مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

الابداع الجمالي في النصوص الرقمية للرواية الالكترونية
(محمد سناجلة)

م.م. صابرين حيدر بريسم
مديرية تربية الرصافة الثانية – مدرسة الدعاء الابتدائية
sabrynhydrbrysm@gmail.com

مستخلص البحث :-
تمحورت هذه الدراسة حول رصد التحولات البنيوية والجمالية التي طرأت على الخطاب الأدبي نتيجة تقاطعه مع الوسائط التكنولوجية المعاصرة، مع التركيز على "السرد التفاعلي" وجنس "الرواية الإلكترونية" كنموذج تطبيقي. تسعى الدراسة إلى تفكيك الإشكالية المعرفية المتمثلة في كيفية إعادة تشكيل المثلث الجمالي التقليدي (المؤلف، النص، والمتلقي)، وتحوله في الفضاء السيبراني إلى علاقة تشاركية تجمع بين (المؤلف المبرمج، النص المترابط، والقارئ المتفاعل).
اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي المدعوم بأطروحات النقد الرقمي وبلاغة الوسيط، لتتبع الخصائص الهيكلية للرواية الرقمية والمتمثلة في: اللاخطية التي تكسر التتابع الزمني التقليدي للأحداث، وتعدد الوسائط عبر دمج الصوت والصورة والحركة بالمتن اللساني، إضافة إلى التفاعلية والتشعب التي تمنح القارئ سلطة اختيار المسارات ومصائر الشخصيات. كما رصد البحث الامتداد التاريخي لهذا الفن عالمياً منذ ثمانينيات القرن العشرين وعربياً مع مطلع الألفية الثالثة من خلال أعمال ريادية كأعمال الأردني محمد سناجلة.
وخلصت الدراسة إلى أن الانتقال من الفضاء الورقي الساكن إلى الفضاء الرقمي الشاشاتي لا يمثل مجرد تغيير في وسيط النشر، بل هو قطيعة معرفية تعيد صياغة أدوار الكتابة والقراءة؛ اذ تحول الكاتب من سلطة الأبوية المطلقة إلى هندسة الاحتمالات، وتطور القارئ من التلقي السلبي إلى التأليف التشاركي. وأوصى البحث بضرورة تطوير المناهج النقدية الأكاديمية العربية وتوطين تخصصات العلوم البينية (اللسانيات الحاسوبية) لاستيعاب جماليات هذا الفن المتجدد.
الكلمات المفتاحية : السرد التفاعلي ، الرواية الالكترونية ، اليات التلقي

مشكلة البحث :-
تكمن مشكلة البحث في رصد الفجوة المعرفية والبنيوية الناشئة عن انتقال الخطاب الأدبي من بيئته الورقية التقليدية الساكنة إلى البيئة الرقمية التفاعلية. فمع ظهور التكنولوجيا، لم يعد النص الأدبي مجرد كلمات مطبوعة تُقرأ خطياً، بل تحول إلى نسق متشابك (نص مترابط) يدمج وسائط متعددة كالصوت والصورة والحركة.
هذا التحول الجذري أدى إلى بروز إشكالية نقدية ونظرية تتمثل في تخلخل المفاهيم المستقرة في نظرية الأدب والنقد التقليدي؛ اذ تلاشت السلطة الأبوية المطلقة للمؤلف، وتحول المتلقي من خانة "القارئ المستهلك" إلى "المستخدم الشريك" في بناء النص وتوجيه مساراته. وبناءً عليه، تتحدد المشكلة في السؤال الرئيس التالي:
"كيف أعاد السرد التفاعلي تشكيل بنية الرواية الإلكترونية جمالياً وهيكلياً؟ وما هي أبعاد التغير السلوكي والمعرفي الذي فرضه هذا الوسيط الجديد على علاقة المؤلف بالمتلقي في الفضاء السيبراني؟" ويتفرع عن هذه المشكلة أسئلة بحثية تسعى إلى معرفة:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

ما الخصائص الهيكلية (اللاخطية، التفاعلية، الوسائطية) التي تميز الرواية الرقمية عن الورقية؟ كيف واكب النقد العربي هذا التحول، وما مدى كفاية المصطلحات القديمة لاستيعاب جماليات النص الشاشاتي؟

أهمية البحث :-

تتجلى أهمية هذه الدراسة في مواكبتها لأحدث التحولات الجارية في حقل الدراسات الأدبية والنقدية نتيجة الطفرة التكنولوجية، ويمكن تفصيل هذه الأهمية على النحو التالي:

1. الأهمية النظرية (العلمية):

تأصيل المفاهيم الرقمية: يساهم البحث في إثراء المكتبة النقدية العربية من خلال محاولة ضبط وتأصيل المصطلحات المستحدثة في السرد الرقمي (مثل: النص المترابط، الفضاء الشاشاتي، واللاخطية) وسد النقص المعرفي في هذا المجال.

إعادة صياغة نظرية التلقي: يفتح البحث آفاقاً نظرية جديدة لفهم "جماليات التلقي الرقمي"، اذ يسلط الضوء على التحول المعرفي والسلوكي للقارئ المعاصر الذي لم يعد مستهلكاً سلبياً بل شريكاً في إنتاج الأثر الأدبي.

2. الأهمية التطبيقية (العملية):

تقديم نموذج تحليلي: يوفر البحث دليلاً منهجياً ونموذجاً تطبيقياً لنقاد الأدب وطلبة الدراسات العليا حول كيفية مقاربة "الرواية الإلكترونية" وتفكيك بنيتها الهيكلية دون الاعتماد على أدوات النقد الورقي القديمة.دعم الإبداع التفاعلي العربي: تكمن أهمية الدراسة في رصد وتوثيق المحاولات السردية الرقمية العربية (كأعمال محمد سناجلة) ودفع المبدعين العرب نحو استغلال الوسائط المتعددة (الصوت، الصورة، الحركة) لتقديم تجارب أدبية تواكب وسائل التطور الالكتروني .

اهداف البحث :-

تحديد المفاهيم: ضبط وتأصيل المصطلحات الأساسية المرتبطة بالسرد الرقمي (مثل: النص المترابط، واللاخطية، والوسائطية) وتحديد الفروق الجوهرية بين النص الورقي والنص الرقمي.
تفكيك البنية الهيكلية: الكشف عن الخصائص البنائية والجمالية للرواية الإلكترونية، وتوضيح كيفية دمج المؤثرات البصرية والسمعية والحركية داخل المتن السردي.تحليل أبعاد التلقي: رصد التحول في أدوار أطراف العملية الإبداعية، وتفسير كيفية انتقال القارئ من مرتبة المتلقي السلبي إلى مرتبة "المؤلف المشارك" في الفضاء السيبراني.تقييم التجربة العربية: تتبع نشأة وتطور الرواية الرقمية العربية (من خلال نماذج تطبيقية كأعمال محمد سناجلة) لتحديد مدى نجاحها في استيعاب التكنولوجيا الحديثة.
استشراف الآفاق النقدية: تقديم مقترحات لإنشاء جهاز مصطلحي ومنهجي مستحدث يواكب الأدب الرقمي، وتطوير المقررات الأكاديمية لاستيعاب هذا الفن الجديد.

حدود البحث :-

تلتزم هذه الدراسة بالحدود الموضوعية والزمانية والمكانية والبشرية التالية:
الحدود الموضوعية (النوعية): تقتصر الدراسة على بحث جماليات "السرد التفاعلي" وآليات تشكله في "الرواية الإلكترونية/الرقمية" تحديداً، مع التركيز على دراسة الخصائص البنائية مثل:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

النص المترابط ((Hypertext، واللاخطية، وتعدد الوسائط، وتحولات نظرية التلقي في البيئة السيبرانية، دون التطرق إلى الأجناس الرقمية الأخرى كالقصيدة التفاعلية أو المسرح الرقمي.

الحدود الزمانية: تركز الدراسة على نتاج الأدب الرقمي المعاصر منذ نشأته عالمياً في ثمانينيات القرن العشرين، مع التركيز على فترة الازدهار العربي التي بدأت مع مطلع الألفية الثالثة (القرن الحادي والعشرين) وحتى الوقت الراهن.

الحدود المكانية: تمتد البيئة الجغرافية للبحث لتشمل الفضاء الرقمي الشاشاتي (الشبكة العنكبوتية للمعلومات - الإنترنت) بيئة حاضنة ومولدة لهذا النوع من الآداب.

الحدود البشرية (العينة التطبيقية): تقتصر الدراسة التحليلية على النماذج الروائية الرقمية الرائدة في الوطن العربي، وفي مقدمتها الأعمال الروائية الإلكترونية للمبدع الأردني "محمد سناجلة".

(المبحث الأول / الاطار النظري)

مفهوم السرد التفاعلي وخصائصه في الأدب الرقمي المعاصر

أولاً: مفهوم السرد التفاعلي اصطلاحاً

يُعَـرَّف السـرد التفـاعلي فـي الممارسـات النقديـة الحديثـة بأنـه ذلـك الـنمط الحكـائي الجديـد الـذي يتجـاوز خطيـة القـراءة التقليديـة، لينتقـل بالعمـل الأدبـي مـن الفضـاء الـورقي السـاكن إلـى الفضـاء الرقمـي الشاشـاتي، اذ يفقـد المؤلـف سـلطته المطلقـة علـى الـنص لصـالح القـارئ الـذي يتحـول بـدوره إلـى مسـتخدم ومشـارك فـي إنتـاج المعنـى وتوجيـه مسـارات الأحـداث عبـر روابـط ومـؤثرات متعـددة الوسـائط (سـعيد ،يقطـين، الروايـة الرقميـة، ص 45). وهـذا يعنـي أن الـنص التفـاعلي لا يسـير فـي اتجـاه واحـد مـن البدايـة إلـى النهايـة، بـل يتشـعب إلـى مسـارات احتماليـة متعـددة يختـار القـارئ مـن بينهـا عبـر النقـر علـى الكلمـات المفـاتيح أو الـروابط التشـعبية ممـا يجعـل مـن فعـل القـراءة تجربـة إنتاجيـة مشـتركة تتـداخل فيهـا الكلمـة مع الصوت والصورة والحركة (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 22).

وفي التحديد الاصطلاحي الدقيق، لا يقتصر السرد التفاعلي على مجرد نقل النص من الورق إلى الشاشة، بل يشترط أن يكون البناء الهيكلي للرواية أو القصيدة عصياً على الطباعة الورقية دون أن يفقد جوهره التفاعلي؛ فالنص الرقمي الحقيقي هو الذي يولد في البيئة الإلكترونية ولا يعيش إلا من خلالها، متكئاً على الخوارزميات والبرمجيات التي تتيح إبحاراً حراً بين مفاصل المحكي (حسام الخطيب، الآفاق الجديدة للأدب، ص 89). ومن هنا، يرى النقاد أن هذا المفهوم يعيد تشكيل المثلث الجمالي التقليدي (المؤلف - النص - المتلقي) ليصبح (المبرمج/المؤلف - النص المترابط - القارئ المتفاعل)، وهو ما يفتح أفقاً نقدياً جديداً يسمى بـ "النقد الرقمي" أو "البلاغة الرقمية" التي تدرس جماليات الوسيط التكنولوجي في تشكيل الدلالة الأدبية (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 112).

ثانياً: نشأة السرد التفاعلي وتطوره

ترتبط الجذور الفلسفية والنظرية للسرد التفاعلي بأطروحات ما بعد البنيوية، وتحديداً أفكار رولان بارت عن "موت المؤلف" و"النص التعددي"، وأفكار جاك ديريدا حول "التفكيك" وعدم مركزية النص؛ اذ كانت هذه النظريات تبحث عن نص مفتوح لا يخضع لرقابة القراءة التوجيهية الصارمة قبل ظهور الحاسوب بعقود (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 15). إلا أن الميلاد الفعلي لهذا الفن ارتبط بالتطور التكنولوجي في ثمانينيات القرن العشرين في

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

الغرب، وتحديداً مع ظهور برمجيات النص المترابط التي استثمرها الكتاب التجريبيون لإنتاج أولى الروايات الرقمية مثل رواية "أفترنون"للكاتب الأمريكي مايكل جويس عام 1987، والتي اعتبرت فتحاً جديداً في تاريخ السرد العالمي (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 74). أما على صعيد الأدب العربي، فقد جاءت المواكبة متأخرة نسبياً لكنها حملت وعياً نقدياً وإبداعياً لافتاً مع مطلع القرن الحادي والعشرين؛ اذ يُجمع النقاد على أن الرائد الإبداعي في هذا المجال هو الروائي الأردني محمد سناجلة الذي أصدر أول رواية رقمية عربية تفاعلية بعنوان "ظلال الواحد" عام 2001، تلتها روايته الشهيرة "صقيع" عام 2006، اذ حاول فيهما تطويع لغة الضاد لجماليات الشاشة والروابط المتشعبة (محمد سناجلة، رواية صقيع والوعي الرقمي، ص 12). وتلا هذه الخطوات وعي تنظيري حثيث قاده نقاد مغاربة وعرب حاولوا تأصيل هذا الفن وربطه بالموروث العربي، معتبرين أن بعض الحكايات التراثية مثل "ألف ليلة وليلة" كانت تحمل بذوراً تفاعلية خطية متشعبة في بنيتها الشفوية، قبل أن يأتي العصر الرقمي ليمنح هذه البنية فضاءها التكنولوجي الأمثل (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 201).

ثالثاً: خصائص السرد التفاعلي

يتميز السرد التفاعلي بمجموعة من السمات البنيوية والجمالية التي تفصله تماماً عن السرد الورقي الكلاسيكي، ويمكن إجمال أبرز هذه الخصائص في النقاط التحليلية الآتية:

اللاخطية وهي السمة الأبرز؛ إذ لا يلتزم النص التفاعلي بترتيب زمني أو منطقي متسلسل (بداية، عقدة، نهاية). فالقارئ يمتلك حرية التنقل بين الفصول والفقرات بناءً على اختياراته الذاتية وعبر مسارات هندسية متشعبة، مما يجعل لكل قارئ نسخة فريدة من الحكاية تخصه وحده بناءً على الروابط التي ضغط عليها (عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 53).

تعدد الوسائط لم تعد الكلمة المكتوبة هي الفاعل الوحيد في تشكيل الدلالة الأدبية، بل يتداخل النص مع المؤثرات الصوتية، والمقاطع المرئية (الفيديو)، والصور الثابتة والمتحركة، والخلفيات الموسيقية. تصبح هذه العناصر أدوات سردية رئيسية تساهم في تعميق الحالة النفسية للمشهد وتطوير الحدث، وليست مجرد ديكور خارجي أو زينة بصرية (عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي ، ص 38). تلاشي الحدود بين المنتج والمستهلك: يسقط السرد التفاعلي الهرمية التقليدية للمؤلف؛ فالقارئ لم يعد مستقبلاً سلبياً يكتفي بفك الشفرات اللغوية، بل هو "مشارك في التأليف" يختار مصائر الشخصيات، ويفتح مسارات سردية قد تغلق مسارات أخرى، مما يمنحه سلطة فعلية على النص (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 67).

النص المفتوح واللامركزية: النص الرقمي نص لا نهائي بطبعه، قابل للتحديث والتعديل والإضافة المستمرة من قبل الكاتب أو حتى من خلال تعليقات القراء ومداخلاتهم. إنه نص يرفض الانغلاق أو الوصول إلى خاتمة حتمية واحدة، مما يجعله تجسيداً حياً لمفهوم النص الجامع أو الفسيفسائي في النقد المعاصر **(زواوي بغورة، ما بعد البنيوية والنقد الأدبي، ص 142).**

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

الرواية التفاعلية الرقمية بين السرد التقليدي والتقنيات المعاصرة

الرواية التفاعلية هي عبارة عن نص أدبي الكتروني تشعبي (hypertext) يتم فيه توظيف التقنيات الرقمية الحديثة والبرامجيات الحاسوبية التي تسمح بربط النص اللغوي بالامكانيات التقنية المتمثلة بالصور والالوان والموسيقى والحركة والصوت والتقنية الفنية السينمائية والروابط الخاصة بشبكة المعلومات(internet links) ، وهي جنس أدبي رقمي حديث يجمع ما بين الأدب والتقنيات الرقمية المعاصرة، مع العلم أنه لا يمكن للقارئ قراءة هذه الرواية والتفاعل معها الا الكترونيا ومن خلال شاشة إلكترونية رقمية. إن إنتاج النص الرقمي لا يتحقق من خلال جهد جهة واحدة فقط مثل الكاتب أو القارئ بل هو يحتاج إلى فريق عمل من التقنيين المحترفين في اختصاص إنتاج النص الأدبي الرقمي والى خبراء في التقنيات الرقمية الصورية والسمعية والحركية والفيديوهات وغيرها. بعض الأحيان الروابط الخاصة بشبكة المعلومات (internet links)والتي تكون ضمن النص الأدبي الرقمي لا تصل القارئ إلى بؤرة تفاعلية مع النص نفسه بل تعطل هذا التفاعل إذا استمر القارئ في تتبعها. إن التقنيات الرقمية الحديثة المستخدمة في النص التفاعلي (interactive text) تحتاج إلى خبرة عالية وآلية معقدة للتوليف والابتكار لأن أي خلل في هذا الجانب قد يخرج القارئ من التفاعل مع النص التفاعلي الرقمي. ومن محاولات التجريب في الرواية العربية خلال العصر الرقمي الحالي ظهور الرواية التفاعلية الرقمية اذ لم يعد مسار السرد فيها خطيا وثنائي البعد بل تجاوز ذلك إلى إلى مسارات أكثر تشعبا باعتباره جزءا من النص التشعبي الرقمي (hypertext) فأصبح للعلامات غير اللغوية دورا مهما في تقديم متن الرواية التفاعلية الرقمية باذ امتزجت اللغة بالحركة والصوت والتقنيات الأخرى ولم تعد الكلمة هي العنصر الوحيد الفعال كما هو في السرد الروائي التقليدي، ولا يمكن فصل مكونات السرد الرقمي عن بعضها، كما أن المتلقي في هذه الحالة تحول من قارئ سلبي مستهلك للنص إلى مشارك في بناء النص التفاعلي ومنتج جديد له. الرواية التفاعلية الرقمية ببساطة هي نمط جديد من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص التشعبي الرقمي والذي يسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصا كتابيا أم صورا أو أصواتا عبر روابط الكترونية باللون الأزرق (links)تقود القارئ إلى ما يشبه الهامش في النص الأدبي الورقي التقليدي.. ومن الأعمال الريادية العربية في الرواية التفاعلية الرقمية هي محاولات الكاتب (محمد سناجلة) اذ قام بنشر رواية تفاعلية رقمية عام 2001 بعنوان (ظلال الواحد) والتي وظف فيها الكاتب الروابط التشعبية، ثم قدم رواية تفاعلية رقمية أخرى عام 2005 بعنوان (شات) وهي رواية تم فيها توظيف الصورة والصوت والالوان والكلمة ثم أصدر رواية تفاعلية رقمية أخرى بعنوان (صقيع) عام 2006. وأمام هذا التسارع التقني الرقمي و توظيفه في الرواية التفاعلية الرقمية ظهرت عدة إشكالات بعضها يتعلق بمستوى البناء السردي وبعضها الآخر يتعلق بالمستوى التقني الرقمي الضعيف للقارئ العربي المعاصر، كذلك قلة خبرة الكاتب العربي في تقنيات توظيف النص رقميا منها نوع البرامجيات الحاسوبية التي تتيح له تقديم نصه بشكل واضح ومفهوم للمتلقي، بالإضافة إلى أن الرواية التفاعلية الرقمية لا يمكن تقديمها عبر الورق لانها ستفقد جزءا مهما من بناءها، أي لا يمكن طبعها على الورق مثل الرواية التقليدية العادية. وبشكل عام لم تلق الرواية التفاعلية الرقمية العربية لحد الآن ما لاقته مثيلتها في الغرب لعدة أسباب منها ضعف تكوين الروائي العربي في المجال الرقمي وعزوف المتلقي العربي عن تقبل

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

هذا النوع من الروايات لعدم اقتناعه بالانصهار في العملية الرقمية وتقبل النتاج الجديد والتفاعل معه وتطوير أدواته القرائية الحديثة. (**خليفة قعيد السرد القصصي الرقمي التفاعلي ، صفحة 13) .**

اولاً: الرواية الواقعية الرقمية:

وهذا الطرح يؤكده محمد سناجلة كتابه رواية الواقعية الرقمية اذ يقول: "إنّ عصر الثورة الرقمية هو نهضة جديدة وحضارة جديدة وأصبح التطور في الأدوات أكبر من التطور في المفاهيم والنظريات، لذا بدأ الإنسان يضع سيناريوهات للمستقبل ويتخيله بما في ذلك من ممكن وغير ممكن. فقد انتصر الحديث على القديم. وأصبح الخيال المعرفي سابقاً للخيال السلفي وما كان غير ممكن صار ممكناً وما كان . (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 82).

إن استحداث هذه الثورة الرقمية فعّل في عملية التواصل ودفع بها أشواطا غير مسبقة، بفضل ما تتيحه الوسائط التكنولوجية(الأنترنيت)، مما جعل المجتمعات على اختلافها تتفاعل مع بعضها البعض كأنها في قرية صغيرة، ولاشك أن الأدب باعتباره فاعلية اجتماعية قد استجاب لهذه التغيرات التي حكمت العلاقات البشرية _ مرتبطة بحركة العولمة التي اجتاحت العالم _ فظهر ما يعرف بالأدب التفاعلي أو الرقمي؛ اذ إن ما أنتجته التكنولوجيا الرقمية هو إحدى تجليات مرحلة ما بعد الحداثة (Post modernism) التي عكست علاقة الاحتواء بين الفكر والتقنية، مما حتم على الأدب أن يغير من طرائق التلقي وأنماط التذوق والأسس الجمالية للفنون، لذا يرى سعيد يقطين "أن هذا الأدب الرقمي هو من جهة سليل الممارسة الإنسانية، ومن جهة ثانية بداية ممارسة أدبية جديدة، ليس فقط لأنه يوظف وسائط جديدة مغايرة لما كان سائدا، ولكن لأنه ينفتح في إنتاجه وتلقيه على علامات غير لفظية، بجعله إياها قابلة لأن تندرج في بنيته التنظيمية الكبرى، وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا بذلك نصا متعدد العلامات أصبح بمقدور النص الأدبي الرقمي أن يستخدم المزيد من التأشير والتوضيح المعرفي، المرفقات البصرية والسمعية بأكثر مما كان يمكن للنص الأدبي الورقي، فقد أضيفت هنا إمكانية إضافة السمعي- أي المؤثرات الصوتية- وكذلك إمكانية أن يكون البصري متحركا وليس مجرد صورة ثابتة.

توفر إمكانية إحالة النص الأدبي الرقمي إلى الموضوعات ذات الصلة على الفور دون مجرد إثباتها كمراجع وحسب، من خلال الروابط التي تنقل خط القراءة من مستوى لآخر

(سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 65).

ثانياً: الفرق بين الرواية الورقية والإلكترونية

يتم في الكتابة الأدبية الرقمية تجاوز الحدود الجغرافية، فعلى الصعيد العربي مثلا كانت حواجز الجغرافيا- رغم وحدة اللغة والثقافة- تحول دون تداول المطبوعات الورقية لأسباب أمنية وسياسية، لتتأخر في الوصول بسبب حدود الجغرافيا، أما المواقع الإلكترونية- الإعلامية والثقافية- فتأخذ صفة قومية من طبيعة من يكتبون أو يشاركون في تحريرها ومن يقرؤونها أو يتابعونها. ii طبيعة النصوص الأدبية المكتوبة أو المتداولة في المواقع الإلكترونية باتت نصوصا مفتوحة بامتياز، فلا يمكن الآن بث خبر على سبيل المثال، دون أن يجد على الفور من يؤكده أو من ينفيه، وكذلك يمكن القول بأن سطوة المؤلف المتمثلة فيما يحصل عليه من امتياز على القارئ قد تضاءلت إلى حدود قصوى، لأنه بات بمقدور كل من يشاء أن يكتب أو يرسل وهو جالس في بيته، كما أن المتلقي قد تجاوز حدود الأدب في أن يتلقى ولا يقو سوى على الاختيار بين كاتب وآخر بل هو يدخل على خط الكتابة بالتعليق والرد والتقييم الفوري

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

ثالثاً: أنواع الروايات الإلكترونية

ينقسم السرد الروائي الإلكتروني تبعاً لدرجة توظيف التكنولوجيا ومستوى تفاعل القارئ مع النص إلى عدة أنماط وأشكال رئيسية أفرزتها التجربة النقدية المعاصرة:

الرواية المتشعبة :- وهي الشكل الكلاسيكي الأول للروايات الرقمية، وتعتمد أساساً على النص المكتوب المقسم إلى عقد أو فقرات، ولكنها تتميز بوجود روابط تشعبية ملونة داخل الكلمات. تتيح هذه الروابط للقارئ عند النقر عليها الانتقال إلى مسارات سردية أخرى أو استدعاء هوامش وتفاصيل مخفية، وهي تعتمد على التفاعل الذهني والحركي للقارئ في اختيار المسار دون وجود مؤثرات بصرية أو سمعية معقدة (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 125).

الرواية الوسائطية التفاعلية :- ويمثل هذا النوع التطور المتقدم للرواية الرقمية، وفيه لا يكتفي النص بالروابط التشعبية، بل يتداخل تداخلاً عضويّاً مع "الوسائط المتعددة". تصبح الصور المتحركة، وخلفيات الموسيقى، والمقاطع المرئية (الفيديو)، والرسوم ثلاثية الأبعاد، أدوات سردية حاسمة لا يمكن فهم الحدث أو تطور الحبكة بدونها، اذ يتكامل المبرمج والفنان البصري مع الروائي في صياغة هذا المنجز الأدبي **(محمد سناجلة، رواية صقيع والوعي الرقمي، ص 19).**

رواية الواقع الافتراضي :- وهي أحدث تجليات الرواية الإلكترونية وأكثرها تعقيداً؛ إذ لا يقتصر التلقي فيها على النظر إلى الشاشة والنقر بالماوس، بل يتطلب ارتداء أدوات تقنية خاصة (مثل نظارات الواقع الافتراضي) تسمح للقارئ بالدخول جسدياً ونفسياً داخل عالم الرواية ثلاثي الأبعاد. يصبح القارئ هنا شخصية من شخصيات العمل، يتحرك وسط الديكورات الافتراضية، ويحاور الشخصيات الأخرى، ويساهم فعلياً في صياغة وتغيير مجريات الأحداث ونهاية الرواية (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 48).

الرواية الواقعية الرقميّة محدّده فيما يأتي :

الانسان الافتراضي (الرقمي):

تعبر رواية الواقعيّة الرقميّة عن الإنسان الرّقمي الّذي يعيش داخل المجتمع الرقمي، وكما ترصد تحوّل المجتمع من مجتمع واقعي إلى مجتمع رقمي، فهي كذلك تتبع تحول الإنسان من كينونته الواقعيّة إلى مقابلتها الرّقميّة، إنّه الكائن الّذي يوجد داخل كل مبحر متفاعل، داخل كل قارئ ومستعمل للحاسوب. الكائن المتفرد العائد إلى كينونته الأساسية الذّاتيّة من الكينونة الاجتماعيّة التي فرضتها الحاجة والضرورة وليست الطبيعة كما يرى محمد سناجلة. (حمزة ، كوثر بنية السرد في الرواية التفاعلية ، صفحة 33) .

المجتمع الرّقمي:

المجتمع الّذي تعبّر عنه رواية الواقعيّة الرقميّة، ليس المجتمع الواقعي وإنّما هو مجتمع تشكّلت معالمه بالواقع الافتراضي والمسمى بالمجتمع الرقمي، اذ يذهب سناجلة إلى أنّ النّاس لن يتعارفوا في المجتمع هذا بأشكالهم ووجوههم الحقيقيّة وإنما يكون لكل منهم شكل وهوية، يستطيع هو أن يشكّلها حسب رغباته وهي ما يسمى (الصّورة الرّقميّة للكائن)، ولا يعني هذا أنّ الصّورة الرّقميّة هي صورة ماليّة للكائن البشري وإنّما تعكس حقيقة الإنسان الواقعي. وبالتّالي لن تنتهي الحروب والمشكلات بالمجتمع الرّقمي وانما ستصبح افتراضيّة وأشدّ خطورة، وهذا المجتمع بكل أبعاده هو موضوع رواية الواقعية الرقميّة. ويمكن استخلاص خصائصها من توصيفاتها السابقة الّتي وضعها لها ناحتها محمد سناجلة كما يلي:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

- تستخدم الأشكال الجديد التي أنتجها العصر الرقمي وبالذات تقنية النص المتفرع ومؤثرات الملتيميديا.
- تستخدم إلى جانب الكلمة والصورة والصوت والحركة وفن الجرافيك.
- تدخل التقنية الرقمية ضمن البنية السردية نفسها.
- دقيقة في توجهها.
- تعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الرقمي والإنسان الرقمي.
- تستخدم الكتاب الالكتروني كبديل عن الكتاب الورقي.
- رواية موضوع وشكل.
- غياب الخطية وتوظيف الروابط التشعبية.
- تعتمد الخيال المعرفي بدل الخيال السلفي الارتدادي. (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 31).

التجربة العربية بالقصيدة التّفاعليّة

لا يزال هذا النوع الأدبي الجديد يلفه الغموض والضبابيّة لذا تعد الأعمال قليلة إن لم نقل تكاد تكون معدومة، ومن أشهر من كتب في هذا النوع من الأدباء العرب ما كتبه الشاعر مشتاق عباس معن، الّذي أطلقت عليه فاطمة البحريني اسم كاندل العربي، وعنوان مجموعته الرقميّة (تباريح رقميّة لسيرة بعضها أزرق)، وعبد النور ادريس ومجموعته تحت عنوان (تمزقات عشق رقمي) والتّجربتين كانتا في عام 2007، ولاقت الأولى احتفاء بها أكثر من الثّانية. وقد استعمل مشتاق عباس معن في مجموعته المؤثرات الصوتيّة والصوريّة وتقنيّات النّص المتفرّع(11010) الجرافيكيّة)، الّتي تساعد على التنقّل بين النّوافذ المفتوحة بحريّة، ضمّت المجموعة ستّة نصوص تتفرّع من نوافذ متّصلة، يظهر النّص الأول عبر الزّر الرّئيس الموجود في الواجهة الرئيسيّة، ويتم التّفرع من النّاحية الثّالثة بالضغط على أيقونة (هامش) الموجودة في الواجهة الثّانية لتتشكّل لنا رؤية ثلاثيّة الأبعاد والعلامة للنّص المرقوم على الزّر الرئيسي الأوّل، إذ يمكن للقارئ أن يختار الواجهة العلاميّة باختياره النّافذة الحاملة للنّص المتفرّع Hypertextوالزّر الرئيسي الثّاني أيضا، وقد استثمر الأشكال الشّعرية الثّلاثيّة العموديّة، والتّفعيليّة، وقصيدة النّثر، لتكون مجموعته حاملة لأشكال الشّعر العربي المعروفة لئلا تحسب هذه المجموعة لشكل دون آخر ويعتبرها العديد من الدّارسين أول تجربة عربية رائعة في مجال الإبداع التّفاعلي فيما يخص القصيدة الرّقميّة طال انتظارها، ومن بينهم فاطمة البريكي.

وذهب ناظم السعود إلى أنّ تجربة مشتاق عباس معن حقّقت الرّيادة عربيّا لأسباب منها:

- هي الأولى باللّغة العربيّة في العالم كلّه.
- الشّاعر أحال الاستقبال لتجربة تأسيسيّة غير مسبوقة.
- شكّلت هذه التّجربة ما يسميه الرّيادة المزدوجة زمنيا وفنيا.
- اختزلت ما توصل إليه العقل الغربي في 17 عاما بأداء ابداعي استباقي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

التّأسيس الرّيادي الّذي جاء به الشّاعر جاء في أرض غير مهيأة لهذا الغرس لأسباب عدّة منها:

- الوسيط الحاضن للتّجربة (الحاسوب) غير شائع الاستعمال عربيّا
- المرحلة الابداعيّة الّتي انبثق خلالها هذا الجنس الإبداعي مرحلة هلامية ضبابيّة لا تشجع على الابداع (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 78).

الامتداد التاريخي للمحكي الرقمي:

أولاً: بدايات الرواية الإلكترونية عالمياً

لم تكن ولادة الرواية الإلكترونية في الفضاء العالمي حدثاً فجائياً، بل كانت ثمرة تزاوج طويل الأمد بين الطفرات التقنية للحاسوب وبين النزوع التجريبي لدى أدباء ما بعد الحداثة الذين ضاقوا ذرعاً بسجن الصفحة الورقية الخطية. ويعود الفضل في التأسيس الفعلي لهذا الجنس الأدبي عالمياً إلى ظهور برمجيات النص المترابط في ثمانينيات القرن العشرين، وتحديداً برنامج الذي أتاح للكتاب فرصة فريدة لتقطيع النص إلى عقد ومفاصل وتوصيلها بروابط تشعبية تسمح بالقراءة المتعددة واللامركزية (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 103). ومن رحم هذه التقنية، ولدت الرواية الإلكترونية الأولى في تاريخ الأدب العالمي عام 1987 على يد الكاتب الأمريكي مايكل جويس الموسومة بـ "أفترنون، قصة" والتي شكلت صدمة إيجابية في الأوساط النقدية الغربية بإنتاجها سردية تتأبى على الترتيب المتسلسل (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 88).

تلا هذه الخطوة التأسيسية ظهور تجارب غربية أكثر تعقيداً مع مطلع تسعينيات القرن الماضي وتطور شبكة الإنترنت العالمية، اذ تخلصت الرواية الرقمية من حصرية النص المكتوب وبدأت تدمج الوسائط المتعددة من صوت وصورة وحركة، كرواية "المرأة النحيفة" للشاعرة الأمريكية شيلي جاكسون عام 1995، والتي وظفت فيها تقنيات الكولاج الرقمي لتفكيك الهوية الأنثوية وسرد الحكاية عبر أشلاء نصية وصورية مترابطة (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 151). هذه البدايات الغربية حظيت بمواكبة نقدية وتنظيرية مبكرة قادتها "منظمة الأدب الإلكتروني" الولايات المتحدة، مما ساهم في مأسسة هذا الفن وتدريسه في الجامعات الغربية بوصفه طليعة الآداب المعاصرة والبديل الشرعي للمحكي الورقي الموروث (حسام الخطيب، الآفاق الجديدة للأدب، ص 118).

ثانياً: تطور الرواية الإلكترونية عربياً

على صعيد الأدب العربي، جاءت المواكبة الإبداعية للرواية الإلكترونية مع مطلع الألفية الثالثة، حاملة معها طموحاً كبيراً لتوطين التقنية في لغة الضاد. ويُجمع النقاد والمؤرخون على أن المحطة الإبداعية الأولى والريادية في الفضاء العربي بدأت مع الروائي الأردني محمد سناجلة، الذي أسس "اتحاد كتاب الإنترنت العرب" وأصدر عام 2001 روايته التفاعلية الأولى "ظلال الواحد"، والتي اعتبرت الإعلان الرسمي عن دخول الأدب العربي العصر الرقمي (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 79). ولم يقف سناجلة عند هذا الحد، بل طور أدواته التقنية ليصدر عام 2006 روايته الأكثر نضجاً وشهرة "صقيع"، ثم رواية "شات"، اذ انتقل فيهما من مرحلة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

النص المتشعب البسيط إلى مرحلة "الرواية الوسائطية المشهدية" التي تتداخل فيها الكلمة مع الفلاش والرسوم المتحركة والمؤثرات الصوتية السينمائية.

(محمد سناجلة، رواية صقيع والوعي الرقمي، ص 33).

تلا هذه التجربة الريادية ظهور محاولات عربية جادة سعت إلى تنويع المتن الروائي الرقمي وربطه بمرجعيات ثقافية واجتماعية مختلفة، ومنها رواية "احتمالات" للكاتب المغربي محمد اشويكة، ورواية "على الغذاء" للمصري منير عتيبة، بالإضافة إلى تجارب إبداعية متميزة في شعر التفعيلة الرقمي قادها العراقي مشتاق عباس معن في مجموعته التفاعلية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق" (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 58). وقد واكب هذا الحراك الإبداعي العربي نشاط نقدي حثيث قاده نقاد من المغرب العربي والأردن والعراق، حاولوا جاهدين صياغة جهاز مفاهيمي وبلاغي عربي قادر على مقاربة هذه النصوص، مستندين في كثير من الأحيان إلى فكرة أن التراث السردي العربي (مثل المقامات وألف ليلة وليلة) كان يحمل بذوراً لاخطية وتشعبية تؤهله ليكون حاضنة طبيعية للمحكي الرقمي المعاصر

(سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 224).

ثالثاً: العوامل المؤثرة في انتشار الرواية الإلكترونية

إن وتيرة انتشار الرواية الإلكترونية واتساع رقعتها القرائية والنقدية محكومان بجملة من العوامل والمتغيرات المتداخلة، والتي يمكن تصنيفها وتحليلها إلى ثلاثة أبعاد رئيسية:

العوامل التقنية والبنيوية: وترتبط بمدى انتشار الثقافة الرقمية، وتوفر البنية التحتية من شبكات إنترنت سريعة، وأجهزة حاسوب وهواتف ذكية تتيح للمتلقي الإبحار السلس داخل النص الروائي. كما أن تطور البرمجيات ولغات البرمجة (مثل HTML5 و CSS) سهّل على الأدباء صياغة عوالمهم التفاعلية دون الحاجة لخبرات برمجية معقدة، مما شجع الكثيرين على خوض التجربة (خالد صقر، التكنولوجيا وتحولات الخطاب الأدبي، ص 89).

العوامل الثقافية والجيلية: وتتمثل في صعود ما يسميه النقاد بـ "الجيل الرقمي" أو "المواطنين الرقميين" وهم فئة الشباب والقراء الجدد الذين تشكل وعيهم المعرفي والبصري عبر الشاشات والوسائط التفاعلية. هؤلاء القراء يجدون في الرواية الإلكترونية استجابة طبيعية لنمط حياتهم السريع وإيقاعهم البصري، في حين يقل اهتمامهم تدريجياً بالكتاب الورقي الساكن الذي يرونه لا يلبي تطلعاتهم الحسية (عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 97).

المواكبة النقدية والمؤسسية: يُعد القبول الأكاديمي والمؤسسي من أهم عوامل انتشار أي جنس أدبي؛ فكلما زاد اهتمام الجامعات والمؤسسات الثقافية بفتح تخصصات "الأدب الرقمي"، وتخصيص جوائز رفيعة المستوى للإبداع التفاعلي، وتشجيع الرسائل والأطاريح الجامعية التي تدرس هذه الظاهرة، اتسعت بالضرورة رقعة الإنتاج الإبداعي (عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 72). ومع ذلك، لا يزال فضاء الرواية الرقمية العربية يعاني من ضعف هذا الدعم المؤسسي مقارنة بالغرب، مما يجعل انتشارها محصوراً في نخب ثقافية معينة حتى الآن (مصطفى الضبع، استراتيجيات السرد الحديثة، ص 135).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

الموازنة النقدية: الفرق بين السرد التقليدي والسرد التفاعلي

أولاً: دور الكاتب في كلا النوعين (من الأبوية المطلقة إلى الشراكة الرقمية)

يتجلى التباين الجذري بين السرد التقليدي والسرد التفاعلي في إعادة تعريف "سلطة الكاتب" وهويته الإبداعية؛ ففي السرد التقليدي (الورقي)، يتربع الكاتب على عرش النص بوصفه صانعاً وحيداً ومتحكماً مطلقاً في مصائر الشخصيات، وهندسة الأحداث، وبناء الحبكة من بدايتها إلى نهايتها الحتمية. إن الكاتب الورقي يمارس سلطة "أبوية توجيهية" على المتلقي، اذ يقدم له نصاً ناجزاً ومغلقاً، لا يملك القارئ أمامه سوى إعمال خياله الذهني لتأويل ما خُطَّ في الصفحات (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 91). الكاتب هنا هو المصدر الوحيد للملف الدلالي، والمسؤول الحصري عن تدفق الزمن السردي وحركة المكان الجغرافي داخل الكتاب.

أما في فضاء السرد التفاعلي، فإن الكاتب يتنازل طواعية عن هذه المركزية الصارمة، ليتحول من "خالق للنص" إلى "مهندس للاحتمالات" أو "مؤلف مبرمج". لا يقدم الكاتب الرقمي قصة ذات مسار واحد، بل يشيد فضاءً سيبرانياً مليئاً بالعُقد السردية والخيارات المتشعبة، تاركاً للمتلقي حرية بناء الحكاية (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 97). الكاتب التفاعلي يكتب لغة الضاد بعقلية المبرمج الذي يضع السيناريوهات البديلة ويصمم الروابط والوسائط، مما يجعله شريكاً في هندسة تجربة القراءة وليس ممتلكاً وحيداً لها، وهو ما يسميه النقد المعاصر بتحول الكاتب من سلطة "الإملاء السردي" إلى فضاء "التوليد السردي المشترك"

(سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 128).

ثانياً: دور القارئ في السرد التفاعلي (من التلقي السلبي إلى التأليف التشاركي)

لقد أحدث السرد التفاعلي انقلاباً أبيض في دور المتلقي، محولاً إياه من خانة القارئ السلبي المستهلك إلى خانة "المستخدم الفاعل والمؤلف المشارك" (Co-authorفي السرد الورقي الكلاسيكي، كان القارئ يكتفي بفك الشفرات اللغوية وتقليب الصفحات بالتوالي، منخرطاً في عملية قراءة خطية استكشافية لا يملك القدرة على تغيير مسارها الفني (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 105). ورغم أن نظريات التلقي الحديثة (كمدرسة كونستانس ونظرية إمبيرتو إيكو) قد منحت القارئ الورقي سلطة تأويلية لملء الفراغات، إلا أن هذه السلطة ظلت ذهنية مجردة لا تؤثر في جسد النص المطبوع. بالمقابل، يصبح القارئ في السرد التفاعلي هو المحرك الأساسي الذي لا يولد النص ولا يتخلق جمالياً إلا من خلال نقراته وحركته الحركية على الشاشة؛ فالقارئ هنا يمتلك "سلطة اختيار المسار" وهو من يقرر تفعيل رابط معين لتأجيل حدث أو تقديم آخر، أو اختيار نهاية حزينة بدلاً من النهاية السعيدة بناءً على المنعطف التقني الذي يسلكه (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 174). هذا الدور النشط ينقل فعل القراءة من كونه نزهة في بستان المؤلف إلى كونه عملية إنتاجية فعلية، اذ تغدو كل قراءة تفاعلية للعمل بمثابة "نسخة سردية فريدة" تخص هذا القارئ وحده ولا تتطابق بالضرورة مع تجربة قارئ آخر، مما يرسخ ديمقراطية النص اللامركزي

(خليفة قعيد السرد القصصي الرقمي التفاعلي ، صفحة 13) .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

ثالثاً: الاختلاف في البناء السردي (هندسة الخط المستقيم مقابل بنية الشبكة)

يُشكل المعمار الهيكلي الفارق الجوهري الأكثر وضوحاً بين السردين التقليدي والتفاعلي؛ اذ يمكن تشبيه البناء السردي التقليدي بـ "الخط المستقيم" أو البناء الهرمي المتسلسل الذي يقوم على تراتبية زمنية ومنطقية صارمة: (مقدمة، ثم حبكة تصاعدية، فعقدة، ثم حل ونهاية). هذا البناء محكوم بسكونية الوسيط الورقي وطبيعته الفيزيائية التي تفرض حركية تتابعية للأمام (حسام الخطيب، الآفاق الجديدة للأدب، ص 142). كما أن عناصر السرد التقليدي كالمكان والزمان والراوي تظل محصورة في حدود التعبير اللغوي البلاغي الخالص، اذ يسير الزمن فلكياً متتابعاً، ويتشكل المكان جغرافياً من الوصف البياني.

(خليفة قعيد السرد القصصي الرقمي التفاعلي ، صفحة 37) .

على الجانب الآخر، يتأسس البناء السردي التفاعلي على "بنية الشبكة الهلامية" أو الفسيفساء الرقمية، وهي بنية لا خطية ولا مركزية ترفض التتابع الحتمي والتسلسل الزمني المتتابع؛ إذ يتم تفتيت النص الروائي إلى شظايا ووحدات مستقلة ترتبط عبر شبكة معقدة من الروابط المتشعبة والوسائط المتعددة (مصطفى الضبع، استراتيجيات السرد الحديثة، ص 159). في هذا البناء، يفقد الزمن دلالته الفلكية ليتحول إلى "زمن إبحار افتراضي" يعتمد على سرعة استجابة القارئ، بينما يتحول المكان من حيز موصوف بالكلمات إلى فضاء شاشاتي تفاعلي مشيد بالضوء واللون والوسائط المسموعة والمرئية . إن البناء التفاعلي هو بناء مفتوح على اللانهائي، يرفض الانغلاق الهيكلي، ويستبدل الحبكة الفردية المغلقة بـ "حبكات احتمالية متعددة" تتوالد وتتشعب باستمرار مع كل دخول جديد إلى الفضاء السيبراني

(خليفة قعيد السرد القصصي الرقمي التفاعلي ، صفحة 20) .

(المبحث الثاني / تقنيات السرد التفاعلي في الرواية الإلكترونية)

فلسفة التلقي الرقمي:

أولاً: تحول المتلقي إلى مشارك (القطيعة مع السلبية القرائية)

يُمثل صعود السرد التفاعلي تحولاً جذرياً في الإبستمولوجيا النقدية المتعلقة بنظرية التلقي؛ فبعد عقود من هيمنة القارئ المستهلك أو السلبي في العصر الورقي، جاءت البيئة الرقمية لتعلن ولادة "القارئ التفاعلي" أو "المستخدم المنتج" في الأدب التقليدي، وبالرغم من محاولات مدارس النقد الحديثة (كمدرسة كونستانس ونظريات فولفغانغ إيسر وهانس روبرت ياوس) منح القارئ دوراً تأويلياً لملء "فراغات النص"، إلا أن تلك المشاركة ظلت حبيسة التخييل الذهني المجرد دون القدرة على المساس بجسد النص المطبوع أو تعديل مفاصله (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 104). القارئ الورقي يظل في نهاية المطاف مسافراً في قطار يسير على سكة حديدية رسمها المؤلف سلفاً ولا يملك الخروج عنها. أما في فضاء السرد التفاعلي، فإن فعل القراءة يتجاوز حدود التفكيك الذهني والفكري ليصبح فعلاً حركياً، إنتاجياً، وبنيوياً؛ اذ يسقط الجدار الفاصل بين المبدع والمتلقي، ويتحول القارئ إلى "شريك عضوي في العملية الإبداعية" (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 112). لا يعود النص الرقمي كائناً ناجزاً ينتظر من يقرأه، بل هو بنية احتمالية معلقة، لا تكتمل ولادتها الفنية ولا تخرج من طور البرمجة الخامل إلى طور التحقق الجمالي إلا بنقرة القارئ وحركته داخل الشاشة (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 141). هذا التحول يعيد صياغة العقد الأدبي القديم، ليصبح القارئ بموجبه شريكاً

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

في السلطة الدلالية والمعمارية للنص، وهو ما يسميه النقد السيبراني بتحول المتلقي من حالة "الاستهلاك الصامت" إلى "التأليف التشاركي الفعلي".

ثانياً: حرية الاختيار في مسار الأحداث (تعدد الحبكات والمسارات البديلة)

تتجلى المشاركة الفعلية للقارئ التفاعلي في امتلاكه "سلطة القرار الهيكلي" عبر الروابط التشعبية المتوفرة في النص المترابط؛ فالعمل الأدبي الرقمي لا يفرض مساراً حكائياً واحداً بل يقدم شبكة هلامية من المسارات والبدائل السردية المفتوحة. عند كل منعطف أو "عقدة" داخل الرواية، يجد القارئ نفسه أمام خيارات تقنية متعددة: هل يتابع الحدث الرئيسي، أم ينقر على رابط يأخذه إلى استرجاع ماضي الشخصية، أم يختار سلوكاً معيناً للشخصية يغير مجرى الحبكة بأكمله (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 119). إن هذه التقنية تمنح المتلقي حرية كاملة في توجيه مصائر الشخوص وهندسة وتيرة الزمن السردي بناءً على رغبته وفضوله المعرفي.هذه الحرية البنيوية تلغي مفهوم "الحبكة الأرسطية المغلقة" (بداية، عقدة، نهاية حتمية)، وتستبدلها بـ "الحبكات الاحتمالية المتعددة"؛ إذ يصبح النص الواحد قابلاً لإعادة التشكيل والتوليد اللامتناهي مع كل تجربة دخول جديدة (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 189). فالقراءة هنا لم تعد رحلة استكشاف لأسرار أخفاها الكاتب، بل هي عملية "بناء وصياغة معماري"، اذ يستحيل على قارئين مختلفين سلوك المسارات التقنية نفسها أو الوصول إلى الخاتمة ذاتها، بل إن القارئ الواحد يمكنه إعادة قراءة العمل بطرق مغايرة تماماً في كل مرة يتفاعل فيها مع الشاشة، مما يجعل النص الرقمي متجدداً ولامركزياً بطبعه الفني

(عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 138).

المعمار التقني للمحكي الرقمي: الروابط التشعبية ودورها في بناء السرد

أولاً: مفهوم النص التشعبي

يُشكل النص التشعبي المرتكز التقني والفلسفي الأبرز في بنية الأدب الرقمي المعاصر؛ إذ يُعرَّف في الخطاب النقدي بأنه نص إلكتروني غير خطي، يتألف من كتل نصية مستقرة أو شظايا سردية مقسمة وموزعة على الشاشة، تسمى العُقَد، ويتم الربط بينها عبر مسارات إلكترونية ومفاتيح برمجية تسمى الروابط التشعبية (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 122). ومن ثم، فإن النص التشعبي لا يعود كائناً لسانياً مصمتاً يسير في اتجاه إجباري واحد، بل يتحول إلى شبكة هلامية متفجرة من العلاقات الدلالية والهندسية التي تمنح العمل الأدبي القدرة على التفرع والتناسل اللامتناهي بناءً على حركة القارئ وتفاعله مع الوسيط (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 131). وفي المنظور التفكيكي الحديث، يُمثل النص التشعبي التجسيد الفعلي والمادي لأطروحات النقد الحداثي وما بعد الحداثي؛ فالنص هنا لم يعد يعترف بالمركزية أو الثبات، بل يغدو فضاءً لامتمركزاً تتداخل فيه النصوص وتتناص، باذ يقود اللفظ الواحد إلى عوالم سردية مستقلة ومعزولة بمجرد النقر عليه (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 164). إنه نص يرفض الانغلاق أو الوصول إلى دلالة أحادية حتمية، مستبدلاً إياها بجماليات التعدد والانفتاح، اذ يتعايش المبرمج والأديب في صياغة هندسة لغوية شاشاتية لا يمكن استيعاب أبعادها النقدية إلا من خلال فضاء المعلوماتية

(جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 139).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

ثانياً: الروابط الداخلية والخارجية

تنقسم الروابط التشعبية داخل البنية المعمارية للرواية الإلكترونية تبعاً لوظيفتها الهندسية ومداها الدلالي إلى نوعين رئيسيين يتكاملان في إنتاج تجربة الإبحار:

الروابط التشعبية الداخلية: وهي الروابط التي تتحرك داخل الفضاء المغلق للرواية نفسها؛ اذ تقوم بربط عقدة سردية بعقدة أخرى ضمن المتن الروائي ذاته. تتيح هذه الروابط للقارئ الانتقال اللحظي بين الفصول، أو استدعاء تيار وعي لإحدى الشخصيات، أو الانتقال من مشهد حاضر إلى مشهد استرجاعي في الماضي، دون كسر نسيج العمل الروائي (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 211). إن الروابط الداخلية هي التي تشيد متاهة الحبكة الذاتية، وتمنح المتلقي حرية اختيار المسارات البديلة التي صممها الكاتب مسبقاً ضمن دائرته الإبداعية الخاصة (عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 158).

الروابط التشعبية الخارجية: وتمثل هذه الروابط قفزة بنيوية كبرى تكسر حدود العمل الأدبي التقليدي المنغلق؛ إذ تنقل القارئ بمجرد الضغط عليها من فضاء الرواية إلى فضاءات الإنترنت الرحبة خارج متن العمل. قد تقود هذه الروابط إلى مقال نقدي، أو صفحة موسوعية تشرح حدثاً تاريخياً ورد في الرواية، أو مقطع فيديو حقيقي يعزز واقعية المحكي (حسام الخطيب، الآفاق الجديدة للأدب، ص 173). هذا النوع من الروابط يحول الرواية الإلكترونية إلى نص جامع يتناص عضوياً مع العالم الخارجي، ويسقط الوحدة العضوية الكلاسيكية للنص الأدبي لصالح وحدة شبكية كونية كبرى تجمع الآداب والفنون والمعارف تحت نقرة أصبع واحدة (مصطفى الضبع، استراتيجيات السرد الحديثة، ص 196).

كما كمان هناك عدد من المؤتمرات التي تناولت هذه الموضوعات ، مثل ورشة العمل حول الخيال لفاعني والواقع التركيبي عام 1990. أنظمة القصة التفاعنية: المؤامرة والشخصية في ستانفورد عام 1995؛ ورشة عمل AAAI حول الذكاء الاصطناعي والترفيه ، 1996 ؛ شخصيات كمبيوتر. نابضة بالحياة ، سنوبيرد ، يوتا ، أكتوبر 1996 ؛ المؤتمر. الدولي الأول للوكلاء المستقلين في مارينا. ديل ري ، كاليفورنيا. 5-8 فبراير 1997.

ثالثاً: القص التفاعي:

تميز عبارة "سرد القصص التفاعلي" بطبيعتها. عن الأنواع الأخرى من سرد القصص ، وكثير. منها بانفعل تفاعلي إلى حد ما. تدور بعض الأدبيات المرتبطة بمصطلح "رواية القصص انتفاعلية" في الوقع حول سرد القصص عبر ترانسميديل ، وهو ليس شكلا من أشكال الترفيه ، ونكذه استر اتيجية تسويقية لبذاء علامة تجارية مقنعة عبر المنصمات الرقمية. تعد مستويات التفاعل المتفاوتة دائمة على "ارتباط الرسائل اتمرسلة بتبادل المعلومات السابق اذ يصبح دور اتمرسل والمنتقي قابنين للتبادل." كا يشير رواية القصص ، في هذه الحالة ، إلى عمنية الإنشاء والتأليف انتشط بدلاً من المنتج النهائي وتلفيه سنبي. يمكن أن يتضمن السرد القصصي التفا علي بهذا التعريف أي وسائط تتيح للمستخدم إنشاء لعديد من القصص الدراسية الفريدة. على اترغم من أن هدفها النهائي هو بيئة ذكاء اصطناعي غير صرح بها تمامًا مع فهم شامل على المستوى البشري لبناء السرد مثل (Holodeck).، فإن المشاريع نتي تمتخدم القصص المقرعة والبوابات المتغيرة تعتبر نماذج أولية تجريبية من نفس النوع . (حسام الخطيب، الآفاق الجديدة للأدب، ص 19).تعود المحاولات المبكرة لفهم ألسرد القصصي انقا علي إلى سبعينيات القرن

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

الماضي بجهود مثل بحث روجر. شانك في جامعة نورث وسترن والبرنامج التجريبي TaleSpin. 12) في أوائل الثمانينيات ، طور مايكل ليبوينز "الكون" ، وهو نظام مفاهيمي لنوع من سرد القصص القاعنية. في عام 1986 ، نشرت بريندا نوريل أطروحة دكتور أه بعنو ان "نحو تصميم نظام خيائي تفاعلي فائم على الكمبيوتر"، خلال التسعينيات ، بدأ ظهور. عدد من المشاريع البحثية ، مثل مشروع OZ بقيادة الدكتور. جوزيف يتس وجامعة كارنيجي مينون ، ومجموعة وكلاء البرمجيات في معهد ماساتشوستس لنتكنولوجيا ، ومشروع التحسين بقيادة كين بيرنين في جامعة نيويورك ، ومجموعة المسرح الافتراضي في متانفورد بقيادة الدكتورة باربرا هايز روث. سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 88).

شعرية العرض الرقمي: الوسائط المتعددة في الرواية الإلكترونية

أولاً: توظيف الصور والرسوم (البنية البصرية المصاحبة)

يُمثل دمج الصور والرسوم الثابتة والمتحركة في بنيان الرواية الإلكترونية تحولاً جوهرياً في بلاغة الخطاب الأدبي؛ إذ لم تعد الصورة مجرد عنصر تزييني أو توضيحي هامشي كما كان الشأن في بعض الروايات الورقية، بل غدت مكوناً بنيوياً أصيلاً يشارك الحرف اللغوي في صناعة الدلالة وتأثيث الفضاء السردي (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 135). فالصورة في النص الإلكتروني تمتلك سلطة تعبيرية مكافئة للكلمة، وتعمل بالتضافر معها على تجسيد ملامح الشخصيات، ورسم أبعاد الديكور المكاني، وتكثيف اللحظات الدرامية التي قد تعجز العبارة اللسانية المجردة عن نقل تفاصيلها الحسية بالسرعة والعمق ذاتهما (حمزة ، كوثر بنية السرد في الرواية التفاعلية ، صفحة 42) . وتتجاوز الرسوم في الفضاء الافتراضي حدود السكون لتكتسب طاقة حركية عبر برمجيات الشاشة، اذ تسهم الألوان والإضاءة والخلفيات الرسومية المتحركة في خلق بيئة بصرية تفاعلية تضع المتلقي في قلب الحدث الروائي (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 171). إن هذا التوظيف البصري يعيد صياغة مفهوم الوصف الأدبي؛ فلم يعد الروائي الرقمي بحاجة إلى استهلاك صفحات طويلة لوصف ملامح مدينة أو مظهر بطل، بل يستعيض عن ذلك بلوحة بصرية تفاعلية تتشابك مع الكلمات، مما يمنح النص أبعاداً جمالية هندسية تتجاوز سكونية الصفحة البيضاء إلى حيوية الشاشة الضوئية (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 146).

ثانياً: استخدام الصوت والفيديو (العناصر السمعية والبصرية الحية)

يعد إقحام المكونات السمعية والمقاطع الفيلمية الحية في جسد الرواية الإلكترونية الثورة الأبرز التي حققها الأدب الرقمي في مجابهة عزلة النص القديم؛ فالصوت -سواء أكان مقطوعة موسيقية تصويرية، أم مؤثرات طبيعية كخرير الماء وصوت الرياح، أم تسجيلاً لغوياً منطوقاً بحوت الحكاية- يضفي على فعل القراءة بعداً دراميا ونفسياً عميقاً (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 223). فالخلفية الصوتية المصاحبة للمتن السردي تعمل على توجيه انفعالات المتلقي، وتهيئته نفسياً لتقبل التحولات الفجائية في مسار الشخصيات، مما يجعل من القراءة تجربة معايشة شعورية متكاملة تتوافق فيها الذبذبات السمعية مع الدلالات اللغوية (عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 164).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

أما توظيف لقطات الفيديو والمشاهد السينمائية الحية، فإنه يحطم الحدود الفاصلة بين الأدب والفنون المرئية؛ إذ يتحول النص الروائي في مواضع معينة إلى مشهد فيلمي يتحرك فيه الممثلون وينطقون بالحوار، ليعود بعد ذلك إلى صيغته المكتوبة (حسام الخطيب، الآفاق الجديدة للأدب، ص 182). هذا التمازج العضوي بين القراءة والمشاهدة يمنح الرواية الإلكترونية صفة النص الكوني الشامل الذي يستثمر منجزات العصر التكنولوجي، اذ يسهم الفيديو في توثيق الأحداث، أو تقديم شهادات حية، أو تجسيد خيالات سردية معقدة، مما يرسخ واقعية المحكي ويجعل البناء الروائي بنية هجينة تتلاقى فيها جماليات السينما بآليات السرد الروائي الخالص (حمزة ، كوثر بنية السرد في الرواية التفاعلية ، صفحة 12) .

ثالثاً: أثر الوسائط المتعددة في جذب القارئ (جماليات التلقي المركب)

إن ارتكاز الرواية الإلكترونية على حشد الوسائط المتعددة يترك أثراً حاسماً في سيكولوجية المتلقي المعاصر وقدرة النص على استقطابه؛ فالإنسان الرقمي الذي اعتاد على التدفق البصري السريع يجد في هذا النمط الأدبي تلبية لحاجاته المعرفية والجمالية الجديدة. ويسهم هذا التعدد الحسي في تحقيق جملة من الآثار الجمالية والتفاعلية في تجربة القراءة:

تعزيز الاندماج الحسي الكامل: من خلال تشغيل حواسه المختلفة في آن واحد (السمع والبصر واللمس بالحركة)، مما ينقل المتلقي من حالة الملاحظة الخارجية إلى حالة الانغماس الكامل في فضاء الحكاية الافتراضي، فيتحول إلى عيش التجربة الروائية بكافة أبعادها المادية والنفسية .

تخفيف العبء الذهني وتوليد المتعة: فالتنوع بين الحرف والصورة والمقطع الصوتي يكسر الرتابة القرائية، ويجدد طاقة الانتباه لدى المستخدم، مما يسهل عليه استيعاب المضامين الفكرية المعقدة للرواية دون الشعور بالإجهاد الذي قد تسببه النصوص الطويلة والمصمتة

(خالد صقر، التكنولوجيا وتحولات الخطاب الأدبي، ص 172).

ومع هذا الأثر الإيجابي البارز في عملية الجذب، إلا أن النقاد يثيرون تحفظاً معرفياً مهماً؛ إذ إن المبالغة في شحن الرواية بالوسائط السمعية والبصرية قد تتحول إلى قيد يصادر حرية "التخييل الذهني" لدى القارئ. فعندما يقدم النص تفاصيل الشخصية والمكان جاهزة بالصوت والصورة، فإنه يحرم المتلقي من متعة بناء عوالمه الخاصة في مخيلته، وهو ما يضع المبدع الرقمي أمام تحدٍ نقدي دقيق يتمثل في ضرورة تحقيق التوازن الإبداعي بين سحر المؤثر التقني وعمق الدلالة الأدبية الخالصة (حمزة ، كوثر بنية السرد في الرواية التفاعلية ، صفحة 23) .

الكائنات البرمجية: الشخصيات في السرد التفاعلي

أولاً: بناء الشخصيات الرقمية (الهوية الهجينة والكائن الافتراضي)

يُمثل بناء الشخصية في الرواية الإلكترونية انعطافة حاسمة في تيار النقد البنيوي والسيميائي؛ فبعد أن كانت الشخصية الورقية مجرد "كائن لغوي" مشيد من الحبر والكلمات والوصف التخييلي، تحولت في الفضاء الرقمي إلى "كائن برمجي هجين" يتداخل في تكوينه الحرف اللساني مع الصورة، والصوت، والمقطع المرئي (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 169). هذا التحول يمنح الشخصية الرقمية وجوداً مادياً مجسداً على الشاشة؛ فلم يعد المتلقي بحاجة إلى بذل جهد ذهني كامل لتخيل ملامح البطل، أو نبرة صوته، أو انفعالاته، لأن الوسائط المتعددة تقدم هذه الأبعاد بتجسيد بصري وسمعي مباشر (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 174).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

وتتجاوز الشخصية الرقمية سكونية البطل التقليدي بامتلاكها "هوية متفرعة"، إذ لا يصممها المؤلف ككتلة نفسية وسلوكية واحدة ناجزة، بل يبنيها في شكل طبقات برمجية وعُقد احتمالية قابلة للتكشف التدريجي؛ فقد يختبئ ماضي الشخصية خلف رابط تشعبي ملون، أو تظل دوافعها النفسية مجهولة ما لم يقم القارئ بالنقر على أيقونة مذكراتها (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 191). إن هذا البناء الهجين يجعل من الشخصية كائناً سيبرانياً متعدد الأبعاد، يتأرجح وجوده الفني بين التخطيط المسبق للروائي والتحريك الفعلي للمستخدم، مما يعيد تعريف الهوية السردية في الأدب المعاصر (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 161).

ثانياً: تطور الشخصيات عبر التفاعل (تعدد المصائر والمسارات النفسية)

إن السمة الأبرز للشخصية في السرد التفاعلي هي انعتاقها من "الحتمية القدرية" التي يفرضها المؤلف الورقي؛ ففي الرواية الكلاسيكية، يسير البطل نحو مصيره المرسوم سلفاً (موت، جنون، انتصار) بخطى ثابتة لا يملك القارئ تبديلها. أما في الرواية الإلكترونية، فإن تطور الشخصية النفسي والسلوكي، وتحولاتها الدرامية، ومصيرها النهائي، كلها عناصر رهينة بـ "فعل الاختيار" الذي يمارسه المتلقي عبر الروابط والمسارات التشعبية (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 241). هذه الديناميكية تحول الشخصية إلى "بنية احتمالية متغيرة" تتطور في اتجاهات متعددة ومتقاطعة بناءً على القرارات التفاعلية:

تعدد المصائر الفنية: اذ يجد المستخدم نفسه أمام منعطفات أخلاقية أو سلوكية تخص البطل؛ فإذا اختار المتلقي رابطاً يمثل الهروب، تتطور الشخصية نفسياً في مسار الخوف والعزلة، وإذا اختار رابط المواجهة، تنفتح الشخصية على مسارات الشجاعة والتحول الدرامي، مما ينتج حيوات ومصائر مغايرة للشخصية الواحدة داخل العمل ذاته (عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 182).

تفتيت الوحدة النفسية الصارمة: إذ لم نعد أمام بطل ذي خط نمائي متصاعد ومستقر، بل نحن أمام شخصية متشظية تمتلك ملامح وسلوكيات تتغير بتغير مسارات الإبحار؛ مما يجعلها مرآة حية لسيولة العصر الرقمي وتعددية الهوية الإنسانية في الفضاء الافتراضي (حسام الخطيب، الآفاق الجديدة للأدب، ص 199).

ثالثاً: علاقة القارئ بالشخصيات (من التعاطف الذهني إلى الشراكة المصيرية)

يُحدث الانتقال إلى البيئة التفاعلية تبدلاً جذرياً في "سيكولوجية التلقي" وطبيعة الرابطة العاطفية والمعرفية التي تجمع القارئ بشخصيات الرواية؛ ففي القراءة الورقية، تقوم العلاقة على "التعاطف الذهني والمراقبة عن بعد"، اذ يتابع القارئ مصائب البطل أو أفراحه دون أن يملك وساطة لإنقاذه أو مساندته، مما يولد تطهيراً أرسطياً ناتجاً عن العجز والمشاهدة الصامتة (مصطفى الضبع، استراتيجيات السرد الحديثة، ص 223).أما في السرد التفاعلي، فإن العلاقة ترتقي إلى مستوى "الشراكة المصيرية والمسؤولية الأخلاقية"؛ فالقارئ هنا لم يعد متفرجاً، بل هو صانع قرار يمس مباشرة حياة الشخصية ومستقبلها . ويثمر هذا التحول في عمق التجربة القرائية عن بعدين أساسيين:

توليد وعي انغماسي ومسؤول: عندما يشعر المتلقي بأن نقرته على الرابط هي التي أدت إلى هلاك البطل أو نجاته، يتحول فعل القراءة من التسلية المجردة إلى تجربة وجودية واعية يتداخل

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

فيها القرار التقني بالخيار القيمي، مما يرفع منسوب الاندماج والارتباط الوجداني بالشخصيات (خالد صقر، التكنولوجيا وتحولات الخطاب الأدبي، ص 194).

إلغاء المسافة الجمالية الفاصلة: اذ تذوب الحدود بين ذات القارئ وذات الشخصية، خاصة في النصوص التي تخاطب المستخدم بصيغة الضمير الثاني، أو تمنحه دوراً قيادياً في توجيه الأحداث، مما يجعل من قراءة الرواية الإلكترونية تجربة حية ومعايشة سيكولوجية عميقة لا تتكرر تفاصيلها بين متلقٍ وآخر (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 178) .

بلاغة التحفيز الرقمي: تقنيات التشويق والإثارة في السرد التفاعلي

أولاً: عنصر المفاجأة في السرد الرقمي (جماليات الصدمة البرمجية)

يُشكل عنصر المفاجأة أحد الركائز الجمالية والنفسية الأبرز في بنية الرواية الإلكترونية؛ فبينما كانت المفاجأة الورقية تعتمد على الكشف التدريجي للأحداث عبر تقليب الصفحات وتبديل الكلمات، فإن المفاجأة الرقمية ترتبط بـ "الديناميكية البرمجية للشاشة" وفجائية التحول التكنولوجي. يجد المتلقي نفسه أمام كتل نصية لا تكشف عن أسرارها دفعة واحدة، بل تباغته بظهور فجائي لروابط مخفية، أو تغير مفاجئ في الألوان والإضاءة الخلفية للنص، أو انطلاق مؤثر صوتي مرعب يتزامن مع تحول درامي في الحكاية

(سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 194).

وتتجاوز المفاجأة هنا حدود التوقع الذهني لتصبح "مفاجأة بنيوية" تغير معمارية النص بأكمله؛ فالنقر على كلمة معينة قد لا يؤدي إلى جملة تالية، بل قد يتسبب في إغلاق المسار السردي الحالي بالكامل وفتح فضاء حكائي مغاير وجديد لم يكن في حسبان القارئ (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 192). هذا النمط من المفاجآت البرمجية يضع المتلقي في حالة ترقب دائم وتأهب حسي ونفسي مستمر؛ إذ يدرك أن كل حركة يقوم بها على الشاشة هي مغامرة غير مأمونة النتائج، مما يحطم رتابة التلقي الكلاسيكي ويمنح النص طاقة حيوية متجددة تقوم على إثارة الفضول المعرفي والتقني للمستخدم.

(سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 212).

ثانياً: تعدد النهايات وأثره في التشويق (لعبة الاحتمالات اللانهائية)

يُمثل تعدد النهايات في الرواية الإلكترونية الآلية الإجرائية الأقوى لتوليد التشويق والإثارة؛ فالعمل الأدبي التفاعلي يرفض مبدأ الخاتمة المركزية الأحادية التي تغلق ملفات الحكاية وتضع حداً لخيالات القارئ. بدلاً من ذلك، تقدم الرواية الرقمية شبكة من الخواتيم والمصائر البديلة للشخصيات والأحداث، باذ ترتبط كل نهاية بطبيعة المسارات والقرارات التقنية التي اتخذها المتلقي خلال رحلته الإبحارية (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 184). هذا التعدد البنيوي يرفع منسوب التشويق إلى درجاته القصوى عبر مستويين أساسيين يحللهما النقد التفاعلي:

إثارة الشغف بإعادة القراءة: إن معرفة القارئ بأن النص يحتوي على نهايات أخرى مغايرة للنهاية التي وصل إليها، تحفزه نفسياً ومعرفياً على إعادة الدخول إلى الرواية مرة ثوانية وثالثة، وسلوك مسارات تقنية مختلفة لاستكشاف المصائر البديلة؛ مما يجعل فعل القراءة أشبه بلعبة تفاعلية لا تنتهي متعتها بانتهاء القراءة الأولى.

(عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 267).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

صناعة الترقب والمسؤولية المصيرية: فالمتلقي يتحرك في فضاء السرد وهو يعلم أن مصير البطل (نجاته، أو هلاكه، أو تحوله) ليس قدراً محتوماً خطه الكاتب، بل هو نتيجة مباشرة لاختياراته الشخصية؛ هذا الوعي يضاعف من حالة الإثارة والتشويق، اذ يتحول القارئ من متصفح عابر إلى شريك حذر يحسب عواقب كل نقرة يضعها على الشاشة (عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 204).

ثالثاً: التفاعل بوصفه أداة جذب (جماليات الانغماس والتحريك الحركي)

إن تحويل فعل القراءة من التلقي البصري الساكن إلى "ممارسة حركية تفاعلية" يعد الأداة الحاضنة لكافة تقنيات التشويق في الأدب الرقمي المعاصر؛ فالتفاعل في جوهره يعتمد على كسر المسافة الجمالية الفاصلة بين ذات المتلقي وجسد النص الافتراضي، اذ يصبح القارئ هو المحرك الفعلي ومستدعي الأحداث والوسائط (حسام الخطيب، الآفاق الجديدة للأدب، ص 224). إن هذا الاشتراك الحركي (عبر النقر، والتحريك، والاختيار) يرفع منسوب الاندماج الحسي ويحقق أعلى مستويات الجذب السيكولوجي.ويترتب على التفاعل كأداة جذب تحولات جمالية دقيقة في بنية الاستجابة القرائية:

الانغماس الكامل والاندماج الوجداني: فالقارئ الرقمي يمتلك سلطة تسيير الأحداث وتوجيه وتيرة الزمن السردي، مما يجعله غاطساً بالكامل داخل الفضاء الحكائي ومستجيباً لكافة تحولاته النفسية والدرامية؛ لأن النص يتجاوب حياً مع إرادته وحركته الأصبعية

(مصطفى الضبع، استراتيجيات السرد الحديثة، ص 248).

إشكالية الموازنة بين متعة اللعب وعمق الأدبية: وهي الإشكالية النقدية التي تبرز عندما يتحول التفاعل والتشويق التقني إلى هدف بذاته؛ فالإفراط في استخدام المؤثرات الحركية والألعاب البرمجية والمسارات المتاهية قد يفرغ الرواية من عمقها الفلسفي والفني، ويحول القارئ من متلقٍ يبحث عن المعنى الجمالي والأدبي إلى لاعب يبحث عن الإثارة التقنية المحضة، وهو ما يفرض على المعمار السردي التفاعلي ضرورة ضبط آليات التفاعل لتظل خادمة للرؤية الفكرية الكلية للعمل الروائي دون سقوط في فخ السطحية التقنية.

(خالد صقر، التكنولوجيا وتحولات الخطاب الأدبي، ص 221).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

{ الاطار العملي }

(المبحث الثالث / التلقي والنقد في الرواية الإلكترونية)

إبستمولوجيا الاستجابة القرائية: التلقي الرقمي وأثره في فهم النص

أولاً: مفهوم التلقي الرقمي (إعادة صياغة الوعي القرائي)

يُمثل التلقي الرقمي تحولاً جذرياً في إبستمولوجيا النقد الأدبي المعاصر ونظرية الاستجابة القرائية؛ إذ لا يعني مجرد قراءة نص مكتوب على شاشة إلكترونية بدلاً من الورق، بل يُعرَّف في الخطاب النقدي بأنه منظومة متكاملة من العمليات الذهنية، والنفسية، والحركية، والتقنية التي يمارسها المتلقي أثناء تفاعله مع النص المتشعب عبر الوسائط الحاضنة (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 214). إن هذا المفهوم يعلن القطيعة مع نظرية التلقي الكلاسيكية التي طورتها مدرسة كونستانس؛ فالمتلقي الرقمي لم يعد يبني المعنى من خلال فك الرموز اللغوية المصمتة فحسب، بل يساهم مادياً في استدعاء جسد النص وتوجيه مساراته الهيكلية.

وفي هذا السياق الافتراضي، يتجاوز التلقي حدود التفسير الذهني المجرد ليصبح ممارسة حيوية تتداخل فيها ثقافة القارئ الأدبية بوعيه التقني؛ فالنص الرقمي يظل بنية احتمالية معلقة لا تخرج من طور الخمول البرمجي إلى طور التحقق الجمالي إلا بفعل الدخول والإبحار الذي يقوم به المستخدم (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 219). هذا التحول يعيد توزيع السلطة داخل العقد الأدبي، اذ يسقط منطق الهيمنة الأحادية للمؤلف لصالح "التلقي المنتج"، الذي يغدو بموجبه القارئ شريكاً في إنتاج الدلالة والمعمار النصي، ومسؤولاً عن ملء الفراغات البنيوية عبر نقراته واختياراته الحرة (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 241).

ثانياً: القراءة الإلكترونية وخصائصها (جماليات الاستجابة الحسية المركبة)

تتميز القراءة الإلكترونية بحزمة من الخصائص البنيوية والسيكولوجية التي تمايزها عن القراءة الورقية التقليدية، نظراً لارتباطها ببيئة الشاشة التفاعلية المتدفقة بالضوء والحركة. ويمكن إجمال أبرز هذه الخصائص في المفاصل التالية:

التركيب الحسي المتعدد: فالقراءة الرقمية لم تعد فعلاً بصرياً مجرداً يعتمد على تتبع الأسطر، بل تحولت إلى تجربة حسية مركبة تشترك فيها حواس متعددة في آن واحد؛ البصر لمتابعة الكلمات والتشكيلات البصرية، السمع لتلقي الخلفيات الموسيقية والمؤثرات الصوتية المصاحبة، واللمس من خلال الحركة الحركية المتمثلة في النقر والإبحار عبر الروابط (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 205). السيولة والاتساع اللامركزي: القارئ الإلكتروني لا يتحرك في مسار خطي إجباري من اليمين إلى اليسار أو من الأعلى إلى الأسفل، بل يمارس "القراءة الشبكية المتفرعة"؛ اذ يمتلك حرية القفز بين العُقد النصية، والتحرك الفوري بين متن الرواية والفضاءات المعرفية الخارجية التي تتيحها الروابط، مما يجعل الإيقاع القرائي إيقاعاً سريعاً، متقطعاً، وديناميكياً يتوافق وطبيعة العصر التكنولوجي

(عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 291).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

رواية "ظلال العاشق: التاريخ السري لكموش "الصادرة عام (2016) للأديب الأردني محمد سناجلة



تحليل الرواية :

ملخص أحداث الرواية

تدمج الرواية بشكل معقد بين التاريخ الإسلامي والعربي القديم وبين الواقع العربي المعاصر خاصة أحداث الحرب السورية وظهور تنظيم داعش .

- **التاريخ السري لكموش :**تتمحور الأحداث حول سيرة متخيلة لشخصية تدعى "كموش"، وهو رمز يمثل الجوانب المخفية والدموية في التاريخ. تبحث الرواية في العنف والحروب التي خيضت باسم الدين أو السلطة وتكشف الأسرار المسكوت عنها في المدوّنات التاريخية.
- **الربط بالواقع المعاصر** :تأخذ الرواية القارئ/المتصفح في رحلة بصرية وصوتية عبر مشاهد حقيقية من الحرب السورية، مستعرضة المآسي الإنسانية والدمار وعنف التنظيمات المتطرفة .
- **ثنائية العشق والموت** :يسير خط "العشق والجنس" بموازاة خط "الحرب والدم". تعبر الرواية عن حال عشقية عنيفة تمتزج فيها مشاعر الألم والجرح بـالغريزة الإنسانية، وتطرح تساؤلات وجودية حول الصراع بين الإلهي والغريزي ,

الفكرة الفلسفية للرواية

- **مساءلة التاريخ :**الرواية تعد صرخة رفض للتاريخ الإنساني والعربي الذي بُنيت أمجاده وحصونه على الدماء، السبي، والغنائم.
- **دعوة للمراجعة :**تدعو الرواية بشكل صريح إلى إعادة النظر في الموروثات العقائدية والأسطورية القديمة، وتحكيم العقل بدلاً من النقل الأعمى للخروج من "برك الدم الآسنة" وتكرار المآسي التاريخية في الحاضر.

البنية الفنية والتقنية (كيف تُقرأ؟)

- **النص المترابط :(Hypertext)** لا تسير الرواية في خط زمني مستقيم (بداية، عقدة، نهاية). يتحكم القارئ بمسار الأحداث عبر الضغط على روابط (Links) تنقله من قصة إلى أخرى أو من الحاضر إلى الماضي .
- **التوليف الرقمي (الكولاج) :**تدمج الرواية نصوصاً مقدسة، ومقاطع سينمائية من أفلام عالمية، وأغاني شعبية تراثية (مثل أغاني عبده موسى)، مع لقطات فيديو واقعية وحية من الحروب .
- **تفاعلية القارئ :**يتيح الموقع للمتلقي مساحة للمشاركة؛ حيث يمكن للقراء كتابة تعليقات، أو حتى اقتراح نهايات بديلة ومختلفة للأحداث .

تفكيك السلطة السردية: نظرية التفاعل بين المؤلف والقارئ

أولاً: العلاقة التقليدية بين الكاتب والقارئ (أحادية الإنتاج وسلبية التلقي)

تأسست العلاقة بين الكاتب والقارئ في العصر الورقي الكلاسيكي على محددات "البنية التراتبية الصارمة"، اذ يحتل المؤلف مركز الصدارة والسيادة المطلقة باعتباره المصدر الوحيد والمالك الشرعي للدلالة، وصانع البناء المعماري والحكائي للرواية من الألف إلى الياء. في هذه البيئة المستقرة، يُقدَّم النص الأدبي للمتلقي كمنتج تام الصنع، مغلق وناجز، لا يملك القارئ أمامه سوى

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

ممارسة فعل القراءة التتابعية من اليمين إلى اليسار، متتبعاً خيوط الحبكة التي نسجها الكاتب سلفاً دون أدنى قدرة على تغيير مصير شخصية أو تبديل مسار حدث (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 228). إن القارئ التقليدي في منظور النقد البنيوي كان يوصف بـ "المستهلك الصامت"؛ ورغم أن نظريات التلقي الحداثية حاولت لاحقاً منح القارئ دوراً تأويلياً من خلال ملء الفراغات وتحريك المسافة الجمالية ذهنياً، إلا أن هذه الحرية ظلت محصورة داخل الحدود الفيزيائية لجسد الكتاب المطبوع (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 226). لقد ظلت سلطة الكاتب مهيمنة على وتيرة الزمن، وهندسة المكان، ومآلات الخواتيم، مما جعل العلاقة قائمة على مرسل نشط يمتلك المعرفة والأداتية، ومستقبل مستسلم يتلقى الرسالة السردية ويفك رموزها اللسانية دون أن يمتلك حق التدخل المادي في تكوينها الفني (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 253).كما جاء في رواية شات (Chat) (2005) لمحمد سناجلة.

تحليل الرواية :



تدور أحداث الرواية بين عالمين أحدهما واقعي يعيشه البطل في ظروف قاسية على المستوين الاجتماعي والنفسي؛ إذ يعاني نزار من الوحدة نتيجة انفصاله عن زوجته التي أحبها في الماضي، لكن أسباب كثيرة جعلته يتركها، ويعد هذا الحدث سببًا في دخوله حالة الفراغ التي أنقذه منها العالم الافتراضي الذي كان أكثر تحررًا بالنسبة له، وبالرغم من أبعاده المنفتحة إلا أنه يعد قاسيًا بالنسبة لنزار في مستوى آخر، وينطلق في قصته من عمله الممل والكئيب والفراغ الذي يعيشه، ويومياته المتشابهة سواء في العمل أو في غرفته الجاهزة مع بقية العمال.

يتلقى نزار رسالة نصية على هاتفه من شخص لا يعرفه (منال)، وتكون الرسالة في الأصل موجهة لشخص اسمه نزار، فيدخل مع منال الافتراضية في قصة تعارف بالرغم من أنّه حاول التهرب لأنه لا يحبّ تقمص دور رجل آخر، ويبدأ نزار رحلته في العالم الافتراضي ويذهب إلى مقهى الإنترنت الذي يساعده صاحبه في إنشاء بريد إلكتروني، ويدخل إلى الماسنجر وياهو ليُخبر منال أنه ليس هو نزار الذي تبحث عنه، فيضطر لمحادثتها هاتفيًا لتتأكد أنه ليس هو.

ثانياً: مفهوم التفاعل في الأدب الرقمي (تأسيس الشراكة الإبداعية)

يأتي الأدب الرقمي ليعلن قطيعة تامة مع هذه التراتبية الكلاسيكية، مستبدلاً إياها بـ "منظومة التفاعل المشترك" التي تعيد صياغة العقد القرائي بأكمله. لا يشير التفاعل في الفضاء السيبراني إلى مجرد استجابة ذهنية أو انفعال عاطفي مع الكلمات، بل هو "إجراء تقني وحركي مادي" يتداخل فيه وعي القارئ بالبنية البرمجية للنص، اذ يتحول المتلقي من خانة القراءة الساكنة إلى خانة التحريك والإنتاج والمشاركة الفعلية في تشييد المدونة السردية (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 218).إن التفاعل الرقمي يرتكز على تذويب الحدود الفاصلة بين ثنائية (المنتج/المستهلك) التقليدية، مفرزاً مفهوماً نقدياً جديداً هو "القارئ الشريك" أو "الكاتب التفاعلي"؛ فالنص الإلكتروني في أصله برمجية معلقة تحتمل مسارات لانهائية، ولا

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

يمكن لها أن تتحقق جمالياً وتخرج إلى حيز الوجود الفعلي إلا إذا قام القارئ باختيار الروابط، وتفعيل الوسائط، وتوجيه الأحداث (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 304). التفاعل هنا هو عصب الحياة للنص الرقمي، وبدونه يظل العمل مجرد أكواد برمجية خاملة على الخادم الافتراضي، مما يجعل العملية الإبداعية برمتها نتاج تلاحم حيوي بين خطاطة المؤلف الأول وحركة المتلقي الثاني.

ثالثاً: حدود سلطة المؤلف في النص التفاعلي (موت المؤلف التكنولوجي)

إن الانتقال نحو الشراكة التفاعلية يفضي بالضرورة إلى إعادة ترسيم وتفكيك حدود "سلطة المؤلف"؛ فالمؤلف في الرواية الإلكترونية يتنازل طواعية —أو بفرض التقنية— عن هيمرته التقليدية على النص، اذ لم يعد يمتلك القدرة على فرض مسار قرائي أحادي أو خاتمة جبرية على القارئ. هذا التراجع لا يعني غياب الكاتب بالكامل، بل تحوله من دور "الديكتاتور السردي" الذي يصيغ كل التفاصيل إلى دور "المهندس البنيوي" أو المصمم الموجه للفضاء الافتراضي (عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 242).

ويحلل النقد الأدبي حدود هذه السلطة الموزعة عبر مستويين متكاملين:

انتقال السيادة إلى القارئ ومشيئة الإبحار: يصبح القارئ في الرواية الرقمية هو سيد الموقف السردي؛ فهو من يحدد نقطة البداية، وهو من يختار المسارات النفسية للشخصيات عبر الروابط التشعبية، وهو من يقرر شكل الخاتمة التي يرتضيها للعمل؛ مما يمنحه سلطة مادية كاملة في إعادة ترتيب البنية الهيكلية للرواية وتشكيل دلالتها التأويلية وفقاً لوعيه وثقافته (مصطفى الضبع، استراتيجيات السرد الحديثة، ص 274).

إشكالية التوازن بين حرية المستخدم والخطاطة البرمجية: وهي الحدود الدقيقة التي تبرز عند التساؤل: هل يمتلك القارئ حرية مطلقة حقاً؟ والجواب النقدي يوضح أن حرية القارئ تظل دائماً "حرية مشروطة ومحاصرة" بحدود ما صممه المؤلف برمجياً؛ فالقارئ لا يستطيع اختيار مسار أو رابط لم يضعه الكاتب أصلاً في البنية التحتية للموقع أو التطبيق. وبالتالي، فإن سلطة المؤلف لا تموت تماماً، بل تتخفى وراء الكواليس البرمجية؛ إذ يتحول الكاتب من صانع للحكاية إلى صانع للاحتمالات، وتغدو سلطته كامنة في هندسة المتاهة، بينما تتجلى سلطة القارئ في اختيار طريق العبور داخل هذه المتاهة، مما يضمن بقاء الحد الأدنى من اتساق العمل الفني وحمايته من الفوضى الدلالية المطلقة (خالد صقر، التكنولوجيا وتحولات الخطاب الأدبي، ص 259).

بلاغة التشكيل السيبراني: جماليات السرد الرقمي

أولاً: الجماليات البصرية في الرواية الإلكترونية (بلاغة الأيقونة والضوء)

تُحدث الرواية الإلكترونية ثورة جمالية بصرية تعيد تشكيل وعي المتلقي عبر الشاشة؛ فبعد أن كان النص الورقي يعتمد على بياض الصفحة وثبات الحبر الأسود، ينفتح النص الرقمي على "جماليات التشكيل البصري المضيء" الذي يتخذ من الألوان، والخطوط، والأيقونات، والخلفيات المشهدية عناصر برمجية نشطة تسهم في توليد المعنى وتكثيف الحالة الشعورية للسرد (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 241). إن البصر في البيئة التفاعلية لم يعد مجرد أداة لتتبع الحروف اللسانية، بل غدا شريكاً حاسماً في استنطاق الفضاء الفني المشيد على الشاشة.

وتتجاوز البصرية في الأدب الرقمي دور التزيين الخارجي لتتحول إلى "سيميائية بصرية واعية":

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

هندسة الخطوط والألوان كعلامات سردية: اذ يتم توظيف الألوان والخطوط المتغيرة للدلالة على تحولات نفسية للشخصيات أو انتقالات زمنية ومكانية؛ فالتغير في درجة الإضاءة أو نوع الخط على الشاشة يعوض ببراعة الجمل الوصفية الطويلة التي كان يحتاجها الكاتب التقليدي
(فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 238).

شعرية الأيقونة والرابط البصري: إذ تتحول الروابط التشعبية ذاتها إلى علامات بصرية محملة بالإيحاء؛ فالشكل الهندسي للرابط أو موقع تموضعه في الفضاء الأزرق للشاشة يمنح المتلقي إشارات دلالية مسبقة عن طبيعة الفضاء السردي الذي سيولج إليه، مما يرسخ شعرية بصرية جديدة تقوم على المجاورة والتصميم التكنولوجي المتناسق.
(سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 268).

ثانياً: جماليات الحركة والصوت (الأبعاد السمعية والحركية للنص)

يُعد إقحام عنصري الحركة والصوت في بنية الرواية الإلكترونية نقلاً حاسماً للأدب من طور السكون الفيزيائي إلى طور الحيوية السيبرانية؛ فالنص الرقمي ليس نصاً ثابتاً بل هو "نص متحرك ومتدفق"، اذ تنساب الكلمات وتتحرك العبارات عبر الشاشة وفق إيقاع زمني مدروس، مما يمنح السرد بعداً سينمائياً مشحوناً بالتوقع والإثارة (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 231). الحركة هنا تكسر رتابة التلقي وتجعل الكلمة كائناً حياً يتشكل ويتلاشى أمام عيني القارئ.

وينصهر هذا البعد الحركي مع "الجماليات السمعية" لتشكيل مناخ انفعالي متكامل:

المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية: لم يعد الصوت عنصراً خارجياً مضافاً، بل أصل بنيوي يتزامن مع الحدث السردي؛ فانطلاق صوت الرياح، أو خطوات الأقدام، أو الألحان الجنائزية الخافتة عند قراءة مقطع مأساوي، يعمل على توجيه الاستجابة النفسية للمتلقي وتعميق اندماجه الوجداني مع الشخصيات (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 319).

إيقاع الحركة البرمجية والتلقي الحسي: إن التلاحم بين سرعة ظهور النص المكتوب وتدفق الصوت المصاحب له يخلق إيقاعاً داخلياً للرواية يماثل إيقاع الحياة المعاصرة؛ هذا التعدد الحسي يحرر النص من أحادية الحرف اللساني، وينقله إلى فضاء الفنون الاندماجية الكبرى اذ تلتقي الكلمة بالنغمة والحركة لتأسيس بلاغة التعدد والاتساع .
(عبد النور إدريس، الإبداع الرقمي وآليات التلقي، ص 257).

ثالثاً: الإبداع الفني في النص الرقمي (تداخل الفنون وإشكالية الهوية الأدبية)

إن تضافر الجماليات البصرية والسمعية والحركية داخل الرواية الإلكترونية يفضي بالضرورة إلى صياغة مفهوم متطور لـ "الإبداع الفني"؛ فالنص الرقمي لم يعد نصاً لغوياً خالصاً، بل غدا "نصاً هجيناً" تتداخل في بوتقته فنون عديدة: كالسينما، والتشكيل، والموسيقى، والبرمجة الحاسوبية، لتقدم معاً خطاباً إبداعياً مركباً يكسر الحدود التقليدية بين حقول الإبداع الإنساني المختلفة (حسام الخطيب، الآفاق الجديدة للأدب، ص 251).

ويثير هذا التداخل الفني الكثيف قضايا نقدية بالغة الأهمية والعمق:

توسيع آفاق الإبداع وتحرير المخيلة: يتيح الوسيط التكنولوجي للمبدع الرقمي أدوات تعبيرية لانهائية تتجاوز قصور الكلمات؛ فالأفكار الفلسفية المعقدة أو الصراعات النفسية الغامضة يمكن

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

تجسيدها عبر معادلات بصرية وسمعية تفاعلية تمنح العمل عمقاً دلالياً فريداً وطاقة تعبيرية مبتكرة (مصطفى الضبع، استراتيجيات السرد الحديثة، ص 288).

إشكالية ذوبان الأدبية وهيمنة التقنية: وهي التحدي النقدي الحاسم الذي يواجه الإبداع الرقمي؛ اذ يبرز التساؤل حول مدى احتفاظ الرواية بهويتها "الأدبية" وسط هذا الطغيان الهائل للمؤثرات البصرية والسمعية والبرمجية. يحذر النقاد من أن المبالغة في استخدام التقنيات البصرية والصوتية قد تحول العمل الأدبي إلى منتج استعراضي أو لعبة إلكترونية مسلية، مما يفرغ النص من عمقه الفكري واللغوي، وهو ما يفرض على المبدع الرقمي ضرورة الحفاظ على المركزية الدلالية للكلمة السردية، وجعل الفنون الأخرى عناصر خادمة ومتممة للمعنى الأدبي وليست بديلة عنه، لضمان إنتاج نص تفاعلي رصين يوازن بين متعة التكنولوجيا وعمق الأدب (خالد صقر، التكنولوجيا وتحولات الخطاب الأدبي، ص 274).

مثل رواية صقيع (2006) لمحمد سناجلة.



تحليل الرواية :

العنوان

جاء عنوان الرواية "صقيع" مختزلًا بكلمة واحدة موافقة للمشاهد والمؤثرات الصوتية التي ضمنها الكاتب في روايته، فجاءت مجموعة المقاطع مؤكدة لدلالته، مما يُعطي القارئ إحساسًا بأنه داخل عالم الرواية ويعيش أجواءها .

المكان

اتخذ الكاتب محمد سناجلة من غرفة البطل داخل المنزل فضاءً يسرد فيه أحداث روايته "صقيع"، وهي مكان مغلق يعبّر عن الحالة النفسية التي كان يعيشها بطل الرواية .

الشخصيات الرئيسية والثانوية

بناء على ما ورد عن مجموعة من الباحثين في دراسة تحليلية لهذه الرواية لم يرد ذكر صريح لأسماء الشخصيات الرئيسية أو الثانوية وصفاتها وأبعادها، بل ظهرت صورة البطل من خلال المقاطع المرئية التي بُنيت عليها الرواية، ومن خلال السرد ذُكِرَت بعض الشخصيات التي كان البطل يستذكرها أو يتعامل معها، مثل: الأم، والزوجة.

الأحداث الرئيسية

تبدأ الرواية مع أصوات الرعد والعواصف وتساقط الأمطار والثلوج في ليلة شديدة البرودة وحالكة الظلام، تظهر معها صورة شخص يجلس وحيدًا في غرفته تبدو عليه ملامح التوتر والخوف والضياع، يعيش في عتمة المكان التي وضّحتها ألوان الصورة، ومن هنا تبدأ الحكاية الموزّعة عبر روابط رقمية تتضمن قصيدة أو مشهدًا سينمائيًا أو موسيقى شكّلت جزءًا من كينونة النص، يصور الكاتب من خلالها المعاناة النفسية التي يحياها البطل وبنيته الجسدية الضعيفة .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

(المبحث الرابع: الرواية الإلكترونية العربية وآفاق المستقبل)

أزمة التوطين ورهانات المستقبل: الرواية الإلكترونية العربية بين الواقع والطموح

ظهور الرواية العربية:

إن ظهور الرواية قد تزامن مع ظروف أدت إلى " حدوث تطور في التفكير ووسائل التعبير أذكتها روافد حضارية محلية وأجنبية قوامها العلم وأداتها العقل وقانونها الحركة الدائبة" ، فهي حديثة العهد، أسهم عامل المثاقفة الغربية في تأسيسها، لأنها في رأي عض الباحثين والدارسين "جنس أدبي دخيل على الثقافة العربية، امتلكه العرب، اقتباسا وترجمة وتأليفا على سبيل التأثرّ بالثقافة الوافدة شأنها في ذلك شأن الكثير من مظاهر حياتنا المعاصرة" تمثّل كتّابها النموذج الغربي مما جعلها "وليدة السّردية الأوروبية،(...) كما يراها يحي حقّي، هي النتاج الطبيعي للتأثر بالأدب الأوروبي عامة والقصة الفرنسية بصفة أخص، تلك هي الفكرة التي يروّج لها كاتب "فجر القصة المصرية" (سناء زكريا ، السرد التفاعلي العربي ، صفحة 21)، مفادها أن الرواية العربية، نتاج مثاقفة غربية باعتبار "أن الثقافة الفرنسية قد أثرت في نهضتنا تأثيرا قويا: فعلى صدمة حملة بونبارت كانت بقظتنا وصلتنا الموجعة بالغرب، وعلى المدارس الفرنسيّة عوّلت مصر (ثم أقطار عربية أخرى)، في مضتنا أيام محمد علي (وبعده أيضا)" ، لتكون بذلك الحملة الفرنسية على مصر، هي بمثابة بداية النهضة العربية، وان كنا نرى أن الحداثة لا تأتي من فعل مخرب.كما يرى بعض الدارسين، أن الرواية ليس لها أصول أو وجود يربطها بجذور في التراث العربي القديم، إذ يؤكد بعضهم "على أهمية الرواية الأوروبية في تأسيس النص الروائي العربي، فتحدثوا عن هذا التأثر المباشر الذي يفقد الرواية العربية خصوصيتها ويخرجها من نسيجها الثقافي، ويقطع الصلة بينها وبين الأعمال السردية التراثية قطعا نهائيا" (، كأننا بها، فرع من دون أصل وهو ما يجعل الرواية العربية في نظرهم مقطوعة الصلة بالتراث العربي القديم كونها -الرواية - بلا تراث، وبالتالي فإن أي روائي عربي معاصر، يحاول الكتابة الروائية، لا يكون له مصدر أو نموذج من التراث يتمثّله، وحجتهم في ذلك أن "أوّل من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة، مما جعل الأدب الفرنسي منبع القصة عندنا" ، بمعنى أن الأصل الغربي هو الذي تستقي منه الرواية العربية أسسها الفنية وخاصة الفرنسية منها.وهو ما يحتّم على الروائي العربي المعاصر، أن يبحث عن طريقته في الكتابة، المقلدة للنموذج الغربي، فهو مجبر بحسب هذا الرأي، على أن تقليد هذا النموذج الغربي، باعتبار أن "فرنسا كانت وجهة البعثات العلمية العربية الأولى ومورد من روّاد النهضة منذ الطهطاوي وهذا ما جعل الطابع الفرنسيّ واضحا في الأدب الحديث عموما، وفي الرواية العربية خصوصا")، ليكون بذلك أدبن أدب يحاكي الأدب الغربي عامة والفرنسي خاصة. وهو ما يؤكد على أن "الرواية العربية، لم توجد قبل الاتّصال بالحضارة الغربية الحديثة وأنّ فنّ لرّواية العربية نشأ متأثرا بفنّ الرواية الأوروبية الحديثة وليس بالأجناس المحليّة" (سناء زكريا ، السرد التفاعلي العربي ، صفحة 46)، وهو ما يجعل الرواية العربية "طبقا لهذا الرأي، في أرقى نماذجها وأشكالها، إنما تنحو منحى غربيا في نوع من المحاكاة المكشوفة لما كان يُستحدث في الرواية الغربية في القرنين التاسع عشر والعشرين" (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 43) ، وهذا التأثر بالآخر - الغربي - إلى هذه الدرجة أمر مبالغ فيه إلى حد بعيد، كون أن "القصة عريقة عراقة البشرية ذاتها، ولا يتصوّر شعب بلا رصيد قصصي" ، باعتبار أن الحكي يلف

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

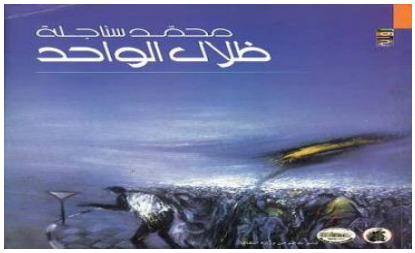
حياتنا جميعا.كما أن "التراث الذي وصل إلينا لا يزال يمدّ فينا، ولا نزال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا، وعَيْنَا ذلك أم لم نَعه يحضر بأشكال متعددة في ذهنيتنا ومُخيّلتنا وذاكرتنا. ويتجلى بصور مُختلفة في صرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا ومهما حاولنا القطيعة معه، أو إعلان موته نظريا أو شعوريا، تظلّ خُطاطاته وأناسقه وأنماطه العُليا مترسّخة في الوجدان ومتركّزة في المخيلة" (يقطين،، 2006م، الصفحات 226-225)، فالتراث متجذر فينا ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ننسلخ من هذا التراث، لتجليه فينا بصور مختلفة شئنا أم أبينا.

وأن "انعدام الرواية - بمعناها الحديث- عندنا لا يعني خلوّ تراثنا من القصة، لأن ثقافتنا - شأن ثقافات سائر الأمم والمجموعات البشرية قديما وحديثا- قد عرفت ضروبا من القصة مختلفة وُضع عضها، وأخذ بعضها الآخر عن الأمم التي اتصل بها العرب أيام قوتهم وانفتاحهم على وجه لخصوص" (سناء زكريا ، السرد التفاعلي العربي ، صفحة 32)، نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من الأمم عبر لفتوحات الإسلامية.ما جعل تراثنا يضم بين طياته "رصيد ضخم منه ما نُقل عن الخاصة أو العامة ومنه ما صُنع على السنة الطير والبهائم، ومنه ما تُخُيّل عن الجنّ والشياطين والمردة وهذا الرصيد ذو مواضيع متباينة (كأيام العرب ووقائع الفتوحات وأخبار المجالس وأساطير الجن وقصص العشاق وأشكال متنوّعة (كالخبر والمثل والنادرة والحكاية والمقامة)" ،هذه الأخيرة المقامة-التي يرى بعض المنظرين أنها من "أعظم الأجناس الأدبية النثرية، في الأدب العربي شأنا وأطوله عمرا، وأقدره على القيام في وجه الدهر على مدى قريب من عشرة قرون" (مرتاض، صفحة25)، فهي من بين الفنون التراثية التي تضرب بجذورها إلى القرون الأولى لظهور الإسلام. (سناء زكريا ، السرد التفاعلي العربي ، صفحة 55)،

فهي "فنّ عربيّ قديم، تاريخه إلى القرن الرابع الهجري، وقد اتّخذه الأدباء العرب وسيلة لإظهار براعتهم ومقدرتهم اللغوية والبلاغية، ومن ثمّ تبوّأ فنُّ المقامة مكانة مهمة في الأدب العربي... فإذا به هذا الفنّ يصل إلى القمّة، وأصبح الطلاب والأدباء في جميع الأقاليم والبلدان العربية يتدارسونه ويهتمون به" (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 37).، لما له من أهمية في عملية التعليم والتعلّم.كما أنها لم تبق على المستوى المحلي العربي، بل تجاوزت الحدود العربية لتصل إلى الآداب العالمية، اذ "عُرفت في الأوساط اليهودية والمسيحية الشرقية، فترجموها، وصاغوا على مثالها باللغتين: العبرية والسُّريانية")، هذا من جهة أن بعض أشكال السرد، -لمقامة - كانت متداولة عند العرب مع بداية الاسلام. أما من ناحية أخرى فإن "خاصية الحكي متصلة بالإنسان منذ بدأ التعبير عنده عن مشاعره وحياته" ، هذا الرأي يرى، أن الأثر الروائي "يستند أساسا إلى التراث القصصي العربي... كما أنها لم تنقطع عن مناخها الثقافي... كونها تستمد روائيتها من ستفادتها من بعض الأشكال التعبيرية في الثقافة العربية" (خالد صقر، التكنولوجيا وتحولات الخطاب الأدبي، ص 304).فهي لا يمكن أن تأتي من العدم، باعتبار أن المعرفة في أصلها تراكمات معرفية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

رواية ظلال الواحد (2001)



تحليل الرواية :

في بداية الرواية لا يقدم الكاتب أحداثًا متتابعة كما في الروايات التقليدية، بل يبدأ بإدخال القارئ إلى عالم مليء بالغموض والأسئلة. يظهر البطل وهو يعيش حالة من الاغتراب النفسي، فيشعر بأنه لا ينتمي إلى العالم الذي يعيش فيه، وكأن هناك شيئًا ناقصًا في حياته. لذلك يبدأ رحلة للبحث عن ذاته، محاولًا أن يفهم من هو، وما سبب وجوده، وإلى أين يتجه.

لا تكون الرحلة رحلةً في مكان محدد، وإنما هي رحلة فكرية ونفسية. ينتقل البطل بين مشاهد وصور وأفكار مختلفة، فيختلط الواقع بالخيال، والحاضر بالماضي، والحقيقة بالوهم. وهذا الأسلوب مقصود؛ لأن الكاتب يريد أن يجعل القارئ يعيش الحيرة نفسها التي يعيشها البطل.

ويستعمل الكاتب الظل بوصفه رمزًا مهمًا في الرواية. فالظل لا يعني مجرد انعكاس الإنسان، بل يرمز إلى الجانب الخفي من الشخصية، وإلى الإنسان الذي يبحث عن هويته الحقيقية. أما كلمة «الواحد» فترمز إلى الحقيقة المطلقة أو الأصل الذي يسعى الإنسان للوصول إليه، وقد ترمز أيضًا إلى الوحدة والاكتمال.خلال هذه الوحدة يكثر البطل من طرح الأسئلة الوجودية، مثل: من أنا؟ هل ما أعيشه حقيقة أم وهم؟ هل يستطيع الإنسان أن يعرف نفسه معرفة كاملة؟ ولا يقدم الكاتب إجابات مباشرة، بل يترك القارئ يفكر ويبحث عن تفسيره الخاص.

كما يبرز في هذه الوحدة تأثير التكنولوجيا والعالم الرقمي؛ فالرواية تصور أن الإنسان المعاصر أصبح يعيش بين عالمين: عالم الواقع الذي يلمسه، وعالم افتراضي مليء بالمعلومات والصور، مما يزيد شعوره بالضياع والقلق.ومن الناحية الفنية، تتميز الوحدة الأولى بأن لغتها شاعرية ورمزية، وتعتمد على الوصف والتأمل أكثر من اعتمادها على الحوار أو الأحداث السريعة، لأن هدف الكاتب ليس سرد قصة عادية، بل دفع القارئ إلى التفكير في معنى الوجود والهوية.

مختبر التطبيق والمحاكمة الإجرائية: نماذج عربية للرواية التفاعلية

أولاً: نماذج روائية عربية رقمية (مسح وحصر المدونة التطبيقية)

تستلزم المقاربة العلمية للرواية الإلكترونية العربية حصر المتن الروائي الذي غامر بعبور الشاشة، وهو متن محدود تقوده تجارب رائدة وضعت اللبنات الأولى للسرد التفاعلي في الساحة الأدبية العربية. تبرز في طليعة هذه النماذج أعمال المبدع الأردني محمد سناجلة، وتحديداً روايته التأسيسية "ظلال الواحد" وروايته الشهيرة "شات"، واللتين تُمثلان التدشين الإجرائي الأول لبلاغة النص المتشعب في الحاضنة العربية (سعيد يقطين، الرواية الرقمية، ص 311). وتتلوها روايته المتقدمة تقنياً "صقيع" التي حاول فيها تعميق تجربة الدمج بين الكلمة والوسائط المتعددة.

وفي السياق ذاته، تنفتح المدونة لتشمل تجارب خليجية ومغاربية حاولت تنويع مسارات التلقي؛ اذ تبرز رواية "احتمالات" للكاتب الكويتي محمد الرشيدي كأنموذج يسعى لتفعيل دور القارئ في اختيار مسارات الحكاية، بالإضافة إلى التجربة الروائية التفاعلية المشتركة "على خطى بن

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

بطوطة" للروائي المغربي عبد الواحد بن ياسر، والتي حاولت استثمار البنية الشبكية لتقديم سرد رحلي مفتوح (فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 295). تشكل هذه الأعمال المجتمعة المتن الأساسي الذي يستند إليه النقد المعاصر لمعاينة ملامح الحداثة السردية الرقمية وتجلياتها في الوعي الإبداعي العربي المعاصر (سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص 337).

ثانياً: تحليل البنية التفاعلية (تفكيك آليات الاشتغال النصي والتكنولوجي)

إن تفكيك المعمار الهندسي للنماذج الروائية الرقمية العربية يكشف عن مستويات متباينة في توظيف التقنية، وتوزيع الأدوار بين اللسان والبرمجة، ويظهر ذلك جلياً عند تشريح البنية التفاعلية عبر مستويين رئيسين:

هندسة الروابط التشعبية ومسارات الإبحار: عند تحليل رواية "شات" لمحمد سناجلة، نجد أن النص يتخلى عن الخطية التقليدية؛ فجسد الرواية مشيد على هيئة "غرف دردشة افتراضية" تتوزع داخلها الروابط التشعبية التي تنقل القارئ بين عوالم الواقع وعوالم الافتراض؛ إلا أن هذا التشعب يظل في كثير من الأحيان "تشعباً موجهاً ومغلقاً"، اذ يجد القارئ نفسه ملزماً باتباع مسارات حددها الكاتب مسبقاً، مما يحد من حرية الاختيار المطلقة ويجعل التفاعل حركياً ظاهرياً أكثر منه إنتاجياً ودلالياً (جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 296).

سينوغرافيا الوسائط الاندماجية (الصوت والضوء والمشهد): نلحظ في رواية "صقيع" محاولة جادة لبناء فضاء سردي مضيء يعتمد على حركة الحروف وتغير الألوان الخلفية للشاشة بالتزامن مع انطلاق مؤثرات صوتية تحاكي أجواء الصقيع والغربة النفسية؛ الكلمة هنا لم تعد دالة بمفردها، بل إن حركتها البرمجية السريعة أو البطيئة وتداخلها مع الموسيقى التصويرية يساهمان في توليد الدلالة وتكثيف الصراع الدرامي، مما ينقل الرواية من فضاء القراءة المجردة إلى فضاء المعايشة الحسية المركبة (عبير سلامة، النص المتشعب والخطاب الأدبي، ص 389).

الختام المعرفي: الخاتمة والنتائج والتوصيات

أولاً: الاستنتاجات النهائية (البيان الختامي للبحث)

إن الانتقال من الفضاء الورقي الساكن إلى الفضاء الرقمي الشاشاتي لا يمثل مجرد تغيير سطحي في وسيط النشر، بل هو قطيعة معرفية وإبستمولوجية تعيد صياغة أدوار الكتابة والقراءة من جذورها. لقد أحدث هذا التحول ثورة في بنية الخطاب الأدبي نتيجة تقاطعه العضوي مع الوسائط التكنولوجية المعاصرة، مفرزاً جنساً أدبياً هجيناً تتكامل في بوتقته اللغة اللسانية مع لغة البرمجة لإنتاج نظام سيميائي جديد.

إعادة تشكيل المثلث الجمالي

وقد أثبت هذا البحث، عبر التقصي النظري والإجرائي، أن السرد التفاعلي نجح في تفتيت المركزية الكلاسيكية للنص، معيداً تشكيل المثلث الجمالي التقليدي ليواكب العصر الرقمي:

المؤلف (من الأبوية المطلقة إلى هندسة الاحتمالات): تخلى الكاتب عن سلطته التوجيهية الصارمة وتحول إلى "مؤلف مبرمج"، يبني فضاءً سيبرانياً مليئاً بالمسارات والخيارات المتشعبة بدلاً من تقديم نص ناجز ومغلق.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

النص (من الخطية إلى الفضاء الشبكي): تحول النص من بنية خطية ذات حبكة أرسطية مغلقة إلى "نص مترابط" مفتوح يعتمد على بنية الشبكة الهلامية. كما انصهرت فيه الحروف مع الوسائط المتعددة كالصورة، والصوت، والحركة، والمقاطع المرئية لتشكيل سردية حية تتجاوز سكونية الصفحة البيضاء.

القارئ (من التلقي السلبي إلى التأليف التشاركي): غادر المتلقي خانة الاستهلاك الذهني الصامت ليصبح "مستخدماً شريكاً" فاعلاً. لقد مُنح القارئ سلطة مادية وحاسمة لاختيار مسارات السرد، وتوجيه مصائر الشخصيات، وتوليد نهايات احتمالية متعددة عبر تفاعله الحركي مع الشاشة والروابط التشعبية.

التقاطع مع التكنولوجيا وألعاب الفيديو

ولم يقف هذا المنجز السائل عند حدود النص، بل تداخل بشكل عميق مع تقنيات العصر: استعارت الرواية التفاعلية من الألعاب الإلكترونية تقنيات التحفيز، والمتاهات الهيكلية، مما جعل القارئ يعيش "شراكة مصيرية" ترفع من منسوب الاندماج الحسي والمسؤولية الأخلاقية تجاه قراراته. أنتج هذا التداخل تجربة حسية مركبة تشترك فيها حواس البصر والسمع واللمس في آن واحد، مما يلغي المسافة الجمالية الفاصلة بين المتلقي وعالم الرواية الافتراضي.

التحديات والرؤى المستقبلية

رغم الامتداد التاريخي لهذا الفن عالمياً منذ الثمانينيات، وريادته عربياً مع مطلع الألفية الثالثة عبر أعمال محمد سناجلة، لا تزال الرواية التفاعلية تواجه تحديات جمة تفرض استحقاقات نقدية ملحة: برزت إشكالية نقدية دقيقة تتمثل في ضرورة الموازنة بين متعة اللعب والإبهار التكنولوجي من جهة، وبين الحفاظ على عمق "الأدبية" من جهة أخرى، تجنباً لوقوع القارئ في فخ "التيه السيبراني" والتشتت الدلالي. يعاني هذا الجنس الأدبي في الوطن العربي من عزوف بعض المتلقين عن تطوير أدواتهم القرائية، فضلاً عن ضعف تكوين الروائي العربي في المجال الرقمي وقلة الدعم المؤسسي. يُحتم هذا الواقع ضرورة مغادرة الفكر النقدي لمعاقله التقليدية، وتطوير مناهج أكاديمية عربية مستحدثة قادرة على تفكيك بنية النص الشاشاتي.

أوصى البحث بضرورة توطين تخصصات العلوم البينية، وفي مقدمتها اللسانيات الحاسوبية، لاستيعاب وتحليل جماليات هذا الفن المتجدد. خلاصة القول، إن الرواية التفاعلية الرقمية لا تمثل صرعة تكنولوجية عابرة، بل هي التعبير الفني والشرعي الأبرز عن هوية "الإنسان الرقمي" المعاصر ومجتمعه الافتراضي. إنها صيرورة حية ودعوة مفتوحة لابتكار أدوات ومصطلحات جديدة قادرة على محاورة هذا المنجز الذي تذوب فيه الفوارق بين الكلمة والتقنية، مؤسساً لبلاغة تكنولوجية تليق بعصر الذكاء والمعلوماتية.

ثانياً: أهم النتائج التي توصل إليها البحث

أسفرت الرحلة البحثية والتحليلية في فصول هذه الدراسة عن استخلاص جملة من النتائج العلمية والنقدية الهامة، ويمكن إيجاز أبرزها في المفاصل التالية: تأسيس بلاغة الشاشة الضوئية: أثبت البحث أن للرواية الإلكترونية خصائص أسلوبية وبنيوية مغايرة للورق؛ تبرز في طليعتها لغة التكثيف والاختصار "الومضة السردية"، وتذويب الحدود الفاصلة بين الحرف اللساني والأيقونة البصرية، اذ غدت الصورة والصوت والحركة عناصر بنيوية منتجة للدلالة وليست مجرد تزيين خارجي .خلخلة التراتبية السردية وولادة الشراكة الإبداعية: توصل التحليل إلى أن السرد

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

التفاعلي أطاح بمفهوم الحبكة الخاتمة المركزية، مستبدلاً إياها بنظام "النهايات الاحتمالية الموزعة"، مما نقل القارئ من خانة المستهلك الصامت إلى رتبة "المؤلف المشارك" الذي يتوقف استدعاء النص وتحققه الجمالي على نقراته واختياراته الحركية .

إثبات محدودية المنجز العربي وقصوره التقني: كشفت الدراسة التطبيقية للنماذج الروائية الرقمية العربية (كتجارب محمد سناجلة ومحمد الرشيدي) عن وجود هوة سحيقة بين الطموح والنظرية وبين الواقع؛ إذ تعاني المدونة العربية من الهشاشة البرمجية وتقادم الأكواد، فضلاً عن طغيان الاستعراض التقني والبصري أحياناً على حساب عمق الحبكة الروائية والشعرية اللغوية .

مأزق الآلية النقدية المعاصرة: بينت الدراسة أن الصعوبة الكبرى التي تواجه الرواية الإلكترونية العربية تكمن في "الكسل المنهجي والجمود النقدي"؛ اذ يعاني النقد الأدبي العربي من ضعف الثقافة البرمجية، ويصر على مقاربة النصوص التفاعلية السائلة بأدوات ومناهج ورقية قديمة عاجزة عن فك الشفرات التكنولوجية للنص الضوئي .

ثالثاً: التوصيات والمقترحات المستقبلية

بناءً على ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، يتقدم الباحث بحزمة من التوصيات والمقترحات المنهجية الموجهة للمؤسسات الأكاديمية، والمبدعين، والنقاد، لضمان تطوير وتوطين السرد التفاعلي العربي:

تطوير المقررات الأكاديمية وإدراج العلوم البينية: توصي الدراسة بضرورة مسارعة الجامعات ومعاهد الآداب العربية إلى تطوير مناهجها التعليمية، وإدراج تخصصات "الأدب الرقمي والعلوم البينية"؛ لتدريب أجيال جديدة من الطلاب على تداخل اللسانيات وعلوم الحاسوب والذكاء الاصطناعي .تأسيس معاهد ومختبرات للنقد الرقمي العربي: يقترح البحث إنشاء مختبرات بحثية متخصصة تُعنى بصياغة جهاز مصطلحي مستحدث وخالص يعوض المفاهيم الورقية القديمة، ويتجه صوب دراسة العُقدة، والرابط، والتشعب، والواقع الغامر، لحماية الإبداع الرقمي من العشوائية والانطباعية .

صناعة النشر المشترك والعمل الجماعي: يحث البحث الأدباء العرب على التخلص من النزعة الفردية في الكتابة، والانتقال نحو "العمل الجماعي المشترك" عبر تحالفات تجمع بين الروائي، والمبرمج، والمصمم البصري، والمؤلف الموسيقي، بدعم من دور نشر ومؤسسات رقمية ترعى هذا الإنتاج وتضمن حماية حقوق ملكيته الفكرية ضد القرصنة .

توجيه البحوث نحو سرديات الذكاء الاصطناعي والواقع الغامر: يوصي الباحث بضرورة توجيه دفة الدراسات العليا والرسائل الجامعية القادمة نحو استقصاء "أثر الذكاء الاصطناعي التوليدي وتقنيات الواقع الافتراضي والمعزز في بناء السرد"، ومواكبة السينوغرافيا المعاصرة التي تنقل المتلقي من القراءة البصرية المجردة إلى المعايشة الجسدية والحسية الشاملة داخل الفضاء السيبراني الكوني .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

(المراجع العربية)

البريكي، فاطمة (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت.
الخطيب، حسام (2001). الآفاق الجديدة للأدب في عصر التكنولوجيا والعلوم البينية. دار الفكر المعاصر، دمشق.
الضبع، مصطفى (2012). استراتيجيات السرد الحديثة في الرواية المعاصرة. دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة.
حمداوي، جميل (2016). الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: نحو بلاغة رقمية مستحدثة. شبكة الألوكة الثقافية، الرباط.
إدريس، عبد النور (2014). الإبداع الرقمي وآليات التلقي في النقد السيبراني المعاصر. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان.
سلامة، عبير (2009). النص المتشعب والخطاب الأدبي: دراسة في تحولات البنية السردية الشاشاتية. دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.
صقر، خالد (2018). التكنولوجيا وتحولات الخطاب الأدبي: قراءات في الرواية الإلكترونية العربية. دار الأمان، الرباط.
يقطين، سعيد (2005). الرواية الرقمية: مدخل إلى النقد الرقمي وبلاغة النص المترابط. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
سناء زكريا المجايدة (2024) السرد التفاعلي العربي ، مجلة كلية دار العلوم-جامعة القاهرة .
حمزة ، كوثر (2018) بنية السرد في الرواية التفاعلية لروائي محمد سناجلة ، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة- الجزائر .
خليفة قعيد (2020) السرد القصصي الرقمي التفاعلي ، جامعة الوادي – جامعة الشهيد حمه الخضر - الجزائر

(المراجع الأجنبية)

Aarseth, Espen J. (1997). Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
Bolter, Jay David (2001). Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print. Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey.
Hayles, N. Katherine (2008). Electronic Literature: New Horizons for the Literary. University of Notre Dame Press, Indiana.
Landow, George P. (2006). Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
Ryan, Marie-Laure (2015). Narrative as Virtual Reality 2: Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media. Johns Hopkins University Press, Baltimore.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.322-354

Interactive Narrative in the Electronic Novel: A Study of Digital Structure and Reception Mechanisms

Sabrin Haider Brisem
Al-Rusafa II Directorate of Education – Al-Du'aa Primary School
sabrynhydrbrysm@gmail.com

Abstract:

Suggested Title: Interactive Narrative in Contemporary Digital Literature: A Study on Structural Transformations and Reception Philosophy (The Electronic Novel as a Model).This study investigates the structural and aesthetic transformations within literary discourse resulting from its intersection with contemporary technological media. It focuses on "interactive narrative" and the genre of the "electronic novel" as an applied model. The research addresses a core epistemological problem: how cyberspace has reshaped the traditional aesthetic triad (author, text, and recipient), transforming it into a participatory dynamic that links the programmer-author, the hypertext, and the interactive reader.

Utilizing a descriptive-analytical approach grounded in digital criticism and the poetics of media, the study examines the structural characteristics of the digital novel. These features include non-linearity, which disrupts chronological sequence; multimodality/multimedia, which integrates sound, imagery, and kinetics with linguistic text; and hypertextual interactivity, which empowers the reader to navigate narrative paths and determine character destinies. Furthermore, the study traces the historical trajectory of this art form, from its global emergence in the 1980s to its Arabic adaptation at the turn of the 21st century, highlighted by pioneering works like those of Muhammad Sanajlah.

The study concludes that shifting from static print to digital screens is not merely a change in publishing medium, but an epistemological paradigm shift that redefines the acts of writing and reading. The author transitions from absolute textual authority to an architect of narrative possibilities, while the reader evolves from passive reception to collaborative co-authoring. Finally, the research recommends updating Arab academic critical methodologies and institutionalizing interdisciplinary fields—such as computational linguistics—to effectively analyze and comprehend the aesthetics of evolving cyber-literature.

Keywords: Interactive Narrative, Electronic Novel, Reception Mechanisms.