تملء بواسطة القارئ ليتم له تأويل النص)[4].

عليه نخلص إلى أن للمتلقي دور بارز في ملء تلك المساحات الفراغة في البحث عن الحلقات الضائعة، بما يخدم النصوص عن طريق تعدد القراءات الواعية

1 - هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات صفاف، بيروت، ط1، 2016، 109.

2 - قاسم الموني، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، ،1991، العدد الخمس عشر، ص 72.

3 - الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد إضاءة لأكثر من بسبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 283.

4 - نفسه، ص 283.

بشروط وإمكانيات التدليل، حتى يتمكن من تجاوزها لإخراج نص منسجم ومتكامل ومترابط. بحيث تعمل فيه خصائص التأويل والإبحار والتشكيل والكتابة ممارسة حية في تلقي النص التفاعلي. فالتأويل جزء ملازم لكل قراءة، وبدونه لايتحقق التفاعل الرقمي فالمتلقي يهدف من خلاله إلى الانتقال من نقطة إلى أخرى بواسطة مؤشر الروابط لغاية محددة، تتمثل في البحث عن المعلومات وتراكماتها وتجميعها ذلك لإعادة بناء النص.

- ومن هذه النقطة يتضح لنا أن رواد نظرية القراءة والتأويل انطلقوا في معالجة فكرة "أفق التوقع" في رؤية جمالية التلقي التي (**فتحت في الواقع أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي بحيث لم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها وممكناتها**)[1].

لقد بنى ياوس رؤيته التجديدية معتمدا على فكرة **" أفق الانتظار"** لربط النص الأدبي بتاريخ تلقيه، حيث طرح مفهوما إجرائيا جديدا أطلق عليه أفق انتظار القارئ، الذي يمثل الفضاء الحر الذي تتم من خلاله عملية بناء النص وتحديد مبادئ لتحليله. تكمن (وظيفة القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التـأويل الأدبي)[2] .

-يرى ياوس أن للمتلقي أهمية كبيرة ووزن ثقيل في جمالية التلقي. التي تساهم في تطوير الوعي الإنساني والفكر الأدبي، لما له من دور أساسي في تطوير النصوص، فمن وجهة نظره أن القطيعة بين الأفق التاريخي للمتلقي وأفق النص إنما تسعى باتجاه تطور العمل الأدبي ليكون مألها نشأة قيم جمالية جديدة. بناءا على خلفيات شكلت قاعدة أساسية في تطورها، بحيث وجب على المتلقي بعض الاستحقاقات والمطالب التي ينبغي أن يتوفر عليها من أجل اخراج عمل فني فانفتاح النص وانغلاقه رهان بين يديه، لذلك الزامي عليه خلق التوازي بينه وبين تقنيات النص.

1 - عزيز حسين علي الموسوي، النص المفتوح في النقد العربي الحديث، ص 174.

2 - لحمداني حميد :القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2 ، 2003 ص 18.

يتمتع القارئ بمكانة مهمـــة التي توصلنا فيها أن أي **(إنتـــاج أدبـــي يحتـــاج لمتلقـــي مؤهـــل ليكون لديـــه القـــدرة على الإلمـــام بمداخـل القـــراءة وطرائقهـــا في الفهـــم والتي يكون لهـــا علاقـــة بأليـــة التأويـــل)[1].** فمنجزات الروائي تستدعي وجود متلقي نظير لمهارات المؤلف. فكل قراءة تعد أفق لما يليها من القراءات حيث يصبح القارئ في خانة المنتج والمستهلك في

نفس الوقت فالشمولية في التلقي الأدب ضرورة فنية وثقافية. فتضافر الفنون في تلقي النص غاية نظرية الأدب وعليه على المتلقي أن يدرك هذه الغاية وألا يبقى حبيس داخل أسوار الاستهلاك فقط.

1-3- القراءة والتأويل عند ياوس:

- (تسعى جماليات التلقي عند "ياوس " إلى تغيير المنظور التعامل مع النصوص الأدبية في مجال تاريخ الأدب، إنه يدعو إلى التفاعل مع النص الأدبي ومؤلفه وقارئه)[2]. عرفت عناصر المنظومة الإبداعية تغيير جذري، خاصة بعد ظهور النظرية النقدية المعاصرة، التي أعلت من شأن المتلقي بعدما عانا من التهميش لفترة طويلة، و(أهمل لسنين عدة من قبل النقاد والمهتمين بالنص الأدبي والذين اهتموا أولا بالمبدع، ثم بالنص، والتفتوا مؤخرا إلى المتلقي).[3] إن بناء تصور جديد لعملية فعل الكتابة الإبداعية (القراءة والتأويل) عند رواد نظرية جمالية التلقي يقتضي رسم تصور مغاير يقوم على تمرس القراء بالنصوص الأدبية، والدخول فيها كطرف منتج لا كمستهلك. بعد أن تعالت الأصوات والصيحات بضرورة نفي المؤلف (موت المؤلف)، وانتهـاء دوره بتسليم النص الأدبي للمتلقين واختزال دوره بمجرد تسليمه للنص وفتح آفاق جديدة لامحدودة من المعاني والتأويلات المحتملة والمتعددة.

بحيث يكون حضـــوره موجود ضمنيـــا أثنـــاء كتابتـــه، فيصبح المتلقي سيد المـــوقف وملكـــا للنص يتصرف فيه كيف يشاء ومتى يشاء. بالإضافة والتعديل والحذف، لما يتوفـــر عليه من إمكانية خلقه لمسارات قرائية متعددة. (فالقراءة

1 - لحمداني حميد :القراءة وتوليد الدلالة، ص 166.

2 - بوجمعة بوبعيو، أليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية التلقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2009، ص120.

3 - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص51.

هي خلق لسياقات، وكل سياق تطبيق لفرضية التخمين إلى حين تجسيدها في سياق خاص[1].

إن تحديد مفهوم التأويل عند ياوس متعلق بطريقة استيعاب النص الأدبي وبطريقة تحديد معناه أو معانيه المختلفة، لأن البعد الجمالي يجدب اهتمام المتلقي وعنايته في الإنتاج الأدبي، ذلك من خلال إعادة القراءة بغية استيعاب وتبيان معاني العمل الأدبي عبر فهمه، بالتركيز على مواطن الغموض التي يتعذر فهمها في النص، وبيان أبعاد العمل ككل وتوضيح مقاصده بالاعتماد على اللغة. إذا فالتأويل نشاط يقوم به المتلقي لتفسير النصوص وفهمها والبحث عن المعاني المضمرة في باطنها وردها إلى مصدرها الأصلي ليتضح المعنى.

- لقد استثمر المنظر ياوس هذه الأفكار والآراء النقدية سواء في كتابه **" نحو جمالية للتلقي"** أو في كتابه **" نحو هيرمينوطيقا أدبية "** مركزا على ثلاث مراحل لتأويل النص الأدبي، فالتأويل من منظور سعيد بنكراد (هو دائما زحزحة للعلاقات ، وتغيير للمواقع، وإعادة لترتيب عناصر العلامات)[2] وفقا لهذا التصور يتبين لنا أن الكاتب يتفق مع ياوس في أن سلامة التأويل تكمن في استمراريته ودوامه في إنتاج الدلالات والمعاني المتنوعة، فلا ينتج أي تأويل إلا بتوالد سيرورة تأويلية تدليلية متنوعة تترجم من قراءة إلى أخرى وهكذا دواليك بحيث تصبح القراءة قراءة تكاملية.

قسم ياوس القراءة في السرد الأدبي إلى ثلاث قراءات هامة تبين قدرة القارئ ومدى تمكنه من بناء النص على الرغم من اختلاف المرجعيات، والمستويات واختلاف الرؤية أثناء صياغة النص حسب كل متلقي. وقد اعتبرها فعلا تحاوريا /جدليا بين النص والمتلقي فهذه القراءة هي التي تنقله من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز أو فلا يكون هناك معنى أحادي أو نهائي للنص، بل ينتج معناه بفعل القراءة النشطة للمتلقي وهي كالتالي:

1 - سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس، مؤسسة تحديث الفكر العربي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ،2005 ،ص194.

2 - المرجع نفسه، (سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس)، ص147.

1- **القراءة الجمالية أو أفق الإدراك الجمالي**: يقوم القارئ فيها بإنجاز شكل العمل الأدبي بطريقة مدروسة تخدم ما يوافق رغباته في الكتابة وبناء السرد مع إعطاء بعد جمالي متدارك.

2 -**القراءة التأويلية أو أفق التأويل الاسترجاعي:** يبرز فيها المتلقي الأفق السابق المسترجع عن طريق بناء أحد المعاني واعادة تأويلها قدر الإمكان.

3-القراءة التاريخية أو أفق التطبيق:

يرى أن فعل القراءة هو توثيق للنص تاريخيا باعتبار القارئ مؤرخا، وبناء أفق التوقع المتلقين الأوائل ومراجعة آفاق القراء المتعاقبين. فعملية القراءة تحقق إمكانية النص الدلالية، باعتبار أنها تعيد إنتاج النص الأدبي وتعيد تأويله، وتربط بين علاقته بفعل التشابك النصي، وفق سياق اجتماعي وثقافـــي مخالف للسياق الذي ظهر فيه النص (سياق تاريخي) بل وفق آفاق القارئ. تبقى طروحات ياوس تأسيس لمشروع النظرية النقدية المعاصرة، على رأسها منطق السؤال والجواب وأفق التوقع ومفهوم المسافة الجمالية.

- يرى ياوس أن القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلائقية المبنية بين أفق التوقع والمتلقي، فكثيرا ما يطمح القارئ في التوصل إلى ما يبتغيه في نهاية النص الأدبي، الذي يرسمه في ذهنه بناءا على السرد الأدبي الذي قدم له، فدائما ما يقع بين المد والجزر الذي يحرك مخيلته ليعطيه جملة من التأويلات، التي تكون في أغلب الحالات منافية لما يصبوا إليه فيقع في فخ كسر أفق المتوقع فيصاب بالخيبة. بحيث (يدلف إلى كيان معرفي مختلف، ليقف متحجرا بين التساؤلات (عالم غامض مستغلق معتم هو عالم النص، وعالم واضح المعالم محدد القسمات كثيف الإضاءة مبذول المعنى عالمنا القائم الذي نعيش فيه، ونألف معالمه ونجول في كنفه)[1].

1 - ينظر: عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرومينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص18.

1-منطق السؤال والجواب:

تنبغي التنويه إلى أن ياوس قد استقى مفهوم السؤال والجواب من كادامير الذي نادى بأن أي تحليل وفهم العمل الفني، بالضرورة هو فهم للسؤال الذي يطرحه العمل للمتلقي باعتباره جوابا، لأن النص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعا للتأويلات التي ينتظر جوابا عنها.

2- مفهوم أفق الانتظار:

يرى ياوس أن العمل الأدبي في الأغلب ما يحمل إلى القارئ مجموعة من المعطيات التي تشكل جملة من التوقعات التي تترسب إلى مخيلته جراء العمل الأدبي نتيجة تأثره بالنصوص الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي. مما يخلق لدى الجمهور المتلقي نمط معين من التلقي ويدفعه إلى استحضار تجربته القديمة التي سبق وأن اطلع عليها من خلال قراءاته.

وهنا يرى أن عملية القراءة تستحضر أفقين اثنين، الأول الذي يحمله العمل الأدبي، والثاني الذي يوجد في وعي المتلقي، حيث يدعى الأول بالتأثير والثاني بالمعطى إذ يتميز كلاهما بخاصيتين تأثيريتين هما: التخييب ثم الاستجابة أو التأكيد، حيث يقوم بتوثيق العلاقة بين مفهوم الأفق ومفهوم المسافة الجمالية العمل الجيد.[1]

2-3-فعل القراءة عند إيزر:

- تنبغي الإشارة منذ البداية إلى أن المشروع النقدي عند أيزر يختلف في جانب كبير منه عن توجه ياوس في قراءة العمل الفني. فبينما اهتم ياوس في إطار مشروعه المعروف بجمالية التلقي بإدماج تاريخ بالأدب. نجد أيزر قد اهتم بالاتجاهات التأويلية للنقد الجديد وبالنظريات السردية ويبقى الفـارق الأساسي

1 - أحلام العلمي، مقاربات نقدية معاصرة، كلية الآداب والعلوم واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة ،2019، ص 02.

بين الناقدين أن ياوس يهتم بقضايا ذات طبيعة تاريخية واجتماعية، في حين يهتم أيزر بالنص الفردي وعلاقة القراء بهما. حيث جاء (ليعاضد زميله "ياوس" فإذا كان هذا الأخير قد فتح الباب على مصراعيه في إعادة قراءة التاريخ الأدبي، فإنه (أيزر) أقر بأن النص لا يحتوي على المعنى، بل إن هذا المعنى يتولد من خلال عملية القراءة. فالمعنى ليس نصا خالصا – كما أنه ليس ذاتيا محضا بمعنى أن ذات القارئ ليست وحدها هي التي تنتجه، بل هو حاصل التفاعل بينهما).[1]

- هذا ما جعله يعيد النظر في ثنائية الذات والموضوع في عملية القراءة. فيوضح لنا أن فهم القراءة يحدث تصاعدا في استيعاب الواقع الذاتي الذي يتطور خلال عملية القراءة. وهكذا تصبح القراءة وسيلة تقدم المعاني وتحقق الغاية. فحرية القارئ في إضافة أو حذف أو تعديل في النص تسهل المعنى أو المعاني التي يحددها مضمونه بالتفاعل بين بنية النص ومتلقيه. (وهكذا يتجاوز فعل القراءة الصبغة التواصلية اليومية، بحيث يطمح إلى تأويل النصوص الأدبية، كل هذا يدعونا إلى ضرورة الاهتمام بفعل القراءة باعتباره فعلا منتجا، لا مستهلكا للأدب)[2].وما يميز النص الأدبي بصفة عامة والنص السردي بصفة خاصة هو عدم الاتساق بين أجزاءه، مما يشكل نوع من التشظي ومهمة القارئ هي جعل تلك الأجزاء النصية تتماسك وتتواصل فيما بينها، وجعلها في إطار مشترك. وهو ما يطلق عليه " اسم الفراغ" أو "البياض" ويصفه بأنه محجوز في نظام النص، يؤدي ملؤه إلى تفاعل أنماط النص، فالفراغ بالنسبة له هو شيء مقصود من طرف الكاتب. لأن هذه الفجوات هي مساحة مخصصة للمتلقي يضيف فيها كل ما يشاء. - يقترح نوعا جديد في القراءة سماه القارئ الضمني* دائم الإنجاز والتحقق ولا يمكن تصوره منفصلا عن فعل القراءة. وعليه نخلص إلى أن المتلقي هو الجزء إن الأساس في عملية الإبداع، فهو يشارك في هذه العملية كمبدع تتحقق إبداعيته من خلال المساهمة فيها. بإضافة أو حذف أو تعديل حسب اختياراته وإمكاناته بذلك يبدع نصا أدبيا حسب ما يملك من مرجعيات.

1 - ينظر: بوجمعة بوبعيو، أليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية التلقي، ص 122.
2- العيد جلولي، عبد القادر خليف، القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، مجلة الأثر، العدد 28/جوان 2017، ص81.
* **القارئ الضمني:** هو الذي يرافق المبدع في جميع مراحل انجاز عمله، ويصاحبه في وضع استراتيجيات العمل الأدبي. فهو بنية نصية تتوقع حضور متلقي غير محدد، وهو قارئ موجود سلفا ويمثل بنية متضمنة في النص.

الفصل الثاني: المختلـف والمؤتلـف في السرد التفاعلي والسرد الورقي.

(دراسة الرواية رقم 06 لحمزة قريرة أنموذجا تطبيقي)

1- قراءة في الغلاف والعنوان.
2- ملخص الرواية.
3- عناصر الرواية التفاعلية.

3-1 تنامي الأحـــداث.

3-2 الشخصيات.

أ- الشخصيات قبل تفعيل الروابط.
ب- الشخصيات بعد تفعيل الروابط.

3-3 الفضاء الزما ني.

أ- الاسترجاع الزماني.
ب- الاستبــاق الزمــاني.

3-4 الفضاء المكاني.

أ – الأماكن قبل التفعيل.

ب –الأماكن بعد التفعيل.

3-5 الصوت والموسيقى.

- تصب جل النظريات النقدية الحديثة اهتمامها على النص، كعلم قائم بذاته له مقوماته واستقلاليته، بحيث يمثل رؤية من رؤى العالم (هذه الرؤية التي يجسدها أصلا صاحب النص، أو مؤلف النص الأول، صاحب السبق في العملية الإبداعية في حين يختلف بشأن التعامل مع النص من حيث قراءته، وإخراج مقولاته، وتأويل مفهومه)[1]، ذلك لما لحقه من تغيير على مستوى السرد والتلقي بسبب الثورة المعلوماتية، التي اجتاحت معالمه القديمة وطمست هويته. بمزجها بما هو لغوي وغير لغوي كالأصوات والحركة والألوان والموسيقى (فالنص محور الأدب الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها. وخير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي، وسبل تحرره هي الانطلاق من مصدره اللغوي، حيث كان مقولة لغوية أسقطت في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري)[2].

في ضوء هذا يتضح لنا أن السرد الأدبي يشكل جملة من العلاقات المتشابكة، تلتقي فيها عناصر التواصل اللغوية والغير اللغوية. فيتحد فيها سياق الكلام مع الشفرة لإطلاق رسالة نصية وتفعيلها بالتقنيات الإلكترونية، حيث يلتقي فيها الباعث مع المتلقي عبر الوسيط باستخدام الروابط التشعبية، ذلك لتحريك النص وبعثه بروح جديدة. وهنا تظهر تعددية القراءات التي تنقل النص من قراءة تأويلية إلى أخرى. حسب ترسانة كل متلقي منتج وحصيلته الثقافية والاجتماعية والنفسية وحسب خلفيته المعرفية. أدى استخدام نظام التقنيات الإلكترونية إلى التأثير على عناصر العملية الإبداعية سواء المكان أو الزمان أو الشخصيات وما إلى ذلك.(فالنص يمتاز باستقلاليته ووحدته في عالمي الزمان والمكان الذي يمثل جملة من التفاعلات النصية ذات الرؤى المتباعدة حينا والمتقاربة حينا أخر في إطار العملية الإبداعية)[3].

1 - بوجمعة بوبعيو، أليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية نقدية، ص 70.

2 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ط1، 1985، ص 07/06.

3- المرجع السابق، (أليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية نقدية)، ص74.

1 قراءة في الغلاف والعنوان:

- قام الروائي حمزة قريرة بخطوة جريئة في كتابة الرواية التفاعلية عامة وفي نشر" رواية الزنزانة رقم 06 " خاصة حيث دخل في تحدي كبير مع دار النشر. فأطلق الرواية بوجهين(ورقي ورقمي). حيث يقول (قمت بالاتفاق مع دار " عناوين بوكس " لنشرها ورقيا ومن خلال مواقع متخصصة لبيع الكتب رقميا. وتعد تجربة الدار مغامرة في حد ذاتها، لأن التجربة مختلفة ولا ضمان لانتشارها، لهذا أشكر المسؤولين على التحدي الذي أقدموا عليه معي)[1].

ففي الرواية الورقية لم يتخل الروائي عن الجانب الرقمي، بل وظفه بطريقة أخرى حيث أخرج الرواية بكتابة تقليدية ونشرها بشكل حداثي، حيث وضع مجموعة من الأكواد"QR" تربط النص الورقي بمراجع رقمية كالصور والصوت والفيديوهات. وبالنسبة للغلاف فهو يحمل بين دفتيه جملة من الرسائل المشفرة التي توحي إلى معاني كثيرة تحمل في ثناياها نوع من الغموض والانغلاق.

-أما الغلاف الثاني خاص بالرواية الرقمية الذي كتب على وجهها نواة الرواية التفاعلية، حيث يحمل هو الأخر في ثناياه عدة معاني فمثلا الرجل كثيف الشعر واللحية يرمز لنوع من التخفي والاختباء خوفا من مواجهة الأخر، إضافة إلى صورة الرجل العاري المنكمش على نفسه توحي إلى التجرد من الهوية والهرب من الواقع المعاش والتخلي عن الحقيقة خوفا من مواجهتها. أما الطريق الطويل البعيد الهدف منه بلوغ الوطن المأمول الوطن المنشود (السلم والسلام والطمأنينة والهناء).

-أما فيما يخص عنوان الرواية" **الزنزانة رقم 06 "** في حد ذاته ترميز لفحوى المدونة فالزنزانة تدل على الأسر والعزلة والانفرادية والوحدة والقيد وعن حياة تتوارى وتختبئ خلف جدران بليدة موحشة، والعنوان هو مفتاح للأسرار الرواية ومغزاها، حيث (تتضح حقيقتها في علاقتها بمختلف معطيات الرواية، فبفتح صورة الرواية نجدها تتكون من ستة فصول كل فصل يحمل عنوان داخل لطخات من الحبر الأسود، وكل واحد يعبر عن التطورات التي يعيشها البطل)[2].

---

1 - محمد الحمامصي، حمزة قريرة: الأدب التفاعلي فرصة للمتلقي ليكون فاعلا، ص 15.

2 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، مذكرة لاستكمال شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية، الجزائر ،2020/2019، ص 08.

صورة الزنزانة في حد ذاتها سلسلة من المعاني التي تنبأ بالقيد والحصار وكبت للحريات والوحدة والوحشة وموت للإنسانية. حيث أجاد حمزة قريرة اختيار عناوين الفصول التي باتت وقفات عديدة المعنى **"مـــوت دون موعـــد، خطوة فـراغ، حـزن مسافـر، قبلـــة وداع، رؤيـــا، تأشيـــرة إلى جهنـــم".**

من خلال هذا يمكن للمتلقي أن يكوّن فكرة حول محتوى الرواية ومدى الألم والفراغ والضياع الذي تحيل عليه قبل فتحها ثّم قراءتها (بوصفها رقمية فهي تفتح شبكيا قبل أن تقرأ)، والمثير فيها قرائيا تلك اللّطخات السوداء الموحية على جمرات القهر والألم التي تليها بقع ولطخات أصغر بألوان مختلفة، كاللّون الأزرق واللون الذهبي كتب عليها عبارة "بحر الموت، بحر الخراب، بحر الدم ويقصد بذلك أهم البحار التي تحد وتحيط بالدول العربية، فيقصد بالبحر الأوّل بحر الموت، والبحر الثانّي البحر الأحمر، والبحر الثالث البحر الأبيض المتوسط)[1].

أما بالنسبة لفصول الرواية هي نفسها الفصول التي يعيشها الشعب العربي، فالروائي لم يخص في كتابته بلدا عربيا بعينه، إنّما ترك المجال مفتوح، حيث وجه رسالته مخاطبا جميع الدول العربية قاصد أن البطل مراد موجود في كل أرض عربية. فكل الدول العربية وشعوبها تعاني وتشترك نفس المصير لا بل تتشارك نفس دوامة الفساد السياسي والاجتماعي والثقافي. قام الكاتب بتلخيص جميع الآلام والمعاناة التي يتجرعها المواطن العربي في كلمة الزنزانة.

التي تحمل نوع من التكثيف في المعنى (القمع والبؤس والقهر). وما إن (تلامس المتلقي حتى ترتسم في ذهنه كل المعاني البشعة والمؤلمة التي تدل وتعبر عن القسوة والألم وتتضاعف قسوتها عندما تضاف لها كلمة انفرادية وتصبح الزنزانة الانفرادية لتؤكد على الانغلاق والوحدة والعزلة). ونجد بعد الفصل الأخير مباشرة خريطة الوطن العربي باللون الأخضر مكتوب عليها عبارة" وطن يبحث عني " وهو ما يؤكد علاقة المدونة بالوطن العربي. فيقول (أنّ كل الدول العربية هي وطن واحد وتسير في طريق واحد وأنّ الشعب هو الضحية في كل هذه اللعبة، و أنّ هذه الشعوب باختلاف عاداتها ولهجاتها وجنسياتها تتشارك المصير نفسه

1 -ينظر ينظر : حمزة قريرة، الزنزانة رقم6 ، الفصول
https://www.litartint.com/2018/11/blog- post_96.html

وتتجرع كأس المرارة و الذل و الظلم والاضطهاد والغربة والاغتراب وانتماء الفرد العربي نفسه على الرغم من انتمائه الجغرافي فهو لا يحس بوجوده كفرد حقوقه مهضومة في وطنه، وخيرات البلاد تذهب إلى الحكم وحاشيته والشعب يستخدم كأداة لتحقيق مصالح ورغبات الطبقة الحاكمة)[1].ما بالنسبة لاختيار للألوان فقد أحدث نوعا من الانسجام الخارجي والداخلي للرواية (أي بين الغلاف والمضمون). فالألوان القاتمة كالأسود والرمادي فيهما رمز ودلالة من الظلمة والعتمة التي تحيل على سواد المجتمع والاضطهاد الضيق النفسي والخوف والغموض والأسى الذي يعيشه البطل. وفي الوقت نفسه هو تعبير عن سواد المجتمع العربي، فاختيار الألوان عاكس لفحوى الرواية والواقع المعاش من اضطهاد وديكتاتورية وبيروقراطية. فاللون الأسود مؤشر للقوة والسلطة وغموض الشخصية التي تلفها الأسرار والألغاز. التي تحيل بـ (الشعور بالحزن والضجر والاكتئاب)[2] الذي يعانيه البطل والمجتمع العربي. أما بالنسبة للون الرمادي (اللون الرصاصي) فهو دليل الحزن والاكتئاب، كما يشير إلى التردد والوحدة والانطوائية، وعدم الوضوح. (حيث يترك انطباعا نفسيا معينا لمتلقيه ويؤثر به بطريقة ما، وهذا الانفعال النفسي له أثر كبير أكدته العديد من الدراسات) فهو يشعر بعدم الرغبة في الظهور وفيه ميلان إلى العزلة وهذا كان الهدف الذي يسمو إليه الروائي حمزة قريرة بترك انطباع في نفسية القارئ المتلقي.[3]وضع حمزة قريرة على غلاف الرواية بعض الأزرق متعمدا ذلك لأنه دليل صفاء وفرج، فاللون الأزرق في حد ذاته رمز للثقة والذكاء والسلطة)[4] والسيطرة على مجرى الأحداث على من أن الألوان القاتمة هي الغالبة عليه، والذهبي الموجود في تلك اللطخات بين الفصول كان محفزا على الطاقة الإيجابية والتفكير العميق. أما بالنسبة للخط فقد كتب كلمة الزنزانة بالخط العريض وبشكل بارز وواضح لشد انتباه القارئ وهذا هو مبتغى الروائي حمزة قريرة.

-وبالنسبة للرقم 06 فهو يحمل دلالات تكشف لنا عن حلول، إضافة إلى أنه يدعونا إلى الدبلوماسية عند التعامل مع المسائل الحساسة.

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص10/09

2 - كلود عبيد، الألوان دورها وتصنيفها ومصادرها، رمزيتها ودلالتها، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،2013، ص116.

3 - ينظر: https://www. sotor.com.

4 - كلود عبيد، الألوان دورها وتصنيفها ومصادرها، رمزيتها ودلالتها، ص115.

2- ملخص الرواية:

- تتحدث رواية " الزنزانة رقم 06 " عن الأوضاع التي وصل إليها الوطن العربي، وعن الهجومات الإرهابية والجماعات ذات التوجهات الإسلامية المتطرفة. وعن مدى معاناة المواطن البريء الضعيف من الحكم الفاسد والمضطهد الموجه صوب طبقة المستضعفين من طرف أصحاب السلطة. فبمجرد الضغط على صورة الرواية تفتح على ستة روابط. التي فيها تبدأ قصة شاب اسمه مراد من بلاد عربية مجهولة، يتعرّض فيها للسجن بسبب تهمة تواصله فايسبوكيا مع ابن عمه الإرهابي، فيوضع في زنزانة انفرادية أسفل ثكنة عسكرية لمدة سنتين. فبضغط على صورة الرواية وفتحها نجدها مقسمة إلى ستة فصول كل فصل له حكاية خاصة به، (تمكن المتلقي من الدخول بشكل مباشر من النص إلى النص، أو المقطع المكمل للرواية الذي يحمل الإضافات أو المعلومات التي يضعها الكاتب بين يديّ المتلقي لوضع توضيحات وتوسع في عنصر أو تفصيل في النص الرئيسي.

فهذا الرابط ينقله مباشرة إلى قلب المعلومة ويعيده إلى النقطة التي كان فيها دون تشويش في أفكاره، أو خلط في النقاط).[1] يمنح هذا النوع من الروابط النص خاصية الحركة ويميزه عن النصوص التقليدية الأخرى، حيث تمكن المتلقي من التحرك في النص بحرية مطلقة" **فعملية الترابط أو التفاعل عموما عملية تتصل بالقراءة أو طريقة القراءة ليست في عملية كتابية فقط"**[2].

لقد وضع الكاتب في كل نهاية عنوان رابط للانتقال من نص إلى آخر دون عناء والخروج منه والعودة للصفحة الرئيسية التي كان فيها المتلقي.فعند الضغط على الفصل الأول نجده معنون بـ" موت دون موعد " يحكي فيه مراد عن عدم تورطه مع ابن عمه في العمل الإرهابي ويحيلنا إلى وضع الزنزانة الكارثي المليء بالقاذورات ومدى معاناته من الوحشة الكبيرة على الرغم من قرب الثكنة من السوق فهي لا تبعد عنه إلا أمتارا، حيث يسمع ما يدور فيه امن أخبار وأحوال الناس والبلاد دون أن يتمكّن أحد من سماعه (يستمع ولا يستمع) ليجد مذكرات خطيرة تحت سريره[3].

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص.14/13.
2 - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص107.
3 - ينظر: محمد الحمامصي، حمزة قريرة: الأدب التفاعلي فرصة للمتلقي ليكون فاعلا، ص 15.

لينتقل بنا الروائي في رابط أخر إلى الفصل الثاني بعنوان " خطوة فراغ " الذي يحمل في ثناياه الحالة التي وصل إليه البطل ومصيره المجهول، ويتحدث عن عزوفه عن فكرة الانتحار، ورغبته في العيش بعدما وجد تلك اللفافة الورقية التي لم يقرأها بعد. التي خلقت فيه نوع من الفضول لمعرفة فحواها. ومع مرور الأيام كان عليه أن يبدأ في التأقلم مع حياته الجديدة التي فرضوها عليه داخل تلك الجدران الأربعة الكئيبة.[1]

- ليرحل بنا إلى الفصل الثالث عبر رابط جديد بالنقر على الفأرة ليظهر لنا عنوان الفصل باسم " حزن مسافر " يبدأ فيه المشهد بفتح مراد للفافة التي يتبين له أنها مذكرات لسجين صحفي قبله، عاش نفس مصيره، الذي كان يعرف أسرارا خطيرة عن البلاد، وكيف تم اغتصابها من قبل السياسيين وكيف نشروا الفساد والحزن والخراب بين الأهالي المستضعفين. هذا ما جعل مراد يشعر بالأسى والقهر عن وطنه الضائع المأمول، وعلى الرغم من حصاره بين أربعة جدران إلا أنه دائم الترحال والسفر عبر تلك اللفافات. والقهر عن وطنه الضائع المأمول، وعلى الرغم من حصاره بين أربعة جدران إلا أنه دائم الترحال والسفر عبر تلك اللفافات.

1 - ينظر:حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص11/10.

لنجد أنفسنا في الفصل الرابع مع مشهد أخر بنفس طريقة التواصل أي بالدخول عبر الرابط فنجده قد أطلق عليه اسم " قبلة وداع " لأن مراد على مشارف استكمال قراءة المذكرات وتوديعها، فقد كانت بمثابة الصديق الونيس له في زنزانته الموحشة. كان الاختفاء المفاجئ للحارس والباعة في السوق يخلق بعض القلق في نفسه، وفي نفس الوقت رغبته في حل الألغاز التي تركها الصحفي في مذكراته، والبحث عن فرصة نجاته التي تقل بسبب غرقه في الماء الذي يتدفق من فتحة التهوية.

ليأتي الفصل الخامس تحت عنوان " رؤيا " ليرى مراد ضوء الشمس وهو في أخر لحظاته والماء يملأ الفضاء وهو يسمع صوت الرصاص، وإذا بالباب يفتح ليدخل عليه مجموعة من الشباب، ليخرجه من الزنزانة ليرى المدينة لأول مرة بعد سنتين من حجزه واعتقاله، ليرى نيران الثورة في المدينة التي تختلف عن أخر مرة شهدها فيها. فيهوم ويجوب الشوارع كمجنون حاله حال المدينة، لا أهل ولا مأوى إلا عمي السعيد الحارس[1].

أما الفصل السادس والأخير " تأشيرة إلى جهنم " يعود فيها مراد إلى حياته بعد إخراجه بشكله الغريب، يُفضّل فيها البقاء بلحيته وهيئة كالمجنون في المدينة التي أصابها هي الأخرى الجنون، خوضه مجموعة من المغامرات كثيرة التي يظل فيها تائها في المدينة بشخصيات متعددة، لينتحل أخيرا شخصية أحد الشباب الذين ماتوا بسبب الانفجار ويخذ اسم أحد الموتى وهويته، وتنتهي أحداث الرواية بفقدان البطل مراد لهويته وكل ما يدركه أنه موجود في هذه الحياة، يريد مواصلة المشوار فيها بهوية ضائعة مشتتة.

هنا يتدخّل المتلقي في النسخة التفاعلية في صنع الأحداث وتوجيهها حسب تجربته ورؤيته الخاصة، بل يمكنه أن يُصبح هو شخصية حكائية فيها، أما بالنسبة للنسخة الورقية يجد أحد الوجوه الثابتة للرواية فيتعرّف على أهم مساراتها[2].

1 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة ص11/10.

2 - المرجع نفسه، ص 10.

وهذا ما أضافه حمزة قريرة في عبارة: **" لتفاعـل واضافة مسـارات جـديـدة اضغط هنا وأكتب الرمز مع الرسالة "**.

تعد الروابط اللبنة الأساسية في بناء هيكل الرواية الرقمية التي من خلالها تسير أحداثها، فيتمكن كل من المتلقي والكاتب من التنقل بداخلها بسهولة فتتاح لهما إمكانية (التحرك في فضاء النص المتشعب)[1]. حيث يكون التنقل بين فصولها بتنشيط الروابط التي تسبح بالمتلقي داخلها (من فصل إلى فصل)، فتفتح المجال للتفاعل والتنسيق بين أفكار النص (تمثيل العلاقات بين الأفكار التي يتم التعبير عنها).[2]

- رواية" الزنزانة رقم 06 "تحتوي فـي ثناياها على ست06 روابط. حيث يفتح الرابط الأول بعنوان الرواية فتظهر 6 عناوين (عناوين الفصول). والرابط الأخير ينقل المتلقي إلى تكملة الفصل الذي يليه، وهنا وضع الكاتب في كل نهاية عنوان وروابط خاصة للانتقال من نص إلى آخر دون عناء والخروج منه والعودة للصفحة الرئيسية. وأيضا في الروابط الموجودة داخل العناوين وضع فيها رابط للعودة إلى الصفحة التي كان فيها المتلقي. بتفعيل هذه الروابط تنشأ حركة وتفاعل في النص و**"تحدث تعـددية مفتوحة على العلاقات التناصية بين نصوص الروابط[3] "**.

ويصل عدد الروابط التفاعلية في رواية والتي خلقت حركة داخل النص 57 رابط يضعها الكاتب أمام المتلقي لتسهل له عملية القراءة وتوجهه، وهناك أيضا روابط تفاعلية للتفاعل المباشر مع الرواية خاصة للمتلقي المبدع الذي يريد أن يترك بصمته الخاصة في الرواية، ويصل عدد هذه الروابط إلى 24 رابط موجودة في متن الرواية وموزعة في كل أجزاء الرواية.

---

1 - سعيدة حمداوي، التجربة النقدية العربية في مقاربة الرواية الرقمية، مجلة الآداب واللغات، العدد07 جامعة أم البواقي، جانفي 2018، ص77 .

2 - نريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، مجلة كلية التربية، الإمارات ،1992، ص36 .

3 - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 82.

وهذا ما هو موضح في الجدول الذي يبين سيرورة الرواية عبر الروابط:

رواية الزنزانة رقم 06	عدد الروابط 06
الفصل الأول "موت دون موعد"	03 روابط
الفصل الثاني" خطوة في الفا رغ "	06 روابط
الفصل الثالث " حزن مسافر"	14 رابط
الفصل الرابع" قبلة وداع"	05 روابط
الفصل الخامس " " رؤيا"	04 روابط
الفصل السادس" تأشيرة إلى جهنم"	12 رابط

والاختلاف الموجود في هذه الرواية في القدرة على التواصل مع الشخصيات المشاركة عبر الحساب الشخصي والتعامل معها. مثل شخصية مراد حيث يظهر رابط يحيلنا إلى صفحـــة مراد على الموقع الاجتماعي" الفيسبوك "

[1] HTTPS:// WWW.FACEBOOK.COM.

تحمل اسمه و بعض الصور وقائمة من الأصدقاء، تعد هذه ميزة اضافة تمكن القارئ من التواصل مع شخصية الرواية والدردشة معها مباشرة .

[1] - محمد الحمامصي، حمزة قريرة: الأدب التفاعلي فرصة للمتلقي ليكون فاعلا، ص 15.

3/ عناصر الرواية التفاعلية:

3-1-تنامي الأحــداث:

- يعد الحدث عنصرا أساسيا في بناء الرواية التفاعلية، حيث (تبنى الأحداث في السرد الرقمي وفق منظومة متكاملة يشارك في إعدادها كل من الكاتب، والمبرمج، والمصمم، أثناء مرحلة الإنجاز وتتعدى إلى المتلقي القارئ والمشاهد والمستمع الذي يكون له دور في توجيه مسار الحدث وفقا لميولاته القرائية)[1].

كما أنه بمثابة العنصر المحرك لباقي مقومات السرد الأخرى، حيث لا يمكن دراسة أي شخصية أو مكان بمعزل عن الأحداث فالكل يدرس في علاقته بالحدث كونه يترجم أهم المشاهد في الرواية.

تشمل رواية (الزنزانة رقم 06) جملة من الأحداث حيث يبتدئها بدخول البطل مراد السجن بسبب رسالة تلقاها من ابن عمه زكي (مقاتل في أحد البلاد العربية) على الموقع الاجتماعي facebook، وكان لمراد صديق عائد من بلاد عربية وبحوزته متفجرات فاتهم بالإرهاب والتهريب وظهر هذا التوصيف في قول حارس الزنزانة" اخرس يا إرهابي ... أنت متهم بالتخابر والإرهاب".بعد هذه الكارثة التي وقع فيها البطل بدأت حالته النفسية تزداد سوءاً يوما بعد يوم. إلى أن يفقد صوابه في أحد ها، فيصبح عدوانيا ويدخل" في حالة هستيرية حادة ويبدأ في الصراخ فيقلب الزنزانة ويبعثر كل شيء".

- يفتح حمزة قريرة روايته بشكل واسع أمام المتلقي للتفاعل معها عبر مختلف الوسائط بفاصل عنونه بـ:

" لتفاعـل واضافة مسـارات جـديـدة اضغط هنا وأكتب الرمز مع الرسالة "

وبهذا تكون لدى المتلقي فرصة بأن ينتج نصا مغايرا يضاهي النص الأول. وفي هذه الحالة تكون العملية عكسية، يصبح المتلقي فيها عنصرا فاعلا في النص يتدخل بكل قدراته الفكرية لإثراءه، متجاوزا التفاعل الافتراضي لدى القارئ الورقي. في تفاعله. ما يجعل النص يتجدد بتجدد القراءات واختلاف المسارات

1 - صوالح وهيبة، السردية الرقمية آليات السرد الرقمي، دمشق :دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص249 .

بحيث ينتقل من الاستهلاكية إلى الإنتاجية بإضافة أو حذف أو تعديل في النص حسب رؤية كل متلقي وتختلف الرؤى من متلقي إلى آخر، كونه " **لم يعد متلقيا سلبيا في العملية التواصلية مع النص بل أكثر إيجابية عبر تدخله المباشر في عملية الإنتاج من خلال الوصلات التي يتركها المنتج الأول"**[1] .

"وهـذا ما يظهر جليا في الرواية فقد وجد حمزة قريرة مشاركات لا بأس بها ،حيث شكل ظهور هذا النوع من القراء من خلق تفاعل في النصوص وأدى إلى كسر الجماد المعهود فيها. فقد صارت هذه المشاركة تمثل إضافة ايجابية للرواية، حيث تبقى حقوق المشارك محفوظة. بحيث يشار إلى القارئ المتفاعل مع الإضافة التي قام بها داخل النص وتبقى له حرية ذكر اسمه الحقيقي أو وضع اسم مستعار وتعرض إضافته مباشرة في المتن كما هو مبين في هذه الصورة[2]:

1 - حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية– إشكالية البناء وأزمة التلقي، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص55.

- يظهر حدث آخر في الرواية يجد مشاركة تفاعلية. وهذا حين يبدأ تدفق الماء من فتحة الهواء الوحيدة في الزنزانة، ليتأكد مراد من أنه هالك لامحالة **"الماء يصل إلى حدود الطاولة إنها النهاية"**[1] إلى أن يسمع صوت الرجال وصوت إطلاق الرصاص فإذا بهم يفتحون باب الزنزانة ليخرجوه منها ويأخذونه معهم، ليجد مراد نفسه تائها في الشارع يتجول فيه دون هدف ودون وجهة معينة فلا أهل له يلجأ إليهم، وإذا به يتذكر عمي السعيد الشخص الوحيد الذي يثق به. فيتجه إليه باحثا عنه في البيت ليجده خرابا فيقول له أحد الجيران إن عمي سعيد يعيش في المقبرة، بعدما فقد كل أهله .

2

1 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة ،ص19.

2 - المرجع نفسه، ص 56.

2-3 -الشخصيات:

- تعتبر الشخصية من أهم المكونات المؤسسة للعمل الأدبي كونها (القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي)[1] وهي العنصر الفاعل والمحرك للأحداث داخل السرد. حيث تختلف شخصيات الرواية التفاعلية الرقمية عن الشائع والمألوف والمتعارف عليه في الرواية التقليدية. وللتعرف على شخصيات الرواية التفاعلية يجب النقر على اسم الشخصية المكتوب باللون المغاير عند فتح الرابط، حيث تظهر بطاقة تعريفها التي تحوي على الاسم واللقب الذي منحه إياه الكاتب، والاختلاف الموجود في هذه الكتابة كون الشخصية يرمز لها بصورة حيوان كي تساعد على فهم صفاتها وأغلبها لم يكن لها دور في الرواية، إنما تأتي على لسان بطل الرواية بالخصوص عندما يتذكر حياته الماضية قبل سجنه أو تلك التي تصادفه في مذكرات ذلك الصحفي المجهول.

أ .الشخصيات قبل تفعيل الروابط:

1. مراد:

هو بطل الرواية دخل السجن، بسبب رسالة بعثت له من عند ابن عمه الذي يعمل مع جماعة إرهابية، وهومن يتولى السرد وصوره الكاتب بصورة رجل ذو شعر كثيف ويرتدي ثياب رثة تعبر عن الحالة التي وصل إليها بعد المدة التي قضاها في السجن.

2 / زكـــي:

ابن عم مراد والذي كان سببا في اعتقاله، وهو طالب متدين ومتشدد، سافر إلى أحد البلدان العربية وصار مقاتلا في صفوف أحد الجماعات الإرهابية.

3/ عمي السعيد:

هو شخصية مساعدة والأكثر احتكاكا بشخصية البطل، وله حضور فعلي في الرواية، وهو حارس مقبرة التي أصبحت مسكنا له بعد فقدان عائلته في هذه الحرب، إنسان مثقف، طيب القلب ويعتبر الصديق الوحيد لمراد. بعد خروجه من

1-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، مديرية النشر والتنشيط .العلمي، العدد 13، جوان 2000، ص195 .

السجن أصبح أمله في الحياة فقام برعايته وأبقاه معه في المقبرة، وكان له بمثابة الأب والصديق بل أكثر من ذلك.

4/ سفيان:

هو صديق لمراد ويعد حجة من الحجج التي ثبتت التهمة على مراد لأنهم وجدوا بحوزته متفجرات وهو عائد من أحد البلاد العربية مما جعله تحت المراقبة.

5/ داودي:

صديق مراد وهو سائق لحافلة نقل الطلبة، رجل شهم ومغامر كما وصفه مراد سُجن ظلم بسبب جريمة قتل لم يرتكبها بل لفقت له.

6/ الضاوية :

ابنة الصحفي بالتبني (صاحب المذكرات) التي وجدها مراد في الزنزانة الانفرادية وكانت لها صورة بين صفحات المذكرات.

7 / خالد:

زميل مراد في الغرفة، يدرس محاسبة مولع بالأرقام، فقد صوابه قبل التخرج

8/ خديجة:

أم عمي السعيد امرأة شجاعة وشامخة تكره الظلم والفساد، مسكنها في الجبل متمسكة بأرضها لم تغادرها حتى وافتها المنية ودفنت بها.

9/ السيد خرشف:

أستاذ البطل مراد متخصص في القانون الجنائي، أستاذ فاسد وخبيث.

10/ فتحي:

شاب من مجموعة الشباب اللذين أرادوا الاعتداء على مراد وقتله، وهو الشخصية التي انتحالها وأخذ اسمها بعد مقتله جراء انفجار البيت المهجور بعد قصفه[1].

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة ، ص22

ب .الشخصيات بعد تفعيل الروابط:

- بعد تفعيل الرواية " **الزنزانة رقم 06"** على وسيط الإلكترونية لقيت مشاركات لا بأس من طرف مجموعة من المهتمين.

بتنشيط الرابط تظهر بطاقة تعريف مراد التي تحمل صورة له ومعلوماته الشخصية تحتها مباشرة نجد صورة لسلحفاة التي ترمز للصلابة والصبر والبطء، تعمد الكاتب وضع صورة السلحفاة كرمز لشخصية مراد كونها تنطبق عليه تماما، ويتضح ذلك في رزانته وصبره وتحديه للصعاب داخل الزنزانة وصموده أمام مصيره المجهول الذي يسير به ببطء مع مرور الأيام المتشابهة، وهذا ما يزيد من جمالية القراءة فبفتح الرابط يتعرف القارئ أكثر عن الشخصية الرواية ويقارن بينها وبين الصورة التي ترمز لها في طباعها وصفاتها .يظهر رابط آخر يؤدي إلى صفحة مراد على الموقع الاجتماعي الفيسبوك (تحمل اسمه وتحمل بعض الصور وقائمة من الأصدقاء)، وتعد هذه ميزة واضافة تمكن القارئ من التواصل مع شخصية الرواية والدردشة معها مباشرة[1].

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة ، ص 23.

اختار الروائي صورة ثور التي تعبر عن صفات شخصية زكي (قوي، ثائر، مندفع) كما قدمها في متن الرواية، وهو ما يسهل على القارئ فهم شخصيات الرواية بشكل أسرع عند الضغط على الرابط تظهر بطاقة تعريف تحمل اسمه الكامل وصفاته.

يمر هو الأخر بنفس الطريقة الضغط على الرابط تظهر بطاقة التعريف تحمل اسمه الكامل وصفاته، مثله الكاتب بصورة حصان، لأنه يمثل الأصالة والقوة ورمز للشهامة، وهذا ما يتجلى في شخصية عمي السعيد من خلال مجريات الرواية[1].

1 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص24.

تتضح الشخصية من خلال البطاقة التي تظهر على الرابط فيتبين بأنه أستاذ، وضعت له صورة قرد الشمبانزي كون هذا الحيوان يتمتع بالذكاء والدهاء ونوع من الخطورة وهذا ما لمسناه في شخصية سفيان.

هو الأخر عند دخول الرابط تظهر بطاقة تعريفه تحمل معلوماته الشخصية، مثله الكاتب بصورة نعامة التي تمتاز ببنيتها الجسدية القوية وسرعتها[1].

1 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص25.

يظهر اسمها الكامل وأهم صفاتها من خلال الضغط على الرابط، بحيث يتضح أنها صحفية كأبيها منحها الكاتب صورة قطة لما لها من نظرات حادة، فالقطة رمز للرشاقة واللطف ورغم ذلك نجد دائما نظرات حادة تتمثل في تأهبها وترصدها بفريستها. وفي رابط آخر تظهر فيه صورة الضاوية وعنوان أعلاه مكتوب فيه فتاة القدر[1].

2

1 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص26.
2 -المرجع نفسه، ص 17.

تظهر بطاقة هويته تحمل صفاته، مرفقة بصورة التيس، من صفاته أنه حيوان عنيد.

يضع الكاتب لهذه الشخصية صورة غزال بري، وهو حيوان يرمز للهمة والصمود، يعيش في الجبال بين صخورها الوعرة، أتت هذه الصورة كدعم للوصف الذي منح لشخصية السيدة خديجة داخل الرواية[1].

1 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة ، ص27.

السيد خرشف:

عند تفعيل الرابط يتبين أن الاسم الحقيقي للشخصية هو سليم، صوره الكاتب في صورة ضبع، حيوان كريه ذو نظرة خبيثة ومريبة، وهذا ما يجعل القارئ يحس بمدى فساد ودناءة هذا الأستاذ.

10/ فتحي:

عند تفعيل الرابط يظهر الاسم الكامل له، نال شخصية فلاح رمز له الكاتب بصورة حمار، فالشائع عن الحمار أنه حيوان غبي وهنا ظهر وجه الشبه الذي يراه الكاتب بينه وبين فتحي لأنه تسبب بالانفجار لعدم تفطنه للفخ الذي نصب له[1].

1 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة ، ص28.

3-3 / الفضاء الزما ني:

- يشكل الزمن في الرواية بمثابة الركيزة الأساسية التي ينبني عليها السرد الروائي، سواء كانت أحداثه حقيقية أو خيالية وهمية، يقتضي حصولها فترة زمنية معينة ويعرف بأنه" **:مجموعة العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بها وبين المسرود والعملية السردية"[1].**

تعد الرواية سرد لمجموعة من الأحداث يقتضي وقعها نظام زمني معين إما متسلسل أو يكون فيه كسر للخطية الزمنية، فيعمد فيها الروائي إلى تقديم بعض الأحداث أو تأخير بعضها الأخر، وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية (الاستباق والاسترجاع) الذي يعطي الرواية حس فني وجمالي، إضافة إلى إثارة التشويق في القارئ، فالمفارقة الزمنية تكون إما باستذكار أحداث سابقة، أو باستباق أحداث لم تقع بعد.ما يعطي العمل نوع من الحيرة وكسر لجمود الموضوع حيث يعيش بين التنبؤ بوقوع أحداث أو ايراد أحداث سابقة في اللحظة الزمنية الراهنة.

3-3-1/ الاسترجاع الزماني:

3-1-1استرجاع خارجي قبل فتح الرابط:

يتجلى هذا الاسترجاع في الرواية من خلال ما يلي :فقول السارد" **كل ما أعرفه أني أرسلت لابن عمي رسالة أطمئن فيها عليه وردّ بأنه بخير سيرسل لي مالا لأفتح مشروعا تجاريا باسمي، ما أدراني أنه إرهابي في بلد عربي شقيق "** وقوله" **: أيضا كانت أياما مختلفة لها طعمها الخاص ونحن نعبث بالماء والشجر في المحيط المسجد نحفظ وننسى ونضرب"** يتطرق الروائي إلى هذا الاستذكار ليفسر السبب الذي أدى بمراد إلى الدخول الزنزانة، فيه تلميح للقارئ ليضع في ذهنه فكرة تساعده على فهم الأحداث التالية من الرواية حيث استذكر حادثة من طفولته ليعقد مقارنة بين ما هو عليه، وبين مكان عليه[2].

1 - جيرالد برانس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، (ترجمة: ابد خازندار،) ط1 ؛ القاهرة : المجلس الأعلى لثقافة، ط1، 2003 ،ص231.

2 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص 30.

3-1-2/ استرجاع خارجي بعد تفعيل الرابط:

يلجأ السارد إلى استذكار بعض الشخصيات التي تساهم في ربط الأحداث وتوضيحها، كاستذكاره لضاوية بنت الجبلي بحيث يقول" **:عجوز أعرفها منذ زمن طويل كانت مشهورة بقوتها وحزمها عاشت على أطراف هذه المدينة** " ويعمد إلى ذكر ها من أجل فهم المذكرات وقصة ابنة الصحفي بالتبني. وبمجرد النقر على الرابط " **ضاوية بنت جبلي**" يأخذ القارئ إلى بطاقة تعريف لها تحوي على اسم ولقب وتاريخ الميلاد وطول ولون الشعر ...وفي جهة اليسار صورة أسد، فهذا الرابط يوضح قوة والشهامة هذه المرأة لأنّ الأسد هو رمز الشجاعة.

3-1-3/ استرجاع الداخلي قبل فتح الرابط:

يقصد بهذا الاسترجاع اللحظة التي يعود فيها" **الراوي إلى نقطة زمنية لاحقة لبداية السرد الذي ابتدأت به الرواية فيذكر حديثا تأخر تقديمه في الخطاب** " يظهر هذا الاسترجاع في الرواية بقول السارد: **أذكر أول صعقة كهرباء لم تكون مؤلمة بقدر ما كانت مستفزة غيّرت مسار رحلتي** "استذكر هذه الحادثة التي وقعت في بداية السرد أين تلقى مراد صعقة كهربائية من قبل حارس الزنزانة.

3-1-4/ استرجاع داخلي بعد تفعيل الرابط:

يظهر هذا النوع من الاسترجاع داخل الرواية في قول مراد " **الليلة البارحة كانت أفضل كهرباء تصعقني، فقد حلمت بضاوية** "فبمجرد النقر على الرابط تخرج لقطات من الصور ضاوية التي رآها في الحلم مع نغمة موسيقية وعبر عن هذا الحلم بقوله"**:كانت ترتدي فستان أبيضا وأنا أراقصها في حفل أخضر، الحلم يشبه الكارتون، كانت جميلة جدا** "في هذا الرابط استذكار لما رآه في الحلم.إنّ الاسترجاع الداخلي هو أن يشدّ السارد القارئ ويجعله يتابع الأحداث ويربط بينها بحيث لا يفوته شيء منها، وذلك من خلال استذكار أحداث سبق للسارد أن تطرق إليها في بداية السرد.[1]

1- ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص 32/31.

3-3-2/ استبـــاق الزماني:

3-3-2-1-/ استبـــاق محـقـــق:

هو وقوع نبوءة السارد التي قدمها سلفا على سبيل المثال قوله" **:عندي شعور بأن جزء منها لازال مخبأ في الزنزانة لن يكون تحت السرير كالأولى لكنه قريب "** تحقق هذا الاستباق بحيث وجد جزء آخر للمذكرات. في قوله" **:سأخرج من هذا المكان وأكون مناضلا"**يتضح أثناء سيرورة الأحداث أنه فعلا خرج من الزنزانة وتحققت نبوءته.

3-3-2-2/ استباق غـــير محقـــق:

هو عدم وقوع النبوءة التي تقدم بها السارد للحدث، ويظهر هذا في قوله **:سأغرق** لم يتحقق هذا الاستباق لأنّ الثوار قاموا بإنقاذه واخراجه من الزنزانة. وفي قوله : **"سيلقون القبض عليّ وهذه المرة لن أعاني معاناة " الزنزانة رقم06" الأمر سيكون أصعب ولن أنجو منهم** "وينجو في نهاية المطاف منهم[1].

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة ، ص 33.

3-4/ الفضاء المكاني:

يعد المكان في الرواية من أهم العناصر المكونة للعمل السردي وهو المساحة التي تتمحور وتدور حولها الأحداث والشخصيات" **فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"**[1] ويمكن للقارئ أن يتعرف على نوع الشخصية من المكان الذي تعيش فيه أو الذي أتت منه أو الذي ستسافر إليه لقدرة المكان على التأثير في سلوكيات الشخصية.

- تتناول رواية " الزنزانة رقم 06" أماكن متعددة كفضاءات لتجسيد أحداثها وتتمثل هذه الأماكن فيما يلي:

3-4-1-الأماكن قبل التفعيل:

1 / الزنزانة:

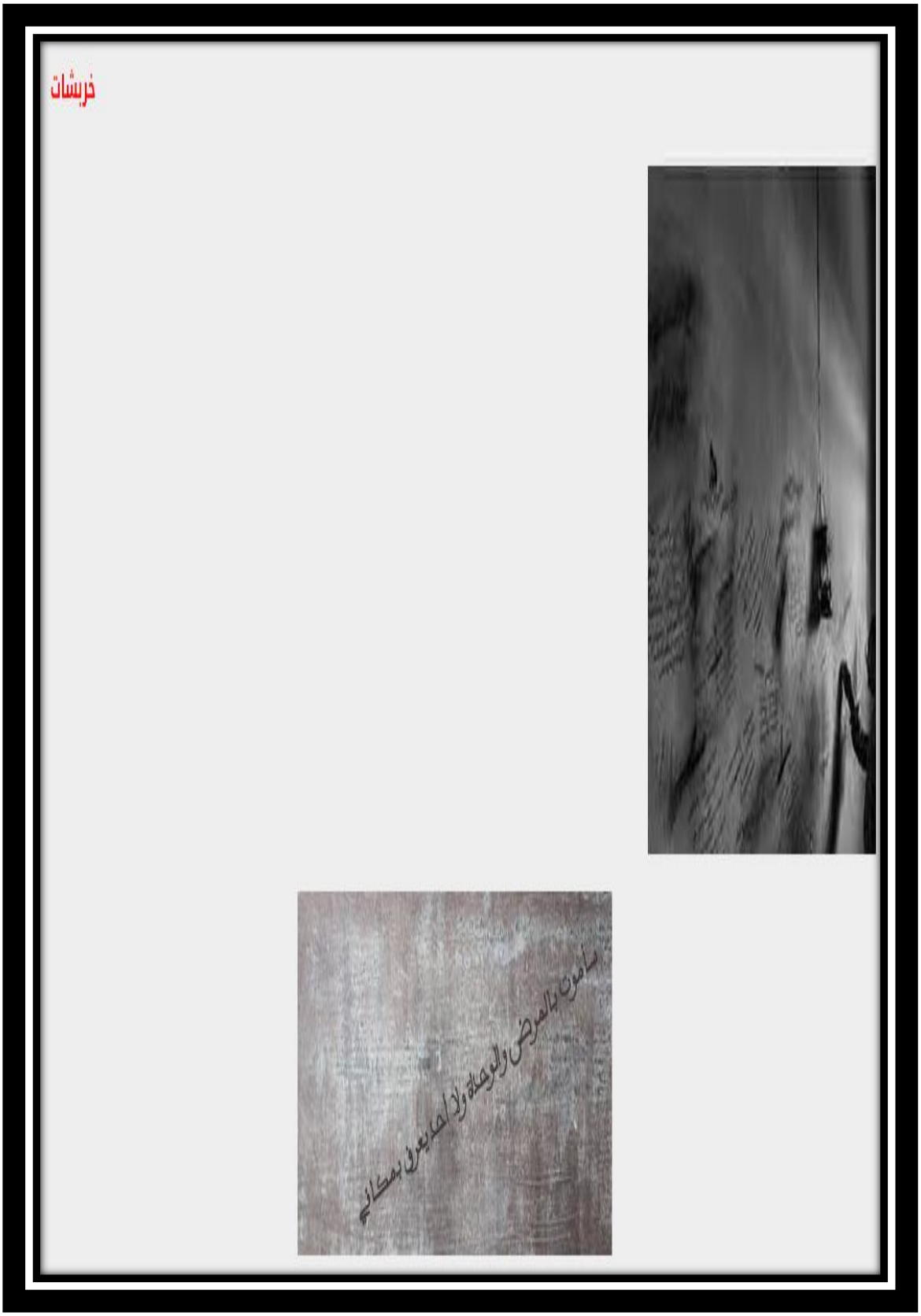
تتشكل الزنزانة الفضاء الأول الذي يعكس صورة الواقع المرير الذي عاشه البطل مراد من قيد وحرمان وكبت للحريات وقمع وتسلط. فهي تمثل "**مسرحا تتحقق فيه مختلف فصائل الاضطهاد والإلزام والمصادرة على شخصية النزيل"**[2]. تلعب الزنزانة دورا مهما في الرواية ولها تأثير وحضور بليغ في سير الأحداث. ها هو مراد يصفها بقوله **"" مكان موحش إنها حفرة لصرف الصحي وليست زنزانة طولها مترين وعرضها متر ونصف ارتفاعها ثلاثة أمتار، بها مدخل حديدي صدئ في أسفله يبدو أنها لإدخال الأكل... أشعر أني سأتحول إلى حيوان في هذا المكان، كل الجدران رمادية اللون وهناك أثار للون زهري قديم، أغلبها يحمل كتابات وخربشات قديمة"** [3].

---

1 - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص33.

2- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 69.

3- حمزة قريرة، الزنزانة رقم6 ، موت بلا موعد، صرخة.
https://www.litartint.com/2018/11/06.html:



1

1 - حمزة قريرة، الزنزانة رقم6 ، خطوة في الفراغ، زنزانة الموت
https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-:

1

1 - حمزة قريرة، الزنزانة رقم6 ، خطوة في الفراغ، زنزانة الموت
https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-:

2/ السوق:

لا يحضر كمكان بصري عند البطل، إنما فقط عبر الأصوات **(صوت الباعة ، حركة الناس وتناقل الأخبار)**[1] التي تصل إلى مراد عبر فتحة التهوية الموجودة في الزنزانة التي باتت كونيس وحيد يأنسه في محنته، من خلال تلك الفتحة يبقى على اطلاع بأحوال البلاد ومعرفة الأوقات ويتمثل هذا فقوله"**ما يؤنسني في وحدتي الدائمة منفذ الهواء الوحيد في الزنزانة الذي يمرر أخبار الناس** ".

3/ البيت المهجور:

ذكر البيت المهجور في الرواية في محطتين الأولى بيت عمي السعيد، والثانية المكان الذي كاد أن يقتل فيه بطل الرواية، وهذه البيوت كلها صورة عاكسة للخراب الذي وصلت إليه المدينة. فالبيوت معظمها هجرت ودمرت وهذا هو حال بعض البلدان العربية التي يعيش سكانها تحت الحطام.

5/ المقبرة:

هي المكان الثاني الذي تدور فيه أحداث الرواية ولا يقل أهمية عن الزنزانة، حيث تمثل مكان الهناء والسلام، الذي وجد فيه مراد الأمن والأمان رغم رهبته فهو صار يعيش بين الأموات الذي لقي فيهم الطمأنينة. عكس الأحياء الذين باتوا يشكلون له تهديدا. حتى أصبح ينتحل شخصية الشيخ البكري.

6/ المسجد:

مكان مقدس يجتمع فيه المسلمين لأداء الصلوات، ومصدر الاطمئنان والراحة، لجأ إليه مراد بعد هروبه من الجماعة الجهادية كونه المكان الوحيد الآمن والمحصن له وغير مشبوه، فيه قام بتغيير شكله وملابسه وعاد إلى أصله كشاب يفع بملابس عصرية.

7/ المستشفى:

المحطة أو المكان الذّي شهد على ولادة مراد من جديد، بهوية وشخصية جديدة تحمل اسم فتحي ومن هنا تقمص شخصيته وعاش بها[2].

---

1 - ينظر: حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة،ص 35.

2 - المرجع نفسه، ص 26.

3-4-2/ الأماكن بعد تفعيل الروابط:

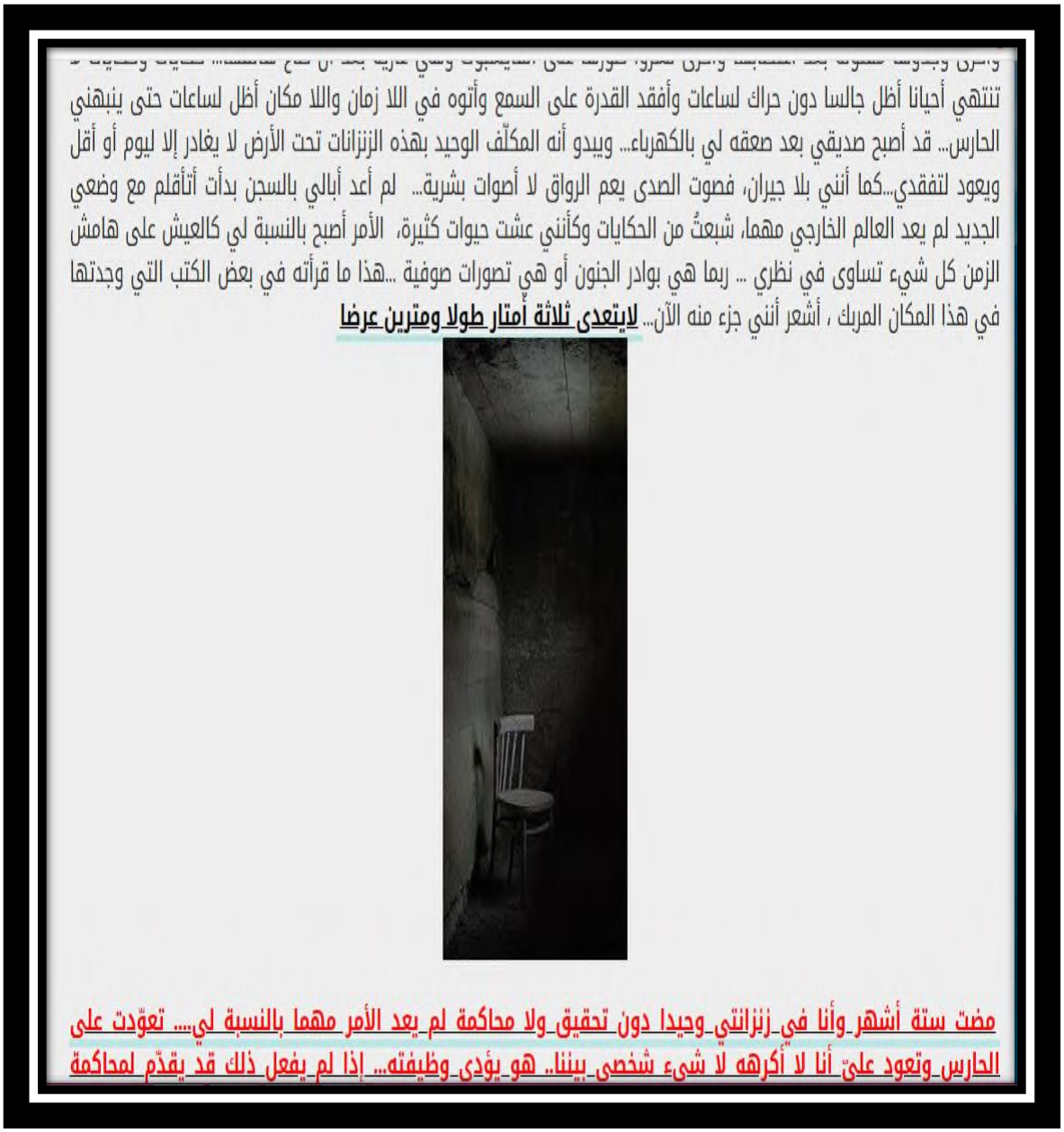
1/ الزنزانة:

يفتح رابط الزنزانة رقم 06 بعنوان **زنزانة الموت** المرفق بفيديو يحوي مجموعة من الصور، تتمثل في شخص داخل الزنزانة منزوع الثياب.

1

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة ، ص77.

يرفق حمزة قريرة هذه الصورة بمقطع موسيقي حزين، يعبر فيه على عدمية الحياة في تلك الزنزانة القاسية وفي هيمنة الموت لا غير، فيقول مراد" **يبدوا كالقبر مهيأ لرحلة أخيرة، رحلة بلا عودة ربما سأرحل قريبا"** وبتفعيل الرابط تكون الزنزانة أكثر وضوحا وأقرب للحقيقة باعتبار أن الكاتب وضع صور للمكان ، وموسيقى حزينة تترجم نفسية وحالة السجين وتجعل القارئ يدخل في جو الرواية بكامل حواسه.



1

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة ، ص 50.

3-5/ الصوت والموسيقى:

إن رواية الزنزانة رقم 06 تعتمد على نوع من التواصل المدمج بين ما هو سمعي وبصري من صوت وصورة. الخاصية التي تزيد من جمالية النص الرقمي وتضيف له لمسة من التميز ونوع من التغيير فالنص" **يدعمه مؤلفه بالصوت والصورة والرسوم والحركات التي تمثل الكلمات بحيث لا يقرأ النص فقط وانما يسمع ويشاهد أيضا أي أنّه يجمع بين ما هو سمعي وما هو بصري**[1] "وهذا الدمج يمنح النص نوع من الدينامية تدعمه وتجلب انتباه القارئ مما يزيد ه رغبة في اكمال القراءة لا بل التفاعل معها.

3-5-1-الصوت:

تكمن أهمية الصوت في النص الرقمي في كونه يساهم في بناء النص السردي، فهو يستطيع رصد الحالات النفسية للشخصيات ويؤثر على المتلقي بشكل كبير، بحيث يشعر بالحزن عند سماع صوت حزين وبالراحة عند سماع صوت هادئ. يبين الكاتب في هذا الجزء من الرواية كيف أن البطل اشتاق لسماع الموسيقى الصاخبة بقوله"**هل يمكن أن أحصل على بعض الموسيقى في هذه الزنزانة؟**"

[1] - طارق زيناي، إشكالية الأدب الرقمي_ قراءة في الوسائط التواصلية_، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية، ا لمجلد الرابع، العدد الثاني، الجزائر ديسمبر017 ، ص491

لم يعتمد الكاتب يكتفي بالكتابة فقط إنما بالنقر عليها كي يفهم المتلقي صعوبة ما يعانيه مراد، فارتفاع منسوب المياه داخل الزنزانة زاده خوفا من الموت والغرق وحيدا دون أن يعرف أحد. يعد صوت تدفق المياه المستخدم في هذا الجزء من الرواية بمثابة محفز للرعب لدى المتلقي فبقراءته للكلمات وسماعه لصوت المياه المتدفقة يجعله يشعر بما يعيشه مراد من رعب وقلق في تلك الزنزانة التي تغرق وتعلن عن نهايته. يوظف هنا الكاتب صوت إطلاق الرصاص، وصوت الباب. دمج الكاتب بين المستوى السمعي واللغوي، وشرح الموقف بالكلمات وقام بدعمه بهذه المقاطع الصوتية كما يظهر في الصورة:

1

1 - حمزة قريرة، الزنزانة رقم 06، رؤيا:https://www.litartint.com/2018/12/Dream.html

3-5-2-الموسيقى:

-يستخدم حمزة قريرة مقاطع موسيقية حماسية تحمل لحن التحدي والمقاومة والصمود، وهو يتحدى الموت ويواجه مصيره بكل شجاعة. فيستخدم في جزء من الرواية صوت الرصاص ممزوجا بأغنية شعبية مصرية" **يـا بنت السلطان** " لأحمد عدوية. وأيضا يستخدم مقاطع من الموسيقى الكلاسيكية مثل رائعة بتهوفن "مقطوعة الحرب العالمية الثانية "التي عنونها الكاتب في الرواية" بتهوفن حالة حرب "واستخدم معزوفات بآلة البيانو والناي وايقاعات موسيقية أخرى كلها تحمل رسالة ودلالة مختلفة.

- استعمل الكاتب حمزة قريـرة إلى جانب الموسيقى أصـــوات أخرى فليس" **شرطا أن يكــون الصوت موسيقى فقــط، من الممكن أن يكــون كلاما أو كلمات، من الممكن أن يكون صوتا طبيعيا ".**[1] وهذا يعتمد على مجريات الأحداث، مزج حمزة قريرة الموسيقى والصوت بما يتناسب ومضمون الحدث الذي ورد فيه وترك تشغيلهما داخل الرواية إلى القارئ وهي لا تشتغل تلقائيا إنما بالضغط عليها، حيث نَوع الكاتب توظيف المؤثرات السمعية (هناك ما هو خاص بالرواية ومنه ما حمل من مجانيا من اليوتيوب وقد عنونها بالأدب والفن التفاعلي على YouTube اليوتيوب.

1 - فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 131.

3-6-/ الصـــورة والحركـــة:

3-6-1-الصورة:

- إنّ الصورة من أساسيات العمل الأدبي حيث انتقلت في عصر العولمة من الهامش إلى المركز لتكوّن ثقافة العصر، والفضل في ذلك إلى التكنولوجيا والرقمنة التي هي من مفرزات الحداثة والتطور العلمي الذي أفضى لرقي وتطور ثقافي وفني وأدبي. وهي على نوعين الصورة (ذهنية وبصرية). فالأولى" هي صورة متخيلة **مرتبطـــة بمفهـــوم الخيـــال من حيث أنه ملكة إبداعية بواسطته يستطيع الكاتب المبدع من خلاله تأليف صورا اعتمـــادا على ما يختـــزنه داخـــــل ذهنـــه من إحساسات متعددة الروافد**[1] "يجسدها في قالب لغوي فتصبح الكلمات الأداة الناقلة لصور من ذهن المبدع إلى المتلقي. ففي بعض الأحيان تكون الصورة هي التعبير في حد ذاته.
والثانية هي الصورة البصرية التي تمثل" **علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية العلاقات (الألوان والمسافات وأشكال التعبير) وهي التكوينات التصورية للأشياء والأشخاص ومضمون التعبير."** [2]

- ضمّن حمزة قريرة في رواية " **الزنزانة رقم06** " مجموعة من الصور الثابتة وصور فيديو وصور ضوئية (فوتوغرافية) وصور تشكيلية عبر محطات مختلفة من الرواية مضيفة لها جمالية خاصة التي تعبر عن مزيج من المشاعر والأحاسيس كالأحزان والأوجاع والآلام وانعدام الحرية وتفشي الظلم والاستبداد وأيضا انتظار الفرج والحلم بغد مشرق. هذه نماذج عن بعض الصور الموجودة في الرواية.

1 -عطا الله شاهين، الصور الأدبية المليئة بالحركة والإثارة تعكس قوة النص الأدبي، https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/474421.html

2 - محمد قاسم عبد الله، ثقافة الصورة والثقافة المرئية لدى الأطفال) قضايا تربوية نفسية حديثة، مجلة الطفولة العربية، جامعة حلب، سوريا، العدد 71 ، ص10.

أ. الصورة الثابتة:

- يهتم الأدباء بإثراء النص الرقمي بالصور والخطوط والأشكال التي يخلقها الفنان في ورقة صماء (من صور تشكيلية أو صور فوتوغرافية) لقدرتها" **على تغطية جميع مظاهر القصة أو الموضوع بفعالية تفوق النص ذاته "**[1]

حيث تساهم في بناء النص السردي فتقوم بسد الثغرات والفجوات التي قد يعجز الكاتب عن ملئها من خلال الكلمة المكتوبة ففي بعض الأحيان تكون الكلمة مثل القبور تدفن المعنى. وعلى الرغم من تميزها بالثبات إلا أنها توهم المشاهد بوجود دينامية حركية. وزع حمزة قريرة مجموعة من الصور الثابتة تم التقاطها بعدسة الكاميرا في رواية الزنزانة لتدعم المواقف السردية التي وردت فيها ولجذب المتلقي للوقوف أمامها والتأمل في تلك الألوان والخطوط والأشكال ومحاولة استنطاق دلالتها

2

1 - صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1997 ، ص 9/8.

2- حمزة قريرة، الزنزانة رقم6 ، قبلة وداع:

ب .الصور الضوئية (الفوتوغرافية):

هي صور يتم التقاطها بآلة التصوير" الكاميرا " ويمكن أن تكون صورة لأشياء أو لأشخاص أو لمناظر طبيعة، فالآلة ترصد صورة مثل ما ترصدها عدسة العين.

1

2

1 - حمزة قريرة، الزنزانة رقم 6 خطوة في فراغ :
https://www.litartint.com/2018/11/normal

2 - حمزة قريرة، الزنزانة رقم6 ، رؤيا :https://www.litartint.com/2018/12/Dream.html

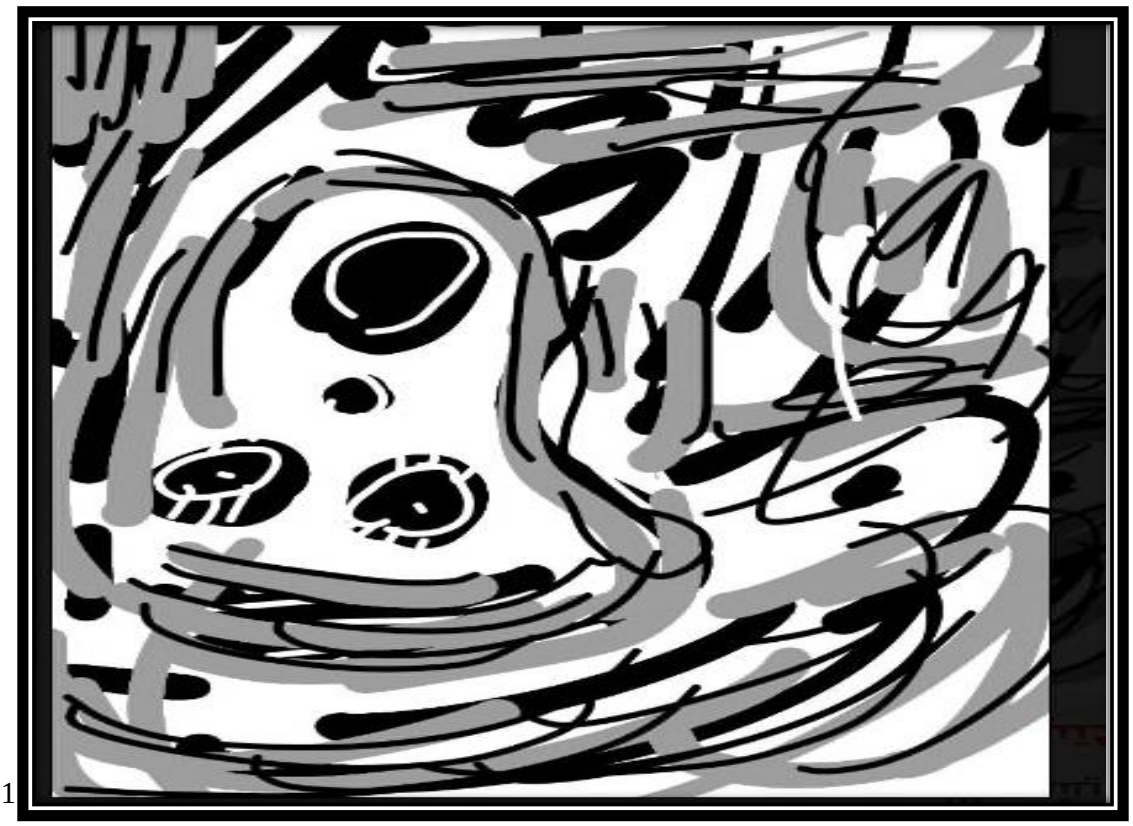
ت .الصور التشكيلية:

يقصد بها تلك الأشكال والخطوط الملونة التـــي يأخذها الكاتــب من الانترنت أو صور يرسمها المبدع بريشته في لوحة صمـــاء، وتتنوع الصورة التشكيلية في رواية الزنزانة منها" **لوحات للفنان فخري رطروط مرسومة واقعيا وتم نقلها عن طريق الماسح الضوئي... وهناك لوحات أخرى رقمية"[1].**

2

1 - محمد الحمامصي، حمزة قريرة: الأدب التفاعلي فرصة للمتلقي ليكون فاعلا، ص 15.

2 - حواء عفون، سهام أزقاغ ،دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة،ص 74.



1

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ ،دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة ، ص 76/75.

1

- حاول الروائي حمزة قريرة من خلال اختياره لهذه الصور واستعماله كدعامة للأحداث الرواية، فمزج بين ما هو فوتوغرافي وتشكيلي وضوئي ثابت لإيصال بعض الرسائل المشفرة للأمة العربية. فالمتمعن في الصور يفهم أن الروائي يعيش نوع من الشتات والقلق والخوف، وكان يبحث عن السلم والحرية والأمان.

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ ،دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة،ص 76.

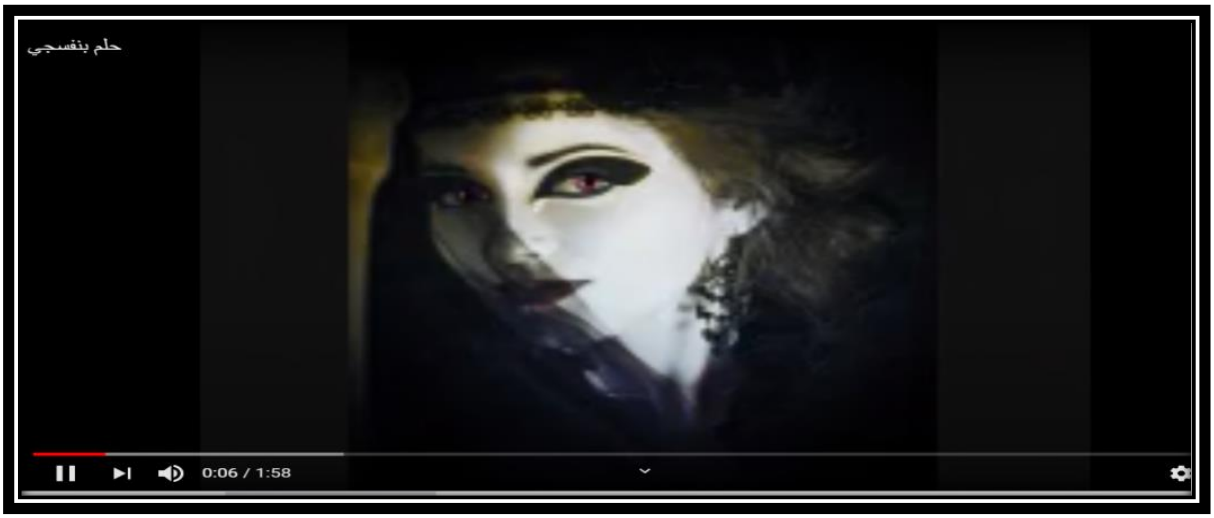
ج .صور الفيديو:

تظهر مجموعة من الصور في مقطع فيديو بعنوان" **اليأس** "مصحوب بموسيقى حزينة.

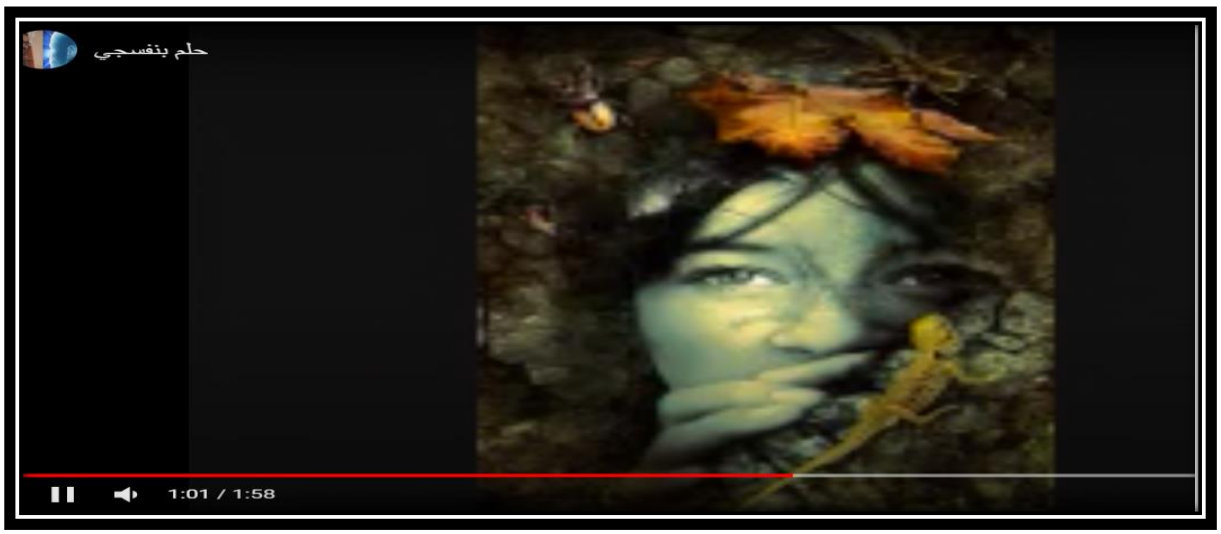
1

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة،ص85.

فيديوهات أخرى للأحلام بنفسجية :



1



2

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص79.

2 - حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص 80.

3-6-2- الحركـــة:

يهتم النص السردي الرقمي بمحاكاة الحركة الموجودة في العالم الخارجي، وتكون ضمنية يدركها المتلقي من خلال الكلمة، أو من خلال الصوت المسموع، أو مرئية يدركها من خلال التي تتيحها مختلف البرنامج vidéos الروابط التشعبية أو الصور الثابتة أو المتحركة، أو فيديو الرقمية.تتجلي الحركة في مقاطع صوتية من رواية الزنزانة منها صوت الماء وهو يتدفق فالذي يسمع هذا يدرك أن هناك حركة الماء من الأعلى نحو الأسفل، وفي مقطع صوتي آخر يحتوي طرق على الباب فالصوت هنا يجسد حركة القدم اتجاه الباب ليصدر صوت، ثم حركة الرجوع وإعادة ضرب الباب.

وتتجسد الحركة داخل النص الرقمي عن طريق استخدام" **آليات الكمبيوتر وبرامجه، وبرامج** التي تسهل على **flash والفلاش power point"، التحريك المعروفة وبرنامج " الباور باينت"*[1]** التي تتماشى مع مضمون نصه الإبداعي.

أ. الحـــركـــة الضمنيـــة:

1/ من خلال الكلمـــة:

تعد الكلمة الأداة التي يبنى عليها النص السردي الرقمي، وعليه يسعى الكاتب من خلالها إلى خلق حركة داخل السرد مماثلة لحركة العالم المحسوس ويجسده التعبير عن انتقال الشخصيات والأزمنة من واقع إلى آخر، وتظهر في رواية الزنزانة الكثير من المواقف فيقول:

السارد " **لحظات وحضر الحارس بعصاه الكهربائية وهو يقول أخبرتك أن لا تفعل شيئا... ليصعقني بالكهرباء فيغمى عليّ"**[2] هنا الفعل **حضر** يحيل إلى وجود حركة نحو الأمام وكذلك الانتقال من حالة صعق إلى حالة إغماء، وتبين الحركة الوضع المتغير الذي يعتلي مراد.

---

1 - وهيبة صوالح، الحركة في النص الروائي الرقمي، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 08، جوان2015 ، ص18 .

1- حمزة قريرة، حزن مسافر، حلم بنفسجيhttps://www.litartint.com/2018/12/dream.html

فعل حركي أخر: **" يتركه الحارس يتخبط ويخرج دون أن يلاحظ اللفافة تحته**[1] وهنا الفعل" **تخبط** "يبرز حركة مراد ووضعيته، حركة اهتزازية تصف حدة وشدة الألم التي يحس به مراد. من هنا يتضح لنا أنه يمكن للحركة أن تعبر عن تقلبات الحالة النفسية للبطل مراد من حالة سرور وفرح إلى ألم وبأس ومن حالة ضعف إلى حالة قوة ومن اضطراب إلى سكون.

2/ من خلال الصوت:

يعد الصوت آلية رقمية تحوي دلائل مكثفة كالتعبير عن مشاعر الحزن والألم وغيرها من الأشكال التعبيرية، وكما للكلمة وزنها الثقيل في رصد الحركة كذلك الصوت المسموع له القدرة على احتواء الحركة التي يميزها المتلقي من خلال نوع الصوت الوارد.

تتجلي الحركة في مقاطع صوتية من رواية الزنزانة منها صوت الماء وهو يدفق فالذي يسمع هذا يدرك أن هناك حركة الماء من الأعلى نحو الأسفل، وفي مقطع صوتي آخر يحتوي طرق على الباب فالصوت هنا يجسد حركة القدم اتجاه الباب ليصدر صوت، ثم حركة الرجوع وإعادة ضرب الباب.

ب .الحركة البصرية:

هي حركة تكون بمؤثرات بصرية تخلق دينامية داخل النص وتأتي كعنصر مكمل ومدعم للمعنى المقدم داخله، فالأدب الرقمي يعد" **أدبا مشهديا يعتمد على اللقطات المتحركة المرفقة بالصوت والصورة"**[2]وهذا يكسر الثبات داخله ويخلق للمتلقي مجال للتفاعل بشكل أكبر من خلال ردة فعله على ما يشاهده، إضافة إلى البحث عن المعاني المضمرة داخل النص أو على التأويلات التي يقوم بها لفهم المعنى داخل النص والربط فيما بينها للكشف عن مغزى الكاتب. وتتجسد الحركة داخل النص الرقمي عن طريق استخدام" **آليات الكمبيوتر وبرامجه"**[3].

1 - المرجع نفسه، موت بلا موعد(صرخة) https://www.litartint.com/2018/11/06.html .
2 - جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، شبكة الألوكة، ط1 ،2016 ، ص3 .
3 -وهيبة صوالح، الحركة في النص الروائي الرقمي، ص185 .

يتمكن المبدع الرقمي من تصميم وتعديل الصور والفيديوهات التي تتماشى مع مضمون نصه الإبداعي. التي تسمح للمتلقي التنقل والدخول في تمفصلات الرواية وتكون إما جمل أو كلمات يستعمل فيها الكاتب ألوان مختلفة مكتوبة بخط غليظ وعند تحريك الفأرة ووضعها على الرابط يتغير اللون وهو ما يلفت نظر المتلقي لتفعيلها قراءة تفاصليها.

1

وأيضا يوظف الكاتب روابط على شكل صور يفتحها المتلقي لمعرفة التفاصيل التي تكون خلف هذه الصورة، وهذه الحركة في حد ذاتها تخلق الاختلاف الموجود من خلال تعدد القراءات في الرواية نفسها، وأول رابط في رواية " **الزنزانة رقم06** " جاء على شكل صورة هي واجهة الرواية التي تتضمن عنوان الرواية واسم الكاتب وصور مختلفة من فصول الرواية.

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص 82.

- صورة الرابط قبل التفعيل:

1

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص 83.

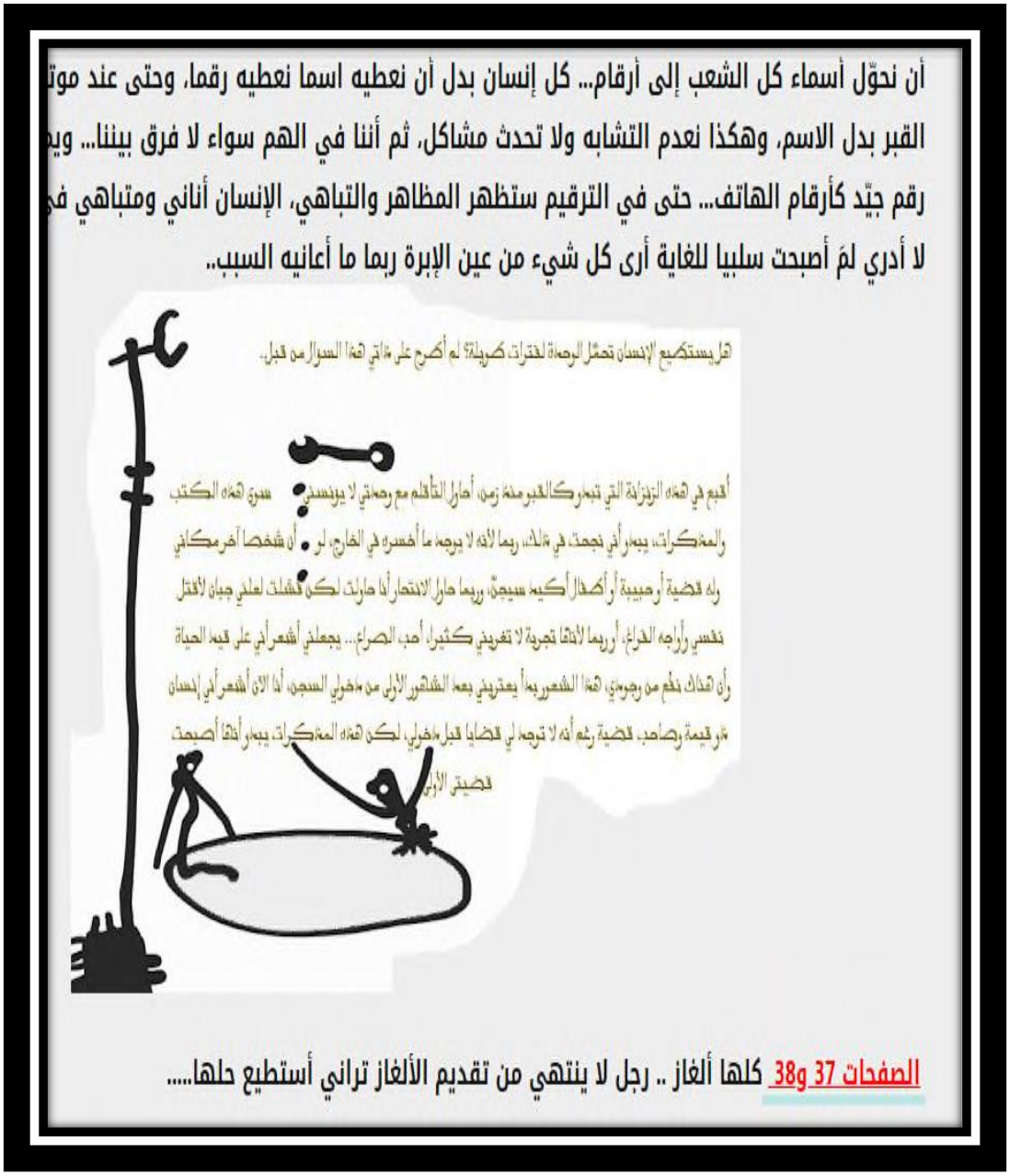
-صورة الرابط بعد التفعيل:

1

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة) ، ص84.

وتظهر الروابط في صور مذكرات وجدها مراد، وللقارئ حرية فتح الروابط أو تجاوزها، ففي حالة قراءة أوراق المذكرة عليه أن ينقر عليها، وفي حالة اكتفاء القارئ بالمعلومات التي يذكرها مراد لا يفتح الرابط.

صورة الرابط قبل التفعيل:



1

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص 84.

صورة الرابط بعد التفعيل:

1

1 - حواء عفون، سهام أزقاغ، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، ص 85.

الخاتمة

خاتمة

- خلق عصـر الثورة المعلوماتـية إمكانيات جديدة ومتطورة للتواصل بين الأفراد والجماعات زيادة على نقل المعارف، نتج عن هذا التطور خلق مجتمعات افتراضية مغايرة عن السابق. بل الأدهى من ذلك أوجد تمايزا جديدا بين الأمم والشعوب، بحيث صار يقاس تطورها بمدى امتلاكها لثورة تكنولوجية ومدى كفاءة وقدرة أفرادها على التعامل معها في انتاج العلوم وصولا إلى الأدب. الذي عرف هو الأخر موجة متطورة على مستوى المنظومة الإبداعية التي باتت توظف العلامات اللّغوية وغير اللّغوية فخرجت من السرد الكلاسيكي إلى السرد الرقمي الحديث.

حيث تلخصت عصارة بحثنا في سلسلة من النتائج المتوصل إليها وهي كالتالي:

- الأدب التفاعلي أدب وليد القرن العشرين.
- ظهر الأدب نتيجة للتحولات المتسارعة التي شهدتها الحياة البشرية.
- أدى اقترانه بالتكنولوجيا إلى ولادة أجناس جديدة كالرواية التفاعلية.
- يتجاوز هذا النوع من الأدب الحواجز السياسية والجغرافية والطبقية والطائفية والعرقية. فيعد حصيلة التراكمات الكثيرة التي عرفتها شتى حقول المعرفة.
- الأدب التفاعلي نص مفتوح بـلا حـدود. انتقلت فيه النصوص من الثابت المحدود المغلق إلى المتغير المفتوح.
- يوحـد هذا النـوع من الأدب بين الأدبيــة والإلكترونيـة ليعطي مزيج بين المادي واللامادي **(نـــظام العلامـــات)** الذي أعطى للمتلقي المبدع فرصة فتح أفاق جديدة.
- يملك هذا الأدب خاصية فتح مسارات قرائية جديدة التي نادت بها النظرية النقدية المعاصرة (جمالية التلقي).
- قام الروائي حمزة قريرة بخطوة جريئة في كتابة الرواية التفاعلية عامة وفي نشر" رواية الزنزانة رقم 06 " خاصة.
- تعتبر الرواية أول عمل روائي رقمي جزائري وتمثل فضاء مختلف يعكس تطورات السرد الروائي.

- قام حمزة قريرة بتوظيف الروابط لخلق مسارات قرائية مختلفة موظفا العلامات لغوية والغير لغوية كصوت والصورة الموسيقى والحركة في السرد الرواية.
- استعمل تقنية الرسائل المشفرة باستخدام الترميز وأضاف خاصية قدرة التواصل مع الشخصيات المشاركة عبر الحساب الشخصي فاسبوك والتعامل معها.
- نقل المتلقي من الاستهلاكية السلبية إلى الإنتاجية الخلاقة.
- أسهمت نظرية جمالية التلقي في تطور السرد التفاعلي فأعطت قيمة للمتلقي بعدما كان مهمش لفترات طويلة ونادت بموت المؤلف.
- تشكل نظرية جمالية التلقي معادلة بين النص الإبداعي وبين المتلقي التي تنبني على خلق مسافة بينهما. فتشكل محقق فعلي للنتاج الأدبي.
- تهدف النظرية إلى الاهتمام بأثر النص في القارئ، لا بالأدب في حد ذاته أو في حد مرجعيته، لا من حيث ماديتــه التشكيليــة أو اللغوية، بل وقع النص في القارئ.
- يعتبر المتلقي ديدن نظرية القراءة والتأويل.
- يسعى القارئ المبدع لملء الفراغات في النص وردمها وإنارة المناطق الغامضة فيها. ليبعث الحياة في النص.

قادنا مدار هذا البحث إلى تحقيق غاية مبتغاة وهي توجيه كل من المبدع والمتلقي إلى تكوين فكرة عن الأدب التفاعلي عامة وجنس الرواية التفاعلية خاصة وتكوين معرفة أولية عن السرد والوسائط التفاعلية، وخوض غمار التجريب في الإنتاج والتلقي، وإذا ما حققنا هذا الأمر، فمعناه أننا في صدد الدخول في عالم جديد من التفكير والبحث، وأننا أمام ممارسة حديثة للثقافة الفكرية للإنسان، وأنّنا أمام سبيل جديد في كتابة الأثر الفني **فهــل نحــن في مستــوى هذه المغامــرة؟ ما هو مصيــر السرد الرقمي في الجزائــر إبداعــا ونقــدا في قابل الأيــام؟!.**

الملاحق

1/ ملحق العمل:

- نبـــذة عـن المؤلـــف:

-حمزة قريرة من مواليد 17 أفريل 1981 بمدينة بتقرت (ورقلة). كاتب وأستاذ جامعي بجامعة قاصدي مرباح ولايـة ورقلة الجزائر.

❖ الشهادات المتحصل عليها:

- باكالوريا أدب سنة 2004 بتقدير جيد.
- ليسانس لغة وأدب عربي سنة 2008.
- ماجستير أدب تخصص: الأدب الجزائري المعاصر عام 2011.
- دكتوراه في اللغة والأدب العربي عام 2015، التأهيل الجامعي سنة 2017.

❖ العضوية في المخابر:

- عضو في مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، عضو في المشروع الوطني للبحث العملي، عضو في وحدة- البحث (البلاغة العربية في المغرب العربي)، ومسؤول عن المشـروع التكويني PRFU 2018 " الأدب التفاعلي".

❖ النشـــاط العـــلمي:

✓الفضاء الروائي بنية وعلامة، مجلة الأثر العدد العاشر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مارس 2011 م.

✓شبكة الراوي الافتراضية في العمل الروائي مجلة مقاليد العدد3 ، مخبر النقد ومصطلحاته، 2012 م.

✓ البنى السردية في رحلات الشيخ العدواني الصوفية، من خلال كتابه " تاريخ العدواني " ،مجلة الذاكرة / مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري 2013م .

✓الحاج مصطفى الشاعر الفقيه، تحقيق وقراءة في قصيدة " أبكي على الذنب " مجلة الذاكرة – العدد الرابع / مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري 2014م.

❖ أعــمالــه الإبداعــيــة:

-يملك حمزة قريرة مجموعة من الأعمال الأدبية القيمة، التي عرفت رواجا على الرغم من قصر مشواره في الساحة الأدبية، تحتل أعماله الإبداعية التفاعلية المرتبة الأولـى من نوعها في الأدب الجزائري:

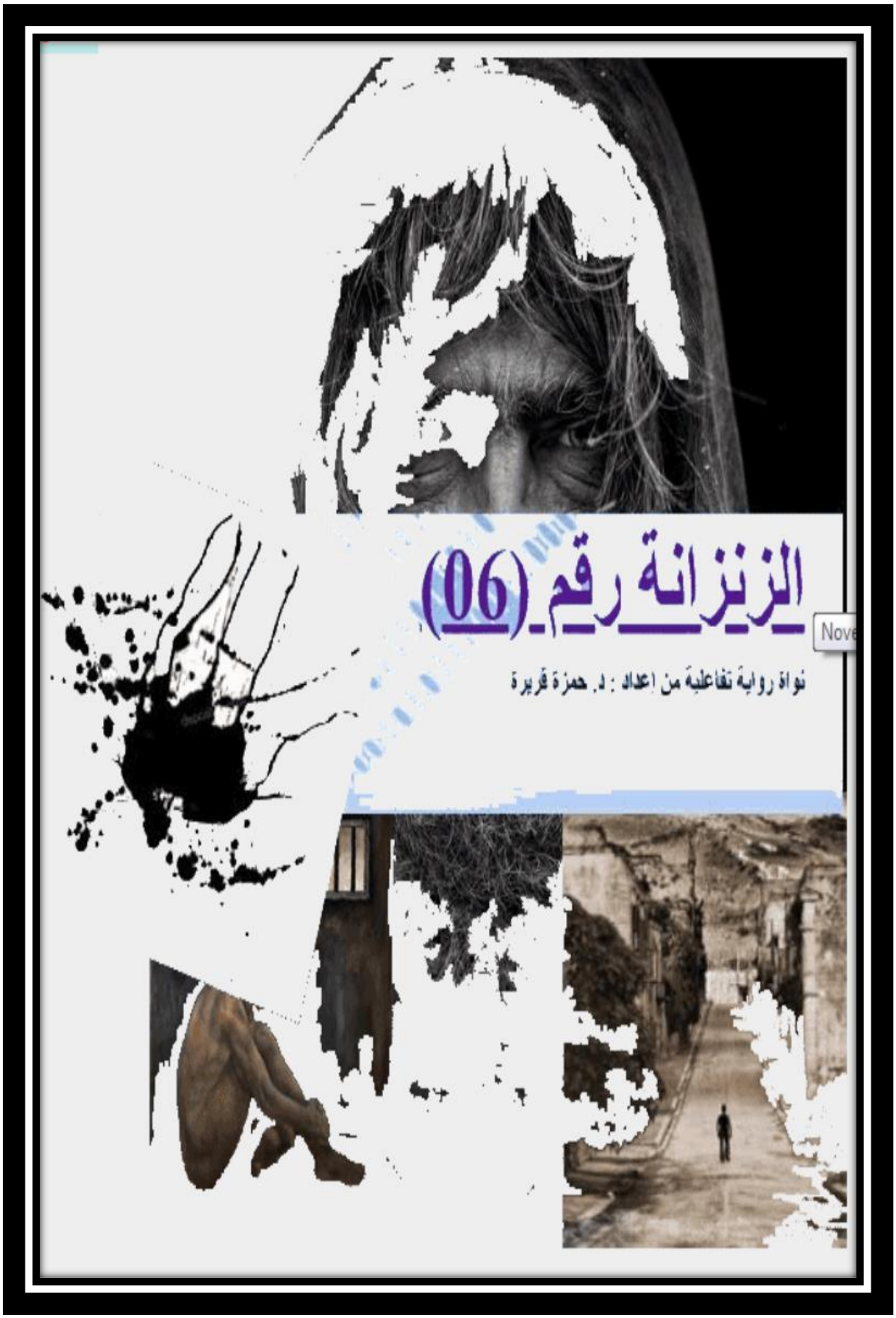
- رواية :جوكاستا.
- مسرحية تفاعلية: بلا نظارات الحيات أفضل.
- رواية تفاعلية :الزنزانة رقم06.
- قصيدة تفاعلية: الحب يتكلم كل اللغات.
- صاحب مدونة :الأدب والفن التفاعلي.

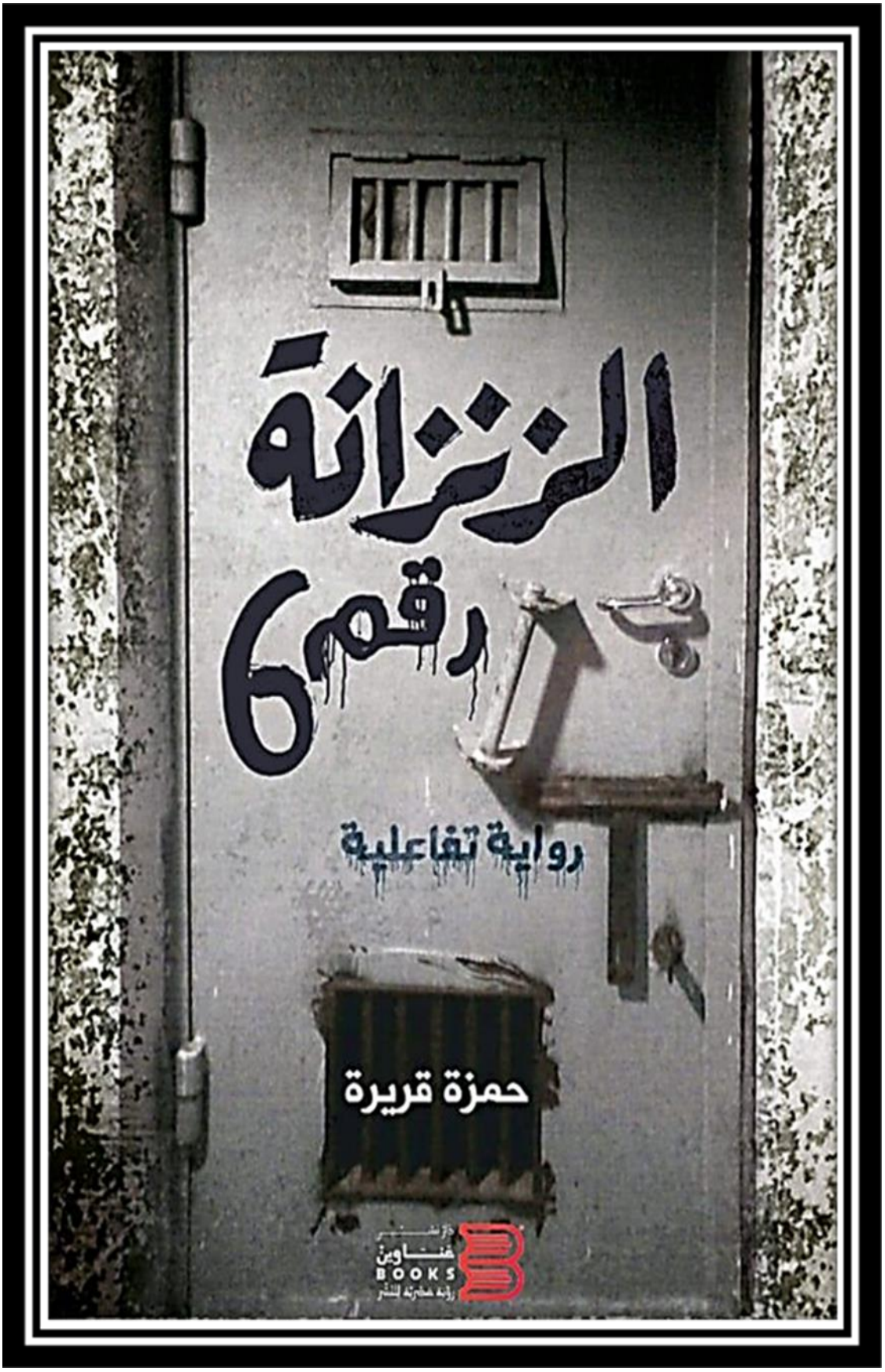
❖ المشاركة في الملتقيات:

للبروفسور حمزة قريرة مشاركات كثيرة في عدة ملتقيات نذكر منها:

- الملتقى الوطني الأول في النص الروائي الجزائري ونظرية الفهم اليومي.
- الملتقى الوطني للشعر الطلابي.
- الملتقى الدولي لتحليل الخطاب.
- ملتقى التراث العربي المخطوط.
- الملتقى المغاربي الأول في النقد المسرحي.

2/ ملحـــق الصـــور:




الزنزانة رقم 6
رواية تفاعلية
حمزة قريرة
عناوين
BOOKS

3/ ملحق الأعلام:

سعيد يقطين:

- ناقد وباحث مغربي من أهـم الأسماء المغربية التي فرضت حضورها وقيمتها على الساحة الأدبية العربية، ولد في الدار البيضاء في 08 ماي 1955م. وقد أغنى المشهد الثقافي العربي بمؤلفات قيّمة كثيرة تلامس أغلب الحقول والأجناس الأدبية، نذكر منها: « تحليل الخطاب الروائي » (1989) و« انفتاح النص الروائي » (1989) و« الرواية التراث السردي » (1992) و« من النص إلى النص المترابط » (2005)، و« السرديات والتحليل السردي» (2012)، ثم «الفكر الأدبي العربي... البنيات و الأنساق» 2014.

❖ **فاطمة البريكي:**

من مواليد 28 مارس1976 مؤلفة وناقدة إماراتية، وأستاذة جامعية متخصصة في علم النقد والبلاغة، وهي مؤسسة "سما للنشر والتوزيع "عام 2014. كما أنها رئيس قسم اللغة العربية في مؤسسة بداية للأعلام. والخبير اللغوي لشركة " لشركة ليجو " ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها في " جامعة الإمارات " أصدرت عشرات المؤلفات منها: مدخل إلى الأدب التفاعلي، قضية التلقي في النقد، الكتابة والتكنولوجيا.

❖ **محمد سناجلة:**

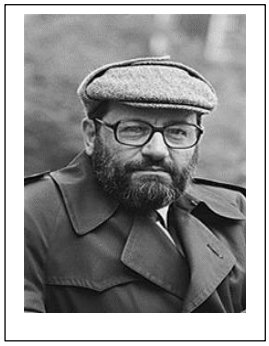
كاتب وروائي ولد عام 1968 م شمال الأردن حصل على بكالوريا طب (تخصص صحة بيئية وصحة مهنية) من جامعة العلوم والتكنولوجيا عام1991. يعتبر المؤسس الأول للرواية الواقعية الرقمية. من أهم أعماله التي أحدثت ضجة في الساحة الأدبية رواية شات، رواية صقيع، رواية ظلال، رواية العاشق (تاريخ الساري لكموش)

❖ **ميخائيل باختين: (1895/ 1975)**

مؤرخ وفيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي ولد بمدينة أريول درس فقه اللغة وتخرج عام 1918 أسس "حلقة باختين النقدية" له أعمال منها: المبدأ الحواري الخطاب الروائي.

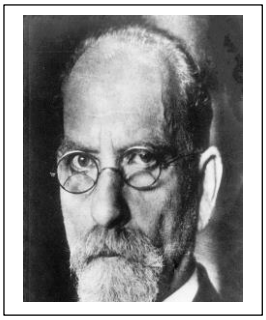
جوليا كريستيفا:

ولدت في 24 يونيو 1941 هي فيلسوفة وناقدة وأدبية نشرت العديد من الدراسات في السميائيات والرواية والنقد والفن والفلسفة والتحليل لها مجموعة من الأعمال النص الروائي "1970، الثورة واللغة الشعرية 1985.



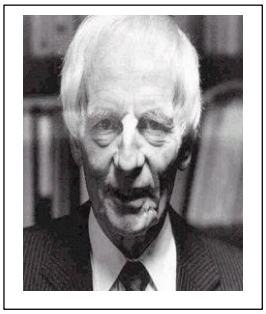
❖ **أمبيرتو إيكو** Umberto Eco :

من مواليد 05 يناير1932/ توفي19 فبراير 2016م.
باحث وفيلسوف. من أشهر مؤلفاته: السيميائية وفلسفة اللغة العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، آليات الكتابة السردية التأويل بين السيميائيات والتفكيكية.



❖ **فولفغانغ أيزر:(2007/1926)**

من أبرز منظري ومؤسسي نظرية " القراءة والتلقي"، وأحد أهم أقطاب مدرسة "كونستانس" الألمانية.



❖ **هانس روبيرت ياوس:**

من أهم منظري وممثلي مدرسة "كونستانس" الألمانية.
متخصص في اللغات الألمانية.

قائـــمـــة
المصـــادر والمراجـــع

المصادر:

1. حمزة قريرة، الزنزانة رقم 06، الفصول
https://www.litartint.com/2018/11/blog- post_96.html.
2. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
3. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006.

ـ المـــراجـــع:

1. إبراهيـم أحمد ملحـم، الأدب والتقنية مدخل إلى النقد التفاعلي، عالـم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013.
2. بوجمعة بوبعيو، أليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية التلقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2009.
3. جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، شبكة الألوكة، ط1، 2016.
4. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ،1991.
5. جيرالد برانس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، تر :عابد خازندار، ط1 ؛ القاهرة :المجلس الأعلى لثقافة، ط1، 2003.
6. حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي للتنسيق الترجمة والنشر دمشق، ط1، 1996.
7. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح محمد علي، دار الثقافة العربية، السعودية، 1999، الجزء الثاني.
9. الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد إضاءة لأكثر من بسبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
10. سعد محمد رحيم، سحر السرد -دراسات في الفنون السردية -دار نينوى ، سوريا ، ط1، 2014.
11. سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس، مؤسسة تحديث الفكر العربي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2005.
12. صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1997.
13. صوالح وهيبة، السردية الرقمية آليات السرد الرقمي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2017.
14. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ط1، 1985.
15. عزيز حسين علي الموسوي، النص المفتوح في النقد العربي الحديث، دار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، 1436/2015.
16. فاطمة البريكي، الكتابة و التكنولوجيا، المركز الثقافي العربي) ، الدار البيضاء، ط1، 2008 .
17. كلود عبيد، الألوان دورها وتصنيفها ومصادرها، رمزيتها ودلالتها، لمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،2013.

18. لبيبة خمار، النص المترابط فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ،2018.
19. لحمداني حميد :القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2003
20. محمد مفتاح، التلقي والتأويل – مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994.
21. محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2010.
22. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس-الدار البيضاء، ط1، 2000.
23. ناصف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، دار المعارف، سوريا، 2003.
24. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات صفاف، بيروت، ط1،2016.

المجـلات والدوريـــات:

1. جمال قالم، النص الأدبي من الورقية إلى الرقمية (أليات التشكيل والتلقي)، بحث لنيل شهادة ماجستير، المركز الجامعي العقيد أكلي محمد أولحاح بالبويرة ،2009/2008.
2. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، مديرية النشر والتنشيط .العلمي، العدد 13، جوان، 2000.

3. حمزة قريرة، الرواية التفاعلية (الرقمية) العربية اليات البناء وحدود التلقي –قراءة في رواية شات لمحمد سناجلة -مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2020/12/01.
4. حواء عفون، سهام أزقاع، دراسة جمالية في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة، مذكرة لاستكمال شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية، الجزائر، 2020/2019.
5. زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2009.
6. زينب براهيمي، الأدب الرقمي بين تعدد المصطلحات وضبابية المرجعيات – قراءة من منظور نقد النقد-مجلة "مـدارات في اللغة والأدب"، مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة، الجزائر، المجلد01 العدد 04، 2020.
7. سعيدة حمداوي، التجربة النقدية العربية في مقاربة الرواية الرقمية، مجلة الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، العدد 07، جانفي2018 .
8. صابر إسماعيل محمد بدوي، الرواية التفاعلية "التاريخ. التأسيس. الأنماط"، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا،2000.
9. طارق زيناي، إشكالية الأدب الرقمي_ قراءة في الوسائط التواصلية_، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، الجزائر ديسمبر2017، المجلد الرابع، العدد الثاني2017 .
10. عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرومينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
11. عمر الزرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، دائرة الثقافة والإعلام، مجلة الرافد، أكتوبر 2013، العدد56،
12. عمر عتيق، أفاق التلقي في الرواية التفاعلية، مجلة أفكار، مارس 2016، عدد،324،

13. العيد جلولي، عبد القادر خليف، القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، مجلة الأثر، العدد 28/جوان 2017.
14. قاسم الموني، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، 1991، العدد الخامس عشر.
15. محمد الحمامصي، حمزة قريرة: الأدب التفاعلي فرصة للمتلقي ليكون فاعلا، مجلة العرب، العدد 43، 2001.
16. محمد قاسم عبد الله، ثقافة الصورة والثقافة المرئية لدى الأطفال) قضايا تربوية نفسية حديثة، مجلة الطفولة العربية، جامعة حلب، سوريا، العدد 71.
17. نريمان إسماعيل متولي، تكنولوجيا النص التكويني (الهيبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، مجلة كلية التربية، الإمارات ،1992.
18. وهيبة صوالح، الحركة في النص الروائي الرقمي، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 08، جوان2015 .

مواقع الأنترنيت:

1. https://www.sotor.com.

2. حمزة قريرة، الرواية التفاعلية العربية – إشكالية البناء وأزمة التلقي، https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_4.html

3. حمزة قريرة، الزنزانة رقم6 ، موت بلا موعد، صرخة.

https://www.litartint.com/2018/11/06.html:

4. عطا الله شاهين، الصور الأدبية المليئة بالحركة والإثارة تعكس قوة النص الأدبي،

https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/474421.html

الفـهـــرس

الفهـــــرس

كلمة شكر.....

إهـــــــداء.....

مقدمـــة..... أ

الفصل الأول: المنجز الروائي بين التفاعلي والرقمي. .. Erreur ! Signet non défini.

1-1 ماهية الأدب التفاعلي 12

1-2-شروط الأدب التفاعلي..... 16

1-3- صفات الأدب التفاعلي..... 17

1-4- عناصر العملية الإبداعية في الأدب التفاعلي 19

1-5– أجناس الأدب التفاعلي 20

2-1-عصرنة الرواية التفاعلية..... 22

2-2 – ضبط مسميات الرواية التفاعلية (مصطلحات) 24

2-3-الرواية التفاعلية ... رؤية تاريخية 25

2-4-خصائص السرد والتلقي في الرواية التفاعلية 26

2-4-1-ماهية السرد لغة واصطلاحا..... 28

أ-السرد لغة 28

ب- السرد اصطلاحا 28

ج-السرد التفاعلي 28

د-الســـارد التفاعـلي..... 29

2-4-3 ماهية التلقي 30

أ- التلقي لغة 30

ب- التلقي اصطلاحا 30

ج- الملتقي التفاعلي..... 31

3-1- القراءة والتأويل عند ياوس 36
3-2-فعل القراءة عند إيزر 39
الفصل الثاني: المختلـف والمؤتلـف في السرد التفاعلي والسرد الورقي.
Erreur ! Signet non défini.
1 قراءة في الغلاف والعنوان 43
2- ملخص الرواية..... 46
3/ عناصر الرواية التفاعلية 51
3-1-تنامي الأحــداث 51
3-2 -الشخصيات..... 54
أ .الشخصيات قبل تفعيل الروابط..... 54
ب .الشخصيات بعد تفعيل الروابط..... 56
3-3 / الفضاء الزما ني..... 62
3-3-1/ الاسترجاع الزماني..... 62
3-3-2/ استبــاق الزماني..... 64
3-**4/ الفضاء المكاني** 65
3-4-1-الأماكن قبل التفعيل..... 65
3-4-2/ الأماكن بعد تفعيل الروابط 69
3-5/ الصوت والموسيقى..... 71
3-5-1-الصوت..... 71
3-5-2-الموسيقى..... 73
3-6-/ الصـــورة والحركـــة 74
3-6-1-الصورة 74
3-6-2- الحركـــة 82
2/ من خلال الصوت 83
خـــاتمـــة..... 91

1/ ملحق العمل 95
2/ ملحـــق الصـــور 97
3/ ملحق الأعلام..... 99
قائمة المصادر والمراجع.....Erreur ! Signet non défini.
الفهرس..... **107**
فهرس الموضوعات..... **110**

المـلخـــص:

- ظهر الأدب التفاعلي نتيجة للتحولات المتسارعة التي شهدتها الحياة البشرية في القرن العشرين، مما أنتج أجناسا أدبية بحلة جديدة كالرواية التفاعلية. التي أصبحت تقدم عبر وسائط إلكترونية كالشاشة الزرقاء، وباتت توظف معطيات إلكترونية متعددة يتيحها نظام النـص المتفرع كاللقطات المتحركة المرفقة بالصوت والصورة، والحركة، والموسيقى لتكون الرواية بذلك شبيهة بالفيلم السينمائي. الذي يعطي للمتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي علـى مستـوى السـرد والتلقـي.

الكلمـات المفتاحيـة: رواية، تفاعل، خصائص، سرد، تلقـي.

Summary :

Interactive literature emerged as a result of the rapid transformations that human life witnessed in the twentieth century, which produced literary genres in a new from , such as the interactive novel which was presented via electronic media such as the Blue scéen ,and began to employ multiple electronic data made avialable by the branching text system, such as animated snapshots accompanied by sound and image, movement , and music .thus, the novel will be similar to a cinematic film , which gives the recipient a space equal to or greater than the space of the original creator at the level of narration and reception.

Keyword : narration, interaction, characteristics, narration, reception.