RJH | Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website
Vol. 13, No. 2 (2026)

Received: 16th July 2025 Accepted: 16th September 2026 Published online: 20th September 2026

Title Emotion, Modern Narrative, and the Machine in Maysalun Hadi's A Convertible on a Sunny Day

Rasool Kakalaw Saleem[1] - Shireen Satar Hamadamin[2] - Khumar Salam Bahram[3]

rasul.kakalaw@koyauniversity.org - shireen.satar@koyauniversity.or - khumar.salam@koyauniversity.org

[1+2+3]Department of Arabic Language, College of Education, Koya University, Koya, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract

Modern narrative is a central focus in current literary study. It marks a clear shift from classical storytelling formats and brings new ways of presenting human feelings and lived experience. This paper explores the gap between human storytelling—built on real emotion and personal experience—and machine storytelling, which uses artificial intelligence to generate language without actual sensory or emotional depth. By analyzing Maysalun Hadi's collection A Convertible on a Sunny Day, this study shows how emotion shapes narrative texts. It looks at how emotional depth influences character development, story structure, and choice of language, while highlighting how real-life context gives stories their meaning. The core question is whether machine-generated text can truly copy human emotion, given that modern literature relies heavily on inner consciousness and felt experience. Using a descriptive, analytical, and comparative approach, the paper breaks the stories down into their key elements to examine how different narrative parts relate to one another. The study concludes that human narratives stand out for their emotional depth, subjective insight, and ability to create rich meanings tied to real life. Machine narratives, on the other hand, may be direct and structurally neat, but they lack psychological and emotional weight.

Keywords: Emotion, Machine, Contemporary Narrative, A Convertible on a Sunny Day, Maysalun Hadi

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

الإحساس بين السرد المعاصر والآلة: دراسة في مجموعة "سيارة مكشوفة في يوم مشمس"

ڕەسوول کاکەلاو سالم[١] - شیرین سەتار حەمەدامین[٢] - خومەر سەلام بەهرام[٣]
[١+٢+٣]بەشی زمانی عەرەبی، کۆلێژی پەروەردە، زانکۆی کۆیە، کۆیە، هەرێمی کوردستان، عێراق.

الملخص

يُعدّ السرد المعاصر من الموضوعات المهمة في الدراسات الأدبية الحديثة؛ إذ يعكس تحولات واضحة في بنية النص السردي مقارنةً بالسرد التقليدي، ويقدّم تصورات جديدة حول تمثيل الإحساس والتجربة الإنسانية. وتتمثل فكرة هذا البحث في بيان الفرق بين السرد الإنساني القائم على الإحساس والتجربة، والسرد الآلي الناتج عن الذكاء الاصطناعي، الذي يعتمد على التوليد اللغوي دون امتلاك تجربة شعورية حقيقية. ويهدف البحث إلى توضيح الفروق بين السرد الإنساني والسرد الآلي من خلال دراسة مجموعة «سيارة مكشوفة في يوم مشمس» لميسلون هادي، لفهم كيفية تمثيل الإحساس داخل النصوص السردية وتحليل أثره في بناء الشخصية والبنية السردية واللغة، إضافةً إلى الكشف عن دور سياق التجربة في تشكيل الدلالة السردية.

وتتمثل إشكالية البحث في مدى قدرة السرد الآلي على محاكاة الإحساس الإنساني مقارنةً بالسرد المعاصر القائم على التجربة والوعي الداخلي. ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن، من خلال تفكيك النصوص إلى عناصرها الأساسية ودراستها تحليليًا بصورة تدريجية، مع التركيز على العلاقات الدلالية بين المكونات السردية المختلفة.

ويخلص البحث إلى أن السرد الإنساني يتميز بالعمق الشعوري والتجربة الذاتية والقدرة على إنتاج دلالات متعددة مرتبطة بالواقع الإنساني، بينما يتسم السرد الآلي بالمباشرة وزيادة التنظيم، ويكون أقل عمقًا وتأثيرًا في الإحساس والتجربة الشعورية.

الكلمات المفتاحية: الإحساس، الآلة، السرد المعاصر، سيارة مكشوفة في يوم مشمس، ميسلون هادي.

المقدمة

شهد العالم خلال العقود الأخيرة تحولات تقنية متسارعة أسهمت في إعادة تشكيل أنماط الحياة الإنسانية وطرائق التفكير والتواصل والإبداع، وكان للذكاء الاصطناعي والتقنيات الرقمية أثر بارز في هذه التحولات. ولم يقتصر تأثير هذه المستجدات على المجالات العلمية والتكنولوجية، بل امتد إلى الحقول الثقافية والأدبية؛ إذ أصبحت العلاقة بين الإنسان والآلة من أبرز القضايا التي تستقطب اهتمام الأدباء والنقاد والباحثين. وقد انعكس ذلك في السرد المعاصر، الذي انفتح على أسئلة جديدة تتعلق بطبيعة الوعي والإحساس والهوية الإنسانية في ظل التطور التقني المتسارع، وأخذ يستكشف الحدود الفاصلة بين ما هو إنساني وما هو آلي، وبين الشعور الحقيقي والمحاكاة الرقمية للمشاعر.

ويُعدّ الإحساس من أهم المقومات التي تميّز الوجود الإنساني؛ إذ يرتبط بالوعي والإدراك والتجربة الشعورية التي تمنح الإنسان قدرته على فهم ذاته والتفاعل مع العالم المحيط به. ومن ثم، فإن حضور الإحساس في النصوص السردية لا يقتصر على كونه عنصرًا نفسيًا أو وجدانيًا، بل يمثل بُعدًا جماليًا وفلسفيًا يكشف عن طبيعة الإنسان وعلاقته بالآخر وبالوجود. وفي المقابل، يطرح الذكاء الاصطناعي إشكالية معقدة تتمثل في قدرته على محاكاة التفكير والسلوك الإنسانيين، مما يثير تساؤلات نقدية وفلسفية حول إمكانية امتلاك الآلة الوعي أو الإحساس، وحدود التمايز بين الإنسان والتقنية داخل العالم السردي.

وفي هذا السياق، برزت العديد من الأعمال السردية المعاصرة التي جعلت من العلاقة بين الإنسان والآلة محورًا أساسيًا لبنائها الفني والفكري، مستثمرةً إمكانات السرد الحديث في معالجة قضايا الوعي والاغتراب والهوية والتحولات التكنولوجية. ولم تعد الآلة في هذه الأعمال مجرد أداة أو عنصر ثانوي داخل الحكاية، بل تحولت إلى كيان فاعل يشارك في تشكيل الأحداث وإنتاج الدلالات، مما أفضى إلى إعادة النظر في مفهوم الإنسانية ذاته، وفي طبيعة الإحساس بوصفه السمة الأكثر خصوصية للوجود البشري.

وتأتي مجموعة «سيارة مكشوفة في يوم مشمس» بوصفها نموذجًا سرديًا معاصرًا يطرح هذه الإشكاليات بوعي فني وفكري؛ إذ تستحضر العلاقة المعقدة بين الإنسان والتقنية، وتثير أسئلة تتصل بحدود الوعي والإحساس وإمكانات الآلة في محاكاة التجربة الإنسانية. ومن خلال بنائها السردي ورؤيتها الفكرية، تتيح المجموعة مجالًا خصبًا لدراسة جدلية الإحساس والآلة، والكشف عن كيفية تمثيل الوعي الإنساني في مواجهة الذكاء الاصطناعي داخل النصوص السردية.

وانطلاقًا من ذلك، يسعى هذا البحث الموسوم بـ «الإحساس بين السرد المعاصر والآلة: دراسة في مجموعة (سيارة مكشوفة في يوم مشمس)» إلى استقصاء تمثلات الإحساس في النصوص القصصية للمجموعة، وتحليل آليات بناء العلاقة بين الإنسان

والآلة، والكشف عن الأبعاد الفكرية والجمالية التي تنتجها هذه العلاقة في الخطاب السردي. كما يهدف إلى بيان الفروق بين الوعي الإنساني والذكاء الاصطناعي كما تتجلى داخل النصوص، واستكشاف كيفية توظيف السرد المعاصر التقنيات الفنية الحديثة لمعالجة الإشكاليات المرتبطة بالتطور التكنولوجي وتحولاته الثقافية والإنسانية.

وقد قُسِّم البحث إلى ملخص ومقدمة ومبحثين رئيسين، تليهما خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع. ويتناول المبحث الأول مفاهيم المصطلحات الواردة في العنوان، ومنها مفهوم الإحساس من المنظورين الفلسفي والنقدي، مع بيان طبيعته بوصفه أحد أبرز مقومات الوعي الإنساني. كما يبحث في الفروق الجوهرية بين الذكاء الاصطناعي والوعي الإنساني كما تتجلى في الخطاب السردي المعاصر. أما المبحث الثاني، فيُعنى بالجانب التطبيقي من الدراسة؛ إذ يتناول تحليل نماذج مختارة من قصص مجموعة «سيارة مكشوفة في يوم مشمس»، للكشف عن تمثلات العلاقة بين الإنسان والآلة، وبيان كيفية تجسيد الإحساس والوعي داخل النصوص السردية، فضلًا عن استجلاء الدلالات الفكرية والجمالية التي تنتجها هذه العلاقة في الخطاب القصصي.

وتزداد أهمية هذه الدراسة في ظل التطور المتسارع لتقنيات الذكاء الاصطناعي، وما تتيحه من إمكانات متنامية في محاكاة بعض القدرات الذهنية واللغوية للإنسان. فمع التقدم المستمر في هذا المجال، تبرز تصورات مستقبلية تشير إلى إمكانية ظهور أنظمة أكثر تطورًا، قادرة على مرافقة الإنسان في مختلف جوانب حياته اليومية، والمشاركة في عمليات التفكير والتحليل واتخاذ القرار بدرجات غير مسبوقة. ومن هنا، تكتسب دراسة العلاقة بين الإحساس الإنساني والآلة أهمية خاصة، بوصفها محاولة لاستشراف حدود التفاعل بين الوعي البشري والتقنيات الذكية، وما يمكن أن يترتب على ذلك من تحولات ثقافية وفكرية وأدبية. وقد جرى الاستئناس ببعض تطبيقات الذكاء الاصطناعي اللغوية في مراحل البحث الأولية، ومنها برنامج (DeepSeek) وبرنامج (ChatGPT)، بوصفهما أداتين مساعدتين في الوصول إلى المعلومات وتنظيم الأفكار، مع بقاء مسؤولية التحليل والصياغة العلمية والنتائج النهائية على عاتق الباحث، بما ينسجم مع الأمانة العلمية ومتطلبات البحث الأكاديمي.

أسئلة البحث

ينطلق هذا البحث من سؤال مركزي يسعى إلى الكشف عن طبيعة العلاقة بين الإحساس الإنساني والآلة في السرد المعاصر، ومدى انعكاس هذه العلاقة على البناء السردي والدلالات الجمالية والفكرية في مجموعة «سيارة مكشوفة في يوم مشمس».

السؤال المركزي للبحث: كيف أسهم التفاعل بين الإحساس الإنساني والآلة في تشكيل البنية السردية والدلالات الجمالية والفكرية في مجموعة «سيارة مكشوفة في يوم مشمس»؟

ويتفرع عن هذا السؤال المركزي عدد من الأسئلة الفرعية، هي:

- كيف يتجلى الإحساس الإنساني في السرد المعاصر، وما أبرز مظاهره الفنية والدلالية؟
- كيف عالجت مجموعة «سيارة مكشوفة في يوم مشمس» العلاقة بين الإنسان والآلة؟
- ما مظاهر حضور الإحساس الإنساني في علاقته بالآلة داخل النصوص القصصية؟
- كيف أسهم حضور الآلة في تشكيل البنية السردية في المجموعة؟
- ما الآليات السردية والفنية التي وظفتها القاصة في تمثيل الإحساس الإنساني في ظل حضور الآلة؟
- ما الدلالات الجمالية التي ينتجها التفاعل بين الإحساس الإنساني والآلة في المجموعة؟
- كيف تكشف العلاقة بين الإنسان والآلة عن تحولات رؤية الإنسان لذاته وللعالم من حوله؟

المبحث الأول: مفهوم مصطلحات العنوان

أولًا: الإحساس بين مفهومه الفلسفي والنقدي

يُعدّ الإحساس من المفاهيم الأساسية المرتبطة بالوعي الإنساني والتجربة الشعورية؛ إذ يمثّل الحلقة الأولى في عملية تفاعل الإنسان مع العالم الخارجي واستجابته للمؤثرات المحيطة به. وقد حظي هذا المفهوم باهتمام واسع في الفلسفة والنقد الأدبي، نظرًا إلى صلته الوثيقة بالإدراك والانفعال والتعبير الجمالي. ومن ثم، فإن دراسة مفهوم الإحساس تقتضي الوقوف على دلالاته الفلسفية والنقدية، فضلًا عن بيان دوره في تشكّل الصورة الأدبية وبناء التجربة الفنية.

1.التعريف الفلسفي للإحساس

يُعرَّف الإحساس، من المنظور الفلسفي، بأنه العملية الأولية التي يتلقى الإنسان من خلالها المؤثرات الخارجية عن طريق الحواس، فتنتقل هذه المؤثرات إلى الذهن لتسهم في تكوين المعرفة والانفعال والشعور (أرسطو 1949، 58). كما يُعرَّف بأنه «الانطباع المباشر الذي تحدثه الأشياء في الحواس قبل أن يتحول إلى إدراك أو تفكير عقلي» (ديكارت 2020، 73).

ومن خلال هذين التعريفين، يتضح أن الإحساس، في التصور الفلسفي، يمثل المرحلة الأولى من مراحل المعرفة الإنسانية؛ إذ تبدأ عملية التفاعل مع العالم الخارجي باستجابة حسية مباشرة للمؤثرات، ثم تنتقل هذه الاستجابة إلى مراحل أكثر تعقيدًا، تتمثل في الإدراك والتأمل والتفسير العقلي. وبذلك، لا يقتصر الإحساس على كونه استجابة حسية آنية، بل يؤدي دورًا أساسيًا في تكوين الوعي الإنساني وإدراك العالم المحيط.

2.التعريف النقدي للإحساس

أما في المجال النقدي، فيتجاوز مفهوم الإحساس دلالته الحسية المباشرة ليصبح مرتبطًا بالطاقة الشعورية والانفعالية التي يعبّر عنها النص الأدبي وينقلها إلى المتلقي. وفي هذا السياق، يُنظر إلى الإحساس بوصفه تعبيرًا عن التجربة الإنسانية الداخلية، وما يرافقها من عواطف ووعي وتأمل (عباس 2017، 112). كما يُعدّ عنصرًا جماليًا يتجلى من خلال اللغة والصورة الفنية ومختلف أساليب التعبير، ويسهم في بناء العلاقة الوجدانية بين النص والمتلقي (فضل 1992، 88).

وعلى هذا الأساس، لا يكون الإحساس في النص الأدبي مجرد نقل مباشر لحالة شعورية، وإنما يتحول إلى طاقة فنية تتشكل من خلال الأدوات التعبيرية التي يوظفها المبدع، بحيث يصبح النص قادرًا على إثارة استجابات وجدانية وحسية لدى المتلقي.

3. دور الإحساس في تشكيل الصورة الأدبية:

يرتبط الإحساس ارتباطًا وثيقًا بتشكّل الصورة الأدبية؛ إذ يمثل نقطة الانطلاق الأولى في العملية الإبداعية، حيث تتحول الخبرة الحسية المباشرة إلى تجربة فنية من خلال تفاعلها مع الوجدان والمخيّلة. وفي هذا السياق، يرى عصفور أن «الإحساس الأدبي هو الأساس الأول للعمل الخلاق؛ إذ يبدأ بالانطباع الحسي المباشر الذي تتلقاه الحواس الخمس من العالم الخارجي، ثم لا يلبث أن يتحد بالوجدان والمخيلة ليتحول من مجرد انعكاس فيزيولوجي إلى صورة فنية ذات أبعاد جمالية ونفسية، تُعيد خلق الواقع بلغة أدبية تُشرك القارئ في تجربة الشعور نفسها» ((عصفور 1992، 248).

ويؤكد محمد غنيمي هلال أن الإحساس في الأدب يتجلى بوصفه ظاهرة أسلوبية وتعبيرية، من خلال قدرة النص على استثارة الاستجابة الحسية والوجدانية لدى المتلقي، عبر ما يوظفه من مجازات واستعارات وتراسل للحواس؛ إذ إن الأسلوب الأدبي الفعّال هو الذي يستطيع تحويل الفكرة المجردة إلى إحساس ملموس يمكن إدراكه أو تخيله أو معايشته (هلال 1997، 381).

وبناءً على ذلك، يتضح أن الإحساس يؤدي دورًا محوريًا في تشكّل الصورة الأدبية؛ فهو يبدأ باستجابة حسية تجاه العالم الخارجي، ثم يتفاعل مع الوجدان والمخيّلة ليُعاد إنتاجه في صورة فنية وجمالية. ومن هنا، يصبح الإحساس وسيطًا بين التجربة الواقعية والتشكيل الأدبي؛ إذ يحوّل الخبرة الحسية والانفعالية إلى لغة وصور ودلالات قادرة على التأثير في المتلقي وإشراكه في التجربة الشعورية التي ينقلها النص.

4.الإحساس بين الدلالة الفلسفية والنقدية

يتبين مما سبق أن مفهوم الإحساس ينتقل من دلالته الفلسفية، بوصفه استجابة أولية للمؤثرات الخارجية، إلى دلالة نقدية وجمالية أكثر اتساعًا، يصبح فيها الإحساس مكوّنًا أساسيًا من مكونات التجربة الأدبية. فإذا كان الإحساس في الفلسفة يمثل نقطة البداية في عملية الإدراك والمعرفة، فإنه في الأدب يتحول إلى مادة شعورية وفنية يعيد المبدع تشكيلها من خلال اللغة والصورة والخيال.

وعليه، يمكن القول إن الإحساس في العمل الأدبي يتجاوز كونه استجابة حسية مجردة، ليغدو أداة فنية وجمالية تسهم في تشكيل التجربة السردية ونقل أبعادها النفسية والوجدانية، فضلًا عن إحداث التفاعل بين النص والمتلقي. وهذا ما يجعل دراسة الإحساس في السرد المعاصر مدخلًا مهمًا للكشف عن طرائق تمثيل التجربة الإنسانية، ولا سيما في النصوص التي تتقاطع فيها الذات الإنسانية مع مظاهر التقنية والآلة.

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

ومن هذا المنطلق، تصبح دراسة الإحساس في السرد المعاصر مدخلًا مهمًا للكشف عن طرائق تمثيل التجربة الإنسانية، ولا سيما في النصوص التي تتقاطع فيها الذات الإنسانية مع مظاهر التقنية والآلة. فالإحساس، في هذا السياق، لا يُفهم بوصفه مجرد استجابة حسية، وإنما بوصفه مكوّنًا سرديًا وجماليًا يمكن من خلاله رصد حضور الإنسان ووعيه وانفعالاته في مقابل حضور الآلة ووظائفها داخل البناء السردي.

ثانيًا: مفهوم السرد وتعريفاته:.

يُعدّ السرد من أهم المفاهيم في الدراسات الأدبية والسردية؛ إذ يشكّل الوسيلة التي تُنقل بها الأحداث والوقائع داخل النص الأدبي. وقد تعددت تعريفاته تبعًا لاختلاف المناهج النقدية والتصورات النظرية.

يعرّف سعيد يقطين السرد بأنه: «الطريقة التي تُروى بها الأحداث، سواء أكانت حقيقية أم متخيّلة، عبر راوٍ ينقل الوقائع ضمن تسلسل زمني وفني معيّن» (يقطين 1997، 19) أما جيرار جينيت، فيرى أن السرد هو: «فعل يقوم به الراوي لإنتاج حكاية، وذلك بنقل الأحداث من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية الفنية» (جينت 1997، 27) ويعرّفه حميد لحمداني بأنه: «بنية لغوية تقوم على تعاقب الأحداث وترابطها داخل نص حكائي ينهض به راوٍ وشخصيات وزمن ومكان» (لحمداني 1991، 45).

ومن خلال هذه التعريفات، يمكن النظر إلى السرد بوصفه عملية فنية ولغوية تهدف إلى تنظيم الأحداث وتمثيلها داخل نص حكائي، من خلال عناصر أساسية تتمثل في الراوي والشخصيات والزمان والمكان، بما يتيح بناء عالم تخييلي أو واقعي قادر على إيصال التجربة الإنسانية إلى المتلقي.

ثالثاً: السرد المعاصر

يُقصد بالسرد المعاصر ذلك النمط من الكتابة السردية الذي تجاوز الأشكال التقليدية في بناء الحكاية، معتمدًا على تقنيات حديثة، مثل تعدد الأصوات، وكسر التسلسل الزمني، وتداخل الواقع والخيال، والانفتاح على قضايا الإنسان المعاصر وتحولاته النفسية والاجتماعية والتقنية (يقطين 2001، 17).

كما يُعرَّف السرد المعاصر بأنه خطاب حكائي حديث يسعى إلى إعادة تشكيل الواقع عبر تقنيات فنية جديدة تقوم على التجريب وتفكيك البنية السردية التقليدية، مع التركيز على إشكالات الذات والهوية والوعي في عالم دائم التحول (إبراهيم 2012، 19).

ومن خلال هذين التعريفين، يمكن القول إن السرد المعاصر يمثل بنية حكائية حديثة تعكس تحولات الإنسان المعاصر، وتعتمد أساليب فنية وتجريبية متجددة في بناء النص السردي، بما يتيح التعبير عن القلق الوجودي والتغيرات الفكرية والاجتماعية والتكنولوجية التي تميّز العالم الحديث.

رابعاً: الذكاء الاصطناعي في السرد

يُقصد بالذكاء الاصطناعي في السرد توظيف الأنظمة والتقنيات الرقمية القادرة على محاكاة التفكير البشري في إنتاج النصوص الحكائية أو تحليلها، بما يسمح ببناء شخصيات وأحداث وخطابات سردية تتفاعل مع الإنسان وتحاكي الوعي والإحساس واتخاذ القرار (علي 2001، 211).

ومن منظور نقدي، يُعرَّف الذكاء الاصطناعي في السرد بأنه حضور التقنية الذكية داخل البنية الحكائية، سواء بوصفها موضوعًا سرديًا تتشكل حوله الأحداث، أم أداةً لإنتاج النصوص السردية، بما يسهم في إعادة تشكيل العلاقة بين الكاتب والآلة والمتلقي (يقطين 2005، 96).

وعليه، يشير الذكاء الاصطناعي في السرد إلى توظيف الأنظمة الرقمية القادرة على محاكاة القدرات الإنسانية في التفكير والتعلّم داخل العمل السردي، سواء من خلال تمثيل الآلة بوصفها كيانًا واعيًا داخل النص، أم عبر استخدام التقنيات الذكية في إنتاج الخطاب السردي وتحليل بنيته. ويعكس هذا التوظيف التحولات التي يشهدها الأدب المعاصر في ظل التطور التكنولوجي المتسارع، وما يثيره من أسئلة تتعلق بالوعي والإبداع والحدود الفاصلة بين الإنسان والآلة.

خامساً: الآلة في الأدب المعاصر

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

تُقدَّم الآلة في الأدب المعاصر بوصفها رمزًا للتحول التقني الذي أعاد تشكيل علاقة الإنسان بالعالم؛ إذ لم تعد مجرد أداة مادية تؤدي وظائف محددة، بل أصبحت كيانًا يمتلك حضورًا فكريًا ونفسيًا داخل النصوص السردية، يعكس قلق الإنسان المعاصر وتساؤلاته حول الهوية والوعي والوجود (إبراهيم 2012، 143)، ومن منظور فلسفي ونقدي، تمثل الآلة الامتداد التقني للعقل البشري، وقد تحولت في السرد المعاصر من عنصر هامشي إلى شخصية فاعلة تؤثر في بناء الحدث وتوجيه الرؤية الفكرية للنص، بما يعكس التحولات العميقة التي أحدثتها التكنولوجيا في الحياة الإنسانية (بودريار 1995، 88).

وانطلاقًا من ذلك، يمكن تعريف الآلة في الأدب المعاصر بأنها كيان تقني يوظَّف داخل النص السردي بوصفه رمزًا للتحولات الحضارية والتكنولوجية، ويرتبط غالبًا بقضايا الوعي والإحساس والهيمنة والاغتراب الإنساني في العصر الحديث. كما تسهم الآلة في تشكيل البنية الدلالية للنص من خلال تجسيد الصراع بين الإنسان والتقنية، وإثارة الأسئلة المتعلقة بمستقبل الوجود الإنساني وحدود العلاقة بين العقل البشري والذكاء الاصطناعي.

وخلاصة القول، إن الآلة في الأدب المعاصر لم تعد مجرد عنصر مساعد داخل الحكاية، بل أصبحت مكوّنًا فاعلًا في تشكيل الرؤية السردية، ووسيلةً للكشف عن التحولات الفكرية والثقافية التي يشهدها الإنسان في ظل التطور التكنولوجي المتسارع.

الفرق بين الذكاء الاصطناعي والوعي الإنساني في السرد

يُعدّ التمييز بين الذكاء الاصطناعي والوعي الإنساني من القضايا الفكرية والنقدية التي اكتسبت أهمية متزايدة في السرد المعاصر، ولا سيما في النصوص التي تتناول العلاقة بين الإنسان والتقنية. فالذكاء الاصطناعي يشير إلى قدرة الأنظمة الرقمية على معالجة المعلومات والتعلّم واتخاذ القرارات ومحاكاة بعض الوظائف الذهنية البشرية من خلال الخوارزميات والبرامج الحاسوبية، في حين يرتبط الوعي الإنساني بالإدراك الذاتي والخبرة الشعورية والقدرة على الإحساس بالذات والعالم وإضفاء المعنى على التجربة الإنسانية.

ومن المنظور الفلسفي، يذهب جون سيرل إلى أن الأنظمة الذكية، مهما بلغت درجة تعقيدها، لا تمتلك وعيًا حقيقيًا؛ لأنها تعالج الرموز وفق قواعد محددة دون أن تدرك معانيها أو تختبرها شعوريًا. وقد بيّن ذلك من خلال تجربة «الغرفة الصينية»، التي فرّق فيها بين محاكاة الفهم وامتلاك الفهم الفعلي، مؤكدًا أن: «الآلة تستطيع أن تحاكي التفكير، لكنها لا تختبر التجربة الإنسانية كما يعيشها الإنسان» (سيرل 2006، 92).

وفي الاتجاه ذاته، يرى أنطونيو داماسيو أن الوعي الإنساني لا يقتصر على النشاط العقلي المجرد، بل يتشكل من التفاعل المستمر بين العقل والجسد وما يرتبط به من مشاعر وأحاسيس وخبرات ذاتية، وهي العناصر التي تمنح الإنسان قدرته على إدراك ذاته وفهم العالم المحيط به(داماسيو 2010، 113). كما يؤكد إدغار موران أن الوعي الإنساني يتجاوز المنطق الحسابي الخالص، لارتباطه بالعاطفة والذاكرة والخيال، وهي مكونات لا يمكن اختزالها في عمليات حسابية أو خوارزمية (موران 2012، 134).

وقد انعكس هذا التمييز بوضوح في السرد المعاصر؛ إذ غالبًا ما تُصوَّر الشخصيات الإنسانية بوصفها كيانات تمتلك الوعي والذاكرة والانفعال والقدرة على اختبار التجربة الوجودية، في حين يُقدَّم الكيان الآلي، سواء تمثّل في آلة أم في نظام ذكاء اصطناعي، بوصفه قادرًا على التفكير المنطقي وتحليل المعطيات ومحاكاة السلوك البشري، لكنه يظل موضع تساؤل فيما يتعلق بامتلاك الخبرة الشعورية الحقيقية. ومن هنا، أصبحت العلاقة بين الذكاء والوعي محورًا سرديًا وفلسفيًا يكشف عن قلق الإنسان المعاصر إزاء التطور التكنولوجي وحدود العلاقة بين العقل البشري والآلة.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن الذكاء الاصطناعي في السرد يمثل قدرة الآلة على محاكاة بعض الوظائف العقلية للإنسان، في حين يمثل الوعي الإنساني التجربة الذاتية القائمة على الشعور والإدراك والذاكرة والخيال. ومن ثم، فإن الفرق بينهما لا يكمن في القدرة على إنتاج الاستجابات أو معالجة المعلومات فحسب، بل في امتلاك الخبرة الشعورية التي تمنح الإنسان وعيه بذاته وبالعالم، وهو ما يجعل هذه الثنائية من أبرز الإشكاليات التي يعالجها السرد المعاصر في تناوله لجدلية الإنسان والآلة.

المبحث الثاني : الجانب التطبيقي

يتناول هذا المبحث الجانب التطبيقي من الدراسة؛ إذ نسعى من خلاله إلى الوقوف على الفروق السردية بين النص الأصلي والنص الذي ينتجه الذكاء الاصطناعي. ولتحقيق ذلك، وقع الاختيار على أربع قصص قصيرة من مجموعة «سيارة مكشوفة في يوم مشمس» للكاتبة ميسلون هادي؛ إذ سنلخّص هذه القصص أولًا، ثم نقدّمها إلى برامج الذكاء الاصطناعي لإعادة صياغتها في نصوص

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

جديدة. وبعد ذلك، سنقارن بين النصوص الأصلية والنصوص المنتجة آليًا، للكشف عن أوجه الاختلاف في السرد، وطريقة بناء الأحداث والشخصيات، واللغة المستخدمة، وصولًا إلى بيان أبرز الفروق بين السرد الإنساني والسرد الآلي.

نتناول القصة القصيرة الأولى للروائية ميسلون هادي، «الجدة زيتونة»:

تستذكر الروائية ما حدث معها قبل خمسة وعشرين عامًا، عندما كانت حاملًا بابنتها الكبرى؛ إذ تعرّفت آنذاك على امرأة تُدعى «الجدة زيتونة»، كانت تعمل في المشفى وتقضي ساعات النهار الطويلة في التنقل بين الممرضات ومتابعة حالات الولادة. وقد تركت هذه المرأة أثرًا واضحًا في ذاكرة الروائية. وبعد مرور سنوات طويلة، تجد الروائية نفسها في موقف مشابه؛ إذ تعود إلى المشفى مرة أخرى، ولكن هذه المرة برفقة ابنتها هالة، التي كانت على وشك الولادة. وهناك تلمح امرأة تبدو مألوفة لها، لكنها أصغر حجمًا، وقد فقدت شيئًا من وزنها، فتظن للوهلة الأولى أنها «الجدة زيتونة».

تحاول الروائية أن تستعيد تلك العلاقة القديمة، فتخاطبها قائلةً إنها المرأة التي كانت عندها قبل سنوات، وإنها عادت الآن لأن ابنتها ستلد على يديها، وكأن المشهد يعيد نفسه في ذاكرتها. وتستمر في الحديث معها بالأسلوب نفسه، بينما تساعد تلك المرأة ابنتها في الولادة. لكن المفاجأة تظهر حين تلتفت إليها المرأة مبتسمةً وتخبرها بأنها ليست «الجدة زيتونة»، بل ابنتها «زهراء»، التي تعمل في المهنة نفسها التي كانت تمارسها والدتها. ومع ذلك، تظل الروائية ترى أمامها صورة الجدة زيتونة، وكأن الذاكرة قد طغت على الواقع، فاختلط الماضي بالحاضر في مشهد واحد.

أما القصة القصيرة المبتكرة بعنوان «صورة من الماضي / تكرار الذكرى»، فنرى فيها ما يأتي:

في أحد الأيام، اصطحبت امرأة ابنتها إلى المستشفى بعد أن حان موعد ولادتها. كانت الأجواء داخل المكان هادئة نسبيًا، إلا أن القلق كان واضحًا على ملامحها وهي تتابع حالة ابنتها. وخلال انتظارها، لفت انتباهها وجود امرأة مسنّة تعمل في القسم، فشعرت بأنها مألوفة لها. بقيت تنظر إليها للحظات، ثم بدأت تسترجع في ذاكرتها حدثًا قديمًا يعود إلى خمسة وعشرين عامًا، حين كانت هي نفسها في الموقف ذاته، تنتظر ولادة ابنتها الأولى، وكانت تحت رعاية قابلة تُدعى الجدة زيتونة. اقتربت منها، معتقدةً أنها المرأة نفسها، وسألتها إن كانت تتذكرها، وبدأت تُحدّثها عن تلك السنوات البعيدة. لكن المرأة نظرت إليها بابتسامة هادئة، وأخبرتها بأنها ليست الجدة زيتونة، بل ابنتها زهراء، التي تعمل في المهنة نفسها. عندها أدركت المرأة أن ما ظنته تكرارًا للمشهد لم يكن دقيقًا، إلا أن التشابه بين الموقفين، واستمرار العمل نفسه عبر جيلين، جعلاها تشعر وكأن الزمن قد عاد بها إلى الوراء للحظات. قصة قصيرة مبتكرة بواسطة برنامج الذكاء الاصطناعي (DeepSeek)، بتاريخ (2026/5/6).

(سيارة مكشوفة في يوم مشمس)

في يوم من الأيام، كانت الروائية تمشي في الشارع متجهةً إلى عيادة طبيب الأسنان. وفي أثناء سيرها، صادفت مشهدًا غريبًا؛ إذ رأت نجيب الريحاني وليلى مراد وأحمد مظهر وسعاد حسني داخل سيارة مكشوفة تسير تحت أشعة الشمس.

واصلت الروائية طريقها، فلاحظت تنوعًا في المشهد اليومي؛ إذ رأت امرأة طويلة القامة تشتري حاجياتها من السوبر ماركت، وصبّاغًا يطلي سياج روضة «زينة الحياة»، إضافةً إلى مصلّح المدافئ النفطية وهو يمسح الأداة بخرقة متسخة. كما رأت نسوة يجلسن فوق الصناديق في أحد الأزقة.

وفي أثناء مواصلة سيرها، لاحظت ظهور المرأة الطويلة مرة أخرى، وكانت هذه المرة تراقبها بصمت، ثم اختفت فجأة دون تفسير. وبعد انتهاء زيارتها لطبيب الأسنان، عادت الروائية إلى الشارع لتجد أن الحركة بدأت تخفّ، وأن الناس يتجهون تدريجيًا نحو منازلهم.

فقد اختفى الصبّاغ وبائع الحلوى وصاحب السوبر ماركت، وبقيت الشوارع شبه فارغة. وفي المشهد الأخير، لم يبقَ سوى سيارة مكشوفة تسير بهدوء، يجلس فيها أنور وجدي وليلى مراد، وخلفهما نجيب الريحاني.

وعندما طلبنا من برامج الذكاء الاصطناعي أن تنتج لنا قصة قصيرة بالشخصيات نفسها، قدّمت لنا النص الآتي:

في يوم من الأيام، كانت الروائية تمشي في الشارع متجهةً إلى عيادة طبيب الأسنان. وفي أثناء سيرها، صادفت مشهدًا غريبًا؛ إذ رأت نجيب الريحاني وليلى مراد وأحمد مظهر وسعاد حسني داخل سيارة مكشوفة تسير تحت أشعة الشمس. واصلت الروائية طريقها، فلاحظت تنوعًا في المشهد اليومي؛ إذ رأت امرأة طويلة القامة تشتري حاجياتها من السوبر ماركت، وصبّاغًا يطلي سياج

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

روضة «زينة الحياة»، إضافةً إلى مصلّح المدافئ النفطية وهو يمسح الأداة بخرقة متسخة. كما رأت نسوة يجلسن فوق الصناديق في أحد الأزقة.

وفي أثناء مواصلة سيرها، لاحظت ظهور المرأة الطويلة مرة أخرى، وكانت هذه المرة تراقبها بصمت، ثم اختفت فجأة دون تفسير. وبعد انتهاء زيارتها لطبيب الأسنان، عادت الروائية إلى الشارع لتجد أن الحركة بدأت تخفّ، وأن الناس يتجهون تدريجيًا نحو منازلهم.

فقد اختفى الصبّاغ وبائع الحلوى وصاحب السوبر ماركت، وبقيت الشوارع شبه فارغة. وفي المشهد الأخير، لم يبقَ سوى سيارة مكشوفة تسير بهدوء، يجلس فيها أنور وجدي وليلى مراد، وخلفهما نجيب الريحاني.

أما القصة القصيرة المبتكرة، فهي كما يأتي:

في أحد الأيام، كانت فتاة في طريقها إلى عيادة طبيب الأسنان. وبينما كانت تسير في الشارع، لفت انتباهها ظهور نجيب الريحاني أمامها بصورة مفاجئة، وكأن المشهد جزء من واقع غير مألوف. وواصلت طريقها لتجد لاحقًا أحمد مظهر وسعاد حسني داخل سيارة مكشوفة تسير بهدوء تحت أشعة الشمس. بعد ذلك، تابعت الفتاة سيرها نحو العيادة، حيث مرّت بمشاهد يومية عادية، مثل صبّاغ يطلي أحد الجدران، ومحل للحلوى يعرض بضاعته للزبائن. وقد بدا الشارع في تلك اللحظة مزيجًا من الواقع العادي والمشاهد غير المألوفة. وبعد انتهاء زيارتها لطبيب الأسنان، غادرت العيادة متجهةً إلى منزلها. وفي طريق العودة، رأت مجددًا سيارة مكشوفة تسير في الشارع، وكان بداخلها أنور وجدي وليلى مراد، بينما كانت الحركة من حولها هادئة، وكأن الزمن يسير بصورة مختلفة. (قصة قصيرة مبتكرة بواسطة برنامج الذكاء الاصطناعي DeepSeek، بتاريخ 2026/4/7).

حلال دم الغزال:

تدور أحداث القصة القصيرة حول فتى يبلغ من العمر ستة عشر عامًا، يدخل سجن الأحداث بتهمة قتل رجل عجوز طاعن في السن. وبسبب ضيق العيش وعدم قدرة العائلة على تحمّل تكاليف توكيل محامٍ، دخل السجن في ظل هذه الظروف الصعبة. وفي السجن، يرسل رسالة إلى أخته، يقول فيها: بعد زواجك وذهابك مع زوجك إلى السويد، قضيت ثلاث سنوات صعبة جدًا، أنا وأمي وحدنا في البيت. وفي كل ليلة، كنت أرى اللوحات تتحدث معي وتصدر أصواتًا تخيفني كثيرًا. وعند الصباح، يا أختي، كنت أخبر أمي بهذه الأمور، فتقول لي: تعوّذ من الشيطان، ربما تكون خائفًا من شيء ما، فهذا وسواس ونزغ من عمل الشيطان. اقرأ المعوّذات صباحًا ومساءً، وستصبح بخير.

في إحدى الليالي المرعبة، سمعت ضجيجًا من الأعلى لم أفهم مصدره، وصوتًا لا يشبه صوت أمي. ذهبت إلى الغرفة بينما كانت أمي نائمة، فوجدت مجموعة من الأجساد على السرير. كنت خائفًا جدًا، ولم أعرف ماذا أفعل، ولم أخبر أحدًا.

بعد ذلك، ماتت أمي، وبقيت وحدي في البيت. وفي إحدى الليالي، سمعت ضجيجًا كأن الأبواب توشك أن تُفتح من شدته. كنت أقول في نفسي: ربما يكون مجرد غبار أو أوهام، لكن الصوت هذه المرة كان قويًا جدًا.

ثم رأيت الرجل العجوز يصرخ ويقول: «حلال دم الغزال». خفت منه كثيرًا، وكان يكرر هذه العبارة مرارًا، إلى أن حدث ما حدث، يا أختي.

بكت أخته كثيرًا؛ لأنها كانت ترى هذا العجوز مرارًا، ومن شدة خوفها لم تجرؤ على قتله.

أمّا القصة القصيرة المبتكرة :

«تدور أحداث القصة حول فتى يبلغ من العمر ستة عشر عامًا، يدخل سجن الأحداث بعد اتهامه بقتل رجل عجوز طاعن في السن. ونظرًا للظروف المعيشية الصعبة وعدم قدرة العائلة على تحمّل تكاليف توكيل محامٍ، يُحتجز في السجن. وخلال وجوده فيه، يرسل رسالة إلى أخته يوضح فيها أنه، بعد زواجها وسفرها مع زوجها إلى السويد، عاش مع والدته ثلاث سنوات في ظروف صعبة داخل المنزل. ويذكر أنه كان يلاحظ في الليل ظواهر غير طبيعية؛ إذ كان يرى اللوحات وكأنها تتحرك وتصدر أصواتًا، مما كان يسبب له الخوف. وكانت والدته تفسر ذلك بأنه أوهام أو وساوس نفسية. كما يشير إلى أنه سمع في إحدى الليالي أصواتًا غريبة من الطابق العلوي، وتزامن ذلك مع سماعه صوتًا يشبه صوت والدته. وعند ذهابه إلى الغرفة، وجد مشهدًا غير واضح المعالم أثار خوفه، إلا أنه لم يُبلغ أحدًا بما حدث.

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

لاحقًا، توفيت والدته، وبقي وحيدًا في المنزل. ويذكر أن الظواهر الغريبة استمرت؛ إذ كان يسمع أصواتًا وضجيجًا وكأن الأبواب تتحرك بصورة غير طبيعية، رغم محاولته تفسير ذلك بأنه أوهام.

وفي إحدى المرات، ظهر رجل عجوز كان يكرر عبارة «حلال دم الغزال»، مما أثار خوفه الشديد، ولم يتمكن من فهم معنى هذه العبارة أو سبب تكرارها.

وتُختتم الرسالة بإشارة إلى وقوع الحادثة التي أدت إلى دخوله السجن، بينما تقرأ أخته الرسالة وهي في حالة صدمة وحزن شديدين». (قصة قصيرة مبتكرة بواسطة برنامج الذكاء الاصطناعي ChatGPT، بتاريخ 2026/5/8).

و تتناول القصة القصيرة الرابعة **كأن شيئاً لم يكن**

في صباح الخامس عشر من تشرين الأول عام 1917، أُعدمت امرأة تبلغ من العمر واحدًا وأربعين عامًا، بعدما كانت الدنيا في أوروبا تقف تحت قدميها قبل عشر سنوات، وكان القادة ينفذون ما تريد بأدق التفاصيل. كانت تعمل راقصة، واشتهرت بالرقص الشرقي، وأغرت بأنوثتها الوزراء والجنرالات ورجال السياسة. وقد عُرفت باسم «ماتا هاري»، وها هي تجلس برأس منحنٍ وجمال باهت بين راهبتين ومحامٍ. كانت ماتا تؤدي الرقصات الآسيوية في المعابد، وتتزين وتتزوق ببهارج الشرق المبهرة. وسرعان ما تطلّقت بعد وفاة ابنها الصغير، لتتوجه إلى فرنسا وتصبح راقصة إغراء وتعرٍّ في الملاهي الليلية. ومنذ ذلك الوقت، انتشرت شهرتها كراقصة في الملاهي والحفلات من بلد إلى آخر. ثم اندلعت الحرب العالمية الأولى، وأصبحوا يطلبون منها المعلومات، أو، بمعنى أدق، التجسس خلال الحرب، لتختلط الشهوات بالحرب والتجسس، فتجسست لحساب الألمان مقابل المال. وبعد مئة عام على إعدامها، عُرضت في المتحف الهولندي وثائقها ومحاضر استجوابها عام 1917، ومعلومات عن مكان اعتقالها في فندقها في الشانزليزيه. وقد حمّل الألمان ماتا هاري مسؤولية فشلهم في الحرب إرضاءً للرأي العام، فكانت ضحية لهم. ونُفّذ فيها حكم الإعدام رميًا بالرصاص، وقيل إنها رفضت عصب عينيها أثناء التنفيذ. واستُخدمت جثتها في كلية الطب لتدريس التشريح، وبقي رأسها في متحف التشريح التابع للكلية، بينما قُسّم جسدها إلى أجزاء عديدة بسكين حادة.

أمّا القصة القصيرة المبتكرة:

«في إحدى زنازين باريس الباردة عام 1917، جلست ماتا هاري بهدوء غير معتاد. لم تكن ترتجف، ولم تكن تبكي، بل كانت تحدّق في الجدار وكأنها تراه للمرة الأولى.

قبل سنوات قليلة فقط، كانت حياتها مختلفة تمامًا. كانت ماتا هاري تتنقل بين مسارح أوروبا، وتُبهر الحضور برقصها الشرقي، وتُقابل كبار السياسيين والضباط بابتسامة واحدة تغيّر مزاج الغرفة.

لكن كل شيء تغيّر. أصبحت العيون تلاحقها، والاتهامات تُنسج حولها. قيل إنها تجسست مقابل المال، وقيل إنها خانت الجميع دون أن يثبت شيء واضح.

في تلك الليلة الأخيرة، جاء الحارس ليخبرها بأن الحكم سيُنفَّذ غدًا عند الفجر. لم تقل شيئًا، ثم سألت بهدوء: «هل انتهى كل شيء؟»

وفي الصباح، وقفت أمام الحائط، ورفضت أن تُعصب عيناها. كان الصمت أثقل من الرصاص نفسه.

ومع انتهاء كل شيء، لم يبقَ إلا اسمها في التاريخ، وقصة يتناقلها الناس بين الحقيقة والشك، وكأن كل ما حدث لم يكن سوى لحظة عابرة في زمن الحرب». (قصة قصيرة مبتكرة بواسطة برامج الذكاء الاصطناعي، بتاريخ 2026/5/9).

بعد الشروع في تحليل القصص القصيرة الأربع، خطر ببالي سؤال: هل فهم الذكاء الاصطناعي الجوهر الحقيقي لهذه القصص وما أريده منها، أم أنه يحاول الوصول إلى هذا الجوهر من خلال تحليلاتي؟

عندما نبدأ بالقصة القصيرة الأولى، «الجدة زيتونة»، نأخذ مشهدًا من القصة الأصلية تقول فيه الروائية:

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

«لم أصدق عيني عندما رأيتها تهبط الدرج... كأنني أراها هي نفسها تمشي بنشاط، كما كانت قبل خمسة وعشرين عامًا... تبدو لمن يراها من بعيد أصغر من عمرها بكثير، بل أصبحت أخف وزنًا أيضًا، ووجهها الصبوح جعلني أتذكر عباراتها المرحة التي تتهكم بها على صرخات النساء وقت الولادة» (هادي 2018، 12) ونرى كذلك نصًا آخر تقول فيه الروائية:

«أتذكر كيف شمّت الجدة زيتونة ابنتي هالة، بعد أن نظفتها، وسلمتها لي قائلةً بأنها تحب رائحة الطفل الوليد... الولادة نهاية وليست بداية... قبل أن تدخل ابنتي ثانيةً إلى صالة الولادة، سألتها: ألا تذكرينني...

لا صغرًا بكِ، أرى مئات النساء في الشهر الواحد، لا بد أنكِ معلمة.

نعم، قد ولدتُ ابنتي هالة على يديكِ... وهي الآن ستلد طفلها على يديكِ، يا جدة زيتونة.

اطمئني... أنا بنفس شطارة الجدة زيتونة...

ألستِ أنتِ الجدة زيتونة؟

كلا، أنا ابنتها زهراء»(هادي 2018، 16-17)

«تسمّرتُ مكاني وأنا أراها تنزل السلالم بخفةٍ مدهشة، وكأن الزمن أعادها شابةً كما عرفتها قبل خمسةٍ وعشرين عامًا... كانت تبدو أصغر بكثير من عمرها الحقيقي، وأكثر رشاقةً أيضًا، أما وجهها المشرق فقد أعاد إلى ذاكرتي ضحكاتها الساخرة وتعليقاتها المرحة التي كانت تطلقها وهي تمازح النساء أثناء آلام الولادة». (مشهد مبتكر بواسطة برنامج الذكاء الاصطناعي DeepSeek، بتاريخ 2026/5/10).

«لم أتمكن من إخفاء دهشتي وأنا أراها تنزل الدرج بخطواتٍ واثقة، كأن السنوات لم تمسّها أبدًا، وكأنني أستعيد صورتها القديمة قبل خمسةٍ وعشرين عامًا. بدت أكثر حيويةً وخفةً، حتى إن ملامحها الشابة كانت تخدع من يراها من بعيد، أما وجهها المشرق فقد أعاد إلى ذهني مزاحها الدائم وسخريتها اللطيفة من صرخات النساء ساعة الولادة»(هادي 2018، 12).

«ما زلت أذكر الجدة زيتونة وهي تحمل ابنتي هالة بعد أن نظفتها، ثم ناولتني إياها مبتسمةً، قائلةً إنها تعشق رائحة المولود الجديد؛ فبالنسبة إليها، كانت الولادة نهايةً أكثر من كونها بدايةً. وقبل أن تدخل ابنتي إلى غرفة الولادة من جديد، سألتها إن كانت تتذكرني، لكنها أجابت ببساطة بأنها ترى عشرات النساء كل شهر، ولذلك لم تتعرف إليّ. ثم قالت لي: لا بد أنكِ معلمة. فأخبرتها أنني أنجبت هالة على يديها، وها هي اليوم ستساعد هالة نفسها على إنجاب طفلها. عندها ابتسمت مطمئنةً وقالت: لا تقلقي، فما زلت أمتلك مهارة الجدة زيتونة نفسها». (مشهد مبتكر بواسطة برنامج الذكاء الاصطناعي DeepSeek، بتاريخ 2026/5/10).

إذا أردنا البحث عن العناصر الواجب توافرها في مشهدين مختلفين، فإننا نجد أن أحدهما من إبداع إنسان عاش ظروفه وتعايش معها، فتكوّنت لديه خبرة وكمٌّ هائل من الذكريات، والآخر من إنتاج آلة نفّذت ما طُلب منها بدقة، فجاء مشهدها مطابقًا تمامًا للمطلوب.

نبدأ بالإحساس في المشهد الأول؛ إذ جاء صادقًا لسبب بسيط، هو أن الكاتبة سجّلت هذه اللحظة من حياتها، فكانت بالنسبة إليها لحظةً فارقةً لا يمكن أن تُنسى. فعندما رأت ابنتها على وشك الولادة، بعدما أوصلتها إلى المستشفى، انفتحت ذاكرتها من جديد، واستعادت كل الأفراح والأحزان التي ارتبطت بتلك التجربة.

أحيانًا، نبحث في الذكريات لكي نمنح حياتنا معنى فقدناه منذ سنوات، وكأن أعمارنا تتوقف عند تلك اللحظة تحديدًا. أما تذكّر الجدة زيتونة، كما ورد في المشهد الثاني، فهو جزء من استرجاع ما مضى من عمر الروائية، وكأنها تبحث عن روحها الشابة الجميلة التي كانت تراها في لقائها بالجدة زيتونة.

لذلك، نرى أن استرجاع الذكريات وعيش الأحاسيس والمشاعر من جديد لا ضرر فيه، بل هو نوع من العودة إلى حياة سعيدة كانت الروائية تسعى إلى استحضارها منذ سنوات.

أما الإحساس في المشهد المبتكر، فلا نرى فيه مشاعر عميقة سابقة تسترجعها الآلة من جديد؛ إذ اكتفت بتنفيذ ما طُلب منها. لذلك، لم ألاحظ أي عمق شعوري في هذا المشهد، وكأنه مجرد تقليد لما نريده دون إضافة روح أو تجربة إنسانية حقيقية.

وهنا يظهر الفرق بوضوح؛ فالنص الإنساني ينطلق من ذاكرة وتجربة ووجدان، بينما يلتزم النص المولّد آليًا بالأوامر دون أن يمتلك القدرة على استحضار الإحساس أو إعادة إنتاجه بصورة حيّة.

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

ومن ناحية الشخصيات، نرى أن الشخصيات في النص الأصلي حقيقية وواقعية، وكانت موجودة في مرحلة من حياة الروائية. فالأوصاف التي قدّمتها لشخصية الجدة زيتونة تدلّ على وجود شخصية واقعية شبيهة بها، عاشت بالفعل على أرض الواقع. وكذلك شخصية ابنتها زهراء، التي تروي لنا جانبًا من كفاح والدتها أثناء عملها في المستشفى.

أما الشخصيات في المشهد المبتكر، فنلاحظ أنها تبدو باهتة وغير حيّة، وكأنها لا تمتّ إلى الواقع بصلة. فهي لا تمتلك مقومات الحياة أو العمق الإنساني الكافي، وتبقى في إطار تقريري جامد، عاجزةً عن إيصال المشاعر والأحاسيس التي ينبغي أن تصل إلى المتلقي وتؤثر فيه.

والقصة القصيرة الثانية (سيارة مكشوفة في يوم مشمس):

نأتي إلى مشهد من القصة القصيرة الأصلية، وفيها تقول الروائية:

«كنت أنوي الذهاب إلى عيادة طبيب الأسنان... قبل أن أصل إلى الشارع الرئيس، مرّ أحمد مظهر بسيارة مكشوفة تحت الشمس مع سعاد حسني. كان بائع المواد الإنشائية يقف على الكرسي لتعليق لوحة قرآنية في واجهة المحل، وكان مصلّح المدافئ النفطية يمسح صوبة حمراء اللون بخرقة متسخة من قماش البازة. قرب محل بائع الخضار، كانت النسوة يتكومن فوق السلال والصناديق، يعزلن الفواكه والثمار الجيدة عن التالفة... عندما خرجت من العيادة، وجدت الشمس قد غابت، وكان صاحب السوبر ماركت يعود إلى بيته ماشيًا، ومصلّح المدافئ قد أغلق المحل، وأصبح الشارع باردًا ومظلمًا... لم تعد فيه سوى سيارة يجلس فيها أنور وجدي وليلى مراد، ومن خلفهما نجيب الريحاني...» (هادي 2018، 36-37)

«كنتُ أنوي الذهاب إلى المكتبة لشراء بعض الكتب، وعندما خرجت إلى الشارع الرئيس، كانت المدينة تتحرك كعادتها دون أن تنتبه لأحد؛ سائق الحافلة يصرخ بالركاب، وبائع الصحف يلوّح بأوراقه تحت ضوء الصباح، ورجلٌ مسنّ يجلس قرب باب المخبز ينتظر خبزه اليومي بصمتٍ معتاد.

على الرصيف المقابل، كانت مجموعة من الأطفال يركضون خلف كرة بلاستيكية، بينما كان صاحب مقهى صغير يرفع الكراسي استعدادًا لفتح محله، وكانت رائحة القهوة تمتد في الهواء كأنها تعلن بداية يوم جديد.

عند عودتي من المكتبة، كانت الشمس قد مالت نحو الغروب، وبدأ الشارع يهدأ تدريجيًا؛ أُغلقت المحلات واحدًا تلو الآخر، وانصرف الباعة إلى بيوتهم، وبقي الضوء البرتقالي ينسحب ببطء من الأرصفة.

وفي الزاوية البعيدة، لم يبقَ سوى مقعد فارغ تحت عمود إنارة، وكأنه ينتظر من يجلس عليه ليكمل حكاية اليوم بصمت». (مشهد مبتكر بواسطة برنامج الذكاء الاصطناعي ChatGPT، بتاريخ 2026/5/11).

عادت الروائية بإحساسها إلى عامَي 1995 و1949، أي إلى زمن الفن الجميل الملوّن بحضور كبار نجوم السينما المصرية، أمثال ليلى مراد ونجيب الريحاني، الذي كان ممثلًا فكاهيًا يسعى دائمًا إلى رسم الابتسامة على وجوه مشاهدي أفلامه. وقد ربطت هذا الحضور السينمائي بالحياة الواقعية التي يعيشها العراقيون، تلك الحياة التي عاشوها طويلًا وما زالوا يعيشونها حتى اليوم.

ووجدتُ في وصفها للسيارة المكشوفة في يوم مشمس، التي يستقلها أنور وجدي وأحمد مظهر وسعاد حسني، شيئًا من الرمزية؛ إذ ربما كانت تقصد الإشارة إلى مقتل سعاد حسني في ظروف غامضة لم تُعرف حقيقتها حتى الآن، وربما قصدت أيضًا صفاء الجو والوضوح الظاهري الذي كان سائدًا، في حين كانت تقف وراءه سلطة تقمع مختلف أشكال الحرية. حتى حضور الشمس، بوصفها عنوانًا متكررًا في المتن، جاء رمزًا لكشف كل ما كان ينبغي ألّا يظهر إلى العلن.

وفي كثير من الأحيان، تتداخل حياة الروائيين مع حياة المجتمع الذي يعيشون فيه؛ لأنهم يصفون لنا ما يشاهدونه ويعايشونه. إلا أن الروائية تجاوزت حدود الواقعية المباشرة، لتندرج كتابتها ضمن واقعية تتحدى نفسها وتفتح المجال أمام التأويل الرمزي.

أما في المشهد المبتكر، فنرى تكرارًا لواقع تقليدي لم تعشه الآلة قط؛ فعلى الرغم من أن المشهدين، الأصلي والمبتكر، وصفا الحياة اليومية الممتدة من النهار حتى الليل، فإن المشهد المبتكر لم يبلغ درجة الرمزية والعمق الدلالي التي بلغها المشهد الأصلي.

ومن هنا، يتبلور سؤال مهم: هل استطاعت الآلة أن تصوّر لنا ذاكرة شعبية مضت عليها أعوام طويلة؟ بالتأكيد لا؛ لأن من عاش في ذلك الزمن هو وحده القادر على وصف تلك التفاصيل ومنحها أبعادها الرمزية والوجدانية.

والقصة القصيرة الثالثة حلال دم الغزال...

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

«فقدت أخي الأصغر لسبب غريب، ولم أتوقع أن يأتي يوم تصدر فيه المحكمة حكمًا يقضي بإحالته إلى دار الأحداث... قتل أخي عجوزًا طاعنًا في السن. قال لي أخي في الرسالة التي بعثها من دار الأحداث: كما تعلمين، كان عمري اثني عشر عامًا حين اشترى والدنا هذا البيت، وبعد أن مات بقيت وحيدًا مع أمي، وشهدنا أحداثًا غريبة... اللوحات الفنية التي كانت تملأ جدران البيت بدأت تتحدث أثناء الليل إلى لوحات أخرى... وحتى لو سهرت من أجل سماع أحاديث اللوحات، فإنها لا تبدأ بالنطق إلا عندما تنام أمي...» (هادي 2018، 6).

«لم أخبر أحدًا بذلك، وقد ماتت أمي، وأصبحت أعيش وحدي في البيت... وأنتظر أن أسافر إليكِ، حتى جاءت ليلة الجناية التي ارتكبتها وأنا لم أبلغ سن الرشد بعد... هذه المرة ارتجفت الأبواب في الليل، وأخيرًا جاء ذلك الرجل العجوز، وكان يواصل الصراخ: حلال دم الغزال... دخل الرجل بقامته الطويلة، نصف عارٍ، إلى كل مكان، وخلع حذاءه على أرض الغرفة، وقال: حلال دم الغزال. فكرت: أين سأختبئ؟ أخذ الرجل يعدّ من الواحد إلى العشرة... طويت رسالة أخي الأصغر، وأنا أيضًا كنت أرى ذلك الرجل في البيت... لكنني لم أجرؤ على قتله قط» (هادي 2018، 8-9).

«لم أكن أصدق ما يحدث داخل البيت بعد رحيل أمي. كل شيء بدا ثابتًا في النهار، لكن مع حلول الليل كان البيت يتحول إلى كائن آخر يتنفس بصوت خافت لا أفهم مصدره. الجدران التي كنا نعدّها صامتة صارت كأنها تحتفظ بأسرار لا تريد أن تُقال.

في إحدى الليالي، بينما كنت أجلس قرب النافذة، سمعت خطوات بطيئة في الممر. لم يكن هناك أحد. ومع ذلك، شعرت بأن شيئًا ما يقترب ويراقبني من زوايا الغرفة. حاولت أن أهرب إلى غرفتي، لكن الباب لم يعد كما كان؛ صار ثقيلًا، كأنه يعرف ما أفكر فيه قبل أن أتحرك.

وضعت رأسي تحت الغطاء، لكن الأصوات لم تختفِ. كانت تشبه همسًا قديمًا، كأن البيت يسترجع ذاكرته معي. وعندما غلبني النعاس، رأيت في الحلم الرجل نفسه الذي لا أعرفه، يقف في منتصف الغرفة ويبتسم دون أن يقترب، وكأنه ينتظر شيئًا لم أفهمه قط.

وعندما استيقظت في الصباح، لم أجد أثرًا لأي شيء، إلا أنني كنت متأكدًا من أن البيت لم يعد كما كان... وأنا أيضًا لم أعد كما كنت». (مشهد مبتكر بواسطة برنامج الذكاء الاصطناعي DeepSeek، بتاريخ 2026/5/12).

إذا أردنا أن نتبيّن عمق الإحساس في المشهدين، فسنلحظ حقيقة واقعية مفادها أن الجريمة قد وقعت فعلًا في يوم من الأيام بحق شقيق الروائية، فحاولت أن تصوّر لنا عمق إحساسها ومشاعرها التي لطالما حاولت إخفاءها، لكنها لم تفلح في ذلك. فقد استحضرت تجربة حقيقية مرّت بها، وقدّمت من خلالها شخصيات حقيقية من حياتها، وهي الأم، وأخوها، والزوج الغائب عن الوطن، والرجل العجوز الذي قُتل على يد أخيها الأصغر. واللافت أنها صوّرت لنا مشاعرها الداخلية وتجلياتها الخارجية معًا، لتوضح صدق التجربة الشعورية التي مرّت بها.

يتضح لنا أن عبارة «حلال دم الغزال»، التي كان يرددها الرجل العجوز، تدلّ على ضياع حياة شخص نقيّ لم ينل حقّه من المجتمع، بل تعرّض للظلم في البيئة التي يعيش فيها، حتى أُرسل إلى سجن الأحداث. وبذلك، تتجلى الفكرة الرئيسة في القصة في براءة أخيها، وفي قدرة الروائية على تجسيد تجربتها داخل قصتها القصيرة.

في المقابل، نجد مشهدًا يفتقر إلى قدرة الشخصيات على التطور والمضي قدمًا، كما يفتقر إلى العمق الشعوري؛ إذ يكاد الإحساس في المشهد الثاني يكون منعدمًا. وعند قراءة هذا المشهد، لا يجد القارئ تفاعلًا عاطفيًا واضحًا مع الشخصيات، مما قد يسبب نوعًا من الملل، لغياب تجربة حقيقية وواقعية تقف وراءه. وحتى على مستوى العاطفة، فإنها تكاد تكون غائبة أيضًا.

كثيرًا ما نحلم ونتمنى أشياء عديدة، لكن بعضها لا يتحقق على أرض الواقع. ولم تكن الخالة مفيدة تحلم برجل أنيق ووسيم وحسن الهندام فحسب، بل كانت قد رسمت في مخيلتها صورة مثالية للرجل الذي تمنّت أن يكون زوجها على شاكلته. وخلال سنوات زواجها، ظلّت تأمل أن يتغيّر زوجها ليصبح قريبًا من تلك الصورة التي صنعتها في عقلها الباطن.

وكما يقول الشاعر:

«ليس كلُّ ما يتمنى المرءُ يدركهُ

تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ» (المتنبي 1930، 344/4).

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

وبالنسبة إلى السرد في القصص القصيرة الأربع، نلحظ أن التجارب الواقعية التي تضمّنتها هذه القصص قد عاشتها الروائية بنفسها، ثم نقلتها إلينا في صورة أقصوصات رائعة ومؤثرة. لذلك، فإن القول بأن السرد فيها كان ذاتيًا ومباشرًا يُعدّ صحيحًا؛ لأن الروائية حضرت بوضوح في عرض الأحداث، ونقلتها إلى القارئ لحظةً بلحظة بأسلوب حيّ وقريب من الإحساس.

وعلى الرغم من أنها اعتمدت أحيانًا على تقنية استرجاع الماضي، فإنها استطاعت إيصال الفكرة بطريقة جعلت القارئ يشعر وكأن هذه الأحداث وقعت في زمن قريب، لا في زمن بعيد. وهذا ما منح السرد واقعيةً وصدقًا، وجعل القصص أكثر تأثيرًا وقربًا من النفس.

ويتبيّن لنا أن الإبداع الإنساني يظلّ الأصل والأساس في كل إنتاج أدبي. وإذا كان لا بدّ من المقارنة بين عمل يُبدعه الإنسان بوجدانه وخبرته، وآخر تُنتجه آلة تعمل بتوجيه منه، فإن الكفّة تميل بوضوح نحو الإبداع البشري؛ لما يحمله من عمق ووعي وتجربة ذاتية يصعب على الآلة محاكاتها بصورة حقيقية. ومن هذا المنطلق، لا ضير في توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في خدمة الأدب عمومًا، وفنّ الرواية على وجه الخصوص، ما دامت تُستخدم بوصفها أدوات مساعدة تسهم في تطوير العملية الإبداعية، دون أن تحلّ محلّ الكاتب أو تُلغي حضوره. فالتكنولوجيا، في أفضل صورها، ينبغي أن تكون وسيلةً لتعزيز الإبداع الإنساني، لا بديلًا عنه.

كما أن التعبير عن الأحاسيس والمشاعر العميقة المكبوتة يحتاج أحيانًا إلى روح عاشت التجربة فعلًا، ولامست الحزن والألم عن قرب. فعندما تُعرض هذه المشاعر على الآلة، يصعب عليها أن تعبّر عن الإحساس ذاته بالصدق والعمق نفسيهما؛ لأن المشاعر الحقيقية تنبع من قلب عاش وتأثّر وشهد تفاصيل الحياة بكل تناقضاتها. لذلك، يبقى السرد الإنساني أكثر دفئًا وصدقًا؛ لأنه قائم على تجربة شعورية حقيقية، بينما يبدو تكرار المشاعر في السرد الآلي سطحيًا في كثير من الأحيان، وخاليًا من الخصوصية التي تميّز التعبير الإنساني الذاتي. ولهذا، يصعب على الآلة أن تنقل الأحاسيس بالعمق نفسه الذي يستطيع الإنسان أن يعبّر به عن ذاته ومعاناته.

ونلحظ حضورًا بارزًا لتقنية الاسترجاع؛ إذ اعتمدت الكاتبة عليها في استعادة أحداث ماضية أسهمت في بناء السرد وتطوير الشخصيات والكشف عن أبعادها المختلفة. ونقصد بها «تقنية سردية تسمح بالعودة إلى الماضي لسد ثغرات الحكي، وتوضيح بعض الأحداث والشخصيات» (لحمداني 1991، 71) كما تُعرَّف بأنها «استعادة أحداث ماضية وإدماجها في مجرى السرد اللاحق بما يحقق ترابط البناء الروائي» (بحراوي 1990، 121)، وتلجأ الروائية إلى استعادة أمنياتها وأحلامها الماضية؛ إذ تحقق بعضها، بينما ظل بعضها الآخر معلّقًا بانتظار التحقق، وهو ما يتجسد في العديد من نصوص المجموعة عبر تقنية الاسترجاع، ومنها: «أتذكر كيف شمّت الجدة زيتونة ابنتي هالة، وسلمتها لي قائلةً بأنها تحب رائحة الطفل الوليد... وما إن خرجت طفلتي من أحشائي إلى الدنيا... قبل أن تدخل ثانيةً إلى صالة الولادة، سألتها:

ألا تذكرينني... لا صغرًا بكِ، أرى مئات النساء في الشهر الواحد... مئات الطلاب يتذكرونني وأنا لا أتذكرهم، لا بد أنكِ معلمة» (هادي 2018، 17). وفي قصة قصيرة أخرى بعنوان «حلال دم الغزال»: «كما تعلمين، كان عمري اثني عشر عامًا حين اشترى والدنا هذا البيت، وشهدنا أحداثًا غريبة في السنوات الثلاث... طيلة ثلاث سنوات عشتها مع أمي، لم أستطع التخلص من سماع تلك الأصوات التي كانت أمي تسميها الوسوسات أحيانًا... وأصبحت أعيش وحدي في البيت، أنتظر أن أسافر إليكِ» (هادي 2018، 7).

«ليلى مراد لم يعد بمقدورها أن تضحك، ونجيب الريحاني لا يمكنه طيّ رجليه، وهذا الذي يقود السيارة لم يعد هذا الذي يقود السيارة... وحتى لو نُكّست الأعلام إلى منتصف السارية حدادًا على الملك، فإن الملك قد تحول إلى تراب...» (هادي 2018، 35). «بعد سنوات طويلة، استطاعت أن تزور قبر عبد الحليم حافظ. لولا الموت، لما استطاعت أن تجلس قريبةً من عبد الحليم حافظ، أي أن تسافر وتبتعد عن بغداد، وتجد ما يعوضها عن صيحات الأطفال العائدين من المدارس وقت الظهيرة. تسألهم عن معنى كلمة خلطة بيطة... يتضاحك الطلاب، فتخبرهم بأن هذه الكلمة استعملها عبد الحليم حافظ في فيلم (حكاية حب) مع مريم فخر الدين» (هادي 2018، 53).

من خلال الشواهد السابقة، نلحظ لجوء الروائية إلى استرجاع الذكريات القديمة، وربما كان ذلك محاولةً منها لتفسير واقعها الذي عاشته في الماضي، أو للكشف عن واقع الشخصيات التي تظهر في قصصها القصيرة. كما يتضح اعتمادها على الواقع المعيش؛ إذ نراها في قصة «سيارة مكشوفة في يوم مشمس» تستحضر شخصيات فنية حقيقية، مثل ليلى مراد ونجيب الريحاني وأحمد مظهر، وهي شخصيات تركت أثرًا بارزًا في الذاكرة الثقافية من خلال أدوارها المتنوعة التي جسدت جوانب متعددة من الحياة

RJH Raparin Journal of Humanities
A Peer Reviewed Journal
DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130
RJH Website

الإنسانية. ولعل الروائية تشير، من خلال هذا التوظيف، إلى أن الحياة ليست أحادية اللون، بل تجمع بين الجمال والقبح، والفرح والحزن، ولا يمكن اختزالها في ثنائية الأبيض والأسود.

ونلحظ كذلك إشارتها إلى فيلم «حكاية حب»، الذي يتناول قصة مدرس موسيقى موهوب يواجه ظروفًا مادية صعبة قبل أن يحقق النجاح ويصبح من أعلام الغناء المصري، ويعيش في الوقت نفسه قصة حب تنتهي نهايةً سعيدة. وقد اعتمد الفيلم تقنية الاسترجاع في عرض بعض الأحداث والذكريات الماضية، مما أسهم في توضيح مشاعر الشخصيات وتفسير مسار حياتها، وهو ما يتقاطع مع أسلوب الروائية في توظيف الذاكرة واستحضار الماضي للكشف عن أبعاد شخصياتها وربط الماضي بالحاضر. وقد أتاح توظيف الروائية لهذه التقنية استرجاع ذكرياتها القديمة واستحضار الأشخاص الذين كان لهم أثر في حياتها، للكشف عن خبايا الشخصيات وتفسير واقعها النفسي والاجتماعي. وتركت هذه الشخصيات الفنية أثرًا واضحًا في المجتمع الشرقي؛ لأنها جسدت من خلال أعمالها مختلف القضايا والمشكلات التي مرّ بها المجتمع، فأصبحت نماذج مؤثرة استلهمها أبناء الشعب بمختلف فئاته. كما استمدت تلك الشخصيات كثيرًا من أدوارها من وقائع وتجارب حقيقية عاشها أفراد المجتمع، مما منحها صدقًا فنيًا وقربًا من المتلقي. ومن هنا، تتجلى أهمية تقنية الاسترجاع في السرد؛ إذ أتاحت للروائية العودة إلى الماضي واستحضار الشخصيات والأحداث التي أسهمت في تشكيل تجربتها ورؤيتها للحياة. فالماضي لا يُستدعى بوصفه أحداثًا منتهية فحسب، بل بوصفه وسيلةً لتفسير الحاضر والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، مما منح النص عمقًا دلاليًا وأسهم في بناء رؤية أكثر شمولًا للواقع.

تفوقت الروائية في القصة القصيرة الرابعة في الجمع بين حياة ماتا هاري ومصيرها التاريخي؛ إذ قدّمت شخصيتها ضمن سياق سردي يستند إلى أحداث ووقائع تاريخية حقيقية. أما في النص المبتكر، فقد صُوّرت ماتا هاري بوصفها بطلةً لقصة قصيرة تتركز أحداثها في لحظات محدودة من حياتها، وينتهي دورها الرئيس عند اقتراب موعد إعدامها. ولا يبدو هذا الاختزال مقبولًا تمامًا إذا ما قورن بامتداد حياة الشخصية الحقيقية، وما ارتبط بها من شهرة وأحداث ومحاكمة وإعدام، فضلًا عن مصير جثمانها بعد الوفاة.

ويتضح هذا الاختلاف في القصة القصيرة الأصلية من خلال اعتمادها على التفاصيل التاريخية الدقيقة، كما في الشاهد الآتي: «في صباح الخامس عشر من تشرين الأول عام 1917، غادرت عربة عسكرية رمادية اللون سجن سان لازار وسط باريس، وعلى متنها سيدة هولندية تبلغ من العمر واحدًا وأربعين عامًا، ومعها راهبتان ومحامٍ... بعد مئة عام على إعدامها، عرض المتحف الهولندي وثائقها، وأفرجت وزارة الدفاع الفرنسية أيضًا عن محاضر استجوابها في باريس عام 1917» (هادي 2018، 118) .

ومن هنا، يطرح النص سؤالًا مهمًا: هل يمكن للتاريخ أن يمحو سيرة شخصية عاشت واحدًا وأربعين عامًا، ثم يختزل حياتها في لحظاتها الأخيرة؟ وهل يمكن إعادة بناء حياة شخصية رحلت عن الدنيا من خلال الكتب التاريخية والقصص والروايات التي تناولتها؟ إن حياة ماتا هاري لم تقتصر على أيامها الأخيرة، بل امتدت عبر مراحل متعددة، وشملت الشهرة والتنقل والعمل والاعتقال والمحاكمة والإعدام، وهي أحداث يصعب اختزالها في مشهد أو لحظات قليلة.

ويبدو أن الآلة لم تستطع إعادة بناء التاريخ الكامل لماتا هاري، وإنما ركزت بصورة أساسية على أيامها الأخيرة التي سبقت الإعدام. ومع ذلك، فقد نجحت في بعض الجوانب السردية، ولا سيما في وصف المكان والمشاعر والحوار، كما يظهر في القصة القصيرة المبتكرة: «في تلك الليلة الأخيرة، جاء الحارس ليخبرها بأن الحكم سيُنفَّذ غدًا عند الفجر. لم تقل شيئًا، ثم سألت بهدوء: هل انتهى كل شيء؟» (مشهد من القصة القصيرة المبتكرة، 2026/9/8).

ويكشف هذا المقطع أن السرد في النص المبتكر كان أقرب إلى السرد الأدبي؛ إذ ركز على الجانب الإنساني والنفسي للشخصية أكثر من تركيزه على الأحداث التاريخية. فقد صوّر ماتا هاري في لحظاتها الأخيرة امرأةً هادئةً لا يظهر عليها الخوف، وتواجه مصيرها بثبات، كما منح الحوار القصير المشهد طابعًا دراميًا وإنسانيًا. وبذلك، حاول الذكاء الاصطناعي أن يحوّل الشخصية التاريخية إلى شخصية قصصية تعيش لحظة نفسية محددة، بدلًا من تقديم مسيرتها التاريخية كاملة.

في المقابل، ركزت القصة القصيرة الأصلية على دقة التواريخ والأحداث والوقائع المرتبطة بحياة ماتا هاري، فجاء السرد فيها أقرب إلى السرد التاريخي الذي يتتبع مسيرتها منذ بدايات حياتها وشهرتها، وصولًا إلى اعتقالها ومحاكمتها وإعدامها. لذلك، فإن الفرق الأساسي بين النصين يكمن في طريقة تناول الشخصية؛ فالنص الأصلي ينظر إلى ماتا هاري بوصفها شخصية تاريخية مرتبطة بظروف الحرب العالمية الأولى، بينما ينظر النص المبتكر إليها بوصفها شخصية أدبية يمكن استثمار حياتها ومصيرها في بناء مشهد قصصي يركز على مشاعرها ولحظاتها الأخيرة.

وعليه، يمكن القول إن القصة القصيرة الأصلية جسدت جانبًا من أجواء الحرب العالمية الأولى من خلال عرض حياة ماتا هاري وشهرتها واعتقالها ومحاكمتها وإعدامها، وربطت شخصيتها بسياقها التاريخي. أما النص المبتكر، فلم يستطع أن ينشئ شخصية مختلفة تمامًا عن الشخصية التاريخية الأصلية؛ لأن اسم ماتا هاري وحياتها ومصيرها مرتبطة بوقائع تاريخية معروفة، لكنه نجح في وضع هذه الشخصية داخل قالب قصصي لم يكن موجودًا بالصورة نفسها في النص الأصلي، ولا سيما من خلال التركيز على الجانب النفسي والإنساني في لحظاتها الأخيرة.

وبذلك، يظهر أن السرد البشري في القصة التاريخية كان أكثر ارتباطًا بالتوثيق وتسلسل الأحداث، في حين اتجه السرد الذي أنتجته الآلة إلى الاختزال والخيال والتركيز على المشاعر والحوار. وهذا لا يعني أن أحد الأسلوبين أفضل بصورة مطلقة، وإنما يكشف اختلاف وظيفة كل منهما؛ فالإنسان استطاع أن يمنح الشخصية امتدادها التاريخي، بينما استطاعت الآلة أن تعيد تشكيلها داخل مشهد قصصي يركز على لحظة إنسانية محددة.

وإذا كانت الآلة تمتلك سرعةً كبيرةً في تنفيذ ما يُطلب منها، فإن الإنسان يظل صاحب الرأي السليم والقادر على اتخاذ القرارات المناسبة. فالذي اخترع الدراجة الهوائية لم يكن هدفه إلغاء المشي نهائيًا، بل مساعدة الإنسان على التنقل بسهولة أكبر وتقليل الجهد الذي يبذله أثناء السير. وكذلك الحال مع السرد الآلي وتقنيات الذكاء الاصطناعي؛ فهي لا تستطيع أن تحل محل الإنسان، وإنما وُجدت لتكون أداةً مساعدةً ومساندةً له. لذلك، من غير المعقول الاعتماد عليها اعتمادًا كاملًا أو الاتكال عليها بدرجة كبيرة، بل ينبغي استخدامها بما يعزز قدرات الإنسان ويدعم دوره.

الخاتمة: من خلال ما تقدم، يمكن استخلاص عدة نتائج، منها:

1- من أبرز ملامح المجموعة القصصية «سيارة مكشوفة في يوم مشمس» اهتمامها بتصوير التجربة الإنسانية اليومية وما يرافقها من مشاعر وأحاسيس متباينة. فقد اعتمدت الروائية على لغة سردية قادرة على نقل الانفعالات الداخلية للشخصيات وتجسيد معاناتها وتطلعاتها، مما أضفى على القصص قدرًا من الصدق الفني والواقعية. ومن خلال ذلك، استطاعت المجموعة أن تكشف عن أبعاد نفسية واجتماعية عميقة، وأن تقرّب القارئ من عوالم شخصياتها وتجاربها الحياتية.

2- استطاعت الروائية أن تجمع بين الواقع والتخييل من خلال تداخل الحاضر والماضي واستدعاء تفاصيل الماضي وملامحه. ويعود ذلك إلى ارتباط الكاتبة بذلك العصر ومعرفتها بتفاصيله، مما مكّنها من مزج الواقع المعيش بذكريات الماضي وإعادة تشكيلها فنيًا داخل النص. وقد منح ذلك القصص بُعدًا زمنيًا واضحًا، وجعل الماضي حاضرًا في بناء الأحداث والشخصيات.

3- اتضح من خلال المقارنة أن التجربة المعيشة تمنح النص الأدبي خصوصية يصعب الوصول إليها بمجرد المحاكاة. فالكاتب الذي ينقل تجربة عاشها بنفسه لا يكتفي بوصف الحدث، وإنما ينقل معه أثره النفسي والانفعالات المصاحبة له وتفاصيله الدقيقة، في حين يستطيع النص المبتكر أن يصوّر المشهد ويصف المشاعر، لكنه يظل قائمًا على التخيّل وإعادة تشكيل التجربة، لا على معايشتها بصورة فعلية.

4- تؤدي الذاكرة دورًا أساسيًا في تشكيل النص الإنساني؛ لأنها تحفظ تفاصيل التجارب واللحظات المرتبطة بحياة الكاتب. ولا يمكن تكرار هذه الذكريات بالطريقة نفسها؛ لأنها مرتبطة بوعي الإنسان وذاكرته الخاصة والظروف التي عاش فيها التجربة. ومن هنا، فإن استدعاء الماضي في القصص الأصلية لم يكن مجرد سرد لأحداث سابقة، بل كان إحياءً لتفاصيل ارتبطت بذاكرة وتجربة إنسانية حقيقية.

5- كشفت القصص القصيرة الأصلية عن قدرة الأدب على معالجة القضايا الاجتماعية المرتبطة بالواقع؛ إذ جسدت معاناة الإنسان وما يمر به من ألم وتحديات وتجارب يمكن أن تلامس حياة القارئ. لذلك، جاءت القصص مرآةً صادقةً لتجربة إنسانية حقيقية، وحملت إحساسًا عميقًا جعل القارئ أكثر قربًا من الشخصيات وقضاياها. أما القصص التي أنتجها الذكاء الاصطناعي، فقد تعاملت مع هذه القضايا من زاوية أكثر ميلًا إلى الوصف، دون أن تحمل البصمة الشخصية المرتبطة بتجربة الكاتبة.

6- أظهرت المقارنة أن وظيفة اللغة السردية لا تقتصر على نقل الأحداث، بل تسهم في تشكيل أثر النص في المتلقي. فقد استطاعت القصص الأصلية توظيف الوصف والحوار والتفاصيل اليومية بطريقة جعلت المشاهد قريبةً من الواقع ومقنعةً للقارئ. أما النصوص المبتكرة، فعلى الرغم من قدرتها على بناء مشاهد وحوارات متماسكة، فإنها بدت في بعض المواضع أكثر مباشرةً، وأقل قدرةً على إحداث الأثر العاطفي الذي أحدثه السرد الأصلي.

DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130

7- يكشف توظيف الذكاء الاصطناعي في كتابة القصص عن قدرة الآلة على إعادة إنتاج عدد من العناصر الأدبية، مثل بناء الأحداث، وتكوين الشخصيات، والوصف، والحوار، ومحاكاة الأسلوب. إلا أن هذه القدرة تظل مرتبطة بما تمتلكه الآلة من أنماط ومعلومات لغوية؛ ولذلك يختلف إنتاجها للنص عن العملية الإبداعية لدى الكاتب، الذي يستند إلى خبرته ووعيه ومخزونه الثقافي والإنساني. وهذا يجعل الذكاء الاصطناعي أداةً قادرةً على المساعدة في إنتاج النص، دون أن تختزل هذه الأداة العملية الإبداعية بأكملها.

8- من أهم النتائج التي توصل إليها البحث أن الاختلاف بين السرد الإنساني والسرد الذي ينتجه الذكاء الاصطناعي لا يكمن في القدرة على كتابة الكلمات وبناء الأحداث فحسب، وإنما في مصدر التجربة التي ينطلق منها النص. فالكاتب الإنسان يكتب من داخل تجربة عاشها أو تأثر بها، بينما تعمل الآلة على إعادة تشكيل ما تعلمته من اللغة والمعلومات. لذلك، مهما بلغت قدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاة الأسلوب الأدبي وبناء الأحداث والحوار، فإنه يظل مختلفًا عن الكاتب الإنسان؛ لأن النص الإبداعي يرتبط بالتجربة والخبرة والذاكرة والقدرة على فهم ما يحيط بالإنسان. فالآلة تستطيع أن تحاكي الإبداع، لكنها لا تستطيع أن تعيش التجربة التي يتولد منها؛ ولذلك يبقى للإنسان حضوره وأهميته مهما تطورت الأزمنة وتقدمت التقنيات.

التوصيات

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث، يوصي بما يأتي:

1- الاهتمام بدراسة التجربة الإنسانية في النصوص التي ينتجها الذكاء الاصطناعي، ومقارنتها بالنصوص التي يكتبها الإنسان.

2- إجراء دراسات أوسع للمقارنة بين السرد الإنساني والسرد الآلي، ولا سيما في تمثيل المشاعر والذاكرة والتجربة.

3- توسيع الدراسة لتشمل أجناسًا أدبية أخرى، مثل الرواية والشعر والمسرحية، للكشف عن قدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاة الإبداع الأدبي.

4- الإفادة من الذكاء الاصطناعي في الكتابة بوصفه أداةً مساعدةً، مع الحفاظ على دور الكاتب في بناء النص وتوجيهه.

5- تشجيع الدراسات النقدية التي تبحث في مستقبل العلاقة بين الكاتب والذكاء الاصطناعي، وحدود دور كل منهما في إنتاج النص الأدبي.

المصادر والمراجع

الكتب

إبراهيم, ع., 2012. السردية العربية الحديثة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إحسان عباس, 2017. فن السيرة. بيروت: دار الثقافة.

أرسطو، 1949. كتاب النفس. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

اسماعيل, ع., 2014. التفسير النفسي للأدب. القاهرة: مكتبة غريب.

بحراوي, ح., 1990. بنية الشكل الروائي:.s.l .المركز الثقافي ،الدار البيضاء.

بودريار, ج., 1995. المجتمع الاستهلاكي: دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه. بيروت: دار الفكر.

جينت, ج., 1997. خطاب الحكاية. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

داماسيو, أ., 2010. الشعور بما يحدث: دور الجسد والعاطفة في صنع الوعي. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

ديكارت، ر.، 2020. تأملات ميتافيزيقية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

سيرل, ج., 2006. العقل واللغة والمجتمع. المغرب : الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف - المركز الثقافي العربي.

شكري محمد عياد، ١٩٨٨. اللغة والإبداع – مباديء علم الأسلوب العربي.

DOI:10.26750
e-ISSN: 2522-7130

ضيف, شوقي، 2008. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. القاهرة مصر: دار المعارف.

عباس, إ., 2017. فن السيرة. بيروت: دار الثقافة.

عصفور, ج., 1992. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت - لبنان: المركز الثقافي العربي.

علي, ن., 2001. الثقافة العربية وعصر المعلومات. الكويت: عالم المعرفة.

فضل, ص., 1992. بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: عالم المعرفة.

لحمداني, ح., 1991. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي.

المتنبي, أ. ا., 1930. ديوان المتنبي. بيروت: دار الكتاب العربي.

موران, إ., 2012. المنهج، معرفة المعرفة. بيروت.

هادي, م., 2018. سيارة مكشوفة في يوم مشمس. بيروت: دار الرفدين.

هلال, م. غ., 1997. النقد الأدبي الحديث. القاهرة - مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

يقطين, س., 1997. تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

يقطين, س., 2001. انفتاح النص الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

يقطين, س., 2005. النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية. بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

المواقع الألكترونية:

1/ chatgpt https://chatgpt.com:-

2- -https://www.deepseek.com :deepseek/