الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة ـ

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

تجليات الحوارية
في
الأدب الرقمي
" رواية زنزانة رقم6 " ل: حمزة قريرة أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد:
ـ زينب أميمة بن موسى

إشراف الأستاذ:
ـ د. معاشو بووشمة

السنة الجامعية 2026/2025

شكر وعرفان:

الحمد لله والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا

وامتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

اتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان لأستاذي المشرف الدكتور بووشمة معاشو على ما قدمه من توجيه علمي دقيق وملاحظات قيمة ومتابعة مستمرة كان لها الأثر البالغ في انجاز هذه المذكرة.

كما أتوجه بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة على ما خصوا به هذا العمل من وقت وجهد في قراءته وتقييمه وعلى ملاحظاتهم العلمية البناءة التي أسهمت في اثراءه.

وأتوجه بالشكر لكل أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي على المجهودات المبذولة لنصل إلى ما نحن عليه اليوم.

مقدمة

مقدمة

يشهد العالم المعاصر تحولات متسارعة فرضتها الثورة الرّقمية في العقود الأخيرة، إذ لم تعد التكنولوجيا مجرّد وسيلة مساعدة في الحياة اليومية، ولا يخفى على أي باحث في الحقول الادبية والنقدية أنها غدت فضاء معرفيّا وثقافيّا أسهم في إعادة تشكيل طرائق التلقي والابداع معا.

وكان للأدب نصيب وافر من هذه التحولات، فانتقل من صورته الورقية التّقليدية إلى اشكال جديدة أكثر انفتاحا وتفاعلا، أطلق عليه مصطلح "الأدب الرّقمي"، ذلك الأدب الذي يقوم في بنيته على توظيف الوسائط الإلكترونية والتقنيات الحديثة، بحيث لا يكتمل وجوده إلا داخل البيئة الرّقمية.

يبدو من المبالغة القول إنّ الأدب الرّقمي قد أحدث تحولا ملحوظا في طبيعة العمليّة الإبداعية، لأنه تجاوز حدود الكتابة الخطية المغلقة إلى نصوص متشابكة ومتفاعلة تنفتح على الصّوت والصّورة والحركة والرّوابط التشعبيّة، الأمر الذي منح المتلقّي دورا جديدا لم يعد فيه قارئا سلبيّا، بل أصبح طرفا مساهما في إنتاج الدلالة وبناء المعنى. ومن هنا برزت الحاجة إلى مقاربات نقدية قادرة على استيعاب خصوصيّة هذا الأدب وتحليل آلياته الجمالية والفكريّة.

ويعدّ مفهوم "الحواريّة" من أبرز المفاهيم النقديّة التي أثارت اهتمام الدّارسين في الحقول الأدبية الحديثة، لما يحمله من ابعاد دلالية وفكريّة تتصل بتعدد الأصوات وتفاعل الخطابات داخل النّص الأدبي. فقد ارتبطت الحوارية عند ميخائين باختين (Mikhail Bakhtin) بفكرة الانفتاح على الآخر، وقيام النّص على التّفاعل المستمر بين الذّوات والرؤى واللّغات، بحيث

يصبح النّص فضاء تتقاطع فيه الاصوات وتتجاور داخله وجهات النّظر المختلفة دون هيمنة مطلقة لصوت واحد.

تجلت الحوارية بوضوح في الأجناس الأدبيّة التّقليدية، فإن حضورها في الأدب الرّقمي يبدو أكثر اتساعا وعمقا، بحكم الطبيعة التفاعليّة التي يقوم عليها هذا الأدب، فالبيئة الرّقمية تتيح امكانات واسعة لتداخل الخطابات وتعدد مستويات التواصل بين الكاتب والنّص والمتلقّي، فضلا عن انفتاح النّص الرّقمي على وسائط متعددّة تسهم جميعها في انتاج خطابي أدبي متشابك ومتحرّك.

إنّ أهميّة موضوع الحواريّة في الأدب الرّقمي بما شهده من اتساع وتطور مستمر، كانت كفيلة بأن تجعل منه موضوعا جديرا بالدراسة والبحث، وذلك لما تحمله من أبعاد فكرية وجماليّة تساعد على الكشف عن تعدد الأصوات وتداخل الخطابات داخل النّص الادبي، فضلا عن كونها من المفاهيم النّقدية التي أثارت اهتمام النّقاد والباحثين في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، خاصّة في ظل التحولات التي عرفها الأدب المعاصر وانتقاله من الفضاء الورقي التّقليدي إلى الفضاء الإلكتروني التّفاعلي، وما صاحب ذلك من تغير في طبيعة النّص وآليّات بناءه وتلقّيه.

وانطلاقا من هذا التّصور جاءت هذه الدّراسة الموسومة ب: "تجليات الحوارية في الأدب الرّقمي_ رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة أنموذجا"، محاولة للكشف عن أبرز مظاهر تعدد الأصوات وتفاعل الخطابات داخل هذا العمل الرّقمي، وكيفية تجلّي الحواريّة داخله، إلى جانب ابراز الخصائص الفنية والجمالية التي أتاحها الفضاء الرّقمي لهذا العمل الروائي.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع إلى جملة من الدّوافع الذّاتية التي فرضتها طبيعة البحث في قضايا الرقمية والتكنولوجيا وعلاقتها بالأدب، ويرجع الاهتمام بالأدب الرّقمي بوصفه جنسا أدبيّا حديثا، والدافع إلى اكتشاف آلياته الفنية والجمالية وما يتيحه من آفاق

جديدة في الكتابة والتّلقي، إضافة الى الميول إلى دراسة مفهوم الحواريّة والكشف عن تجليّاتها في النّصوص الرّقمية.

أماّ الدوافع الموضوعية؛ تعتبر قلّة الدراسات التي جمعت بين الحواريّة باعتبارها من المفاهيم النقدية التي ارتبطت بالأدب التّقليدي، وبين الأدب الرّقمي بوصفه أدبا حديث النشأة، فرض حضوره في ظل التّحولات التكنولوجية المعاصرة، وهو ما جعل البحث موضوعا جديرا بالدّراسة والاستقصاء، فضلا عن القيمة الفنية التي تتميّز بها "رواية الزنزانة رقم06" مما جعلها نموذجا مناسبا لدراسة تجليات الحواريّة والكشف عن آليّات حضورها داخل النّص الرّقمي.

واستندت في هذا البحث إضافة إلى المراجع النقدية الأساسية التي تناولت مفهومي "الحوارية" و"الأدب الرّقمي" التي من بينها: كتاب شعرية دوستويفسكي الذي ترجمه نصيف التكريتي والخطاب الحواري الذي ترجمه محمد برادة باعتبارهما من أهم المرجعيات المؤسسة لمفهوم التعدد الصوتي والحوارية في الخطاب الأدبي، بينما في دراسة الأدب الرقمي تم الاستناد الى دراسات رائدة مثل: "سعيد يقطين" و"جميل حمداوي"، فضلا عن الاستضاءة ببحوث معاصرة منها: متلف آسية في الحوارية وتعدد الأصوات، وفاطمة بريكي في الأدب التفاعلي.

ومن هذا المنطلق يسعى هذا البحث إلى الاجابة عن إشكالية مركزية شكلت صميم الفجوة البحثية التي يجب معالجتها ودراستها، كيف تجلّت الحوارية في الأدب الرّقمي من خلال رواية "الزنزانة رقم06" لحمزة قريرة؟ وتتعمق هذه الإشكاليّة لتنبثق عنها مجموعة من التساؤلات الفرعيّة أهمّها:

- ما المقصود بالحوارية، وما هي أبرز المفاهيم المرتبطة بها؟
- ما طبيعة الأدب الرّقمي، وماهي الخصائص المميّزة له؟

_ كيف تجلّت الحواريّة داخل الرّواية الرّقمية من خلال (تعدد الأصوات، الكرنفالية، التّهجين)؟

_ كيف ساهم الوسيط الرّقمي والرّوابط التّشعبيّة في تعزيز البعد الحواري للرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية والتساؤلات المطروحة، اعتمدت في هذه الدراسة على "المنهج البنيوي" وذلك لملائمته طبيعة البحث باعتباره من المناهج النقدية التي تعنى بدراسة العلاقات الداخلية للنص والكشف عن بنياته المختلفة، مع الاستفادة من الآليات الأسلوبية والسيميائية وخاصة في الجانب التطبيقي، والتي ساهمت في الكشف عن آليات الحوارية، وأسهمت في تحليل الخطاب الروائي بكل تمظهراته داخل النّص الرّقمي.

بناءً عليه قسّمت هذا البحث إلى فصلين وخاتمة شملت بعض النتائج المتوصل إليها، حيث خصّص الفصل الأول للجانب النظري، وهو بدوره قسّم إلى جزئين، تناول الأول تمهيدا لمفهوم الحوارية من خلال تعريفها لغة واصطلاحا، ثم دراسة مستوياتها الدّاخلية والخارجيّة، زيادة على ابرز المفاهيم المرتبطة بها(تعدد الأصوات، الكرنفالية، والتّهجين). وعليه خصّصت في الجزء الثاني للأدب الرّقمي من خلال عرض أهم تعاريفه وخصائصه، وتبيان أبرز السّمات التي ميّزته بوصفه جنسا أدبيّا حديثا يقوم على التّفاعل والانفتاح والتّشعب.

أما الفصل الثاني الذي خصّص للجانب التطبيقي، ويستنطق رواية "الزنزانة رقم06" لحمزة قريرة، من خلال دراسة تجليّات الحواريّة في الروايّة بالاستناد إلى المفاهيم الحواريّة التي تمّ التّطرق إليها في الجانب النّظري، ثم الوقوف عند آليّات تجلي الحواريّة في الوسيط الرّقمي.

ليختتم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي أفضت إليها الدراسة، إلى جانب جملة من الاستنتاجات المرتبطة بموضوع الحواريّة في الأدب الرّقمي أهمها:

_أن الأدب الرقمي لم يكن مجرد وسيط رقمي للكاتبة، بل أعاد بعث الروح في مفهوم الحوارية القائمة أساسا في جوهرها على التعدد والانفتاح، محولا اياها من مجرد تصورات نظرية ورقية الى واقع حي يتجسد من خلال الروابط والوسائط المتعددة.

ومما لا شكّ فيه أن تعترض أي بحث جملة من الصعوبات، ولا يخلو من عقبات تعيق سيره، ولعلّ أبرز الصعوبات التي واجهتني خلال رحلة إعداد هذا البحث: قلّة الدّراسات العربيّة التي تناولت الحواريّة في الأدب الرّقمي، إضافة إلى محدودية المراجع المتخصصة التي تجمع بين المفهومين معا، فضلا عن طبيعة النّص الرّقمي نفسه بوصفه نصا متغيرا ومتفاعلا يقوم على الانفتاح والتشعب، الأمر الذي جعل الاحاطة بجميع أبعاده أمرا يحتاج الى جهد ومتابعة دقيقة.

وفي الأخير، أتقدّم بخالص الشّكر والتّقدير للأستاذ المشرف الدكتور معاشو بووشمة على ما قدّمه من توجيهات علميّة ونصائح قيمّة ساهمت في إنجاز هذا البحث، وعلى ما أفادني به من مهارات في التّعبير والكتابة، كما أتوجّه بجزيل الشّكر إلى الدكتور حمزة قريرة على مساعدته في توفير الرواية الرّقمية وتوضيح كيفية قراءتها، وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل واتمامه.

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات:

الحوارية والأدب الرقمي

أولا/ الحوارية(Dialogism) :

لم يعد النص الأدبي في سياق التحولات التي عرفها الأدب والرواية خاصة، مجرد صوت أحادي يتردّد فيه صدى المؤلّف، بل أصبح فضاءً تتقاطع فيه أصوات متعددة، وتتحاور داخله وجهات نظر مختلفة تتفاعل فيما بينها، بما اصطلح عليه بالحوارية التي ارساها ميخائيل باختين.

وقد برز مفهوم الحوارية بوصفه أحد أهم المفاهيم التي حاولت تفسير هذا التنوع الصوتي في النصوص الأدبية، حيث لا يهيمن رأي واحد ولا تفرض حقيقةً نهائيّة، بل يقوم المعنى على الاختلاف والتبادل بين الخطابات والشخصيات. وقد تبلور هذا المفهوم بوضوح في الدراسات الحديثة للرواية، لاسيما في أعمال "باختين" الذي نظر إلى النص الروائي بوصفه مجالا مفتوحا للحوار بين وعي مؤلفه ووعي شخصياته، ووعي القارئ.

إنّ الوقوف على الدلالة اللغوية والاصطلاحيّة لهذا المفهوم الذي يتفاوت بين الغموض والتعقيد والتداخل مع غيره من المصطلحات النقدية، يشكل خطوة أساسية لفهم هذا المصطلح بشكل أدق قبل الانتقال إلى تجلياته في الخطابات الروائية:

1_تعريفها:

أ_لغة:

تعود كلمة الحوارية لغة إلى أصلها "حورٌ"، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: **أنّ الحور**: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء.

وعنه **حورا ومحارًا ومحارةً وحورًا**: رجع عنه وإليه.

والحَوْر: ما تحت الكور من العمامة لأنّه الرجوع عن تكويرها وكلمته.

فما رجع إلى **حورًا وحوارًا** ومحاورةً ومحورةً بضم الحاء، بوزن مشورة أي جوابا.

وأحار عليه جواب: ردّه وأحرت له جوابًا وما أحَارَ بكلمة.

والاسم من المحاورة الحوير، تقول سمعت حويرهما وحوارهما.

والمحاورة: المجاوبة، **والتحاور**: التجاوب، وتقول: كلمته فيما أحار إليَّ جوابا وما رجع إليَّ حويرا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارًا أي ماردٌ جوابا واستحاره أي استنطقه...

وأصل الحوار الرجوع إلى النقص...".

و"**المحاورة:** مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره والمحورة من المحَاورَةِ ومصدر كالمشورة من المشاورة كمحورة"...[1]

الحوار والتحاور ينبعان من معنى الرجوع عن الشيء وإليه، مما يجعل الحوار عملية تبادل كلامي وفكري مستمرة، تتضمن تجاوبا ومراجعة للكلام بين المتحاورين.

ب_إصطلاحا:

يعد مصطلح "الحوارية" من أبرز السّمات المميزة للرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتضان (تعدد الأصوات وتفاعل الخطابات)، وهي من أبرز المفاهيم النقدية التي ارتبطت بالدراسات السردية الحديثة والمعاصرة، لما تحمله من أبعاد دلالية وجمالية أسهمت في الكشف عن طبيعة الخطاب الروائي القائم على الانفتاح و تعدد الاصوات.

[1] جمال الدين، أبي عبد الله محمد ابن منظور الافريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 1997، ج2، مادة (ح و ر)، ص264.

تبرز أهمية الحوارية من كونها تعكس حركية الخطاب الروائي وتفاعله المستمر، اذ لا يقوم النص على صوت واحد يهيمن على باقي الأصوات، ومن هنا ارتبط هذا المفهوم ارتباطا وثيقا بالدراسات التي اهتمت بتعدد الاصوات وتداخل الخطابات داخل العمل الأدبي، خاصة مع التصورات النقدية التي قدمها الناقد الروسي ميخائيل باختين.

ونظرا لتشعب هذا المفهوم وتطوره عبر مراحل فكرية متعددة لم يحظ بتعريف موحد، الأمر الذي يدفعنا للوقوف عند أبرز التعاريف التي سعت الى ضبطه، ومن بين الدارسات التي تناولت هذا المفهوم نجد الباحث "سعيد علوش" الذي حاول تحديد مفهوم الحوارية اصطلاحًا في معجمه المصطلحات الأدبية المعاصرة، فيعرفها كالآتي: "مصطلح يميّز به(ف.شكلوفيسكي) و(م.باختين) الحركة التركيبية الأساسية، عند (دوستويفسكي) بحيث لا يقوم الجدال بين الشخصيات فقط، بل نجد بين مختلف التّيمات صراعًا، إذ تؤول الأحداث بشكل متنوع ، وتناقض الشخصيات، بحيث يعود هذا الشكل إلى مبدأ (دوستيوفيسكي) نفسه".[1]

يشير هذا التعريف إلى أن الحوارية لا تقتصر على تبادل الأقوال بين الشخصيات، بل تمثل حركة تركيبية أساسية تكشف عن صراعات الشخصيات وتناقضاتها، بما يساهم في توضيح تطور الحبكة وبناء النص الروائي وفق رؤية دوستويفسكي التحليلية.

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء–المغرب ، بيروت–لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م ص79.

وفي السياق نفسه يرى دوستويفسكي "أن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات polyphony الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة، كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي"[1]

يوضح هذا التّصور أن تعددية الأصوات المستقلة للشخصيات تمثل تجسيدا عمليًّا للحوارية، حيث تبرز الصّراعات الداخلية والتّناقضات بينهم، كما يؤكد أن هذه الحركة التّركيبية للأصوات هي العامل الأساسي الذي يدفع تطور الأحداث وبناء النص الروائي وفق رؤية دوستويفسكي.

إذن من خلال هذين التّعريفين يتضّح أن الحواريّة ليست مجرد تبادل للكلام بين الشّخصيات، وإنّما هي بنية فكريّة وجماليّة تقوم على التفاعل بين الأصوات والرّؤى داخل النّص الواحد، مما يجعل النّص أكثر حيوية وانفتاحا.

2_مستويات الحوارية:

اتسع مفهوم الحوارية عند باختين ليشمل مختلف أشكال التفاعل التي يقيمها النص داخل بنيته السردية، الأمر الذي قاده الى التمييز بين مستويين أساسيين للحوارية هما:

أ- الحوارية الداخلية (micro dialogism):

تعرف الحوارية الداخلية عند (ميخائيل باختين mikhail bakhtin) بأنها الحوار الذي يخص الفرد ذاته مع نفسه، حيث يتحول وعي الشخصية إلى فضاء تتداخل فيه الأصوات والأفكار المختلفة، فهي لا تقتصر على الحوار المباشر بين الشخصيات بل تظهر أيضا في

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر:جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 05، المغرب، ط1، 2009، ص10.

حديث الشخصية مع نفسها، إذ لا يظل صوت الشخصية صوتا أحاديا مغلقا، بل يصبح مجالا لتقاطع اصوات متعددة داخل الوعي نفسه.

وفي هذا السياق يشير باختين إلى أن "الصوغ الحواري الداخلي للخطاب يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدلالة والتركيب والتأليف لم تدرسها مطلقا الألسنية والاسلوبية إلى يومنا هذا مثلما أنهما لم تدرسا حتى خصائص الدلالة في الحوار العادي"[1]

وهو ما يوضّح أن الحواريّة الدّاخلية لا تتجلّى فقط في الحوار الظّاهر، وإنّما تشمل طريقة بناء الخطاب ذاته، حيث تتداخل الأصوات والرؤى المختلفة داخل بنية اللغة والتعبير.

فالكلمة عند "باختين" ليست صوتا منفردا، وإنّما تحمل في داخلها أثر أصوات أخرى تحاورها أو تعارضها، ومن هنا تصبح الرواية فضاءً حيّا ينبض بالجدل والتفاعل، حتى في لحظات الصّمت أو المونولوج الدّاخلي.

وفي هذا الصّدد يؤكّد "باختين" أن هذا التفاعل يتّخذ شكلا أعمق في الخطاب المونولوجي حيث أن "هذا المظهر الجديد للصوغ الحواري الداخلي يميزه عن ذلك الذي كان يحدد نفسه بالالتقاء مع كلام الآخر داخل الموضوع نفسه"[2]، إذ لم يعد الخطاب الحواري قائما فقط على مواجهة مباشرة مع كلام الآخر، بل أصبح يتشكل من داخل وعي الشخصية نفسها، حيث تتداخل الأصوات والأفكار بصورة خفية وعميقة.

فالشّخصية وهي تتحدّث مع ذاتها لا تكون معزولة عن الآخرين، لأن خطابها يبقى محملا بأصداء أصوات سابقة وتجارب مختلفة تؤثر في وعيها وتوجيه أفكارها نحو أفق الجواب

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص56.

المرتقب "فكل خطاب هو (موجه) نحو جواب، ولا يمكنه أن ينجو من التأثير العميق للخطاب _ الإجابة، المرتقب"[1]

وفق هذا التأسيس تبدو الحوارية الداخلية قائمة على حضور الآخر داخل وعي الشخصية نفسها، حتى وهي تمارس حديثها الداخلي فالكلمة لا تقال باعتبارها حقيقة نهائية مغلقة، وإنما تتجه نحو جواب مرتقب يمنحها معناها الكامل.

ب- الحوارية الخارجية (macro_dialogism):

تتمثل الحوارية الخارجية حسب رؤية "ميخائيل باختين mikhail bakhtin" في انفتاح النص الأدبي على أصوات خارجية متعددة: أصوات اجتماعيّة، ثقافيّة، ايديولوجيّة ونصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يدخل النص في علاقة جدليّة معها تتقاطع فيها المواقف وتتنوّع الرّؤى، فالنّص الأدبي لا يوجد في عزلة، بل يتشكّل دائما من خلال التّفاعل مع خطابات أخرى.

يوضّح "باختين" هذه الفكرة من خلال تصوّره لوضعيّة "آدم الأسطوري" حين يقول: "وحده آدم الأسطوري، وهو يقارب، بكلامه الأول، عالما بكرا، لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحد آدم ذاك_ المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين. وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس، التاريخي، الذي لا يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية، وفي حدود معينة فقط"[2]

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ص54.

[2] المرجع نفسه، ص53،54.

ومنه يرسم "باختين" صورة افتراضيّة من خلال "آدم الأسطوري" لكائن يتكلم لأول مرة في عالم لم تقال فيه أيّ كلمة من قبل، أي عالم بكر خال من أيّ خطاب سابق. في هذه الحالة فقط يمكن أن يكون الكلام خالصا تماما، غير متأثر بأيّة أصوات أخرى.

لكنّه سرعان ما ينفي امكانيّة هذا التصور بالنّسبة للإنسان الحقيقي. فكل خطاب بشري حسبه، هو خطاب تاريخي واجتماعي لا ينشأ من فراغ، بل يأتي دائما محمّلا بما سبقه من كلمات، وموجها نحو كلمات الآخرين، أي أنه يدخل منذ لحظة انتاجه في علاقة تفاعل وجدال مع خطابات سابقة ومعاصرة.

نخلص إلى أن فكرة الحوارية الخارجية تتأسس كتصور مركزي عند "باختين" وليست مجرد تأمل فلسفي، فالخطاب الروائي لا يكون ذاتيّا أو مغلقا، بل منفتحا على كلام الآخر، ومتشكّلا داخله سواء من خلال التأثر به أو الرّد عليه أو اعادة صياغته.

يتبين وفق ذلك أنّ الحوارية سواء في بعدها الدّاخلي أو الخارجي، تشكّل مبدأ أساسيّا في بناء النص الأدبي حسب رؤية "ميخائيل باختين"، فالحوارية الداخلية تكشف عن تعدد الأصوات داخل الذّات الواحدة وما يرافقها من توتر وصراع داخلي، بينما تبرز الحواريّة الخارجية بوصفها انفتاحا للنّص على أصوات وخطابات تتجاوزه وتتداخل معه اجتماعيّا وثقافيّا وايديولوجيّا.

ومن ثم، فإنّ النص الأدبي لا يقوم على صوت واحد مغلق، بل يتأسس على تفاعل مستمر بين الذّات والآخر، داخل الخطاب وخارجه، بما يمنحه حيوية دلالية وانفتاحا أكثر على تعدد المعاني.

3- مفاهيم الحوارية:

يرتبط مصطلح الحوارية بعدد من المفاهيم النقدية التي تتقاطع معه دلاليا ووظيفيا داخل الخطاب الأدبي، اذ يتصل بعدد من المصطلحات التي تشترك معه في ابراز طبيعة التفاعل بين الأصوات والملفوظات داخل النص، لذلك يستدعي فهم الحوارية التطرق إلى بعض المفاهيم المرتبطة بها قصد توضيح دلالتها وابراز امتدادها داخل الخطاب الأدبي ومن أبرز هذه المفاهيم:

أ-البوليفونية: (تعددية الأصواتpolyphony)

يعدّ مفهوم البوليفونيّة من أبرز المفاهيم المرتبطة بالحواريّة في النّقد الأدبي الحديث، وقد ارتبط ظهوره أساسا بأعمال النّاقد الرّوسي "ميخائيل باختين mikhail bakhtin" الذي سعى إلى تفسير طبيعة التعدّد الصّوتي داخل الخطاب الرّوائي.

وفي هذا السّياق قدّم "باختين" تصورًا خاصًا "للبوليفونية" في كتابه "شعريّة دوستويفسكي" بقوله: "إن الرواية المتعدّدة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقّا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل كل ماله فكرة ومعنى.[1]

يتضّح من هذا القول أن "البوليفونية" تقوم على مبدأ تعدد الأصوات داخل العمل الروائي وتفاعلها فيما بينها في إطار علاقات حواريّة مستمرّة، بحيث لا يهيمن صوت واحد على بقيّة الأصوات.

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي ص59.

كما يشير هذا التصور إلى أنّ الحواريّة لا تقتصر على الحوار المباشر بين الشّخصيات، بل تمتد لتشمل مختلف عناصر البنية الروائيّة والخطابات التي تتداخل داخل النص.

فالمقصود بتعدد الأصوات هو تعدد الايديولوجيّات ووعي الشّخصيات، فبوليفونيّة "باختين" تتلخص في وجود منظورات ايديولوجيّة سرديّة متنوّعة تتحاور فيما بينها، إذ ينسحب الروائي تاركا حلبة الصراع للشخصيات لتعبر بكل حرية وطلاقة عن وعيها الايديولوجي الذاتي ولتحدث التأثير عند القارئ على عكس مؤلف الرواية المونولوجية الذي يوظف رؤى ايديولوجية مختلفة.[1]

ويفهم من هذا أن تعددية الأصوات في النص الروائي لا يقتصر فقط على تعدد الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليشمل تعدد الرؤى والايديولوجيات التي تحملها هذه الشخصيات، وهذا ما يدل على أن تلك الأصوات لم تأتي عبثا، وإنما جاءت بقصد من الكاتب وعندما يسرد لها حوارا فهو يتقصد هذا الأخير لا بّد أن يؤدي وظيفة ولا بدّ أن يكون له هدفا يتمثل في كسر أحادية المعنى، إذ لا تصبح الشخصيات مجرد أدوات لخدمة رؤية الكاتب بل تتحول ذوات فاعلة تحمل تصوراتها الخاصة.

ومن ثم يتراجع الصوت السردي الأحادي ليحل محله نسيج حواري قائم على تفاعل ايديولوجيات متعددة وهو ما يترتب عنه حضور قارئ فاعل لا يتلقى الخطاب الروائي بشكل سلبي فهو "يختار بكل حرية الموقف المناسب ويرتضي المنظور الايديولوجي الذي يلائمه

[1] متلف آسية: البوليفونية وجماليات تعدد الأصوات السردية في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، مجلة اللغة العربية الوظيفية، جامعة الشلف، الجزائر (مج،5)، (ع، 02) ص144–145.

ويوافقه، دون أن يكون المتلقي مخدوعا في ذلك من قبل السّارد أو الكاتب أو الشخصية على حد سواء"[1]

من هنا يؤكد جميل حمداوي على أن المتلقي داخل النص الروائي لا يكون خاضعا لسلطة صوت واحد، بل يصبح عنصرا فاعلا يشارك في له حرية اختيار المنظور الايديولوجي الذي يتبناه.

ب- الكرنفالية: (carnivalism)

إلى جانب مفهوم البوليفونيّة، قدّم باختين مفهوم الكرنفاليّة بوصفه أحد المفاهيم المرتبطة بطبيعة الخطاب الرّوائي، والتي تقوم على قلب المألوف وكسر الجدية الرسمية حيث تتحرر الأصوات والأفراد من القيود الاجتماعية. وقد استمد هذا المفهوم من خلال دراسته لاحتفالات الكرنفال الشعبي في العصور الوسطى وعصر النهضة، حيث وجد في الرواية المجال الأوسع لتجلي الكرنفالية.

"إن باختين ينطلق في تصوره للرواية من محاولة الربط بينهما وبين أشكال تعبير شعبية، كان من أبرزها الكرنفال الذي تجاوز عند باختين طقوسياته البسيطة إلى فعل مؤسس لحالة استقطاب بين المركز والهامش، على اعتبار أن الكرنفال يمثل حدثا شعبيا نقديا موجها ضد الثقافة الرسمية"[2]

وهو ما يكشف عن التصور الباختيني للرواية بوصفها فضاء منفتحا على الثقافة الّشعبية، إذ لم يعد الكرنفال مجرد طقس احتفالي، بل تحول الى أداة نقدية تقاوم الخطاب الرّسمي

[1] جميل حمداوي: الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات wwwalukah.net، 2012/3/8، 1433/4/14.

[2] أحمد زعزاع: الكرنفالية في السرد العربي القديم: مقامات الحريري أنموذجا، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر(02)، الجزائر ع6، جوان 2014، ص26.

وتفسح المجال أمام الأصوات المهمشة. وبالتالي "فإن مسألة إضفاء الطابع الكرنفالي على الأدب واحدة من المسائل الهامة جدا الخاصة بالقوانين التاريخية لفن الإبداع، خصوصا قوانين الإبداع الخاصة بالأصناف الأدبية"[1]

وهذا يبرز أهمية الكرنفالية في تطور الابداع الأدبي، إذ لم تعد مجرد ظاهرة مرتبطة بالاحتفالات الشعبية، بل اصبحت عنصرا فنيا أسهم في تشكيل البنية الأدبية للرواية وغيرها من الأجناس.

ولا يقتصر الكرنفال على كونه فضاءً للاحتفال فقط، بل يتجاوز ذلك ليشمل بنية رمزية قائمة على التناقض والازدواجية، حيث تتجاور داخله القيم المتعارضة وتتداخل الحدود بين الجد والهزل، الحياة والموت، الفرح والحزن...الخ، الأمر الذي يمنحه طابعا حواريا قائما على قلب المألوف وكسر القيم الثابتة "فصور الكرنفال كلها مزدوجة، فهي توحّد داخلها قطبي التغير واللازمة معًا: الميلاد والموت، والمباركة واللّعن، الثناء والبذاءة، الشباب والكهولة، الرفعة والصفة، الوجه والظهر، الغباء والحكمة..."[2]

ويتم توظيف هذه الثنائيات المتناقضة في الكرنفال من أجل كسر أحادية المعنى وإثبات أن هذا الأخير ليس ثابت بل يمكن فهمه بأكثر من طريقة، فهذا التداخل بين الأضداد يساعد على الخروج عن المألوف ويدفع القارئ إلى التفكير بطريقة مختلفة، بدل قبول الأفكار جاهزة كما هي.

[1] احمد زعزاع: الكرنفالية في السرد العربي القديم، ص26

[2] جوي ستوري، ميخائيل باختين [وآخرون]، الكرنفال في الثقافة الشعبية، تر: خالد حامد، منشورات المتوسط، ط1، ميلانو (إيطاليا)، 2017 ص55.

ومن جهة أخرى يرتبط الكرنفال بما يعرف بالضحك الكرنفالي وهو "صفة أخرى متناقضة بعمق: أيضا فهو يرتبط نشوئيا بأقدم أشكال الضحك الطقوسي الذي كان يتجه دائما نحو الشيء الأعلى، إذا كان يجري إنزال الشمس (الاله الأعلى) والالهة الأخرى وأعلى سلطة أرضية إلى موضع الخزي والسخرية، من أجل دفعها إلى تجديد ذاتها"[1]

فالضحك الكرنفالي ليس مجرد سخرية، بل هو أداة للتغيير وليس الهدف منه إهانة السلطة أو القوى العليا، بل هدفه الدفع إلى التجديد عن طريق السخرية.

ج- التهجين (hybridization):

يعد التهجين(hybridization) في السياق الأدبي النقدي، لاسيما عند المفكر "ميخائيل باختين" مبدأ حواريا يهدف إلى كسر أحادية الصوت (monologism) وإدخال تعددية الأصوات(polyphony) إلى النص، بحيث لا تبقى اللغة موحدة و أحادية، بل تصبح فضاء لاجتماع أصوات متنوعة مما يتيح إنتاج دلالات مختلفة.

وفي هذا السياق نجد بعض الدراسات السابقة التي تعرف التهجين بأنه "يعود إلى صاحب ملفوظ واحد، وذلك تبعا لعناصره التركيبية، لكنه في الوقت نفسه يشهد تفاعلا بين ملفوظين وأسلوبين ولغتين"[2]

[1] جوي ستوري، ميخائيل باختين (وآخرون): الكرنفال في الثقافة الشعبية ص 56-57.

[2] رشيد وديجي (rachid oudiji) :التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين، التجليات و الدلالة، مجلة تباين، جامعة مولاي اسماعيل _الكلية المتعددة التخصصات_ الرشيدية/المغرب، ع 8/29 ،صيف 2019، ص91

انطلاقا من هذا التعريف نفهم بأن "التهجين" لا يظهر بشكل مباشر في النص، بل يكون مضمرا، فالخطاب قد يبدو عاديا وكأنه بصوت واحد، لكن في الحقيقة نجد داخله أكثر من أسلوب وطريقة في التعبير.

إنّ هذا التداخل ليس مجرد جمع بين أشياء مختلفة، بل هو تفاعل فيما بينها "أي أنه يمثل منظورين دلاليين واجتماعيين، حيث يبدو الخطاب في ظاهره صادرا عن صوت واحد لكنه في الحقيقة يحمل صوتين أو رؤيتين مختلفتين تتفاعلان وتتصادمان داخل نفس الجملة"[1] وهو ما يمنح الخطاب حيوية وتعددية في المعنى.

و"يشكل التعدد الصوتي واللغوي أهم مكونات التهجين، بل أساسه لأن تصور باختين حول التهجين ظهر في البداية في مجال اللسانيات واللغة"[2]

وهو ما يبرز البعد الجوهري الذي يقوم عليه التهجين، إذ لا يمكن فهمه بمعزل عن التعدد الصوتي واللغوي الذي يشكل أساس بنائه الداخلي، فإذا كان التهجين كما اتضح سابقا يوحي بوحدة ظاهرية في الخطاب، فانه في عمقه يعتمد على ادماج أكثر من صوت، واكثر من وحدة لغوية داخل البنية نفسها.

وبالتالي فإن التهجين لا يعني فقط وجود تنوع داخل النص الأدبي، بل يقوم أساسا على هذا التنوع لأنه هو الذي يمنحه معناه و حيويته.

انطلاقا من هذا التصور، فإن التهجين لم يعد مجرد ظاهرة لغوية داخل الجملة، بل يتجاوز ذلك ليشمل بنية الرواية ككل، إذ يساهم هذا التعدد والتداخل بين الأصوات والأساليب

[1] رشيد وديجي: التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين، التجليات والدلالة، ص91

[2] صلاح الدين أشرقي: التهجين في الرواية العربية الجديدة(شعلة ابن رشد لأحمد المخلوفي أنموذجا) https://alketaba.com ،2020/01/09

في ظهور تعدد في الرؤى ووجهات النظر وهو ما يجعل الخطاب الروائي اكثر انفتاحا "حيث لم تعد الرواية ذات منحى أفقي تسير في خط مستقيم من بدايتها إلى نهايتها كما هو الشأن في الروايات الكلاسيكية الأحادية"[1]

يكشف هذا التحول عن طبيعة التهجين القائم على تفاعل الأصوات واللغات داخل النص الروائي، إذ لم تعد الرواية تعتمد خطابا واحدا مغلقا، بل أصبحت فضاء تتقاطع فيه رؤى وتعبيرات متعددة.

ومن ثم أسهم التهجين في كسر أحادية الصوت، وانفتاح الرواية الجديدة على أشكال من التداخل ما جعل التهجين خاصية أساسية فيها "يتبناها الروائيون قصد خلق الجو الحواري متعدد الأصوات، من خلال تعدد الأبنية في الرواية، وتداخل اللغات والأساليب وتباين المواقف الإيديولوجية، ومن ثم فإن الرواية الهجينة هي رواية متعددة الأصوات والخطابات"[2]

يتّضح من خلال ذلك أنّ التّهجين يمثل جوهر البنية الروائيّة الحديثة، بوصفه بنية تقوم على تداخل الأصوات واللّغات والخطابات داخل النص الرّوائي، ممّا يمنح الرّواية طابعا حواريّا متعدد الرّؤى.

فالرّواية الهجينة لا تبني عالمها من خلال صوت واحد متجانس، وإنما عبر تعدّد في الأساليب والرؤى الإيديولوجية "عكس الرواية ذات الخطاب المونولوجي الأحادي الذي يستبد فيه الراوي العليم بكل شيئ، فيوجّه دفة السّرد كما يشاء"[3]

[1] صلاح الدين اشرقي: التهجين في الرواية العربية الجديدة: شعلة ابن رشد لاحمد المخلوفي أنموذجا 2020/01/09

[2] مأمون عبد الوهاب _ تحريشي عبد الحفيظ: التعدد اللغوي و حوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات الأسلبة، التنضيد والمحاكاة الساخرة) رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، الكويت، الإصدار الخامس عشر، 2020/07/05 ص553

[3] المرجع نفسه ص535

فبدل أن يتحكّم الراوي العليم في مجريات السرد ويوجّه القارئ نحو معنى معين، تتيح الرواية الهجينة تعدد وجهات النظر واختلاف الأصوات داخل الرواية وهو ما يمنحها طابعا ديموقراطيّا في الطّرح "من خلال عرض مختلف الاشكالات والمواقف، والسارد فيها يقف جنبا إلى جنب أمام آراء ومواقف الشخوص الفاعلة في الرواية، ومن هذا المنطلق يتميّز النّسق الروائي بخاصية التهجينيّة والتعددية البوليفونية"[1]

فالروائي في هذا النّوع من الروايات لا يفرض موقفا محددا أو رؤية مطلقة، بل يقف إلى جانب أصوات الشخصيات عارضا أصواتها و مواقفها دون انحياز إلى طرف معين.

ومن هذا المنطلق، بدا التّهجين عند ميخائيل باختين أكثر من مجرد تقنية فنية، لأنّه يمثّل الرّوح التي تجعل الرواية فضاء رحبا لتجاور الأصوات واختلاف الرؤى بعيدا عن سلطة الصّوت الواحد "ومن هنا ينظر ميخائيل باختين للتهجين نظرة ايجابية، ويجعل منه السمة البارزة والعنصر المفضل في الرواية المتعددة الأصوات، فهي تميزها بالفرادة الأدبية"[2]

فالرواية في نظر "باختين" تكتسب قيمتها الفنية كلما اتسعت لاحتضان الاصوات المختلفة داخل بنيتها، لأن التهجين يحرر الخطاب الروائي من الجمود والأحادية، ويجعله أكثر قربا من الواقع الإنساني القائم على التنوع والاختلاف.

ثانيا/ الأدب الرقمي:

1-تعريفه:

[1] مأمون عبد الوهاب_تحريشي عبد الحفيظ: التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات(التهجين، الأسلبة، التنضيد والمحاكاة الساخرة) رباعية الدم لعبد الملك مرتاض ص535

[2] المرجع نفسه، ص536

شهد الأدب تطورات عميقة من مختلف الجوانب، رافقت تحولات الانسان والمجتمع من حيث التعبير أو الكتابة، حيث لم تهد الكتابة محصورة في الأساليب التقليدية، بل تجاوزت الشكل الورقي التقليدي وأصبح يعتمد على الوسائط الرّقمية مثل الحاسوب والأنترنت.

ومنه ظهر ما يعرف بالأدب الرقمي في السياق المعاصر، حيث تعددت تسمياته واختلفت مفاهيمه بين النقاد والدارسين" فهناك مصطلحات كثيرة يزخر بها المجال الاعلامي فيما يتعلق بالأدب الذي ينتج عبر الحاسوب أو الكامبيوتر أو الهواتف الذكية منها (littérature numérique) والأدب التفاعلي (littérature interactive)، السيبرنطيقي (cybertesct)، وأدب الصورة أو الأدب الديجيتالي (littérature digital)، والأدب الالكتروني (littérature électronique)، والنص المترابط (hypertescte)، والأدب الآلي (littératureélectronique)، والأدب الروبوتي (littérature robotique)، والأدب المبرمج (littérature technologique) والأدب الحاسوبي (littérature ératureparordiuateur)، والأدب اللوغاريتمي (littérature logarithmique) والأدب الإعلامي (littérature informatique) والأدب الويبي (littérature de web) والكتابة الأنترنيثية (ecriture de l internet)..."[1]

يشير هذا التعدد في التسميات إلى تنوع الأدب الرقمي ومرونته في التفاعل مع التكنولوجيا والوسائط المختلفة ويعكس أيضا حداثة المصطلح وحاجته لتعريف نظري واضح.

يعرفه (جميل حمداوي) أيضا على أنه "ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الاعلاميات في الكتابة والابداع. أي: يستعين بالحاسوب أو الجهاز الاعلامي من

[1] جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(نحو المقاربة الوسائطية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 5 مارس 2019، ط1، ص1.

أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي. ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الواسطة الاعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية[1]

وهذا يعني أن الأدب الرقمي هو أي نص سردي أو شعري أو درامي يستخدم فيه الحاسوب أو أي جهاز رقمي للكتابة والابداع، أي أن النص لا يظل مجرد كلمات مكتوبة، بل يتحول إلى عالم رقمي وتفاعلي يمكن للقارئ من خلاله أن يتفاعل معه بطريقة جديدة.

كما يعرفه سعيد يقطين بأنه: "مجموع الإبداعات التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت من الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[2]

يبين هذا التعريف أن الأدب الرقمي هو ثمرة التقاء الابداع بالتكنولوجيا، فالحاسوب لم يعد مجرد وسيلة للكتابة، بل أصبح شريكا فعليا في انتاج النصوص الادبية واعادة تشكيل العلاقة بين الكاتب والنص والمتلقي.

ومن زاوية أخرى تعرفه فاطمة بريكي بقولها: "يمكن تعريفه على نحو أكثر عملية وانضباطا بأنه الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يأتي لمتلقيه إلّا عبر (الوسيط الالكتروني) من خلال الشاشة الزرقاء"[3]

[1] جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص5

[2] محمد رقاني&محمد القاسم فلاني: الادب الرقمي _المفاهيم والمصطلحات؛ مجلة لغة وثقافة، جامعة أحمد درايعية _أدرار_ الجزائر؛ 4جوان 2025 ص640

[3] فاطمة بريكي: مدخل الى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_المغرب، ط1، 2006 ص17

يتضح من هذا التعريف، أن الأدب الرقمي يمثل شكلا أدبيا حديثا ارتبط بالتطور التكنولوجي، حيث أصبح النص يقدم عبر الوسيط الالكتروني بدل الصفحة الورقية.

انطلاقا مما سبق، يتبين أن الأدب الرقمي ممارسة ابداعية جديدة تقوم على تداخل الكلمة مع التقنية، في إطار يمكن تسميته "بجنس أدبي هجين" يجمع بين التعبير الجمالي وآليات الحوسبة.

إنّ ما يربط بين مختلف هذه التعريفات هو الإقرار بأن الوسيط الرقمي لم يكن مجرد قناة لنقل النص، بل يعتبر عنصرا فاعلا في إعادة تشكيل مفهوم الكتابة والقراءة معا.

2-خصائصه:

يتميز الأدب الرقمي بجملة من الخصائص التي تميزه عن الأشكال الأدبية التقليدية، حيث يرتبط ظهوره بتطور الوسائط الرّقمية والتكنولوجيات الحديثة، وفي هذا السياق يشير "سعيد يقطين" في كتابه <<من النص إلى النص المترابط>> إلى أن هذه التحولات أدت بدورها إلى ظهور الرواية التفاعلية في سياق متطور نظريًّا وعلميا، وانتقال طبيعي من الكتاب إلى الكتاب الالكتروني"[1]

يكشف هذا الطرح عن التحول الذي عرفته الكتابة الأدبية في البيئة الرّقمية، الأمر الذي أتاح إمكانيات جديدة للإبداع والتلقي. ومن ثم يمكن تلخيص خصائص الأدب الرقمي حسب "جميل حمداوي" فيما يأتي:

[1] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص186.

-**التفاعلية:** تعد التفاعلية (l'interactivité) الميزة الأساسية التي تميز الأدب الرّقمي عن باقي الآداب الأخرى، وهذا يعني أن الأدب الرّقمي يسمح بالعلاقات التفاعلية بين المبدع والقارئ مباشرة عبر وسيط النص الإعلامي وبذلك يتحول القارئ من متلق سلبي إلى عنصر فاعل يساهم في تشكيل التجربة القرائية، لأن النص الرّقمي يتيح له إمكانية التفاعل مع مكوناته والتنقل بين أجوائه بطرق متعددة.[1]

-**الانتشارية والفيدباك:** يقصد بالانتشارية (l'ubiquité) حضور النص الرّقمي أو المترابط أو المبرمج، في الآن نفسه في حواسيب متعددة،...ومن جهة أخرى يمكن الحديث عن (الفيدباك fedback) على مستوى التلقي، إذ يمكن للقارئ أن يعود إلى النص مرّات ومرّات من أجل التّغذية الرّاجعة أو ما يسمى كذلك بالفيدباك.[2]

تخلق هذه الخاصية علاقة تواصلية متبادلة بين النص والقارئ، من خلال امكانية العودة الى النّص والتفاعل معه بصورة مستمرة، إضافة أن الأدب الرقمي أدب متحرك ومتجدد قادر على الحضور في فضاءات رقمية متعددة في الوقت نفسه

-**الرقمنة (Numérisation):** يخضع الأدب الرّقمي لخاصية الرّقمنة بمعنى أنّ الأدب هو نتاج العمليات الحاسوبية والرياضية، والمنطقية والذهبية.[3]

أي أن الأدب الرقمي يقوم على تحويل النص إلى صيغة رقمية تعالج بواسطة الحاسوب، حيث يتم إنتاجه وتخزينه وعرضه من خلال الوسائط والبرمجيات الرقمية بدل الوسيط الورقي التقليدي.

[1] جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 13
[2] المرجع نفسه، ص15
[3] المرجع نفسه، ص16

إضافة إلى ذلك، تذكر بعض الدراسات خصائص للأدب الرّقمي من بينها:[1]

جاهزية النص: بمعنى أن النص الأدبي الرّقمي قطعة قابلة للتعديل على الدوام من قبل المبدع

النقل والحفظ: يتميز النص الرّقمي بإمكانية نقله وتداوله بسهولة عبر الوسائط الالكترونية، كما يمكن حفظه وتخزينه في الأجهزة الرقمية دون أن يشغل حيزا ماديا كبيرا، وهو ما ييسر تداوله والوصول إليه مقارنة بالنص الورقي.

تعدد العلامات: يشير إلى استخدام النص الرّقمي لعدة وسائط تعبيرية مثل: الصور، الصوت والفيديو...، مما يزيد من ثراء المعنى ويسمح بتجربة قراءة تفاعلية.

تؤكد هذه الخصائص تميز الأدب الرّقمي عن النصوص التقليدية إذ تجمع بين التفاعل المباشر مع القارئ، سهولة الانتشار والحفظ، والانفتاح على وسائط متعددة تعزز تجربة القراءة مما يجعل الأدب الرقميّ بيئة غنية بالإبداع والتجربة التفاعلية.

[1] ينظر؛ ميلود شنوفي: الأدب الرّقمي، خصائص النص ومميزات القارئ، مجلة النص، جامعة امحمد بوقرة بومرداس، الجزائر، مج10، ع(01)، 2023/06/05، ص 589 590 بتصرف

الفصل الثاني

تجليات الحوارية

في

رواية الزنزانة رقم06

تمهيد:

بعد التّأسيس النّظري لمفهوم الحواريّة وتداخلها مع الأدب الرّقمي وما أفرزه هذا التّقاطع من تحولات على مستوى الخطاب السّردي يصبح الانتقال إلى الجانب التّطبيقي ضرورة منهجيّة لتطبيق هذه المفاهيم داخل نص حي وملموس.

فالحوارية لم تعد مجرد تصور نظري قائم على تعدد الأصوات داخل النّص الروائي، بل تحولت إلى ممارسة نقدية معقدة داخل البيئة الرقمية، تتداخل فيها الوسائط، وتتسع فيها مساحة التلقي والتفاعل، مما يجعل القارئ جزءًا في بناء المعنى وليس مجرد متلقٍ سلبي له.

ومن هذا المنطلق سنسعى في هذا الجانب من البحث إلى استخراج تجليات الحوارية في رواية "الزنزانة رقم 06" لحمزة قريرة، مع رصد الآليات التي أدت إلى ظهورها داخل النص الأدبي، من خلال تتبع تداخل الأصوات، وتنوع الوسائط، والدور في بنا الذي يلعبه القارئ في بناء المعنى، إذ نلاحظ تداخل وتقاطع الخطابات داخل الرواية مما يمنحها انفتاحا على أكثر من قراءة.

وقبل الشروع في هذا التحليل، يجدر بنا أولا تقديم لمحة تعريفية موجزة عن الرواية، بما يهيئ لفهم السياق الذي تتجلى فيه هذه الحوارية:

لمحة تعريفية عن رواية "الزنزانة رقم 06":

تعد رواية "الزنزانة رقم 06" للكاتب والأكاديمي الجزائري الدكتور حمزة قريرة نموذجا من نماذج الأدب الرّقمي التفاعلي، إذ تقوم على بنية سردية منفتحة، تتجاوز الشكل التقليدي للرواية الورقية، كما تعتمد على الوسائط الرقمية المختلفة كالصور والروابط والعناصر السمعية والبصرية بما يتيح للقارئ تجربة قرائية أكثر حيوية وتفاعلا. إذ لا تقدم في مسار

خطي ثابت، بل تنفتح على مسارات متعددة تتيح للمتقي إمكانية التنقل داخل الفضاء السردي والمشاركة في بناء المعنى واكتشاف تفاصيله بصورة تدريجية.

تتميز الرواية كذلك بتداخل الأصوات وتنوع الخطابات داخل بنيتها السردية، حيث تتجاور فيها الرؤى والتجارب المختلفة، الأمر الذي يمنحها بعدا حواريّا يعكس تعقيد الواقع الإنساني وتشابك قضاياه.

إلى جانب حضور القارئ كعنصر فاعل في تشكيل مسار القراءة وبناء المعنى، مما يجعل التجربة القرائية أقرب إلى التفاعل منها إلى التلقي السلبي. ومن جهة أخرى، تكشف الرواية عن خصوصية الكتابة الرقمية بوصفها كتابة تتجاوز حدود الكلمة إلى التفاعل بين النص والصوت والصورة، وهو ما يمنح الرواية خصوصيتها داخل الأدب الرقمي، ويجعلها مجالا مناسب لرصد تجليات الحوارية وآليات اشتغالها داخل هذا النوع الجديد من الكتابة.

أولا: تجليات الحوارية في الرواية

1- البوليفونية وتعدد الأصوات

تنفتح رواية زنزانة رقم "06" على نوع جديد من الكتابة يتجاوز التصور التقليدي للخطاب الأحادي، لتغدو فضاءً تتقاطع داخله أصواتًا متعددة، وهو ما يتماشى مع مفهوم الحوارية عند "ميخائيل باختين"، فالسّارد لا يقدم تجربته بشكل مباشر وبسيط، وإنما يظهر من خلال صراع داخلي، وتداخل بين صوته وأصوات أخرى سواء كانت حاضرة أو غائبة، واقعية أو متخيلة، وهذا ما جعل الرواية متعددة الرؤى والمواقف تتجسد فيها "البوليفونية" كبنية أساسية تعكس صراع الهويات والقوى داخل الفضاء السّجني، ومن هذا المنطلق يمكن رصد تجليات البوليفونية في رواية "زنزانة" رقم "06" من خلال:

1-1-صوت الضحية (مراد):

يمثل مراد الشخصية المحورية وبطل الرواية، والذي نجد داخله صراعا بين صوت الضحية المستسلمة، وصوت الوعي الناقد الذي يرفض واقع الزنزانة الذي فرض عليه ظلما حسب نظره، مما يجعل صوته فضاءً حواريًا بامتياز تتصارع فيه خطابات الخضوع والرّفض، واليأس والمقاومة، وبذلك يشكل صوت مراد ما يسميه باختين "بتعدد الأصوات"، حيث لا يخضع صوته لسلطة أحادية، بل يعكس صراعا داخليا يكشف عن وعي منشطر ومتفاعل مع ذوات وخطابات أخرى، وعليه يمكننا رصد "بوليفونية" صوت مراد في الرواية من خلال ثلاث مستويات وهي:

أ-المونولوج الداخلي والصراع النفسي (مستوى داخلي):

عند قراءتنا لرواية الزنزانة رقم "6" نلاحظ هيمنة صوت واحد على الخطاب ألا وهو "صوت السجين مراد" لكنه رغم ذلك لا يقدم خطابا أحاديا لصوته، بل يتضمن استحضارا لأصوات ومواقف شخصيات أخرى، وهذا التعدد في الأصوات داخل الذات الواحدة يعدّ جوهر البوليفونية التي تمثل أساس الحوارية في الرواية.

يتمظهر ذلك أولا من خلال صراعاته (مراد) الداخلية والمونولوجَات التي يوبّخ فيها نفسه عندما يصرخ قائلا: "أفف لم أفعل شيئا، أنا أصلا لا أفهم السياسة...."[1] يعكس هذا المونولوج صراع مراد الداخلي مع نفسه ومع السلطة المستبدّة التي ترفض الاستماع إلى تبريراته الواهية، وهذا القول ليس مجرد جملة سردية، بل هو صدى حواري يواجه به السلطة داخل وعيه وصراعه مع نفسه.

[1] موت دون موعد https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

يؤكد هذا الصراع النفسي عندما يوبّخ نفسه قائلا: "فكّر في شيء آخر... ليس وقتها أيّها الأحمق! ماذا عساني أفعل؟!"[1] مما يدل على تعدد الأصوات داخل نفس الشخصية، حيث ينقسم صوت مراد (السجين) إلى صوت عقلاني يطلب التفكير في شيء آخر، وصوت غاضب ومحبط يعبر عن الإحساس بالعجز، مما يخلق حوارا داخليًا متعدد الأصوات داخل الشخصية الواحدة التي يمثلها السّجين (مراد).

إنّ هذه الحوارات والصراعات النفسية التي يعيشها السجين تؤكد على الحوارية الداخلية كما تصورها ميخائيل باختين داخل الخطاب الروائي، حيث تعكس اللّغة بشكل مباشر الحالة النفسية المعقدة التي يمر بها السّجين، وتجعل القارئ يعيش معه شعور القهر والصراع النفسي، وهو مثال واضح على البوليفونية داخل الشخصية الواحدة التي تجمع بين صوت العقل والصوت العاطفي في إطار واحد.

ب- الحوار المباشر مع الآخرين (مستوى خارجي):

من جهة أخرى وعلى مستوى آخر نلاحظ تعدد الأصوات في الرواية من خلال الحوار المباشر خصوصا ما بين السجين والحارس حيث يتصادم صوت السجين (مراد) الذي يمثل الأنا المظلومة مع صوت السلطة الذي يمثل الآخر الظالم في شكل صراع إيديولوجي وهو ما يمنح الرواية طابعها البوليفيني ويجعل صوت السجين رغم ضعفه الظاهري قوة فكرية مقاومة لأحادية صوت السلطة التي يمثلها السجان.

يمكن ملاحظة ذلك بوضوح من خلال بعض المشاهد التي تكشف عن هذا الصراع مثل: "اخرس" و "لا تتعب نفسك"[2] ما يعكس علاقة غير متكافئة بين الطرفين فالحارس هنا لا

[1] https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html
[2] https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

يدخل في حوار حقيقي مع السجين، بل يفرض صوته مما يجعل هذا الحوار أقرب إلى هيمنة صوت واحد الذي يحاول إلغاء صوت الآخر.

في مقابل صوت السلطة يظهر صوت السجين بوصفه صوتا ضعيفا ومهمشا يسعى إلى إثبات براءته واستعادة حضوره عبر التوسل في قوله: "أرجوكم أخبروا الصحافة... أخبروهم عن هذا المعتقل..."[1]

تتجلى "البوليفونية" في الحوار بين لغة السجان القمعية والباردة ولغة السجين الضعيفة والمقموعة مما يمنح الرواية تعددية في الرؤية والمعنى، فكل صوت يعبر عن خلفية إيديولوجية مغايرة.

نجد أيضا صدى لهذا الصراع في مقاطع لاحقة من الرواية من بينها قول السجين (مراد): "أريد الخروج لم أفعل شيئا ثم ما تهمتي أريد محامي... قبل المحاكمة"[2]وهنا يستمر صوت مراد في المطالبة بالعدالة والحق في المحامي، في المقابل يبرز صوت السجان كصوت أحادي يفرض سيطرته محاولا قمع صوت السجين من خلال عبارات: "لا تتعب نفسك" و"اخرس يا إرهابي"[3]

وهو ما يعكس حوارا قمعيا يقوم على إسكات الآخر(السّجين)مما يجعل الرواية فضاءً للصراع الإيديولوجي بين صوت يقمع وصوت يقاوم.

من جهة أخرى نلاحظ استحضار السجين لكلمة "الصحافة" أثناء حواره مع (الحارس) كوسيط إعلامي لنقل صوته من فضاء الزنزانة المغلق إلى العالم الخارجي وإشراكه في الحوار كطرف ثالث مما يعمق البعد الحواري للرواية وتعدد أصواتها.

---

[1] موت دون موعد(صرخة) https://www.litartint.com/2018/11/06.html

[2] المصدر نفسه

[3] المصدر نفسه

وفي سياق مواز، يتخذ الحوار شكلا مختلفا، حين يحاول مراد الاستغاثة وإيصال صوته إلى الآخرين خارج الزنزانة فيقول: "يا ناس، أيها القوم... أنا هنا..."[1] تبدو مناجاته فاشلة حين لا يجد ردًّا أو جوابا، وهو ما يجعل الحوار يبدو ناقصا وأحاديًا في الظاهر، لكنه في العمق يعكس بعدا حواريًا باعتباره موجها إلى الآخر الجماعي، فغياب الرّد لا يعني غياب الحوار، بل يكشف عن صمت يحمل دلالات اللّامبالاة وعجز المجتمع عن مساعدته، مما يعمق عزلة السجين، ويبرز الصراع بين رغبته في التواصل واستحالة تحقيقه.

يعيد مراد نفس الفعل الحواري من خلال مخاطبته للسوق، غير أن هذا الانتقال لا يغير من طبيعة الحوار القائم على غياب التفاعل، حيث يظل صوت مراد وحيدا في مواجهة صمت جماعي وهو ما يكشف عنه قول الحارس "لا تتعب نفسك... لأن الزنزانة مصممة منذ عهدها الأول كمركز مراقبة للسوق، فيها نظام يسمح للأصوات بالوصول إليك من هناك رغم أنّ السوق بعيد عنك بعشرات الأمتار، ولا يسمح لصوتك بالخروج من هنا ولو لمتر واحد"[2]

رغم محاولة مراد إيصال صوته للخارج الذي يمثله السوق إلّا أن هذا الحوار يبقى من طرف واحد إذ لا يتلقى أي استجابة من الطرف الآخر(السوق) وما يزيد الوضع تعقيدا هو تدخل الحارس بأسلوبه القمعي موضحا نظام الزنزانة الذي يمنع خروج صوت السّجين في مقابل السماح للأصوات القادمة من الخارج بالوصول إليه.

هكذا تتجلى الحوارية في وجود خطاب موجه إلى الآخر لكنه لا يحقق تفاعلا حقيقيا مما يعكس توتر العلاقة بين صوت السجين المحاصر والعالم الخارجي.

ج- أصوات الذاكرة (الحوارية مع الآخر الغائب):

[1] موت دون موعد، صرخة https://www.litartint.com/2018/11/06.html

[2] https://www.litartint.com/2018/11/06.html

تعدد الأصوات في الرواية لا ينحصر عند ما هو حاضر فحسب، بل تمتد لتشمل أصواتا غائبة يستحضرها السّجين في ذاكرته من خلال شخوص وأحداث ماضية وكأنها ما تزال حاضرة معه داخل الزنزانة، فهذه الأصوات رغم غيابها إلّا أنها تدخل في نوع من الحوار معه، حيث تتحاور وتتفاعل هذه الأصوات الغائبة داخل وعي السّجين.

يتضح ذلك في عدّة مشاهد من الرواية في قوله: "اللعنة على زكي ابن عمّي... اللّعنة عليه وعلى عمّي"[1]، فهذا القول غير موجّه إلى شخص موجود أمامه بل إلى شخصيات من الماضي يعيد استحضارها في ذاكرته مما يدل على تعدد الأصوات داخل وعي السّجين، إذ يتداخل صوته مع أصوات الماضي مما يعزّز الطابع الحواري داخل النص.

يتابع مراد استحضار شخصيّات عديدة ومختلفة في ذاكرته في قوله: "قد كنت حاضرا في مظاهرات السنة الماضية وسجّلوا اسمي ولولا عمي سعيد لما خرجت منها... وزادتني تورطا المتفجرات التي وجدوها عند سفيان صديقي القادم من بلاد عربية أخرى"[2]

وهو ما يدل على تفاعل السّجين مع ماضٍ لا يزال حاضرا في وعيه فدور الذاكرة هنا ليس لنقل الماضي فقط، بل تعيد إنتاجه كصوت حواري داخل الرواية، ويؤكد أن الحوار لا يكون دائما مباشرا بل قد يكون داخليا مع الآخر الغائب.

ولا يقتصر هذا التفاعل مع الأصوات الغائبة في وعيه على هذين الموقفين فقط، بل يتكرر طيلة أحداث الرواية مع أسماء وشخصيات مختلفة، مما يجعل السّرد قائما على تداخل عدّة أصوات داخل وعي السّجين، حيث لا يبقى صوته منفردا مما يبرز الطابع البوليفوني للرواية.

1-2-أصوات الجدران(حوارية بصرية):

[1] موت دون موعد https://www.litartint.com/2018/11/06.html

[2] المصدر نفسه

تتجلى البوليفونية في ابهى صورها داخل الرواية من خلال ما يمكن تسميته بأصوات الجدران، حيث يتحوّل الجدار الصّامت الى فضاء حواري يضجّ بآثار المسجونين فلا يتعامل معه (مراد) كجدار فقط بل بوصفه فضاءً للحوار والتعبير.

يمكن رصد حضور(أصوات الجدران) بوضوح في قول مراد: "لم تبق إلا الجدران هي ملاذي الأول، عليها رسم المسكين آلامه وعليها رسمت بعض آمالي" و"جدران الزنزانة محملة بأثقال الكلمات"[1] دليل على أن الجدار لم يعد مجرد عنصر جامد داخل فضاء السجن، بل يتحول إلى ذاكرة حية تحتفظ بآثار السجناء وأصواتهم المختلفة .

ومن هنا يتجاوز التعدد داخل الرواية حدود الشخصيات الحية ليشمل أشكالا أخرى من التعبير يتمثل في الكتابات الحائطية والرسوم السريالية التي تركها السجناء السابقون كأصوات صامتة تعبّر عن مواقفهم وصراعاتهم التي مرّوا بها داخل الزنزانة ولم يعبروا عنها بشكل مباشر، بل دونوها على الجدران لتظل حاضرة داخل المكان رغم غياب أصحابها.

وهو ما يكشف عن علاقة حوارية بين السجين والجدار كما جاء في متن الرواية على لسان مراد: "علاقة السجين بالجدار علاقة المنع إنه يمنع عنك التواصل يقيدك في المكان ويثبت الزمن ويجعلك أنت سجين والجدران تمارس العنف ضدك، وهنا تبرز قدرة الكلمات والرسومات على تحدي قيد الجدار"[2]

يكشف هذا التعبير على أن الجدار لا يمثل مجرد عنصر مادي داخل الزنزانة، بل يتحول إلى رمز للعزلة والقمع، لأنه يفرض الصمت ويمنع التواصل. غير أن السجناء حولوه إلى منصة تعج بالأصوات والرسومات ، فتنتج بذلك أصواتا متعددة تعبر عن الألم والرفض

[1] حزن مسافر https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html

[2] المصدر نفسه

والأمل. وهنا تتجلى البوليفونية في الرواية من خلال كسر أحادية صوت القمع، وإفساح المجال أمام أصوات السجناء للتعبير عن ذواتهم وتجاربهم المختلفة.

يتفاعل السجين مراد مع تلك الصور والرّسوم والكتابات الحائطية مما يخلق نوعا من الحوار الغير مباشر مع أصوات غائبة، فنجده يصف الجدران قائلا: "كل الجدران رمادية اللّون وهناك آثار للون زهري قديم، أغلبها يحمل كتابات وخربشات قديمة"[1] وكأن الجدار هنا لم يعد مجرد شيء مادي بل فضاء يحمل بقايا أصوات وتجارب سجناء سابقين وهو ما يعزز فكرة تعدد الأصوات داخل الرواية.

يمكن رصد هذه التعددية داخل الجدران عبر عدة تجليات منها بعض الكتابات التي يسردها مراد مثل: "سأموت بالمرض والوحدة ولا أحد يعرف مكاني) (الصرخات لا توصل أصواتنا) (الألم يجعل ألواننا تذبل) (الموت بلا قضية أكلة باردة) (المسيح لم يصلب ولم يذهب لأي مكان ظل في قبوه مسجونا ينتظر) (سيصبح السجن مزارا يوما ما) (لم أر المرآة منذ كنت إنسانا)"[2]

تعكس هذه العبارات الحائطية أصواتا غائبة للسجناء السابقين وتجربتهم داخل الزنزانة، وكل عبارة تحمل صوتا مختلفا، فعبارة (سأموت بالمرض والوحدة ولا أحد يعرف مكاني) تعبر عن الإحساس العميق بالوحدة والعزلة، بينما تكشف عبارة (الصرخات لا توصل أصواتنا) عن صعوبة التواصل مع العالم الخارجي داخل فضاء الزنزانة المغلق، ويتحول الموت إلى أمر عادي في عبارة (الموت بلا قضية أكلة باردة)... وغيرها من معاني القهر والألم التي تحملها تلك العبارات والخربشات. كما هو موضح في الصورة البصرية الآتية:

[1] (صرخة)https://www.litartint.com/2018/11/06.html

[2] المصدر نفسه

خربشات على الجدران

من خلال هذا التنوع تتجلى تعددية الأصوات داخل الجدران، حيث تحمل كل عبارة تجربة سجين وصوته الصامت الذي لم يتعدى جدران الزنزانة مما يعمق الطابع البوليفوني للرواية.

ولا يقتصر حضور هذه العبارات الحائطية على بعدها اللغوي فقط، بل يمتد ليشمل بعدا بصريا ورقميا، فتلك العبارات مكتوبة في شكل روابط وبضغطنا عليها تظهر لنا مباشرة صور تلك العبارات الحائطية والخربشات. ويسهم هذا التداخل بين النص والصورة في تعزيز التفاعل بين القارئ والنص الروائي.

1-3-صوت السجين عبر المذكرات:

يعدّ هذا الصوت من ابرز تجليّات البوليفونية في الّرواية، لأنّه يمثّل حضورا مميزا لأصوات أخرى داخل النص تعود لسجناء سابقين، من خلال المذكرات السجينة التي أصبحت صوتا

يحاكي نفس تجربة مراد من القهر والألم داخل الزنزانة، فهي لا تكتفي بإضافة صوت جديد بل تساهم أيضا في توسيع دائرة تعدد الأصوات داخل الرواية.

يتجلّى هذا بوضوح داخل متن الرواية حين يقول مراد: "... الرّجل لم يكن يكتب مذكرات إنه تاريخ وشفرات ورسائل لمن يعثر على هذه الأوراق... اشعر أنه يكلمني، إنه يحلم بوحدة، بقوة عربية، بسلام لكنه سلام الأقوياء، لأنه يفضح ويضع الأسماء والأحداث في سياقها"[1]

يوضح هذا القول أن هذه المذكرات لم تكتب بوصفها تجربة شخصية فقط، بل باعتبارها رسائل موجهة للغير تحمل بعدا تواصليا وتوثيقيا، لأنها كتبت في زمن ماض لكنها تدخل في علاقة تفاعل مع الحاضر الذي يعيشه مراد داخل الزنزانة، فهو يعيد قراءتها والتفاعل معها كأنه يخوض حوارا غير مباشر مع اصحابها، وبذلك تتحول المذكرات الى فضاء حواري يربط بين زمن الكتابة وزمن التلقي.

ويعد قول مراد: "اشعر أنّه يكلمني" تجليا واضحا للبوليفونية داخل الرواية، حيث لا تبقى المذكّرات مجرد نص مكتوب من الماضي، بل تتحول إلى صوت حاضر يتفاعل معه مراد في الزمن الراهن، مما يخلق تعددا في الأصوات داخل الرواية: فهناك صوت السجين الذي كتب المذكرات، وصوت مراد الذي يعيد قراءتها وتأويلها، مما ينتج حوارا غير مباشرا بين صوتين يفصل بينهما الزمن وبذلك يتجسد الطابع البوليفوني من خلال تداخل الأصوات وتفاعلها داخل بنية واحدة.

2- الكرنفالية وتحطيم الأطر الرسمية

إذا كانت البوليفونية قد كشفت عن تعدد الأصوات داخل الرواية، فإن "الكرنفالية" تمثل الفضاء الذي يسمح بظهور هذه الأصوات وتداخلها، وقد تناول "ميخائل باختين" هذا المفهوم

[1] خطوة في الفراغ https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_1.html

باعتباره حالة يتحرر فيها الكلام من القيود، وتختلط فيه المستويات اللّغوية والاجتماعية مما يمنح الخطاب السّردي طابعا جيولوجيا ومفتوحا، وتتجلّى هذه "الكرنفالية" في الرواية من خلال:

أ-السخرية والضحك الكرنفالي :

انطلاقا مما نظرنا لتصور "ميخائيل باختين" الضحك والسخرية في الكرنفال ليس للترفيه فقط، بل هما وسيلة لكسر الخوف وتحرير الانسان من الهيبة الزائفة فالسخرية حسب تصوره تساوي القوة، وليس مجرد سخرية عادية، بحيث يتحول الرّسمي إلى شيء عادي أو حتى مضحك وهذا ما نلمسه حرفيّا في رواية "الزنزانة رقم 06" من خلال بعض الحوارات مثل: "... كانت لا تختلف عن الضبع... أتحسّس منذ صغري شبه الانسان بالحيوان في الشكل هناك مثلا الكلب والقط والحصان والسنّجاب هههه كان صديقي رمزي سنجابا"[1]

تتجلى السخرية والضحك الكرنفالي هنا من خلال توظيف عبارات تقوم على تشويه صورة الانسان فعندما يتحول الإنسان إلى كلب أو قط تسقط عنه الهيبة مباشرة ويصبح موضعًا للسخرية بدل الاحترام، وهو ما يفقد قيمة الصورة الجدية للإنسان.

يحضر هذا الضّحك الكرنفالي في معظم مقاطع الرواية، إذ يستحضر السارد السخرية كوسيلة لكشف تناقضات الواقع وتخفيف قسوته في الآن نفسه، ومن ذلك قوله:"...صحفي بائس مات دون ان يعرف به أحد رغم أنّ أخاه كان وزيرا ههه"[2]

فالموقف الذي يسرده الراوي(مراد) يحمل بعدا مأساويّا حزينا مضمرا: صحفي يموت في عزلة ودون اعتراف، رغم قربه من شخصية نافذة، غير أن الراوي يلحق ذلك بضحكة ساخرة

[1] (خطوة في الفراغ) https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_1.html

[2] (قبلة وداع) https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html

"ههه" مما يحدث تداخلا بين المأساة والسخرية الأمر الذي يجعل من الحزن متداخلا مع نوع من الضحك المر الذي يخفف قسوة الواقع ويكشف تناقضه في الوقت نفسه.

يعكس هذا الأسلوب روح "الكرنفال" كما جاء في تصور(ميخائيل باختين) الذي يقوم على خفض القيم العالية واعادة تقديمها بطريقة ساخرة إذ يتحول الجاد إلى ساخر في إطار من التهم والاحتجاج والسخرية.

إضافة إلى أنّ هذا التوظيف السّاخر يخلق نوعًا من الصدمة، ويعزز تفاعل القارئ مع النص ويجعله أكثر انخراطا في تأويله.

ب_ البهجة الكرنفالية:

لا تقتصر الكرنفالية في الرواية على قلب القيم وكسر السلطة فحسب، بل تمتد أيضا إلى خلق لحظات من البهجة والتحرر وسط واقع يطغى عليه القمع والألم، فتنبعث أحيانا مظاهر للفرح والسخرية بوصفها شكلا من أشكال مقاومة القهر واستعادة الشعور بالبهجة والإحساس بالحياة، ويظهر ذلك في قول مراد: "أذكر أنّي رقصت كثيرا في العرس، الرقص يجعلني ألتحم مع الفرح مع الموسيقى العالية أفقد شعوري بكل من حولي، شعور جميل وأنا أتحّرر من كل شيء"[1]

يتجلى البعد "الكرنفالي" في هذا المقطع من خلال حضور الرقص والموسيقى داخل فضاء الزنزانة كشكل من أشكال البهجة الساخرة التي تقاوم السلطة، حيث يتحول المكان من فضاء قمع واستبداد إلى فضاء يشعر فيه السّجين بنوع من التحرر فيتحول الألم والمأساة الى نوع من التهكم.

[1] حزن مسافر https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html

تكتمل هذه البهجة بوجود وسيط رقمي تفاعلي (رابط يوتيوب موسيقى الموت)ممّا يحول الكرنفال من شعور داخلي للبطل إلى تجربة سمعية وبصرية يشارك فيها القارئ عبر الموقع، حيث تسمع خبطات متكررة على حائط الزنزانة وصوت باب الزنزانة، مما يخلق جوًّا من الرهبة والتوتر هذه الأصوات الموحشة هي "الصدى الكرنفالي" لواقع السّجن، مما يجعل القارئ يعيش ضجيج الكرنفال وتناقضاته سمعيًّا، غير أن هذا التوتر لا يتعارض مع البهجة، بل ينسجم معها في إطار كرنفالي يقوم على جمع الأضداد حيث تتداخل مشاعر الفرح والخوف داخل تجربة واحدة يشارك فيها القارئ.

ج-ثنائية المتناقضات:

يتجاوز حضور الكرنفالية في الرواية حدود الضحك والبهجة، ليشمل بعدا آخر يكشف عن عالم تتجاور فيه العناصر المتناقضة بصورة لافتة، فالكرنفال كما تصوره "باختين" يقوم على تداخل الأضداد وتجاورها، حين يلتقي الفرح بالحزن، والحياة بالموت، والتحرر بالقيد...لتتشكل بنية سردية تعكس طبيعة الخطاب الكرنفالي القائم على قلب المألوف وكسر التراتبية التقليدية، ومن هنا تتبدى ثنائية المتضادات في الرواية عبر عدة تجليات منها:

- **ثنائية الحزن والفرح:**

تبرز ثنائية الحزن والفرح في الرواية كإحدى أهم التّجليات التي تعكس هذا المنطق الكرنفالي، حيث لا يقدّم الشّعوران كضدّين منفصلين، بل كحالتين متداخلتين تنبعان من التّجربة الإنسانية نفسها داخل الرواية، ويمكن رصد هذا التداخل من خلال قول مراد:" ... تلك المرة الأولى التي يحدث لي مثل هذا الموقف المخجل، بكيت كثيرا، لكن ضحكت بعدها أكثر على ما حل بي"[1]

[1](حزن مسافر) https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html

إنّ هذا المقطع من الرواية يعدّ تجليّا بارزا لثنائية "الحزن والفرح" في بعدها الكرنفالي كما أشار إليه "باختين" في كتاب "الكرنفال في الثقافة الشعبية"، فهو لا يقدّم الحزن والفرح كحالتين منفصلتين، بل يكشف عن انزلاق أحدهما إلى الآخر داخل التجربة نفسها.

يبدأ الموقف بلحظة شعورية مشحونة بالانفعال والانكسار حين يصف بكاءه أمام موقف شعر فيه بالخجل، ولا تدوم هذه الحالة على الحزن بل سرعان ما تنقلب إلى ضحك وكأن التجربة نفسها تعيد تشكيل معناها داخله.

هذا التحول السّريع بين البكاء والضّحك يوضّح أن التّجربة ليست مجرد لحظة حزن خالص، بل لحظة إنسانيّة مركّبة، تختلط فيها المشاعر وتتعانق دون حدود صارمة بينها. فالسّجين هنا لا يروي فقط موقفه المحرج، بل يروي أيضا كيف يمكن للحظة مؤلمة أن تتحوّل في عمقها إلى شيئ يمكن النّظر إليه بابتسامة حتى لو جاءت بعد دموع.

ولا يقتصر حضور هذه الثنائية(الحزن والفرح) في هذا المقطع فحسب، بل يتكرر في مواضع اخرى من الرواية أين تتقاطع المأساة مع مفارقات شعورية غير متوقعة، ويتأكّد حضور هذه الثنائية مرة أخرى في الرواية من خلال استعادة مراد لمشهد انتحار صديقه "الوردي" الذي أشيع عنه كذبا أنه يعاني من ضعف جنسي وأنه ليس رجلا من طرف خطيبته "هند" التي اتّخذت من ذلك ذريعة لإنهاء العلاقة ومواصلة دراستها في الجامعة، الأمر الذي أدّى إلى انتحاره.

يصف مراد هذا المشهد قائلا: "لم يطق البقاء وجدناه معلّقا في حبل داخل غرفته التي أعدّها للزّواج...لم تحزن عليه بل العكس فرحت لأنّها تخلّصت منه"[1]

[1](تأشيرة إلى جهنم، أول خيط) https://www.litartint.com/2018/12/Firstthread.html

يكشف هذا المقطع عن انزياح في المنظور العاطفي المتوقّع اتّجاه حدث الموت، إذ لا يستقبل الانتحار هنا بوصفه لحظة حزن طبيعي، بل يتحوّل الى مناسبة لارتياح معلن وفرح غير مألوف. وهذا التحول يربك القيم الشعورية المعتادة داخل المجتمع، إذ يفترض أن يكون الفقد مصدر ألم لا دافعا للارتياح.

من هذا المنظور، لا يبدو الفرح في المقطع فرحا اخلاقيّا أو انسانيّا خالصا، بل هو فرح مشوب بثقل التجربة الاجتماعية، لذلك يتجاور في النص نقيضان واضحان: الموت بما يحمله من دلالة مأساوية، والفرح بما يحمله من دلالة مفارقة .

إنّ هذا التّداخل بين ثنائية "الحزن والفرح"، يقرّب النص من الروح الكرنفالية التي تقوم على الجمع بين متناقضين داخل فضاء واحد، كما تبرز في الوقت نفسه البعد الحواري للرواية حيث لا يهيمن شعور واحد أو صوت واحد، بل تتجاور حالات متعدّدة ومتعارضة داخل التجربة الإنسانية نفسها.

- **ثنائية الحياة والموت:**

تعد ثنائية "الحياة والموت" من أكثر الثنائيات الكرنفالية حضورا في المسار السردي للرواية، إذ تكاد ترافق مختلف الأحداث والشخصيات منذ بداية الرواية إلى نهايتها.

فالرّاوي لا يقدّم الموت باعتباره نهاية فقط، ولا الحياة باعتبارها حالة مستقرة، بل يجمعهما معا في علاقة متداخلة ومستمرة، حيث يولد الأمل من رحم المعاناة، ويتجاور البقاء مع الفناء في صور عديدة، ومن هنا تتجلى هذه الثنائية بوصفها مظهرا من مظاهر الرؤية الكرنفالية التي تقوم على اجتماع الأضداد وتداخلها في العالم الروائي، وهو ما ينسجم مع ما وصفه "ميخائيل باختين" بثنائية "الميلاد والموت" التي تقوم على فكرة التجدد واستمرار الحياة رغم حضور الفناء.

تتجسد هذه الرؤية القائمة على تداخل الميلاد والموت في نظرة السارد إلى الموت، حيث لا يقدّم بوصفه نهاية مأساويّة فقط، بل باعتباره تجربة غامضة تثير فضول الإنسان ورغبته في الاستكشاف إذ يقول: "الموت لا يأتي مسرعا كما كنت أتوقّع، هو سيفتح أمامي فضاء الرّحلة الجديدة أنا جد جبان لا أستطيع الانتحار ليس حبّا في الحياة ولا خوفا من الموت لكن رغبة في اكتشاف الموت"[1]

يصوّر هذا الاقتباس الموت من زاوية مختلفة في الرواية، إذ لا ينظر إليه السّارد باعتباره لحظة فناء مطلق، بل يربطه بفكرة الرّحلة الجديدة، وهو ما يمنحه دلالة تتجاوز النهاية نحو نوع من الاستمرار أو التّحول. كما يعكس التردّد الظاهر في قوله" أنه لا يخاف الموت ولا يحبّ الحياة" حالة مضطربة تقف بين الرّغبة في البقاء والرّغبة في اكتشاف المجهول.

يزداد تداخل "ثنائية الحياة والموت" بصورة أوضح في قوله:"...ربما استطيع أن أقاوم وإن مت سأموت بشرف...أموت وأنا غير نادم فقد اصبحت السّالك لطريق الحق إنه البعث الجديد لي..."[2]

يجسّد هذا الاقتباس رؤية تتجاوز المعنى التقليدي للموت، إذ لا يوصف بصورته الحقيقية التي تعبر عن الفناء والانتهاء، بل يتحول إلى بداية جديدة تحمل معنى البعث والتجدد. فالسّارد(مراد) يتحدث عن الموت بثبات وطمأنينة تامة، مقرنا إياه بالشرف وعدم الندم، مما يخفف من طابعه المأساوي ويمنحه بعدا دلاليا آخر قائما على التحول والاستمرار.

توحي عبارة "البعث الجديد لي" بأن الشخصية لا ترى في الموت انقطاعا للحياة، وإنما انتقالا إلى وضع جديد أكثر صفاء ويقينا، ومن هنا تتداخل ثنائية "الحياة والموت" كنقيضين

[1] (خطوة في الفراغ) https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_1.html

[2] (قبلة وداع) https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html

في صورة متقابلة ومتكاملة في الوقت نفسه مجسّدة الرّؤية الكرنفالية التي تقوم على اجتماع النّهايات والبدايات معا، حين يصبح الموت طريقا لميلاد جديد لا نهاية مطلقة للوجود.

3- التّهجين

يتجلى التهجين داخل الرواية من خلال تداخل عدة انماط تعبيرية داخل المتن السردي، فالرواية لم تعد قائمة على نسق لغوي واحد أو بناء سردي خطّي ثابت، بل اصبحت منفتحة على اشكال وانماط مختلفة من التعبير ساهمت في تغيير بنية النص وتنوع دلالاته، وقد بدا هذا التداخل واضحا في الطريقة التي مزج بها الكاتب بين الأصوات والأساليب داخل المتن الروائي، ومن أجل رصد حضور عنصر التهجين في الرواية، تم الوقوف عند مستويين أساسيين يتمثلان في:

أ_التهجين اللغوي:

تتّسم رواية "الزّنزانة رقم 06" لحمزة قريرة بخصوصية لغويّة تميّزها عن النصوص التقليدية، إذ لا تكتفي بسرد الأحداث بل تعكس العمق النفسي والاجتماعي للشّخصيات من خلال استخدام لغات وأساليب متعددة، فلغة الرواية تنتقل بين الفصحى والعامية، وأحيانا يدمج الكاتب كلمات أجنبية أو رموزا مرئية، بل وأحيانا تظهر الكتابات على الجدران كامتداد للصوت الداخلي للشخصيات.

هذه التعددية اللّغوية ليست مجرد تزيين أسلوبي، بل هي أداة فنية تمكن الكاتب من خلق فضاء سردي متنوع الأصوات بحيث يكشف عن تجربة انسانية بطريقة أكثر حيوية وواقعية، وفي ضوء ذلك تطرقت إلى تجليات التهجين اللغوي في الرواية، وكيف انعكس ذلك على الحوار والسّرد وعلى تفاعل القارئ مع النص، فالكاتب لم يكتفي بلغة أدبية واحدة، بل جعل لغة الرواية مختبرا للتهجين

إن أولى مظاهر التهجين اللّغوي في الرواية تتجلى في الانتقال بين الفصحى الرصينة التي تعكس السردية الرّسمية والتحليل النفسي العميق، وبين العامية التي تمنح الشخصيات صوتا قريبا من الواقع اليومي مثل قول مراد: "عمي رابح الخضار وعمّار السراق ومصطفى الخيشة..."

تقوم هذه التسميات على ألفاظ وتراكيب عامية متداولة في البيئة الشعبية، خاصة من خلال استعماله الألقاب المرتبطة بالمهن أو الصّفات وهو ما يخلق نوعا من التداخل اللغوي حيث تتلاقى اللّغة الأدبية مع التعبير اليومي وهي ألفاظ تمثل اللّغة الشعبية التي تكسر نمطية اللغة الأدبية الرّسمية.

زيادة على ذلك، فهذه الأسماء والصفات تمثل أصواتا اجتماعية تحمل معها تاريخا من التهميش، فمراد (المثقف) لا يتحدث لغة معزولة، بل لغته تتحاور وتختلط بأسماء تعبّر عن مهن وصراعات يومية، وهذا هو جوهر الحوارية التي تفرض أحادية اللغة الأدبية المتعالية.

ب_التّهجين الرّقمي:

يتجلّى التّهجين الرّقمي في الرواية عندما تندمج لغة التّكنولوجيا الرّقمية(كالروابط والمسارات،) بلغة السّرد الادبي التقليدية للمعاناة الإنسانية التي تجسدها شخصية البطل(مراد) داخل فضاء الزنزانة(سجن، جدران، تعذيب)، فنجد السارد يوظّف أنماطا تعبيريّة مستمدة من الفضاء الرّقمي كقوله مثلا: "لم أرسل أيّة رسالة، صفحتي على الفايسبوك نسيتها مفتوحة في مقهى الانترنت"[1]

[1] (موت دون موعد) https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_5.html

وهنا نلاحظ أنّ البطل لا يتحدث بلغة الرواية الكلاسيكية القائمة على سرد الأحداث فقط، بل يتحدث بلغة افتراضية يومية مأخوذة من واقع الانسان المعاصر، وهو ما يمنح النّص انفتاحا رقميّا يعيد تشكيل أسلوب التعبير ودلالاته.

إنّ ادراج الوسائط الرّقمية داخل البنية السردية يكشف عن طبيعية تهجينيّة واضحة، حيث تمتزج الكتابة الروائية مع أنظمة التّواصل الرّقمي لبناء دلالات سردية جديدة، تمثل اسمى تجليات التهجين الرّقمي في الرواية.

ثانيا: آليات تجلي الحوارية في الأدب الرقمي:

تتجلى الحوارية في الأدب الرّقمي من خلال مجموعة من الآليات التي منحت النص بعدا أكثر انفتاحا وتفاعلا، فلم يعد السرد يسير في مسار واحد ثابت كما هو الحال في النص الورقي، بل أصبح فضاء متحركا بتعدد الروابط والمسارات التي غيرت طريقة التلقي والقراءة معا، وبهذا التحول انتقل النص من بنيته المغلقة الى شكل اكثر حيوية يتيح للقارئ مساحة أوسع للمشاركة في بناء المعنى والتفاعل مع النص ومن أبرز الآليات التي تعكس ذلك:

- **تحول التفاعل من بنية مغلقة إلى فضاء سردي مفتوح:**

تطور مفهوم الحوارية في الأدب الحديث والمعاصر، إذ لم يعد يقتصر فقط على تعدد الأصوات داخل النص، خاصة مع ظهور ما يعرف بالأدب الرّقمي التفاعلي، حيث لم يعد النص مغلقا أو يسير في مسار واحد، ففي الرواية التقليدية (عند ميخائيل باختين)، الحوارية تعني وجود أصوات متعددة داخل النص (شخصيات، سارد، خطابات مختلفة)، أما في الأدب الرّقمي فلم يعد التعدد في الأصوات فقط بل في بنية النص نفسه من خلال وجود روابط ومسارات مختلفة، تسمح للقارئ بالتنقل داخل النص واختيار طريقة قراءته، وهذا ما جعل دور المتلقي متغيرا حيث لم يعد مجرد قارئ يتلقى المعنى فقط، بل أصبح يشارك في

تغيير مسار الأحداث أو يكشف أجزاء مختلفة من النص الروائي ويتضح ذلك في رواية الزنزانة "رقم 06" من خلال:

أ-الروابط التشعبية(HYPERLINKS):

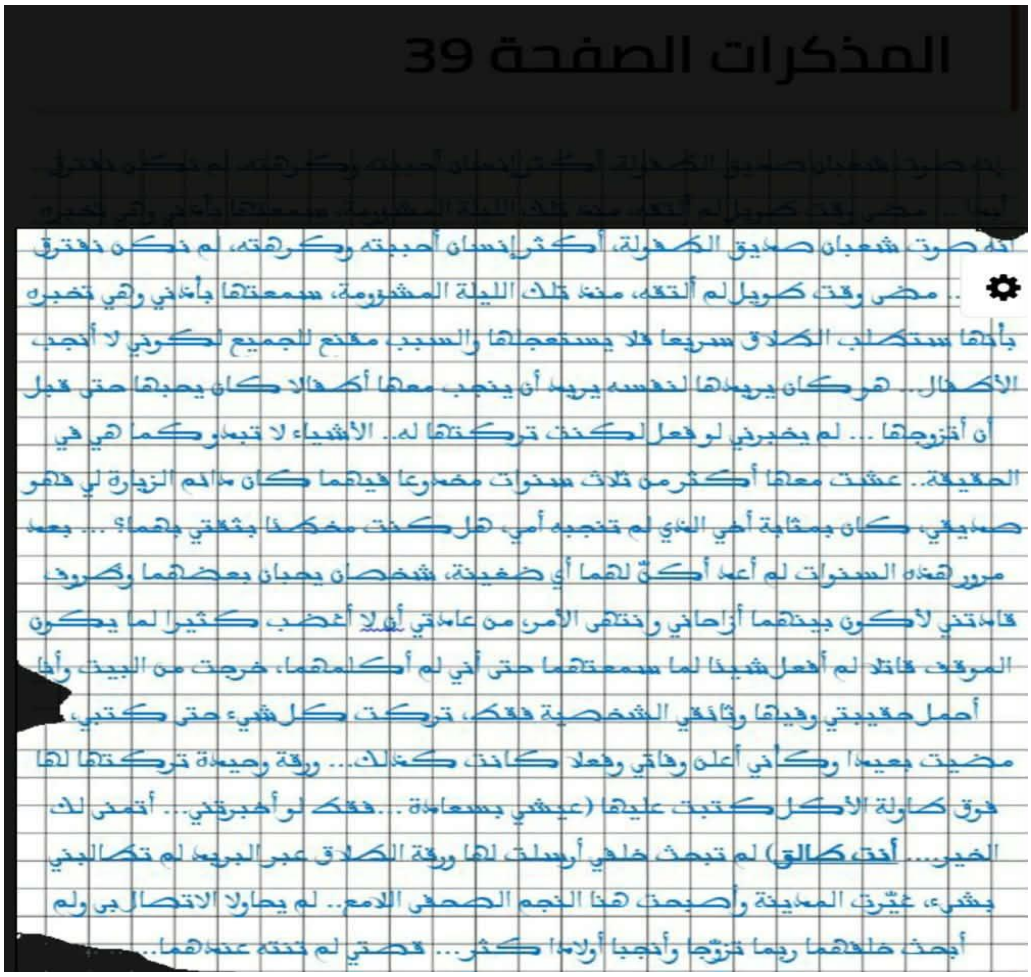
تتضمن "رواية الزنزانة رقم 06" مجموعة من الروابط التشعبية التي تعد من أبرز آليات الأدب الرقمي داخل النص، والتي تتيح للقارئ التفاعل مع الرواية والتنقل بين مقاطعها المختلفة، ويتضح ذلك من خلال الأشكال التالية والمستوحاة من رواية الزنزانة رقم 06":

الشكل 01: بطاقة تعريف مراد

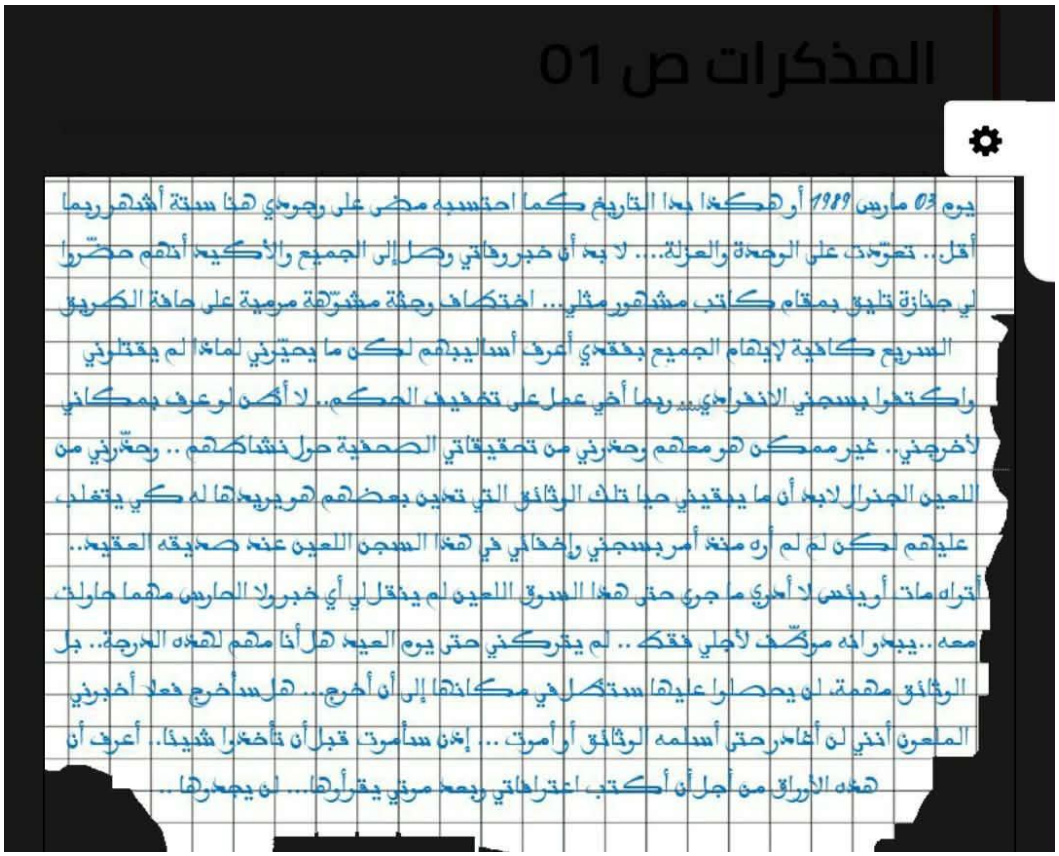
نلاحظ من خلال الشكل (01) أن الكاتب يوظّف تقنية الروابط التشعبية في تقديم الشخصيات، بدل الطريقة السردية التقليدية التي تعتمد على الوصف الطويل والدقيق للشخصيات، حيث يظهر اسم "مراد" وباقي شخصيات الرواية داخل المتن السّردي على شكل رابط رقمي باللون الأزرق، عند النقر عليه تظهر لنا بطاقة تعريف خاصة بالشخصية، مما يحوّل النص من بنية خطية مغلقة إلى بنية تفاعلية مفتوحة، ومنه يصبح القارئ عنصرا فاعلا يشارك في بناء المعنى من خلال اختياره الضغط على الروابط والتنقل بينها مما يجعل القراءة أكثر تفاعلا.

ينسجم هذا الأسلوب في توظيف الروابط التشعبية مع تصور ميخائيل باختين للحوارية بوصفها تفاعلا بين أصوات متعددة، حيث يضيف الرابط التشعبي صوتا موازيا للسّرد ويشرك القارئ في بناء هذا التفاعل.

بعد عرض شخصيات الرواية عبر بطاقات التعريف في شكل روابط رقمية بصرية، يوظف الكاتب ايضا روابط أخرى للمذكرات التي عثر عليها داخل الزنزانة حيث يرد وصفها داخل السرد في شكل رابط رقمي وعند النقر عليه تظهر مذكرات ورقية مكتوبة بخط اليد كما هو موضح في الشكلين الآتيين:



الشكل رقم (02): مذكرات الصفحة (01)[1]



الشكل رقم (03): مذكرات الصفحة (39)[2]

إضافة الكاتب لروابط تفتح هذه المذكرات كما يظهر في الشكلين تفتح حوارا غير مباشر مع أصوات من الماضي. ويسهم ذلك في توسيع مفهوم تعدد الأصوات داخل الرواية لأن المذكرات تقدم صوتا مختلفا عن صوت الرّاوي (مراد)، فصوت مراد هو صوت الحاضر الذي يعاني داخل الزّنزانة بينما صوت المذكرات هو صوت الماضي الذي يوثّق الأحداث، مما يكسر أحادية صوت مراد داخل الزنزانة ويعزز الطّابع التّفاعلي للنص، بحيث يصبح

[1] الشكل02: المذكرات صفحة 01 (خطوة في الفراغ)https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_15.html

[2] الشكل03: المذكرات صفحة 39 (حزن مسافر)https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_17.html

القارئ مطالبا بفتح الرّوابط لاكتشاف أجزاء أخرى من الرواية وبالتالي يشارك في بناء المعنى بشكل غير مباشر.

إلى جانب هذه الروابط التي تحيل إلى عناصر بصريّة، يوظّف الكاتب أيضا روابط سمعيّة بصريّة مثل مقاطع اليوتيوب، والتي ساهمت الى حد كبير في كسر أحادية الصوت داخل الرواية الرّقمية، لأنها تخرج النص من صيغته المكتوبة إلى فضاء سمعي–بصري متعدد الأصوات كما أن القارئ لا يكتفي بالقراءة فقط، بل يشاهد ويسمع أيضا مما يجعله يتفاعل أكثر مع النص ويفهمه بطريقة أوسع، لذلك تصبح الحواريّة في الرّواية مرتبطة بالنص وبالوسائط الرّقمية وبالقارئ في نفس الوقت. وفي الشكلين المرفقين (01) و(02) مثالا على روابط يوتيوب داخل الرواية:

الشكل رقم (04): موسيقى الموت[1]

[1] الشكل (04): (حزن مسافر)
https://www.google.com/search?q=https%3A%2F%2Fwww.litartint.com%2F2018%2F11%2Fnormal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_52.html&sourceid=chrome&ie=UTF-8

الشكل رقم (05): استغاثة[1]

يوضح (الشكل 04) رابط يوتيوب بعنوان "موسيقى الموت" داخل الرواية، ويحتوي هذا الرابط على عنصرين سمعي وبصري إذ تظهر صورة رجل بملامح حزينة وبألوان رمادية باهتة ما يعكس جوًّا من الكآبة والموت، يترافق مع ذلك أصوات صرير باب الزنزانة وخبطات متتالية عليه، مما يخلق إحساس بالتوتر والخوف، هذا الدمج بين الصوت والصورة يجعل القارئ لا يكتفي بالقراءة فقط، بل يتفاعل شعوريا مع المشهد وكأنّه يعيش أجواء الزنزانة بشكل مباشر.

أمّا (الشكل 05) فهو أيضا رابط يوتيوب بعنوان "إستغاثة" داخل الرواية ويتمثل أيضا في أصوات صرخات واستغاثة تعبّر عن الألم والقهر داخل الزنزانة، هذه الأصوات لا تقدم من خلال السّرد المكتوب فقط، بل تنقل مباشرة عبر التسجيل الصوتي، ممّا يجعل القارئ يتفاعل مع المشهد بشكل أقوى.

[1] الشكل 05: (قبلة وداع)https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html

هذه الروابط السّمعية البصريّة من رواية الزنزانة رقم 06 ساهمت في توسيع مفهوم الحواريّة داخل الرواية الرّقمية فبدل أن تقتصر الحوارية على تعدد الأصوات داخل النص المكتوب، أصبحت تشمل أيضا تفاعل القارئ مع أصوات وصور تأتي من خارج السّرد التقليدي، هذا التنوع في الوسائط يجعل القارئ يعيش التجربة بشكل أعمق، ويتفاعل معها سمعيّا وبصريّا الأمر الذي يحوله من متلق سلبي إلى عنصر فاعل يشارك في بناء المعنى وتوسيع دلالات النص.

إلى جانب الروابط التشعبيّة تقدّم الرواية نوعا آخر من التفاعل من خلال روابط المسارات التي تظهر باللون الأزرق، وتدعو القارئ إلى الضغط عليها من أجل إضافة مسارات جديدة (للتفاعل وإضافة مسارات جديدة اضغط هنا / كتابة الرمز مع الرسالة.14)[1]

هذا النوع من الروابط ينقل الرواية إلى مستوى آخر، حيث لا يكتفي بنقل القارئ داخل النص، بل يمنه دورا أكبر، حيث يصبح قادرا على المشاركة في توسيع نجرى الأحداث، وهنا لا يبقى النص ثابتا أو بدايته إلى نهايته. على عكس الرواية التي حولّت النص إلى فضاء مفتوح يتغير حسب اختيارات القارئ.

يمثل هذا الشكل من التفاعل وإضافة مسارات جديدة للرواية امتداد لمفهوم البوليفونية، حيث لم يعد التعدد مقتصرا على أصوات الشخصيات فقط، بل توسع ليشمل أيضا دور المتلقي في توجيه المسار السردي لأحداث الرواية وبالتالي يصبح القارئ منتجا ومشاركا في بناء المعنى.

[1] (قبلة وداع) https://www.litartint.com/2018/12/KISSFarewell.html

خاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة الموسومة "بتجليات الحوارية في الأدب الرّقمي رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة أنموذجا"، والتي جمعت بين مفهومين أساسيين، يتمثل أولهما في الحوارية بوصفها مفهوما نقديا ارتبط بالدراسات السردية الكلاسيكية، وثانيهما الأدب الرقمي باعتباره شكلا أدبيا حديثا فرضته الثورة الرّقمية والتحولات التكنولوجية المعاصرة، هذا التقاطع بين المفهومين ادّى الى ظهور الرواية الرّقمية كفضاء منفتح تتداخل فيه الأصوات واللغات ووسائط التعبير المختلفة، وعليه توصلت الدراسة الى جملة من النتائج أهمها:

_ يقوم مفهوم الحوارية على تعدد الأصوات وكسر أحادية السرد، فهو بهذا التصور مبدأ أساسي في الخطاب الروائي.

_من خلال دراسة الحوارية اتضح أنها ليست مجرد حواراً ظاهراً بين شخصين أو أكثر، بل تشمل أيضا المونولوجات الداخلية والصراعات النّفسية للشّخصيات في العمل الروائي، بوصفها تجليات لوجود أكثر من صوت داخل الذات الواحدة

_تمثل الحوارية جوهر الخطاب الروائي الحديث، إذ تعيد تشكيل النص بوصفه فضاءً تعدّدياً تتجاور فيه الأصوات وتتفاعل الرؤى في غياب مركز مهيمن، مما يجعلها مبدأ جماليا وفكريا في آن واحد.

_ توصلت الدراسة إلى أن مفاهيم: البوليفونية، الكرنفالية، والتهجين ليست مفاهيم مستقلة بذاتها، بل تمثل امتدادات جوهرية لمفهوم الحوارية إذ لا يمكن الكشف عن تجلياتها داخل الخطاب الروائي إلا من خلال ابراز تعدد الأصوات، وتداخل الخطابات وانفتاح البنية السردية.

_إن وجود الأدب الرّقمي اليوم يعدّ ذروة تطور الأدب ما بعد الحداثي، باعتباره شكلا ابداعيّاً تجاوز حدود النّص التّقليدي من خلال توظيف الوسيط الرّقمي في انتاج المعنى وبناء تجربة أدبية جديدة.

_أسفرت الدراسة التطبيقية لرواية الزنزانة رقم06 عن كونها رواية رقمية تفاعلية مثّلت فضاءً خصبًا لتجلي الحوارية، بما تتيحه من تعدد في الأصوات، وتشعّب في المسارات السّردية، وانفتاح في آليات التّلقي.

_كشفت الدراسة عن تحول جذري في طبيعة التلقي، إذ لم يعد القارئ مجرد متلق سلبي للنص، بل أصبح مشاركًا فاعلاً يساهم في بناء النّص وتغيير مسار السّرد.

_أثبتت هذه الدراسة أن الأدب الرقمي استطاع توسيع مفهوم الحوارية وتحريره من حدوده الورقية، إذ لم تعد الحوارية مقتصرة على تعدد الأصوات داخل البنية السردية فحسب، بل امتدت لتشمل تفاعل القارئ مع النص، وانفتاح الخطاب على روابط رقمية متعددة، مما جعل الرواية الرقمية بيئة خصبة لتجلي الحوارية مقارنة بالرواية الورقية ذات البنية الخطية المغلقة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

1-الرواية التفاعلية "الزنزانة رقم 6 لحمزة قريرة"
.https://www.litartint.com/2018/11/blog-post_96.html

المعاجم:

1_جمال الدين، أبي عبد الله محمد ابن منظور الافريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت_لبنان، ط1، 1997

2_سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء_المغرب، بيروت_لبنان،ط1، 1405هـ_1985م

المراجع:

العربية:

1_جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(نحو المقاربة الوسائطية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 5 مارس 2019، ط1.

2_سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

3_فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_المغرب، ط1، 2006

المترجمة:

1_جوي ستوري، ميخائيل باختين [وآخرون]، الكرنفال في الثقافة الشعبية، تر: خالد حامد، منشورات المتوسط، ط1، ميلانو (إيطاليا)، 2017.

2_ميخائيل باختين:

– الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987.

– شعرية دوستويفسكي، تر: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 05، المغرب، ط1، 2009.

المقالات والمجلات:

1_المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي،(الكويت)، الإصدار الخامس عشر، 2020/07/05 .

2_مجلة اللغة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، (مج،5)، (ع: 02).

3_مجلة النّص، جامعة امحمد بوقرة بومرداس الجزائر، مج10، ع01(2023)،2023/06/05

4_مجلة تباين،جامعة مولاي إسماعيل، الرشيدية(المغرب)، ع 8/29 ،صيف 2019.

5_مجلة لغة وثقافة، جامعة أدرار الجزائر، مج 06، ع01، 04 جوان2025

6_مجلة مقاليد، جامعة الجزائر02(الجزائر) العدد السادس، جوان 2014.

المواقع الإلكترونية:

1_جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات https://www.alukah.net 2012/03/8؛ 1433/04/14

2_صلاح الدين أشرقي، التهجين في الرواية العربية الحديثة،https://www.alketaba.com،2020/01/09

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
مقدمة.....أ-هـ
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات في الحوارية والأدب الرقمي
أولا: الحوارية.....12
1- تعريفها.....12
أ-لغة.....12
ب-اصطلاحا.....13
2-مستويات الحوارية.....15
أ-الحوارية الداخلية.....15
ب-الحوارية الخارجية.....17
3-مفهوم الحوارية.....19
أ-البوليفونية..... 19
ب-الكرنفالية.....21
ج-التهجين.....23
ثانيا: الأدب الرقمي.....27
1-تعريفه.....27
2-خصائصه..... 29
الفصل الثاني: تجليات الحوارية في رواية "الزنزانة رقم 6"
تمهيد.....33
أولا: تجليات الحوارية في الرواية.....34
1-البوليفونية وتعدد الأصوات.....34
2-الكرنفالية وتحطيم الأطر الرسمية.....43
3-التهجين.....50
ثانيا: آليات تجلي الحوارية في الأدب الرقمي.....52
خاتمة.....60
قائمة المصادر والمراجع.....63
فهرس المحتويات.....66

الملخّص: تهدف هذه الدراسة الى تقصّي تجليات الحوارية بمفاهيمها النّقدية وفق التّصور النّقدي الذي بلوره النّاقد "ميخائيل باختين" داخل الرواية الرقمية المعاصرة، وذلك عبر محاولة رصد كيفية انتقال هذه المفاهيم الحوارية (تعدد الأصوات، الكرنفالية، والتّهجين) من الرواية الورقية الكلاسيكية، إلى الرواية الرقمية التفاعلية. وعليه فإن دراسة الرواية الجزائرية "الزنزانة رقم06" للكاتب حمزة قريرة ومقاربتها تطبيقيا، كشفت عن قدرة الأدب الرّقمي على توسيع مفهوم الحوارية، من خلال الروابط التشعبية والمسارات التفاعليّة التي أسهمت في اشراك القارئ في بناء المعنى، ومنحته موقعا فاعلا في تغيير مسار السرد.

الكلمات المفتاحية: الحوارية؛ الأدب الرّقمي؛ الزنزانة رقم06؛ المتلقي المتفاعل؛ الروابط التشعبية.

Abstract: This study focuses on tracing the manifestations of dialogism and its concepts within contemporary digital literature, bassed on the critical theory of Mikhail Bakhtin. It examines how these concepts (polyphony, carnivalesque, and hybridization) move from the traditional printed novel to the interactive digital one.

To achieve this, the digital novel 'cell no.06'by hamza Qureira was used as a case study. The research shows the ability of digital fiction to expand the concept of dialogism through hyperlinks and interactive paths, which engage the reader in creating meaning and give them an active role in changing the narrative course.

Keywords: dialogism, digital literature, cell no.06, the interactive reader, hyberlinkes.