Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-10
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٠
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

التّجريبُ فِي السَّردِ التّفاعليّ الّعربيّ - التّجليّاتُ وَالدّلالةُ

أ.د. حَافظ مُحمّد عبّاس
كُلّيّةُ الآدَابِ - الْجَامعةُ الْمُستنصريّةُ، بغداد، العراق
hafedh.alshamery@gmail.com

الملخص

يمثلُ السَّردُ التّفاعليّ مَرحلةً جَديدةً مِنْ مراحلِ السّردِ الْعربيّ ؛ وَذلكَ لأنَّهُ يعدُّ مجالًا خصبًا يَضمُ الأَنوَاْعَ الأَدبيّةَ ، فَضلًا عَنْ ذلكَ أَنَّ جدةَ الْمَوضوعِ فيهِ إثارةٌ مُميزةٌ فِيْ تَحفيزِ الدَّارسينَ نحوَ كَيفيةِ تَوظيفِ وَسَائلِ الْعصرِ فِي الكتَابةِ الإِبْدَاْعيّةِ ، وَاستكشَافِ تَأثيراتِ الرّقميّةِ عَلَى هَذهِ الوَسَائلِ، وَكذلكَ الاهتمَامِ بقدرةِ الْمُبدعِ عَلَى إِخْضَاْعِ الْمُتلقِي الّذي يَخوضُ غِمَاْرَ الدُّخولِ إِلَى عَولمةِ الحَاسوبِ وَالإِفَاْدةِ مِنَ التّطوّرِ مَعَ الرّغبةِ التّفاعليّةِ بِكَاْملِ إرادتهِ وَالإِجَاْبةِ عَنِ الأَسئلةِ الْعَصريّةِ وَمُعالجةِ أَزماتهِ، وَعَلَى ذَلكَ فَلقَدْ قدّمَ السَّردُ التّفاعليّ مُقترحَاتٍ وَحلولٍ للمتلقِي، فَضلًا عَنِ الرَّوابطِ التّشعبيّةِ الّتيْ ضمتْ صورًا مُتنوّعةً مِنَ النّصوصِ وَالصّورِ لِجَميعِ أَشكالِهَا، الّتيْ يَستندُ إليهَا الأَدبُ الْجَديدُ، فَقَدْ ركزَ الْحَاسوبُ عَلَى الْوسيطِ بوصفهِ فضاءً لَهُ، بِمَاْ تَتوافرُ فيهِ مِنْ إمكانياتٍ وَبَرمجيّاتٍ وعلاماتٍ مثلَ الصّورةِ وَالصّوتِ وَالحركةِ؛ لهذَا باتَ التَّقدمُ الْمعرفيُّ سَريعًا فِي الوسيطِ الثّقافيّ فَقَدْ ظَهرتْ بَوادرهُ الأَدبيّةِ لِمَجموعةٍ مِنَ الكتّابِ وَالبَاحثينَ وَالنّقادِ، الّتيْ اهتمتْ بِالأَجنَاسِ الأَدبيّةِ كَالشّعرِ وَالْمَسرحِ وَالرّوايةِ وَالْمَقالةِ وَالقصةِ وَالسَّردِ ، إِذْ يمثلُ الأَخيرُ واحدًا مِنْ هَذهِ الأَجنَاسِ الْمُوظفةِ، مِنْ هُنَاْ ظَهرتْ تقنياتٌ جَديدةٌ عززتْ وجودَ السَّردِ الرّقميّ، الّذي يُعدُّ شكلًا جديدًا لِلوعِي الأَدبيّ، فَقَدْ دَخلتْ علاقتهُ التّفاعليّةِ مَعَ الوَسيطِ الأَلكترونيّ، وَظهرَ عددٌ مِنَ الأُدبَاءِ اهتمّ بهذَا الجنسِ الأَدبيّ وَمِنْهُم الرّوائيّ الأُردنيّ (مُحمّد سناجلة)

وَتجربةُ سناجلة تنضوي إلى الرّوايةِ الرّقميّةِ التّفاعليّةِ، فَقَدْ أبدعَ فِيْ هذَا الْمَجالِ وَمِنْ روايَاتهِ الرّقميّةِ (ظلال الواحد، و شات، وصقيع)، أَمَا الأَديبُ الْمَغربيُّ (مُحمّد شويكة) فلقدْ كتبَ فِيْ هذَا النّوعِ أيضًا وَمِنْ روايَاتهِ (محطات، واحتمالات سيرة افتراضيّة لكائن مِنْ زمانِنَاْ) فَقَدْ مَزجَ الْكَاتبُ بَينَ اللّغةِ الفصيحةِ وَاللّهجةِ العَامّيّةِ وَكذلكَ وَظفَ بَعضَ الْمُفرداتِ الغربيّةِ، مُنتجًا مِنْهَا لغةً سرديّةً بصيغةٍ رَقميّةٍ، لذلكَ سَيعمدُ الْبحثُ إِلَى الإِجَابةِ عَنِ الأَسئلةِ الآتيةِ:

١- الْكَشفُ عَنِ آلياتِ الكتابةِ التّفاعليّةِ ؟
٢- كَيفَ وَظفَ الْكاتبُ الآلياتِ الحديثةِ مَعَ النّصّ التّفاعليّ؟
٣- كَيفَ تَعاملَ مُبدعُ النّصِّ السّرديّ التّفاعليّ مَعَ خِلَاْفَاْتِ آلياتِ التّلقي ؟
٤- مَا الْمنهجُ الْمُتبعُ فِيْ تَحليلِ النّصِّ السّرديّ التّفاعليّ؟

الكلمات المفتاحية: السَّردُ التّفاعليّ، الكتابةُ الإبداعيّةُ، الرَّوابطُ التّشعبيّةُ ، الْبَرمجيّاتُ ، التّجليّاتُ وَالدّلالةُ

Experimentation in Arabic Interactive Narratives: Manifestations and Significance”

Prof. Dr. Hafedh Mohammed Abbas Darwish

College of Arts / Al-Mustansiriyah University, Baghdad, Iraq

hafedh.alshamery@gmail.com

Abstract

Digital narration is a new stage of the stages of Arabic narration, as it is considered

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-10
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٠
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

a fertile field that includes literary genres. In addition, the novelty of the subject has a distinctive excitement in motivating students towards how to employ the means of the era in creative writing and exploring the effects of digital on these means, as well as the interest in the ability of the creator to subjugate The recipient who engages in entering the globalization of the computer and benefiting from development with the desire to interact with his full will and answering modern questions and addressing his crises, from here the digital narration presented proposals and solutions to the recipient as well as hyperlinks, as it included various forms of texts and images of all their forms, on which it is based. The new literature focused on the mediator, the computer as an intermediary and a space for it, including capabilities, software, and signs such as image, sound, and movement. That is why cognitive progress has become rapid in the cultural medium, as its literary signs have appeared for a group of writers, researchers and critics, who have taken an interest in literary genres such as poetry, theatre, novel, essay, story, and narration, and one of these genres. His interactive relationship with the electronic medium, and a number of writers showed interest in this literary genre, including the Jordanian novelist Muhammad Sanajleh, who excelled in this field, and among his digital novels, Shadows of the One, Chat, Fate, while the Moroccan writer Muhammad Shweika, among his novels, stations, and the possibilities of a hypothetical biography of a being from our time The writer mixed between colloquial and eloquent Arabic and Western pronunciation, producing from it a narrative language in digital form. It must be pointed out how to deal with such narrative texts. We can ask a number of questions, namely:

- 1- How to deal with the mechanisms that can be searched for in displaying the digital narrative text?
2- Did the writer deal with the digital text using modern mechanisms?
3- If there are disagreements about the mechanisms of reception, how can the creator of the digital narrative text deal with such cases?
4- Which approach did the digital narrative text follow?

Keywords: Interactive storytelling, creative writing, hyperlinks, software, manifestations and significance

تقديم :

لَقَدْ تَطوّرتْ علاقةُ الكاتبِ العربيّ بِالتّكنولوجيا الرّقميّةِ وَلا سيمَا فِي الوَقتِ الحَاضرِ عبرَ تَوظيفِ الإمكانَاتِ كَافة الّتيْ تَعتمدُ عَليهَا البرامجُ الكتابيّةُ (word)، فَضلًا عَنْ ذلكَ إدخالُ الْحركةِ وَالصّوتِ وَالصّورةِ فِيْ بنيةِ السّردِ التّفاعليّ، وَيبدُو أَنَّ الْحديثَ عَنْ كَيفيةِ تَشكيلِ البنيةِ فِي النّصِّ السّرديّ التّفاعليّ قَدْ تَتجاوزُ الْحواجزَ الجغرافيّةَ عبرَ تَحقيقِ التّواصلِ وَالتّفاعلِ مَعَ قَارئِ النّصِّ التّفاعليّ؛ لِذلكَ يمكنُ القولُ إِنَّ السَّردَ التّفاعليّ يمثّلُ

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٠
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-10
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

رُؤيةً جديدةً فِي تَوجيهِ تَقديمِ الحكايةِ الرّقميّةِ بِوساطةِ الصّوتِ وَالصّورةِ وَالْحركةِ وَاللّونِ، ثم عرضِهَا عبرَ الشّاشةِ الزّرقاءِ إلكترونيًّا.

إنَّ ظهورَ السّردِ التّفاعليّ بَدَأَ مَعَ ظهورِ الْحَاسوبِ وَالفضَاءِ الشّبكيّ وَلَاْسيمَا فِي الثّقافةِ الْغَربيّةِ أوّلًا، أما عندَ الكتّابِ العربِ يبدُو أنَّهُ لَمْ يَظهرْ فِيْ بدايةِ التّطوّرِ التّقنيّ التّكنولوجيّ عندَ الْعَربِ، بِالرّغمِ مِنَ التّنظيرِ لَهُ فِي مَراحلهِ الأَوليّةِ مِنْ قبلِ النّقادِ بِاستثنَاءِ تَجاربَ أَوليّةٍ فرديّة محدودة هُنَاْ وَهُناك، وَلعلَ أبرزُهَا روايةُ (ظلال الواحد) سنة ٢٠٠١م للروائيّ مُحمّد سناجلة، وروايةُ (شات) سنة ٢٠٠٥م، والّتيْ ظهرَ مِنْ خلالِهَا عملٌ سرديٌّ رقميٌّ فضلًا عَنْ روايتهِ الأُخرَى مثل رواية (صقيع) سنة ٢٠٠٦م، إذْ ظَهرتِ الرّوايةُ عَلَى صورةِ قصةٍ قصيرةٍ، أضفْ إلى ذلكَ تعدُّ الكتابةُ الإلكترونيّة فِي الرّوايةِ الوَاقعيّةِ الرّقميّةِ ٢٠٠٥م ، صورة واضحة قدّمها الرّاوي لهذَا الجنسِ الأَدبيّ الجديدِ (ألثقافية، ٢٠١١، صفحة ٢) .

لَقَدْ نَشرَ الأَديبُ عددًا خاصًا مِنَ الصّحيفةِ الثّقافيّةِ بينَ فيهِ التّجربةَ التّفاعليّةَ الرّقميّةَ وَلَاْسيمَا فِيْ روايةِ (ظلال الواحد) وَالرّوايات الّتيْ تَلتهَا، فَضلًا عَنْ ذلكَ هنالكَ مُحاولات عربيّة أُخرَى برزتْ فِي السّردِ التّفاعليّ وَهِيَ روايةُ (مجنون الماء) للكاتبِ إدريس بلمليح في سنة ٢٠٠٤م، وكذلكَ قصة (احتمالات) للقاصِ المغربيّ مُحمّد اشويكة ٢٠٠٥م، فضلًا عَنِ الرّيادةِ الْعربيّةِ فِي الشّعرِ التّفاعليّ، فَقَدْ بَرَزَ الشّاعرُ مُشتاق عبّاس معن فِيْ هذَا الحقلِ الْمَعرفيّ الرّقميّ، وَلَاْبدَ مِنَ الإِشَارةِ إلى مسرحيّةِ مُحمّد حبيب وأصدقاؤه العرب فِيْ بلجيكا(نجم، ٢٠١٠، الصفحات ١٠٩-١١٠) .

ويبدُو أنَّ هذهِ التّجربةَ تعدُّ مِنَ التَّجاربِ الْمَسرحيّةِ الوحيدةِ عربيًّا، إذْ كَانتْ أَحداثُهَا تَدورُ فِيْ مَقهَى فِيْ بلجيكَا وَالآخر فِيْ بَغْدَادَ، إذ رُكبتِ الأَجهزةُ لِلعرضِ مَعَ الْفريقِ؛ لذلكَ قدّمتِ الْمسرحيّةُ فعلًا فِي ٢٠ آذار ٢٠٠٦م، فِيْ حينْ نَلحظُ أنَّ أوّلَ روايةٍ رَقميّةٍ عَالميًّا كَانتْ لـ (مايكل جوس) الأَمريكيّ فِي سنة ١٩٨٦م، وَهِيَ روايةُ (storyofternoon)، لَقَدْ كَانَ لتحمسِ الأُدباءِ وَسعيهِم الحثيث فِي مجالِ إبداعِ السّردِ الّرقميّ؛ إلَى انتشارِ هذَا النّوعِ الّذي أفادَ مِنْهُ الْكَاتبُ وَالْمُتلقِي عَلَى حَدٍ سَواء(نجم، ٢٠١٠، صفحة ٤٨)، وَلهذَا استطاعَ الكاتبُ أَنْ يقدمُ سردًا رقميًّا إلكترونيًّا تفاعليًّا، لِيفيدَ مِنْهُ الْمُتلقِي. فِي حين أَكدَ لنَا النّاقدُ الْمَغربيُّ سعيد يقطين بقولهِ عَنِ المولودِ الْجديدِ: ((يمكن التّأريخ لهَا بتجربةِ الْمَولودِ الآلي للنصوصِ ١٩٨٠ مَعَ تجربةِ جان بيير بالب في فرنسا، وَمَعَ السّردِ فِيْ أَمريكَا ١٩٨٥))(يقطين، ٢٠٠٨، صفحة ١٨٨). كَمَاْ ذَكرتْ عبير سلامة، إنَّ أوّلَ روايةٍ رَقميّةٍ على الأنترنيت كانتْ (شروق شمس)، لروبرت ارلانو المعروف باسم بوبي رابيد، وَهُوَ قَاصٌ وَأُستاذُ الكتابةِ الإبداعيّةِ فِيْ جَامعةِ براون، كَمَاْ ذكر اسمينِ آخرينِ هُمَا: مايكل جويس برواية (ظهيرة) المنشورة سنة ١٩٨٦م، واستيفنكيسنج وروايته (kidding The pdit) سنة ٢٠٠١م، وَفِيْ عامِ ١٩٩٧م، أنتجَ قُرصـــــــــــــــًا مُدمجًا عَلَى يدِ مُؤلفٍ اسمهُ (باتريك هنري)، فضلًا عَنْ ذلكَ أَنَّ صياغةً فِيْ عَامِ ١٩٩٤م، نشرَ أوّلَ حكايةٍ رَقميّةٍ تَفاعليّةٍ (خيال تشعبيّ) بعنوان (شذرات حكاية) لجان – ماري لافاي، فَقَدْ نشر فِي قرصٍ مُدمجٍ، وَأَعادَ نشرهُ فِيْ مَجلةِ atire فِيْ عَددِهَا الثّامن ١٩٩٦م(فيلمان، ١٩٩٩، صفحة ١٤٧) .وعربيًّا ، فَلَمْ يَمضِ وقتٌ طويلٌ حتّى التحقَ المبدعونَ الْعَرب بركبِ العَالمِ، فَأبدعَ عَددٌ كبيرٌ مِنَ الكتّابِ فِيْ هَذَا الْمَجالِ وَلَاْسيمَا فِي السّردِ التّفاعليّ بوصفِهَا تجربةً أوليةً فِي الوَطنِ الْعربيّ، وَقَدْ بينَ ذلكَ الدّكتور(محمّد اسليم) فِيْ مَوقعهِ وَفِيْ أكثرَ مِنْ مَوقعٍ آخر ٢٠٠٦، قائلًا ((للمشهدِ الإبداعيّ العربيّ التّفاعليّ إسهاماتٌ نادرةٌ حقًّا، لكنهَا رَاقية تُضاهِي نَظيرتهَا فِي الْغربِ مِنْهَا بَعضُ الْقَصَائدِ الْمَنشورةِ فِيْ مُنتدَى مَجلةِ ميدوزا الْمُؤلفة بشكلٍ فرديّ))(الموقع) .

وَمِنْ هُنَا يُمكنُ لَنَاْ أَنْ نَطرحَ سؤالًا فِيْ هذَا الْمَقامِ، هَل استطاعَ السّردُ التّفاعليّ الْعربيُّ أَنْ يَأخذَ دَورهُ الطّبيعيّ فِي الإِنتَاجِ وَالانتشَارِ؟ الجوابُ بلى لَقَدْ أَخذَ السَّردُ التّفاعليّ الْعربيُّ فِيْ بدايةِ الأَمرِ ينحسرُ فِيْ أُفقٍ ضيقٍ ولَاْسيمَا فِي الثّقافةِ الْعربيّةِ بِسَببِ مَحدوديّةِ الْمعرفةِ الرّقميّةِ وَالمعلوماتيّةِ الْحديثةِ، أَمَا فِي الآونةِ الأَخيرةِ، فَقَدْ أخذَ الحقلُ المعرفيُّ يتسعُ فِيْ دَائرةِ الاهتمامِ بِالتّقنيّةِ الجديدةِ؛ لذلكَ أَشارَ السّيّدُ نجم فِيْ كتابهِ النّشرُ الألكترونيُّ إلى هذَا الانحسار ولاسيمَا فِي الوطنِ الْعربيّ وتحديدًا فِي العَامِ ٢٠٠٩م حينَ ظَهرتْ مَلامحُ نشوءِ نصٍّ سرديّ تفاعليّ، ويمكنُ تَحديدُ أَسبابِ تَأخرِ الكتّابِ الْعربِ فِيْ كتابةِ هَذَا النّوعِ إلى جملةِ أَسبابٍ، مِنْهَا :

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-10
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٠
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

١. عدمُ الاهتمامِ بالبنيةِ التّحتيّةِ اللازمةِ لِتَشييدِ أشبه بِالعنكبوتيّةِ، مَعَ عدمِ تَوافرِ مَنْ يجيدُ هذهِ التّقنية الفنّيّة الْحديثة عربيًّا، فِيْ مقابلِ نَجاحِ فَرنسَا وَالدّولِ الْغربيّةِ الأُخرَى إِذْ حققتْ نجاحًا كبيرًا فِي هذَا المجالِ ولاسيمَا فِي ثَمَانينياتِ القرنِ المَاضِي.
٢. كمَاْ كانَ لضعفِ حَركةِ التّعريبِ وَالتّرجمةِ فِي الوَطنِ العربيّ مَعَ مَاْ رَافقهَا مِنْ اضطرابَاتٍ وَتعددٍ فِي ترجمةِ الْمُصطلحِ الواحدِ دورٌ فِيْ تَأخرِ تَوظيفِ هَذهِ التّقنياتِ (نجم، ٢٠١٠، صفحة ٧٨).

وَلعلَّ هذَا دَليلٌ عَلَى أَنَّ الوَطنَ الْعربيّ فِيْ طورِ تجربةٍ جديدةٍ، أي ((مَاْ زَالتْ فِيْ طَورِ التّكوينِ لأنَّ إنتاجَ هذَا الأَدبِ مَشروطٌ بتحقيقِ الكفايةِ الْمَعرفيّةِ اللّغويّةِ الْبرمجيّةِ، ليتمَ تَطويرُهَا إِلَى أَداءٍ يَقينيّ قَائمٍ عَلَى مَعرفةٍ عَميقةٍ بِوَسائلِ الْعصرِ وَلغتِهِ))(ناصر، ٢٠١١، صفحة ٧). أَمَا فِيْ مَرحلةِ الثّمانينياتِ وَالتّسعينياتِ، فَقَدْ شَهِدَ الْعَالمُ تطوّرًا ملحوظًا فِي التّقنياتِ الْحديثةِ، ممَّا عَززَ التَّرابطَ وَوَسعتْ فِيْ مُحتواه المعرفيّ، وَمِنْ أَبرزِهَا بَرنامجُ قَاعدةِ الْبيَانَاتِ (Hyper Gard)، فِيْ حين أَنَّ الوَسائطَ التّشعبيّةَ تعدُّ امتدادًا لبرامجِ النّصِّ التّشعبيّ الّتيْ تهتمُ بِالتّحكمِ فِي الصّوتِ وَالصّورةِ وَالحركةِ، وَيبدُو أَنَّ دخولَ عَصرِ الْمعلوماتِ يَعنِي الانتقالُ إِلى مرحلةٍ جَديدةٍ تَتلاءمُ مَعَ رُوحِ الْعصرِ، فَلَابُدَ منَ الاعترَافِ بِأَنَّ الزَّمانَ تَغيرَ وَالإِنسان ميالٌ نحوَ السُّرعةِ فِي تحقيقِ الْكَثيرِ مِنْ مَنَافعهِ الشّخصيّةِ؛ لِذلكَ نَجدُ النَّاقدَ الْفَرنسيّ (رولان بارت) وصفَ لنَا مَرحلةَ مَاْ بَعدَ البنيويّةِ فِيْ كتابهِ (SIZ) حولَ النّصِّ المثالي، فَرأَى أَنَّ النّصَّ شبكيّ: تتعددُ شَبكاتهُ وَتَتفاعلُ وَتتسَاوَى فيمَا بينهَا أَنَّهُ نَصٌّ ملؤه دوال، لَاْ مدلولات، أي أنَّهُ نَصٌّ سَيال، فَلَاْ مركزَ لَهُ ولَاْ أَجزاء وَلَاْ حدود فَالنَّصُ ممكن أن يقرأ طردًا أَوْ يُقرأ عكسًا، وَقَدْ أَشارَ إِلى ذلكَ النَّاقدُ رولان بارت بقولهِ: إِنَّ ((فِيْ هذَا النّصِّ الْمثاليّ تتعددُ الشَّبكاتُ وتتداخل فيمَا بَيْنَهَا، دونَ أَنْ تَستطيعَ أي وَاحدةٍ مِنْهَا أَنْ تترأسَ الأُخريات وَتطغَى عَليهَا؛ هذَا النّصُ مجرّة دوال، وَليسَ بنية مِنَ الْمَدلولاتِ، فَهُوَ لَاْ بدايةَ لَهُ، إِنَّهُ عكوس قابلٌ للانقلابِ، يمكنُ الولوجُ إِليهِ مِنْ شتَى الْمَداخلِ، دونَ الادعاءِ، عَلَى وَجهِ الْيقينِ، إِنَّ هذَا المدخلَ أَوْ ذاكَ هُوَ الرَّئيسُ، تتوالَى الشّفراتُ الّتيْ جندهَا عَلَى مدَى البصرِ، دونَ أَنْ تَتسمَ بِالحسمِ))(بارت، ٢٠١٦، الصفحات ٣٧-٣٨) .

ويبدُو أَنَّ هذَا النّصَّ الْمثَالِي الْمُتخيل صعب أَنْ تَتحققَ فيهِ هَذهِ الْمثاليّة بوصفهِ نصًّا مَصنوعًا مِنْ مَادةٍ حسيّةٍ جَامدةٍ كَالورقِ وَالحبرِ، وَمقابل هذَا مِنَ اليسرِ أَنْ تتحققَ هَذهِ الْمثالية فِيْ بيئةِ النّصِّ التّشعبيّ، فضلًا عَنِ الْمَادةِ الألكترونيّةِ السّيالةِ، هوَ شبكيٌّ تترامَى أطرافهُ إِلى مَاْ لَاْ نهايةَ، فَالنّصُّ التّشعبيُّ لَيسَ لَهُ مركزٌ ثابتٌ، لذَا يمكنُ القولُ: إِنَّ بنيةَ النّصِّ التّشعبيّ تَتوافرُ فيهِ عَلَى نحوٍ متسعٍ مِنْ إمكانيةِ تحقيقِ مَاْ تَخيلهُ (بارت) مِنْ وَصفٍ للنصِ الْمثالي، وَمِنْ هُنَا نَلحظُ أَنَّ الرّوايةَ الْعربيّةَ استعملتِ السَّردَ التّفاعليّ عَلَى شَكلِ بنيةٍ فنّيّةٍ لهَا عَددٌ محدودٌ مِنْ أَعمالِهَا وَمِنْهَا، روايةُ مُحمّد سناجلة بعنوان (شات) والّتيْ نُشرتْ سنةَ ٢٠٠٥م، وظّفَ فيهَا الرّاوي التّقنيّةَ الرّقميّةَ بنحوٍ لافت، فأصبحتْ لَاْ تقرأ إِلّا مِنْ خلالِ شَاشةِ الحَاْسُوبِ، أمَا (صقيع) فقدْ صدرتْ فِيْ سَنةِ ٢٠٠٦م. حَاولَ الرَّاوي مِنْ خِلَاْلِهَا تَأسيسُ نَظريةٍ أَدبيّةٍ جَديدةٍ إِلَى جَانبِ روايةِ (مَحطات) لِمُحمّد اشويكة،
فقدْ نَشرتِ الْعديدَ مِنْ أَعمَالِ السَّردِ التّفاعليّ بِأَقلامٍ عَربيّةٍ وَمِنْهَا (احتمالاتُ سيرةٍ افتراضيّةٍ لِكَائنٍ مِنْ زَمَاْنِنَاْ) للقاصِ الْمغربيّ مُحمّد اشويكة، وَالّتيْ نُشرتْ سنةَ ٢٠٠٦م، وَقَدْ مَزجَ فِيْهَا الْكَاتبُ بَيْنَ اللّغةِ الْفصيحةِ وَاللّهجةِ العَاميّةِ وَوظّفَ فيهَا ألفاظًا غربيةً ، نَجحَ مِنْ خلالِهَاْ فِيْ صياغةِ لغةٍ سرديّةٍ رَقميّةٍ، أَمَا روايةُ (ظلال العاشق التّاريخ السّرديّ لكموش) فَقَدْ صَدرتْ سنة٢٠١٦م، ورواية حمزة قريرة (الزّنزانة رقم (٦)) سنة ٢٠١٨م، فضلًا عَنْ ذلكَ صَدرتْ مَجموعاتٌ قصصيّة ترابطيّة وَمِنْهَا، قصص محمّد اشويكة (احتمالات سيرة افتراضية لكائنٍ منْ زمانِنا) سنة ٢٠١٦م، و (محطاتُ سيرةٍ افتراضيةٍ لكائنٍ مِنْ زَمانِنَا) سنة ٢٠٠٩م، وقصص إسماعيل البو يحياوي (حفنات جمر) سنة ٢٠١٤م، وقصص لبيبة خمار (غرف ومرايا) سنة ٢٠١٧م، وَهِيَ مَنشورةٌ عَلَى مَوقعِ اتّحادِ كتّابِ الإنترنت العربيّ(ألموقع).

مِنْ هُنَاْ لابدَ مِنْ طَرحِ جُملةٍ مِنَ الأَسئلةِ حولَ السّردِ التّفاعليّ وَمِنْهَا: مَاْ مَقصديةُ الْمُبدعِ فِيْ استخدامِ النّصِّ التّشعبيّ هَلْ كَانتِ الغَايةُ تَوظيفُ الأَعمالِ فنّيًّا؟ وَهَلْ أَسهمَ فِيْ صناعةِ الْمعنَى وَتطويرِ بنيةِ السّردِ التّفاعليّ مِنْ خلالِ الأَحدَاْثِ وَالشّخصياتِ؟ وَهَلْ بُنيتِ القصةُ عَلَى تَفاعلِ القَارئِ وَمُشاركاتهِ فِي التّأليفِ؟ وَهَلْ يُمكنُنَا عدُّ التّشعيبِ مكونٍ فنّي أصيل فِيْ مُجملِ بنيةِ القصةِ؟ وَهَلْ تباين نوع التّوظيفِ ودرجتهِ مِنْ قصةٍ إِلى أُخرَى؟ وَتكمنُ إِجابات هذهِ الأَسئلةِ فِي الدّرَاسَاتِ النّقديّةِ الّتيْ تَناولتْ هذَا النّوعَ السّرديّ. وَهُوَ مَاْ تَمثلَ فِيْ نصوصِ الكاتبةِ (لبيبة

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-10
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٠
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

خمار) فِيْ مَجموعتِهَا القصصيّة التّرابطيّة (غرف ومرايا)، الّتيْ كَانتْ واعيةً للدورِ الفنّيّ للرابطِ التّشعبيّ فِي السّردِ الرّقميّ، إِذْ نَجدُ فيهَا بناءُ الأحداثِ وَالشّخصياتِ وَالحبكةِ؛ لذلكَ نَلحظُ فِي المجموعةِ الْقصصيّةِ قولها : ((يتعدَى دَورُ الرَّابطِ تأمينُ الْمُرورِ مِنْ عقدةٍ مَعلوماتيّةٍ إلى أُخرَى، لِيطلعَ سرديًّا بِأدوار مُتعددة تَتحكمُ فِيْ بناءِ الشّخصيّةِ وَتَناميها، وَرَبطِ الأحداثِ وَتَشعبِهَا، وَالتّحكم فِي الحبكةِ مؤثرًا بذلكَ عَلَى البناءِ وَطَرائقِ التّشكيلِ الْفنيّ وَعَلَى العوالمِ الدّلاليّةِ؛ لذلكَ يُعدُّ الأَداةَ الأساسَ الّتيْ تكونُ بِهَا عَالم غرف ومرايا متكورا... متعددًا ومتشعبًا، ومختلفًا، فمرحبًا بكَ أيُّهَا المجرُ الكريمُ فِيْ هاته العوامل المتشظيّة الّتيْ تَرومُ ارتباطهَا وَانسجامها عبرَ خَيطٍ وَعقدةٍ... وَهِيَ الرَّابطُ تَلتقِي الْمسارات وَتَلتفْ، تَتمرأى الْقصصُ وَاسمهُ فِي ترابطِهَا حكاية الإنسان مَا بَينَ مرآةٍ وَذَاكرةٍ))(ألموقع) .

ويبدُو أَنَّ التّشعبَ أصبحَ وَسيلةً لاسترجاعِ المَاضِي مِنْ خِلالِ التّأملِ فِي القصصِ ،وَهذَا يُشيرُ إِلَى تَحققِ هَذَا الوَعيِ بِمُستوَى عالٍ، فَمثلًا ذكرياتُ الطّفولةِ وَالأَحداثِ الأُخرَى الْمُتشابهةِ لهَا أَوْ الْمُخالفة، سواء كانتْ وَاقعيّة أَمْ رَمزيّةً تخيليّةً، فَعَلَى سَبيلِ الْمثالِ قصة (حبة برد) الّتيْ تَذكرُ فِيْهَا جملة (إنْ أحبّ ، ذاب) إِذْ تُخاطبُ نادية طفلًا فِي الحَافلةِ كَأَنْ حَزينًا؛ لأَنَّهُ كُلّمَا أمسكَ بِحبةِ ثلجٍ ذَابتْ فِيْ راحتيهِ، فالرّوايةُ بنتْ فِيْ هذهِ الْجُملةِ حتّى تَوصلتْ إِلى عقدةٍ أُخرَى وَهِيَ قصةُ (قَالَ الرّاوِي) أي إِنَّ الرّاوي فيهَا يَروي مَوقفينِ مِنَ المَاضِي البعيدِ أَحدهُمَا لِحَبيبِ نَادية (خالد) حينَ كَانَ طفلًا يمسكُ بِقفاعاتٍ صابونيّةٍ بَلوريّةٍ تخرجُ مِنْ فيهِ فَتتفرقعُ، وَأَنَّ بينَ الطّفلِ وَخالد تشابهٌ فِي المرحلةِ الْعُمريّةِ وَالْمَوقفِ، ممَّا جَعلَ أَوّلهمَا يَستدعِي ثَانيهمَا، فضلًا عَنْ ذلكَ قَدْ يُنهِي ذَوبانَ نادية فِيْ حُبِّ خَالد حتّى أَنَّ هذَا الْمَوقف كَانَ عَابرًا لِطفلٍ فِيْ حَافلةٍ يَذكرُهَا بِمَوقفٍ عابرٍ لِحَبيبِهَا حينَ كَانَ طفلًا. أمَا الْمَوقفُ الثّانِي الّذي رَواهُ الرّاوي فَهُوَ مَوقفُ فلاح إنسلَ بينَ الجموعِ وَقَدْ بَرزتْ لَهُ أَجنحةٌ ضخمةٌ وأخذَ يُحلقُ عاليًا فِيْ اتجاهِ الشّمسِ حتّى اقترب، لكنَ الضَّوءَ السّاطعَ أعمَاْهُ فَعَادَ القهقرى نحوَ الأَرضِ وَقَدْ تَحولَ جسدهُ بذرةً أَنبتتْ زهرًا أبيضَ عَلَى الرَّابيةِ، وَبعدَ هذَا الْمَوقف الّذي يُعدُّ (رمزيًّا تخييليًّا)، بدأَ فيهِ الْفَلاحُ كَأَنَّهُ (إيكاروس) الأسطورة الإغريقيّة، وَهُوَ يَبحثُ عَنِ الْحَقيقةِ فلمَا اقتربَ مِنْهَا احترقَ، كَذلكَ حَالهُ مَعَ نَادية حينَ بدا عاشقًا وحينَ اقتربَ مِنْ مَحبوبتِهِ احترقَ وذابَ، وَهذَا الْعشقُ شبهتهُ نادية بقولِ (إِنْ احبَّ ذاب) وَمِنْ هُنَا اقترنَ مَفهومُ الحبِّ بِالذَّوبَانِ قولًا وَفعلًا (عبدالحميد، ٢٠٢١، الصفحات ١٩٤-١٩٥). لَقَدْ أَخذَ الأَديبُ الْعربيّ مُحاولاتهِ فِيْ تَغييرِ مصيرهِ بِالتّعاملِ مَعَ السّردِ التّفاعليّ بِحَذرٍ شَديدٍ وَلَاْ سيمَا فِيْ نهايةِ التّسعينيّاتِ ثُمَ أخذَ الوَعيُ التّفاعليّ يتشكلُ فِيْ ذهنهِ، وَيتطوّرُ شيئًا فشيئًا حتّى غدا بديلًا حقيقيًا وحلًا لِمُشكلةِ النّشرِ وَالتّوزيعِ بِالاعتمَادِ عَلَى دورِ النّشرِ الألكترونيّةِ فِي تولِي مَهَامِ تَسويقِ إِنتاجهِ الأدبيّ إِلى أَنْ تولَى هذهِ الْمَهامَ بِنفسهِ فِي السّنواتِ الأَخيرةِ، وَتفرغَ تمامًا للكتابةِ والإبداعِ لاتّساعِ فضاءِ الانترنتِ لطموحاتِهِ الْمُتنوّعةِ؛ لذلكَ أخذَ الاديبُ اهتماماتهِ عبرَ الْمُنتدياتِ فهيَ نَافذةٌ لنشرِ الإبداعِ الأدبيّ، وفضاءٌ رحب يلتقِي فيهِ الأُدباءُ لتبادلِ الخبراتِ الأَدبيّةِ وَالمعرفيّةِ ، فضلًا عَنْ عَرضِ أَعمالِهم عَلَى الْقُرَاءِ، ممَّا شَجعَ عَلَى تَطويرِ قدراتِ المبدعينَ الْمعرفيّةِ وَالانخرَاْط فِيْ هَذهِ الْمُنتدياتِ الثّقافيّةِ، ممَّا سَهلَ عَلَى تَأسيسِ الْكثيرِ مِنَ الأُدباءِ مَواقعَ بِأسمائِهم تَحتوِي عَلَى مُنتدياتٍ مُتنوّعةٍ وَمِنْهَا، مَوقع (مُحمّد اسليم) وموقع (مُحمّد سناجلة) ... وغيرهم؛ لأَنَّ عالمَ الإنترنيت يعدُّ البديلَ القوّي للعالمِ الوَرقيّ؛ لِذلكَ ((خلفتْ شبكةُ الأنترنيتْ نوعًا مِنَ الأَحزابِ الْبديلةِ تَبلورُ فِي الْمُنتدياتِ المتعددةِ الّتيْ تَحتضنُهَا، بدأَ فِيْ شكلِ مُجمعاتٍ مِنَ الشّبابِ البَاحثِ عَنْ صَداقاتٍ تَتجاوزُ الْحدودَ الْمَحليةَ ثُمَ سُرعانَ مَا انفتحَ المجَالُ أمامَ جَميعِ الفئاتِ الْعُمريّةِ لتتشكلَ هَذهِ الأَحزابُ(الضبع، ٢٠٠٩) .

وَأَنَّ صفحاتِ الأنترنت العربيّة لَاْ تَخلُو مِنْ مُنتدياتٍ، فإِذَا أَرادَ القَارئُ الْبَحثَ عَنِ الأَدبيّةِ وبنحوٍ مباشرٍ يَكتبُ كلمة (منتديات أدبيّة)، فتظهرُ قائمةٌ مِنَ العَنَاوينِ وَيمكنُ للمتصفحِ إضافةُ أيّ كلمةٍ تَعريفيّةٍ لَهَا فَيجدُ مئاتَ الخياراتِ؛ لذلكَ نَلحظُ أَنَّ الْمُبدعَ أَخذَ عَلَى عَاتقهِ الاهتمامَ فِي الْمزيدِ مِنْ حَجمِ دَائرةِ اشتراكهِ فِي المنتدياتِ حتّى يُؤسسَ اسمهُ الأدبيّ ثمّ يصبحُ معروفًا بَينَ الْقُراءِ وَالْمُبدعينَ الّذينَ نَالُوا شهرةً واسعةً بينَ الأَوساطِ الأَدبيّةِ فِي وقتٍ قصيرٍ. كَمَاْ ظَهرَ ذلكَ النّبضُ فِيْ كتاباتِ الكاتبةِ التّونسيّةِ (خولة حمدي)، الّتيْ نشرتْ روايتهَا باسم (مرام الحياة) تحت عنوان (في قلبي أنثى عبريّة) فِيْ مُنتديات (عمر وخالد)، عَلَى شَكلِ أَجزاء وَصلتْ إِلى أربعينَ جزءًا، وَقَدْ لَاْقتْ اهتمامًا كبيرًا مِنْ قبلِ الكتّابِ وَالأُدباءِ وَالْمُبدعينَ؛ لذلكَ زَادَ اهتمامُ المبدعةِ التّونسيّةِ خولة حمدي؛ لذلكَ قدّمتْ لنَا سردًا رقميًّا عبرَ مواقعِ التّواصلِ الاجتماعيّ، وَنشرتِ الرّوايةُ الرّقميّةُ عبرَ مُنتدياتِ (سديل النّسائيّة)، باسمٍ مُستعارٍ

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-10
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٠
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

(طيور الجنّة). إذ إنَّ الدّراساتِ النّقديّةَ الحديثةَ تسبرُ أَغوارَ القصةِ العربيّةِ التّشعبيّةِ، وَالجديرُ بِهَا أَنْ تكشفَ التّوظيف الفنّيّ للتشعيبِ، وذلكَ لأنَّ الأخيرَ يسهمُ فيْ تطوّيرِ بنيةِ السّردِ التّفاعليّ منْ خلالِ الأحداثِ وَالشّخصياتِ، فضلًا عَنْ مُشاركةِ الْمُتلقي فِي التّأليفَ؛ لذلكَ نَجدُ قصصًا لَمْ ترِدْ مُتسلسلةً، وَهِيَ مُتجاورة فِيْ بنيةٍ شبكيّةٍ تَسمحُ لِلمستخدمِ عَلَى الْمُستوَى التّقنيّ أَنْ يَبدأَ بِالمَجموعةِ القصصيّةِ وَينتقلُ مِنْ قصةٍ إِلَى قصةٍ أُخرَى تَسمحُ لَهُ عَلَى الْمُستوَى السّرديّ، فضلًا عَنِ النّسقِ الزّمانيّ وَنَسقِ الْحَدثِ، وَهذَا كَانَ وَاضحًا مِنْ خلالِ روايةِ مُحمّد سناجلة (شات) وَهِيَ أَوّلُ روايةٍ رَقميّةٍ اتّخذتِ النّصَّ التّشعبيّ بنيةً فنيّةً لهَا (عبدالحميد، ٢٠٢١، صفحة ١٩٨). أَمَا علاقةُ الزّمنِ بِالسّردِ التّفاعليّ فهذَا مرتبطٌ بِالمكوناتِ السّرديّةِ الحكائيّةِ، إِذْ تَتعدَى إِلى الرَّوابطِ التّشعبيّةِ وَمَاْ تَحملهُ مِنْ وَسائطَ مُتعددة أيّ السّرد التّفاعليّ فَالزَّمنُ يعدُّ ((حقيقةً مُجردةً سَائلةً لَاْ تظهرُ إِلّا مِنْ خلالِ مَفعولِهَا عَلَى الْعناصرِ الأُخرَى))(قاسم، ١٩٨٤، صفحة ٢٧). وهذَا لَهُ أثرٌ مِنْ خلالِ مفعولِ الآلياتِ الرّقميّةِ عَليهَا وَأثرُ انتقاءَاتِ الْمُتلقِي لهَا ، فضلًا عَنْ ذلكَ يتقيدُ الزَّمنُ فِي السّردِ التّفاعليّبِأُسلوبِ القَارئِ واختباراتِهِ، ممَّا يَقتضيهِ السّرد، إِذْ يَخضعُ إِلى ضغوطِ الحياةِ العصريّةِ الْمُعقدةِ الّتيْ تَفرضُ عَلَى الإِنسانِ التَّعايشَ معهَا بِأكثرَ مِنْ طَريقةٍ، وأَنْ يَحيَا مَعَ مجتمعٍ تَختارهُ بِنفسهِ عَلَى الإِنترنت وَمَعَ مُحيطهِ الوَاقعِيّ فِيْ نَفسِ الوَقتِ، وَقَدْ تَكمنُ صعوبةُ تتبعِ مسارِ الزَّمنِ بدقةٍ فِي النّصوصِ الرّقميّةِ التّفاعليّةِ؛ لأَنَّ بِنَاءهَا لَاْ يَنتهِي وَيبقَى مُتواصلًا ومَاْ لَاْ نهايةَ، وَيبقَى الزَّمنُ رهينَ القراءةِ الأَخيرةِ دائمًا فِي السّردِ التّفاعليّ إِذْ يَتصرفُ فيهِ الْمُتلقِي كَمَاْ يَشاءُ، فهوَ يَكونُ مُشاركًا مُبدعًا فِيْ كتابتِهَا (صوالح، ٢٠١٧، الصفحات ٣٧٨-٣٨٠) . وَلابدَ مِنَ الإِشَارةِ إِلى أَنَّ بناءَ الزّمنِ فِي السّردِ التّفاعليّ وَلاسيمَا فِي الكَشفِ عَنِ العلاقَاتِ الزّمنيّةِ تتطلبُ تركيزًا أكبر لوجودِ بعدٍ ثَالثٍ يَفرضُ فِيْ كلّ مَرةٍ تتبع مسارَ الزّمنِ عبرَ الرّوابطِ ؛ لذلكَ نلحظُ محمّد سناجلة سلطَ الضَّوءَ فِي افتتاحيةِ كلّ روايةٍ ولاسيمَا فِيْ روايتي (شات) و (صقيع)، إذ اقتصرَ الزَّمنُ مِنْ خلالِ الصّورةِ الّتيْ اختصرَ فِيْهَا الزَّمنَ وَالعديدَ مِنَ الأَحدَاْثِ ؛ لذلكَ نَجدُ الكَاتبَ حشدَ فيهَا المَاضِي فِيْ ((حيزٍ قصصيّ صغيرٍ نسبيًا)) وَيبدُو أَنَّ مُحمّد سناجلة حشدَ الزَّمنَ فِيْ روايةِ (شات) منذُ بدايةِ الْحدثِ فِيْ صورةِ الصّحراءِ يَنجلِي اللّيلُ عنهَا، وتغورُ النّجومُ وَيَختفِي القمرُ تَدريجيًّا، وَتتركُ الرّياحُ ببطءٍ مُعلنةً عَنْ صباحٍ جديدٍ وَسماء زرقاء، وهذَا يعدُّ تحولًا زمنيًّا واضحًا مِنَ اللّيلِ إِلَى النّهارِ، وَقَدْ بينَ الكَاتبُ انتهاءَ مَرحلةٍ مُظلمةٍ مِنَ الحَياةِ الشّخصيّةِ وبدايةَ مرحلةٍ جديدةٍ يعبرُ عَنْهَا بِالمصباحِ، وينبئُ عَنْ وجودِ أملٍ فَهُوَ يؤكدُ فِيْ مُصطلحِ الرّوايةِ وَذلكَ الإِحساس ((الملل والصّدفة هُمَا مِنْ يغذي هذه التّجربة)) . وأنَّ الملَ مُرتبطٌ بثقلِ الزَّمنِ، فضلًا عَنْ ذلكَ أَنَّهَا تَرمزُ إِلى حياةٍ جَديدةٍ تَختلفُ عَنِ الحيَاةِ المَاضيةِ. فَالرَّاويُ يستعينُ بصورةِ الشّتاءِ وَلَاسيمَا فِيْ روايةِ (صقيع)، إِذْ تَكشفُ لَنَا (الموقع) الأحداثَ وَكأَنَّهَا دَارتْ فصل الشّتاء، فَقَدْ ((وصفَ الجوَ خارجَ أسوارِ الْبيتِ ، الرّيحُ تَعوي فِي الخَارجِ كَذئابٍ قرّهَا الجوعُ فَنَاحتْ، بردٌ وَمَطر، وَثلجٌ تَراكمَ فِي الأنحَاءِ))(ألموقع). وَمِنْ هُنَا يمكنُ الْقولُ إِنَّ السَّردَ التّفاعليّ يَعتمدُ عَلَى جملٍ وَكَلماتٍ مُركزةٍ تَحتوِي عَلَى رَوابطَ تَقومُ بِتَلخيصِ النّصوصِ الْكَبيرةِ فِيْهَا شَخصياتٌ وأزمنةٌ وأمكنةٌ تَكونُ فِيْ قَوالبَ لفظيّة وصوريّة ، فضلًا عَنْ تَقديمِ مَشَاهدَ ثُم ينتقلُ مِنْ مَوقفٍ إِلى موقفٍ آخر وَمِنْ مَشهدٍ إِلَى مَشهدٍ آخر، وَهذهِ تمثلُ حركةَ الرّوايةِ الوَاقعيّةِ أي ((الافتتاح سريع-تلخيص سريع، مشهد بطئ، تلخيص سريع، مشهد بطئ، الخاتمة سريع))(قاسم، ١٩٨٤). لذلكَ أخذَ مُحمّد سناجلة بالاعتمادِ عَلَى التّلخيصِ الْمُعتمدِ عليهَا فِي الرّواياتِ الوَاقعيّةِ وَالّتيْ حَاولَ كتّابُ تيارِ الوعِي الابتعادُ عنهَا لِتَمسكهم بِالتّعبيريّةِ وَالتّلخيص فِي الرّوايةِ الرّقميّةِ أكثر اختصارًا سواء بِالكلمَاتِ أَم الْمُثيرات البصريّة، وَأنَّ (التّلخيصَ) بعدَ ضَغطِ فترةٍ زَمنيّةٍ فِيْ مَقطعٍ نصّيّ قصير المشهدِ، وَهُوَ كمَا يعدُّ ((فترةً زمنيّةً قصيرةً عَلَى مَقطعٍ نصّيّ طويل))(قاسم، ١٩٨٤، صفحة ٥٤).إِنَّ هذهِ الاختصارات الْمَوجودة فِيْ حدِّ ذاتِهَا عبرَ الْمُثيراتِ الْبصريّةِ هِيَ سلسلةٌ مِنَ التحولاتِ الفكريّةِ لاختصارِ زمنِ القراءةِ وَلْاسيمَا فِي السّردِ الرّقميّ، وَالهدفُ مِنْ ذلكَ هُوَ راحةُ الْمُتلقِي، فضلًا عَنِ المُحافظةِ عَلَى زمنيّةِ حصولهِ عَلَى الْمُتعةِ الفكريّةِ فِي الوقتِ ذَاتهِ لقدْ خففَ السَّردُ التّفاعليّ مِنْ وَطأةِ الزّمنِ وَثقلهِ فَأصبحَ متنوّعاً؛ لذلكَ يعدّ الزّمنُ مِنْ أهمِ المكوناتِ الأساس الّتيْ يَعتمدُ عليهَا السَّردُ الرّقميُّ، وذاكَ أنَّ الزَّمنَ يَنقسمُ إِلى داخليّ وَخَارجيّ، وَهذَا بحدِّ ذَاتهِ يُناسبُ السّردَ التّفاعليّ مَعَ الزّمنِ الدّاخليّ للقارئ الْمَشحونِ بِالتّطوّراتِ السّريعةِ فضلًا عَنِ الزَّمنِ الخَارجي، إِذْ يَقومُ كَاتبُ النّصِّ السّرديّ للمتلقِي حكاية تناسبُ مَعَ كلِّ الظّروفِ. أما الحوارُ فينمازُ ولاسيمَا فِي السّردِ التّفاعليّ بِالانفراجِ، إذ يعدّ منفتحًا وَمكشوفًا مثلَ الحواراتِ فِيْ روايةِ (شات) وَالّتيْ تَدورُ أحداثُهَا فِيْ غرفِ الشات الجماعيّة بينَ مختلفِ الشّخصياتِ، أَوْ بَيْنَ شخصيتينِ يكونُ

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٠
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-10
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

مخفيًا مَعَ بَاقِي الشّخصياتِ وَقَدْ يَتمُ ذلكَ بصورةٍ سريّةٍ، وَمِنْ هُنَا يمكنُ القولُ إنَّ مَاْ ينمازُ بهِ السَّردُ التّفاعليّ هُوَ أَنَّ الشّخصياتِ تتولَى بنفسِهَا مَسؤوليةَ كتابةِ الحوارِ وتجاذب أطرافِ الحديثِ مباشرةً مَعَ الشّخصِ الْمعنِي، وقَدْ يَتساوَى زمنُ الكتابةِ مَعَ زمنِ السّردِ التّفاعليّ وَزمنِ القراءةِ، وَقَدْ يكونُ تبادلُ الحوارِ مباشرةً مِنْ خلالِ القراءةِ وَالكتابةِ فِيْ آنٍ واحدٍ، وقدْ لُوحِظَ ذلكَ مِنْ خلالِ الحوارِ الّذي دارَ بينَ منال ونزار وَهُوَ:

((منال: نزار تأخر الوقت لازم أروح

نزار: اوه فعلا إنها الثانية فجرا هنا

منال: عندنا في سان فرانسيسكو الساعة الآن التاسعة صباحا لازم أروح إلى الجامعة))(الموقع).

لهذَا يعدُّ الزّمنَ جزءًا مِنْ حياةِ الإنسانِ وهوَ يخزنُ فِي الذّاكرةِ عَلَى صورةِ أحداثٍ يَستدعيهِ الإنسَان عندَ الْمُواجهةِ مَعَ أيّ موقفٍ، وأنَّ للذاكرةِ أَهمية كبيرة فِيْ تَخفيفِ الألَمِ ؛ لذلكَ نلحظُ ذاكرةَ بَطلٍ فِيْ (شات) تخففُ مِنْ مُعاناةِ الْغُربةِ وَضَغطِ الحيَاةِ، إنَّ حركةَ الصّورِ فِي السّردِ التّفاعليّ ولاسيمَا مِنْ خلالِ زَمنِ فترةِ القراءةِ حتّى زمن الكتابةِ، فإنَّ زمنَ القراءةِ يَختلفُ عَنْ زمنِ الكتابةِ، وَقَدْ يَتوقفُ زَمنُ قراءةِ النّصِّ عَلَى حَركةِ الْعينِ، فضلًا عَنْ طَريقةِ الْقراءةِ الْبطيئةِ أَمَا الْمشهدُ ((فهوَ محورُ الأحدَاثِ الهَامةِ وَيَحظَى بِالتّالي بعنايةِ الْمُؤلفِ))(قاسم، ١٩٨٤، صفحة ٥٦). إنَّ علاقةَ السّردِ التّفاعليّ بِالرّوابطِ، تعدّ آليةً جديدةً تَختفِي فيهَا أسرارُ الشّخصياتِ وَمَاْ تَحملهُ مِنْ أفكار، كذلك تساعدُ عَلَى ملءِ الفَراغِ الّذي يوجدُ فِيْ ذهنِ الْمُتلقِي، كَمَاْ تَخفِي الرّوابطُ سرودًا مِنْهُ مَاْ هُوَ بِالكَلمةِ وَمَاْ هُوَ مَعروفٌ بِالمُثيرَاتِ البصريّةِ وَالصّورِ وَأشرطةِ الفيديو الّتيْ مِنْ خِلَالِهَا ((يتوجهُ الرَّاوي بفضلِهَا إلى المشاهدِ مُباشرةً، حيثُ يتركُ مكانةً للشريطِ النّاطقِ، وهذَا يتضمنُ بِدَورِهِ تَعليقًا يَجعلُ الْخطابَ الْبَصريّ مزدوجًا))(فضل، ١٩٩٢، صفحة ٢٩٩) فِيْ حين نَرَى صوتَ السَّاردِ فِيْ روايةِ (شات) يتوقفُ عِبرَ طَرائقِ القراءةِ وَاختياراتِ القَارئ، وَتكونُ قراءةُ النّصِّ أمَا قراءة دونَ فتحِ رابطٍ أو بفتحِه؛ لِذلكَ ترَى مِنَ السّهلِ تَتبعُ صَوتُ السّاردِ فِيْ روايةِ (شات) عَنِ النّصوصِ الأُخرَى أَوْ بدونِهَا، فَالكاتبُ اعتمدَ أُسلوبَ السّردِ وَطريقةَ التّعليقِ مَعَ بعضِ الرّوابطِ، علمًا أَنَّ الرّوابطَ غالبًا تُؤدِي دورَ غُرفِ الدّردشةِ - أي حوارات- وَهِيَ بعبارةٍ أُخرَى نُصوص حواريّة، فِيْ حين يمكنُ تَتبعُ صَوتُ السَّاردِ عبرَ كلّ رابطٍ مُنفردٍ مِنْ خلالِ صَفحةِ الرّوابطِ، ويمكنُ لِلمتلقِي أَنْ يَدخلَ إِلَى أيّ رابطٍ مِنْهَا لغرضِ تَتبعِ مَسارِ السّردِ أثناءَ القراءةِ حتّى يصلَ إِلَى الرّابطِ الّذي انطلقَ مِنْهُ، ذلكَ أَنَّ الرّوايةَ قَدْ كُتبتْ بِصيغةِ الرّاوي الكلّيّ العلم الّذي ((يعرفُ الشّخصياتِ جميعًا منذُ ولادتِهَا وَرُبمَا قبلَ ذلكَ، فَقَدْ عَاصرَ تأريخهَا وَيعرفُ كيفَ تَستدعِي الأحداث بعضهَا الآخر داخلَ أَذهانِ تلكَ الشّخصياتِ))(عامر، ٢٠١٠، صفحة ٣١)لذا يمكنُ أَنْ تتضحَ إمكانيةُ السّاردِ فِيْ تقديمِ أَوْ تأخيرِ الأَحدَاثِ حسبَ مَاْ يَراهُ مناسبًا مَعَ سياقِ السّردِ الرّقميّ، وكذلكَ هُناكَ مُحاولات تَجعلُ الْقارئَ متابعًا للأَحداثِ بصورةٍ مُستمرةٍ، فيحاولُ السَّاردُ التّفاعليّ جذبَ الْمُتلقِي؛ لتتبع خطواتهِ مِنْ خلالِ الرَّوابطِ الْمُوزعةِ عَلَى النّصِّ الرّقميّ، فضلًا عَنْ ذلكَ يَكشفُ الْمُتلقِي السّتارَ عَنْ كثيرٍ مِنَ الأَحدَاثِ وواقع الشّخصياتِ مباشرةً، ويمنحهُ فرصةً كاملةً للوقوفِ عَلَى تفاصيلِ الأَحدَاثِ مِنْ خلالِ الحوارَاتِ وَلَاْسيمَا الصّورَ وَالأفلامَ ،فضلًا عَنِ الْمُثيراتِ الْبَصريّةِ لأَنَّ ((السَّاردَ مهمَا كَانتْ طَبيعتهُ مجبرٌ عَلَى دَعمِ سَردِهِ بإشاراتٍ مشهديّةٍ أَوْ وصفيّة))(وسواس، د.ت، صفحة ١٠٤)، كَمَاْ نَلحظُ ذلكَ مِنْ خلالِ مَشهدِ الفلمِ الأَمريكيّ فِيْ روايةِ (شات) إِذْ اعتمدَ عَلَى تَوظيفِ الصّورةِ وَالصّوتِ وَالحركةِ، وَيبدُو أَنَّهَا مِنْ مَهامِ السَّاردِ فِي السّردِ الرّقميّ، فَهِيَ تعززُ ثقةَ الْمُتلقِي فيهِ وذلكَ لأَنَّهُ يجدُ مَاْ يثيرُ متعتهُ وَيروِي ظَمأهُ الْفكريّ، وَتأسيسًا عَلَى مَاْ سبق يُمكنُنَا الوقوف عَلَى جملةٍ مِنْ سماتِ السّردِ الرّقميّ، الّتيْ كَانتِ النّتائجُ الّتيْ أَسفرتْ عنهَا الدّراسة ،وهي:

١. تمثلُ أسلوبَ منتج /مبدع نصّ السّردِ التّفاعليّ فِيْ عرضِ سردِ الأَحدَاثِ، وطريقةِ تَكثيفِ الْمُثيراتِ البصريّةِ ،وَالرّوابط التّشعبيّة ،واستخدام أكثر البرامج تطوّرًا في العمليّةِ الإبداعيّةِ.
٢. يعتمدُ السَّردُ التّفاعليّ بنحوٍ رئيسٍ عَلَى العرضِ الْمَشهدّي وَبرامجهِ، فِيْ مُحاولةِ إظهارِ النّصِّ بنحوٍ يُرضِي الْمُتلقِي وَيحققُ أكبرَ عَددٍ مِنَ القراءةِ.
٣. اختيارُ النّصِّ السّرديّ الْجَيد هُوَ الّذي يجبرُ الْمُتلقِي عَلَى القراءةِ وَالتّعاملِ مَعَهُ بشكلٍ دَقيقٍ يليقُ بِمُستواه.
٤. إتقانُ الصّناعةِ السّرديّةِ الرّقميّةِ التّفاعليّةِ تَجعلُ المتلقِي يمتثلُ إلى التّخلصِ مِنَ العقليّةِ التّقليديّةِ وَمُمارسةِ أعمالهِ عبرَ الإنترنيت، ومراعاةِ الخلفيةِ الثّقافيّةِ الّتيْ يَعتمدُ عليهَا مِنْ خلالِ قراءةِ النّصوصِ بِالأُسلوبِ

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-10
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٠
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

الّذي يُناسبُهَا (بكار، ٢٠٠٨، صفحة ٥)؛ لذلكَ اهتمَ الكَاتبُ بِالأَحداثِ السّرديّةِ الرّقميّةِ وَبِالفروقِ الْفَرديّةِ فِي التّعاملِ مَعَ النّصِّ السّرديّ.

٥. انتقاءُ جودةِ النّصوصِ الّتي تعرض عبرَ الرَّوابطِ فَتحققُ صدًى كبيرًا عندَ الْمُتلقِي أثناءَ قراءةِ النّصِّ التّفاعليّ فَهِيَ تعدادُ مَجموعةٍ مِنَ الوصفَاتِ الّتيْ تَصلحُ لإتاحةِ إصدارِ الخطابِ إلى الخَارجِ إصدارًا جسديًّا (رولان.بارت، ١٩٩٢، صفحة ٦٤). وَهذهِ بحاجةٍ إلى كاتبٍ رقميٍّ جيدٍ يَستطيعُ إثارةَ الأَسئلةِ الدّقيقةِ لتنويرِ خيالِ الْمُتلقِي مَعَ وَضعِ الحلولِ للمشكلاتِ الْمَطروحةِ.

٦. تعدُّ هذهِ الدّراسة مُحاولةً جادةً للإجابةِ عَنِ الأَسئلةِ الّتيْ أُثيرتْ، وإثبات محاولات توثيقِ الأُطرِ الّتيْ تَتضمنُ بعدًا حواريًا وسيرورةً مِنَ الْجدلِ القَائمِ بَيْنَ الشّخصياتِ وَالأحداثِ بِالاتفاقِ الصّريحِ عَنْ نوايَا كَاتبِهَا الْواعية وَصوته الْمُشخص؛ وأنَّ السَّردَ التّفاعليّ يُؤكدُ عَلَى الحَاجةِ إِلَى عمقِ التّأملِ وَدقةِ النّظرِ وَتَأويلِهِ، فكاتبُ السّردِ يكتبُ لحظةَ وعيهِ بدقةٍ وَيترجمُ لغتهُ السّرديّةَ نحوَ الكشفِ وَالْمُواجهةِ كَيْ يَستعيدَ القوّةَ الغَائبةَ ؛ لتنتهِي بهِ نحوَ الحضورِ والارتقَاءِ.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors

Conflict of Interest
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper

Acknowledgments
The authors would like to extend their heartfelt thanks to institution, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance provided by the institution have helped tremendously in completing this research.

References

https:www.arab-ewriters.com. (بلا تاريخ).

WTTP//WWW.ASLIM.ORG/FOURM/VIEWTOPLO/PHP?=633. (بلا تاريخ).

أ.د. مها خير بك ناصر. (٢٠١١). *الأديب الثقافية (صحيفة)، الأدب التّفاعليّين كمونية الحضور وحتمية الصيرورة، العدد (١٨٣)*.

الأديب الثقافية. (٢٠١١). *(صحيفة) إشكاليات الأدب التّفاعليّفي الثقافة العربية العدد (١٨٣)* .

الأديب ألثقافية. (٢٠١١). *(صحيفة)، الأدب التّفاعليّين كمونية الحضور وحتمية الصيرورة، أ.د. مها خيربك ناصر، العدد (١٨٣)* .

آلان فيلمان. (١٩٩٩). *مجلة EPL، جامعة أرتواز، فرنسا، مارس ، ترجمة محمد اسليم*.

الرواية. (٢٠١٠). *الراوي وتقنيات النص الفني دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١* .

الموقع. (بلا تاريخ). *WTTP//WWW.ASLIM.ORG/FOURM/VIEWTOPLO/PHP?=633*.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 113, PP.1-10
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية، جزء الاول
٢٠٢٦المجلد ٥٠ العدد ١١٣ ص ١-١٠
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

د. جميل عبدالحميد. (٢٠٢١). *البلاغة الرقمية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١* .

رولان بارت. (٢٠١٦). *SIZ ترجمة وتقديم وتعليق محمد الرافه البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١*، .

رولان.بارت. (١٩٩٢). *لذة النص، ترجمة منذر عياش، مركز الانتماء الحضاري، حلب، ط١* .

سعيد يقطين. (٢٠٠٨). *النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١* .

سيد عبد العزيز علي نجم. (٢٠١٠). *النشر الألكتروني والإبداع الرقمي، مطبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١* .

سيزا أحمد قاسم. (١٩٨٤). *بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١* .

صلاح فضل. (١٩٩٢). *بلاغة الخطاب، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٦٤)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.*

عبد الكريم بكار. (٢٠٠٨). *القراءة المثمرة مفاهيم وآليات، دار القلم، دمشق، ط٦* .

عبد اللطيف عامر. (٢٠١٠). *الراوي وتقنيات النص الفني دراسة تطبيقية عبر نماذج من الرواية المصرية، ١٩٣٣-١٩٩٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١* .

مصطفى الضبع. (٢٠٠٩). *الأحزاب الألكترونية وثقافة العصر، مجلة الديمقراطية، مؤسسة الأهرام، القاهرة، نيسان* . .

نجاة وسواس. (د.ت). *السارد في السرديات الحديثة،مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد (٨).*

وهيبة صوالح. (٢٠١٧). *السردية الرقمية آليات إنتاج السرد الرقمي، دار نينوى ، سورية، دمشق، ط١* .

References

https:www.arab-ewriters.com. (blatarikhin).
WTTP//WWW.ASLIM.ORG/FOURM/VIEWTOPLO/PHP?=633. (blatarikhin)
a.du. mahakhayrbiknasir. (2011). aladibalthaqafia (sahifatu), aladibalraqmiubaynkamawniatalhudurwahatmiatalsayrurati, aleadad (183).
aladibalthaqafiatu. (2011). (shifatu) 'iishkaliaataladibalraqmii fi althaqafatalearabiataleadad (183).
aladib 'althiqafiat. (2011). (sahifatu), aladibalraqamiubaynkamawniatalhudurwahatmiatalsayrurati, a.di. mahakhayrabaknasir, aleadad (183).
alanfilman. (1999). majalat EPL, jamieatartiwaz, faransa, maris , tarjamatmuhamadaslim.
alriwayatu. (2010). alraawiwatiqniaatalnasialfaniyudirasattatbiqiatealaanamadhij min alriwayatalmisriataleamatlilkitabi, alqahirati, ta1.

ISSN:0258-1086

almuqae. (blatarikh)
WTTP//WWW.ASLIM.ORG/FOURM/VIEWTOPLO/PHP?=633.
da. jamileabdalhamidi. (2021). albalaghatalraqmiatu, darkunuzalmaerifatlilnashrwaltawziei, ta1.
rulanbarta. (2016). SIZ tarjamatwataqdimwataeliqmuhamadalraafihalbakri, daralkitaabaljadidalmutahidati, bayrut, ta1.،
rulan.barti. (1992). ladhatalnas, tarjamatmundhireayaash, markazaliantima' alhadari, halba, ta1.
saeidyaqtin. (2008). alnasualmutarabitwamustaqbalalthaqafatalearabia (nhwkitabatearabiatraqmiatin), almarkazalthaqafiialearabii, aldaaralbayda', ta1.
sayideabdaleazizealinajma. (2010). alnashralalkitruniuwalaibidaealraqmi, matbaeatalhayyataleamatliqusuralthaqafati, alqahirati, ta1.
sizaaihmadqasima. (1984). bina' alriwayatdirasatmuqaranatlithulathiatnajibmahfuz, alqahirati, alhayyatalmisriataleamatlilkitabi, ta1.
salahfadl. (1992). balaghatalkhatabi, silsilatealamalmaerifati, aleadad (164), alkuaytu, almajlisalwataniulilthaqafatwalfununwaladabi.
eabdalkarimbikar. (2008). alqira'atalmuthmiratmafahimwalyati, daralqalami, dimashqa, ta6.
eabdallatifeamir. (2010). alraawiwatiqniaatalnasialfaniyidirasattatbiqiateabrnamadhij min alriwayatalmisriati, 1933-1997m, alhayyatalmisriataleamatlilkitabi, alqahirati, ta1.
mustafaaaldabaea. (2009). al'ahzabalalkitruniatwathaqafataleasra, majalataldiymuqratiati, muasasatalahram, alqahirata, nisan. .
najatwasawas. (da.t). alsaarid fi alsardiaatalhadithati,majalatalmukhbiri, 'abhath fi allughatwaladibaljazayirii, aleadad (8.(
wahaybatsawialha. (2017). alsardiatalraqamiataliaatantajalsirdalraqmii, darninwaa , suriati, dimashqa, ta1.