دور الذكاء الاصطناعي في الرواية العربية: رواية "القلعة الخامسة" لفاضل العزاوي– دراسة تحليلية مقارنة

م.م. شيرين ستار حمد أمين
shireen.satar@koyauniversity.org

م .م.رسول كاكەلاو سليم
rasul.kakalaw@koyauniversity.org

قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة كويه

تأريخ أستلام البحث : 2025/9/1 تأريخ موافقة النشر : 2025/9/23

الملخص:

يستعرض البحث أثر الذكاء الاصطناعي في الرواية العربية،من خلال دراسة رواية القلعة الخامسة لفاضل العزاوي كنموذج يُقارن فيه الإبداع البشري بالإنتاج الآلي.ومع تزايد الاعتماد على الذكاء الاصطناعي في مجالات متعددة،ومنها الكتابة الأدبية،يثار تساؤل جوهري حول قدرة الآلة على محاكاة العمق الإنساني في التعبير الأدبي. إلى أي مدى يمكن للذكاء الاصطناعي أن يسهم في إنتاج رواية عربية ذات قيمة أدبية دون المساس بجوهر الإبداع الإنساني؟ و تركز الدراسة على الفرق بين الرواية بوصفها نتاجًا لتجربة ذاتية يعيشها الكاتب، وبين النصوص التي يولدها الذكاء الاصطناعي بناءً على أنماط لغوية سابقة. فرواية العزاوي تنقل معاناة حقيقية وتجربة شخصية صادقة، بينما تفتقر الآلة إلى الوعي الذاتي والعاطفة، ما يجعل إنتاجها الأدبي – رغم تشابه البناء – خاليًا من الصدق الوجداني .وتحذر الدراسة من الاعتماد المفرط على الذكاء الاصطناعي في الكتابة، لما قد يؤدي إليه من فقدان البصمة الفردية وتكرار الأساليب. و كما تطرح سؤالين مركزيين: هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن ينقل واقعًا عاطفيًا بصدق؟ وكيف يقيّم القارئ الفرق بين نص بشري وآخر آلي؟ يسعى البحث إلى التأكيد على أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون أداة مساعدة في تطوير الكتابة، لكنه لا يمكنه أن يحل محل التجربة الإنسانية في الأدب.

الكلمات المفتاحية :الذكاء الاصطناعي، الرواية العربية، فاضل العزاوي، القلعة الخامسة.

المقدمة :

شهدت السنوات الأخيرة تطورًا هائلًا في مجال الحوسبة والتقنيات الرقمية، ولا سيما مع ظهور الذكاء الاصطناعي(AI) ، الذي تجاوز دوره التقليدي في تنفيذ العمليات الحسابية، ليصبح قادرًا على محاكاة بعض العمليات الفكرية التي يقوم بها العقل البشري وأداء مهام لم يكن من المتوقع أن تقوم بها الآلة، مما أثار تساؤلات حول حدود تفرد الإنسان في الإبداع والمعرفة.

وفي ظل هذه الثورة الرقمية المتسارعة، أصبح الذكاء الاصطناعي حاضرًا في مختلف مجالات الحياة، من الطب والهندسة إلى التعليم والفن. ولم يكن الأدب – وبخاصة الرواية – بمنأى عن هذا التحول؛ إذ بدأ الذكاء الاصطناعي يدخل مجال الكتابة الإبداعية، سواء كمساعد للكاتب، أو شريك في التأليف، أو ككاتب مستقل يعتمد على خوارزميات متقدمة.

وتُعد الرواية العربية من الأجناس الأدبية الأكثر تأثرًا بهذه التقنيات، سواء من حيث التوليد الآلي للنصوص، أو تطوير الشخصيات، أو محاكاة الأساليب السردية. غير أن هذا التداخل يثير تساؤلات جوهرية حول طبيعة الإبداع وحدود تدخل الآلة في إنتاج المعنى، ومدى قدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاة التجارب الشعورية والوجدانية التي تميز الإبداع البشري .ومن هذا المنطلق، يسعى البحث إلى استكشاف دور الذكاء الاصطناعي في تطوير الرواية العربية، وتحليل الإمكانات التي توفرها تقنيات البرمجة والتعلم الآلي، ورصد التحديات النقدية والفكرية التي يفرضها هذا التوجه.

إشكالية البحث

تتمثل إشكالية البحث في التساؤل المركزي التالي:

إلى أي مدى يمكن للذكاء الاصطناعي أن يسهم في إنتاج رواية عربية ذات قيمة أدبية دون المساس بجوهر الإبداع الإنساني؟

وتتفرع عن هذا التساؤل عدد من الأسئلة الفرعية:

- هل يمكن اعتبار الذكاء الاصطناعي شريكًا إبداعيًا للكاتب العربي؟
- هل يشكل الذكاء الاصطناعي تهديدًا لأصالة الرواية العربية أم أداة لدعمها وتطويرها؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

- توضيح مفهوم الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته في المجال الأدبي.
- تحليل تأثير الذكاء الاصطناعي على عناصر الرواية (السرد، الزمان ، الحوار،).
- استشراف آفاق العلاقة المستقبلية بين الكاتب العربي والذكاء الاصطناعي.
- استكشاف تأثير الذكاء الاصطناعي على بنية الرواية العربية ومضامينها.

منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج **الوصف التحليلي**، من خلال:

- وصف الظاهرة المدروسة (الذكاء الاصطناعي في الرواية العربية).
- تحليل نماذج سردية حديثة استفادت من أدوات الذكاء الاصطناعي أو ناقشت أثره.
- الاستناد إلى مراجع نظرية ونقدية معاصرة تتناول تقاطع الأدب والتكنولوجيا.

ويستعين البحث بالمقاربة **الاستشرافية** لتتبع التأثيرات المستقبلية للذكاء الاصطناعي على الرواية العربية.

يتألف البحث من مقدمة ومحورين رئيسيين:

- **الإطار النظري**

  - **الفرع الأول :**تعريف الذكاء الاصطناعي، إمكاناته في الكتابة الإبداعية، تعريف الرواية العربية، عناصرها، ودورها في التعبير عن الواقع العربي.
  - **الفرع الثاني :**السيرة الأدبية للروائي فاضل العزاوي.
  - **الفرع الثالث :**تلخيص رواية *القلعة الخامسة*، أهم الشخصيات، السرد، الحوار و الأهداف المركزية فيها.

- **الجانب التطبيقي والمقارنة**

  - مقارنة بين الرواية الأصلية المكتوبة بواسطة الإنسان، والنصوص التي يمكن للذكاء الاصنطاعي انتاجها.
  - تحليل الفروق في التعبير عن الأفكار، صياغة الشخصيات، وأسلوب السرد.
  - مناقشة إمكانية اعتبار إنتاج الذكاء الاصطناعي إبداعًا حقيقيًا، وإبراز نتائج الدراسة والتوصيات.

الفرع الأول: نتحدث فيه عن مفهوم الذكاء الاصطناعي، و الرواية ، و شرح الرواية العربية.

ماهية الذكاء الاصطناعي:

يُعدّ الذكاء الاصـــطناعي من أبرز مجالات التكنولوجيا الحديثة، إذ يُعنى بمحاكاة القدرات العقلية البشـــرية من خلال أنظمة الحاسوب والبرمجيات. ويهدف هذا الحقل العلمي إلى تمكين الآلات من أداء مهام تتطلب عادةً ذكاءً بشريًا، مثل التعلم، الفهم، التحليل، اتخاذ القرار، وحل المشكلات .وقد قدّم عدد من الباحثين تعريفات متعددة لهذا المفهوم وفقاً لاختلاف زوايا النظر إليه. فعبد الأمير نصار يعرف الذكاء الاصطناعي بأنه: "فرع من علوم الحاسوب يهتم بتصميم أنظمة قادرة على أداء مهام تتطلب عادة ذكاءً بشريًا، مثل التعلم، الفهم، التحليل، اتخاذ القرار، وحل المشكلات" *(نصار، 2005: 15)* .في السياق ذاته، يذهب ستيوارت راسل وبيتر نورفيغ إلى تعريفه بأنه: "علم وهندسة صنع الآلات الذكية، وخاصة برامج الحاسوب الذكية، وهو مرتبط بمهمة استخدام الحاسوب لفهم الذكاء البشري وتقليده" *(راسل، 2010: 23)* .أما عبد المجيد، فيُبرز البعد التطبيقي للذكاء الاصطناعي، فيعتبره من أهم الصناعات المعاصرة التي تمثل ذروة التطور والابتكار، مشيرًا إلى أن تطوره مر بعدة مراحل، تبدأ من التفكير في آلات ذكية، مرورًا بالتصنيع، وانتهاءً بقدرتها على الإبداع *(عبد المجيد، 2009: 10)*. كما يؤكد أن الذكاء الاصطناعي "هو أحد علوم الحاسب الآلي الحديثة التي تبحث عن أساليب متطورة للقيام بأعمال واستنتاجات تشابه تلك التي تُنسب لذكاء الإنسان" *(عبد المجيد، 2009: 17)* .ويضيف هجيرة تعريفًا أكثر شمولاً، فيصف الذكاء الاصطناعي بأنه "فرع من علوم الحاســب الآلي يهتم بدراســة وتكوين منظومات حاســوبية تُظهر بعض صــبغ الذكاء، ولها قابلية على استنتاجات مفيدة حول المشكلة الموضوعة، كما تستطيع فهم اللغات الطبيعية، والإدراك الحسي، وغيرها من الإمكانيات التي تتطلب ذكاءً بشريًا عند تنفيذها" *(هجيرة، 2018: 82)* .وعلى ضوء ما سبق، يمكن القول إن الذكاء الاصطناعي يمثل شعبة متخصـــصـــة ضـــمن علوم الحاســـوب الحديثة، تهدف إلى ابتكار منهجيات متقدمة تُمكّن الأنظمة الرقمية من أداء وظائف واستنباطات تحاكي – إلى حد ما – القدرات الإدراكية البشرية. ولا ينحصـر هدف هذا التخصـص في تقليد العقل البشـري فحسب، بل يتعداه إلى محاولة فهم آليات التفكير والتحليل التي يقوم بها الإنسان، ثم تمثيلها في صورة خوارزميات حاسوبية قادرة على التعامل مع قضـايا معقّدة بكفاءة. ومن هنا، يظهر الذكاء الاصـطناعي بوصـفه ميدانًا يجمع بين النظرية والتطبيق، بين الفهم العميق للعقل البشري وتطوير أنظمة حاسوبية ذكية تتجاوز حدود التشغيل التقليدي .يتميز الذكاء الاصطناعي بقدرته على معالجة البيانات الضـــخمة وتحليلها بســـرعة فائقة، والتكيف مع المعطيات الجديدة، والتعلم من التجارب الســـابقة. كما يستطيع أداء مهام معقدة مثل فهم اللغة الطبيعية، والرؤية الحاسوبية، والتنبؤ بالنتائج.

تطبيقات الذكاء الاصطناعي في الأدب

أحدث الذكاء الاصطناعي تحوّلًا مهمًا في المجال الأدبي، سواء على مستوى الإنتاج الإبداعي أو تحليل النصوص .ويمكن تلخيص تطبيقاته الأدبية في ما يلي:

1- توليد النصوص الأدبية:

- تستطيع نماذج مثل ChatGPT أو Sudowrite، DeepSeek توليد قصص وروايات وشعر بشكل تلقائي أو بمساعدة المستخدم.
- يعتمد ذلك على خوارزميات تتعلم من ملايين النصوص وتُنتج محتوى بأسلوب أدبي.

2- تحليل النصوص:

- يستخدم الذكاء الاصطناعي في تحليل الأساليب الأدبية، وتحديد الموضوعات، وتتبع تكرار المفردات أو تطور الشخصيات.

تعريف الرواية العربية:

تُعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي تنتمي إلى فن السرد النثري الطويل، حيث تتسم بقدرتها الفائقة على التعبير عن التجربة الإنسانية في مختلف أبعادها النفسية، والاجتماعية، والفكرية. وتمثل الرواية مساحة إبداعية تستوعب التحولات والتفاعلات التي يعيشها الإنسان، سواء في واقعه أو خياله .وقد تنوعت تعريفات النقاد لهذا الفن، حيث يُعرّفها جابر عصفور بأنها: "سرد نثري طويل يتناول تجربة إنسانية من خلال شخصيات متخيلة أو مستمدة من الواقع، ويعرض أحداثاً مترابطة تتطور في إطار زماني ومكاني محددين، وتهدف إلى تقديم رؤية فنية أو فكرية للعالم" *(عصفور، 1999: 11)* .من جهته، يؤكد حميد لحمداني على الأبعاد الفنية والبنائية لهذا الجنس الأدبي، فيقول: "الرواية جنس أدبي نثري يتميز بالطول النسبي، ويتضمن حبكة وشخصيات وأحداثًا تُسرد بطريقة فنية، وتُعالج قضايا اجتماعية أو نفسية أو تاريخية أو فلسفية" *(لحمداني، 1990: 13)*. ويُظهر هذا التعريف كيف تحتضن الرواية تنوعًا موضوعيًا وتعبيريًا يسمح لها بأن تكون مرآةً دقيقة لمجتمعاتها ومراحلها التاريخية .وعند الانتقال إلى الرواية العربية، نجد أنها تشكّل امتدادًا حداثيًا لهذا الفن العالمي، لكنها في الوقت ذاته تحتفظ بخصوصيتها الثقافية والحضارية. فقد نشأت الرواية العربية ضمن سياقات اجتماعية وثقافية وسياسية معقدة، متأثرة من جهة بالرواية الغربية وتقنياتها، ومستجيبة من جهة أخرى لحاجات الواقع العربي وتطلعاته .في هذا السياق، يُعرّف عبد الحميد عقار الرواية العربية بأنها: "جنس أدبي نثري حديث، نشأ في البيئة العربية تحت تأثير عوامل داخلية وخارجية، ويعتمد في بنائه على السرد القصصي الطويل الذي يعالج قضايا المجتمع العربي، ويعكس تحوّلاته السياسية والاجتماعية والثقافية" *(عقار، 2002: 7)* .أما شكري عيّاد، فيُبرز البعد التفاعلي بين الشكل السردي والهوية الثقافية، موضحًا أن: "الرواية العربية هي محاولة سردية حديثة استجابت لتغيرات المجتمع العربي، واستوعبت تقنيات السرد الغربية، لكنها سعت في الوقت نفسه إلى التعبير عن الذات والواقع العربي، بلغته وهمومه وتاريخه" *(عيّاد، 1993: 132)* .وهكذا، فإن الرواية العربية ليست مجرد تقليد لنظيرتها الغربية، بل هي إعادة إنتاج فني يستجيب لخصوصية السياق العربي، ويُسهم في بناء خطاب سردي يعكس هويته الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

الفرع الثاني: مسيرة فاضل العزاوي في الأدب العراقي المعاصر

يُعتبر فاضل العزاوي أديبًا وشاعرًا عراقيًا بارزًا، وُلد في مدينة كركوك عام 1940، المدينة التي تعد نموذجًا فريدًا للتعايش بين مختلف القوميات والديانات، إذ تمثل فسيفساء إنسانية تضم الكرد والتركمان والعرب والمسيحيين، الذين شكلوا مجتمعًا متعدد الأعراق والثقافات مبني على قيم التسامح والاحترام المتبادل *(أسود، 2008: 103)*. كما أثرت البيئة الاجتماعية والثقافية لكركوك، خاصة مع وجود شركات النفط الأجنبية التي ساعدت في انتشار اللغة الإنجليزية، على تكوين وعي العزاوي الفكري والثقافي، مما جعله يؤمن بقيمة التسامح واحترام الآخر، وهي قيم أصبحت جزءًا لا يتجزأ من تجربته الأدبية *(ثامر، 2019: 52)* تخرج العزاوي من جامعة بغداد حاملاً شهادة في الأدب الإنجليزي، قبل أن يتابع دراسته في جامعة لايبزج بألمانيا، حيث درس الصحافة والعلوم السياسية، وحصل على درجة الدكتوراه بأطروحة تناولت موضوع الثقافة العربية *(العزاوي، 2016: 4)*. عمل في مجال الصحافة العراقية والعربية، وأصدر مجلة "الشعر 69"، التي لعبت دورًا مهمًا في نشر الحركة الشعرية الحديثة في العراق. بدأ نشاطه الأدبي في الستينيات، حيث أسس مع مجموعة من الأدباء الشباب من بينهم سركون بولص ومؤيد الراوي وصلاح فائق، ما عرف بـ"جماعة كركوك". وتميز العزاوي بحريته الفكرية التي عبر عنها بوضوح في بيانه الشعري الأول عام 1969، بعنوان "الكون المهجور"، الذي أكد فيه على ضرورة تحرير الشاعر والقصيدة من كل أشكال الوثنية السياسية والفكرية، مدافعًا عن حرية العمل الفني *(العزاوي، 2016: 4)*. بسبب مواقفه النقدية الصريحة، تعرض العزاوي للسجن لمدة ثلاث سنوات ثم للنفي. ولكن رغم ذلك، فقد وجد في منفاه أوطانًا بديلة، وفتحت لغات العالم أبوابها أمام شعره ورواياته التي تُرجمت إلى أكثر من عشرين لغة. نال التقدير من كبار الأدباء العالميين وحصل على العديد من الجوائز والشهادات الفخرية، حيث ملأ "الكون المهجور" بإنسانية تمردية تحارب الأكاذيب الكبرى في العالم، مؤكداً أن الحرية هي المصدر الأساسي لكل إبداع تاريخي (https://diffah.alaraby.co.uk) تميزت كتابات العزاوي بالانتقال من الانطباع إلى الموقف، فشكلت تجربته النص الجديد الذي يختلف في الشكل والرؤية عن النص القديم، حيث اعتمد على التجريبية كمنهج إبداعي وحيد للروح الحية، مؤمنًا بأن النص الجيد هو الذي ينتهك القواعد الثابتة لتحقيق حلم تغيير الواقع بطريقة ذاتية تدميرية، بعيدًا عن القوانين الاجتماعية المتعارف عليها. وقد كانت الحداثة الستينية تقوم على الانشقاق على الواقع ومحاولة نسفه لبناء عالم جديد ينسجم مع منظور رؤيوي وفلسفي محدد *(ثامر، 2019: 59)*. نشر فاضل العزاوي أكثر من عشرين مجموعة شعرية وروائية، بالإضافة إلى كتب نقدية، وترجمت أعماله إلى عدة لغات من بينها الإنجليزية، الألمانية، الفرنسية، الإسبانية، الإيطالية، السويدية، النرويجية، الهولندية، التركية، الفارسية، الكردية، الإندونيسية والهندية. غادر العراق في بداية عام 1977، ويعيش منذ عام 1983 في برلين ككاتب متفرغ ينشر أعماله بالعربية والإنجليزية والألمانية *(العزاوي، 2016: 4)*. شكلت روح الستينيات عقدًا متميزًا في تطور الوعي الثقافي والأدبي، ليس في العراق والعالم العربي فحسب، بل على الصعيد العالمي، حيث أثرت على الكتاب والفنانين الجدد الذين عبّروا عن ذلك في تنوع اتجاهاتهم الجمالية التي تعكس هوى كتابهم. وقد كانت الحركة الستينية العراقية فرصة ثقافية وأدبية للتقدم ضمن مجتمع مثل المجتمع العراقي عام 1963، رغم التحديات والتباسات التطور *(العزاوي، 1997: 11)*. يرى النقاد أن حياة الأديب هي معين لا ينضب يستمد منها مادته الإبداعية، فليس كل حدث يثري التجربة إلا إذا كان له تأثير فاعل في نفسه ومشاعره، وكانت إمكاناته الفنية قادرة على تحويل تلك الأحداث إلى عمل إبداعي يضع تجربته في خانة التجارب الإنسانية الخلاقة *(الحمداني، 1989: 39)*. واجه فاضل العزاوي في روايته *القلعة الخامسة* سلطة القمع السياسي من خلال توظيف الفنتازيا وأسلوب أسطرة الواقع، حيث جرّد الواقع اليومي من مألوفيته، ومنحه طابعًا غرائبيًا متخيّلًا. وقد اشتبك النص بوعيٍ سياسي صريح، متجاوزًا البنية الواقعية والتاريخية إلى فضاء زمني لا محدود، يعكس رؤية روائية تسعى إلى إعادة تشكيل الواقع من منظور رمزي وتخييلي *(ثامر، 2004: 22–23)*.

ملخص القلعة الخامسة للروائي فاضل العزاوي :

تستمد هذه الرواية اسمها من معتقل سياسي حقيقي، كان يقع في الموقف العام خلف وزارة الدفاع القديمة في بغداد، بمنطقة باب المعظم، عند مدخل مدينة الطب *(عزالدين، 2014: 10)*. بعد انقلاب الثامن من شباط 1963، اعتُقل فاضل العزاوي، مع مئات من الأدباء والمثقفين، وقُيد في سجن بغداد المركزي المعروف بالموقف العام، وبالتحديد في "القلعة الخامسة" *(ثامر، 2019: 54)*. يرسم الروائي من خلال شخصيته الرئيسية، عزيز محمود، صورة حياة شاب عراقي في ريعان شبابه، عاش مرارة الاعتقال مرارًا وتكرارًا، وسط صراع محتدم بين التيارات السياسية المختلفة، من اليسار إلى القوميين، ثم البعثيين. يصف عزيز حاله قائلاً: "كنت أجلس في مقدمة المقهى أراقب المارة، أبحث عن ليلة هادئة، فجأة أحاطت بي الشرطة، وأعتقلت مع بقية رواد المقهى" *(العزاوي، 2000: 22)*. كان حلم عزيز البسيط، بليلة هادئة بعد عام من التعب والعمل الشاق في "جقور"، هو كل ما يريده، لكنه وجد نفسه فجأة خلف القضبان، يُحاكم بلا ذنب. في ذلك السجن، اكتشف عالمًا جديدًا قاسياً، حيث تسكن

التعذيب الجسدي والنفسي. عبر عينيه، نرى آلاف الأرواح الأخرى التي تُسجن يوميًا بتهم زائفة، لتتكرر القصة نفسها، ويُعاد إنتاج الألم بلا نهاية. لم يمض عام واحد حتى أصبح عزيز قائدًا للمعتقل، يشرف على دخول سجناء جدد يشبهونه، في مأساة تعكس حجم التناقض والظلم الذي يعيشه المعتقلون. تتشابك في الرواية مشاعر الحُب الضائع مع وداعه لسلوى، وتغمره موجة الحنين إلى الماضي البعيد الخالي من الأوجاع. في هذا العالم، حيث يسود الظلم، وتُطفأ شموع الحق، وتستمر الانتفاضات بلا هوادة، تبقى قصة عزيز شهادة حية على مأساة إنسانية عميقة، تتخطى الفرد لتصبح صورة لعالم مأزوم.

الفرع الثالث:تلخيص رواية" القلعة الخامسة "

سنبدأ التحليل التطبيقي بذكر رواية من صنع الذكاء الاصطناعي تكون مشابه لرواية الروائي فاضل العزاوي، بإعطاء البرنامج البيانات الكاملة من خلال حادثة دخول (عزيز محمود) للسجن، و الشخصيات الموجودة في الرواية الأصلية ونهاية الرواية و مصير بطل الرواية الذي هو عزيز محمود و ماذا سيحصل له في نهاية المطاف ، ومن الجدير بالذّكر، أنّنا عرضنا على تطبيق (ChatGPT) أن يكتب رواية على نمط رواية (القلعة الخامسة)، فكانت النّتيجة كما يأتي:

القلعة الخامسة

" عزيز محمود، رجل بسيط، يُختطف من أحد المقاهي دون تهمة واضحة، ويُقتاد بعنف إلى مكان مجهول، حيث يُعذّب بلا رحمة. يظن في البداية أنهم سيطلبون طبيبًا لعلاجه، لكن لا أحد يهتم. أثناء نقله بشاحنة عسكرية، يسمع الجنود يتحدثون عن "القلعة الخامسة"، والتي يتضح لاحقًا أنها سجن سري مظلم، خارج القانون. في القلعة، يتعرف على سلام، سجين قديم في الزنزانة المجاورة، ومنعم، طالب أدب إنكليزي سُجن بسبب مظاهرة طلابية. يبدأ عزيز بفهم أن لا أحد هنا يعرف تهمته، وأن الخروج من السجن مجرد وهم. القلعة ليست مكانًا للعقوبة، بل أداة لتمزيق هوية الإنسان وكسر صوته. في الزنزانة الجماعية، يظهر حسين، معلم من الجنوب، لا يزال يتمسك بلغته البسيطة وحكايات قريته. إلى جانبه سلمان، عامل سكك حديدية، اعتُقل بسبب منشور سياسي، وعبد الكريم، رجل حكيم يعمل كمنسق غير رسمي بين السجناء، يوثّق الحالات ويرعى من تبقى من الأمل. بمرور الشهور، يتآلف عزيز مع السجن. يصبح جزءًا منه، يقول لنفسه: "لم تعد القلعة قلعتهم، إنها قلعتي". في الزيارات، يتعرف على سلوى، شقيقة منعم، وتقع بينهما علاقة خاصة. لكنها في النهاية تتزوج رجلًا من الخارج، و تترك عزيز أمام حب لم يكتمل، تمامًا كحريته. في الزنزانة المجاورة، يعيش مصطفى، شاعر شاب يكتب على الجدران ويصمت كثيرًا. يموت في إحدى الليالي "من الداخل"، كما قال الطبيب، ويُضاف اسمه بهدوء إلى لائحة الموتى التي يحتفظ بها عبد الكريم. بعد سنة، يُفرج عن عزيز، لكن ليس إلى الحرية. يُعيَّن مديرًا للمعتقل، بعد أن "أثبت انضباطه"، ويبدأ باستقبال المعتقلين الجدد. ذات مساء، يدخل شاب مكبل، مرتجف النظرات. يرى عزيز نفسه فيه، فيكتب على ملفه: "تهمة باطلة، كما كانت تهمتي". يعود عزيز إلى زنزانته القديمة، يجلس حيث كان سجينًا. يسمع أصوات من رحلوا، من أحبهم وخسرهم، ويفتح دفتر الإدارة ليكتب: ''اسمي عزيز محمود دخلت القلعة سجينًا، خرجت منها مديرًا، لكنني لم أغادرها يومًا "ثم يطفئ النور، ويبقى وحده...." (رواية مبتكرة من خلال تطبيق (ChatGPT) بتاريخ 2025/8/1).

تُعدّ رواية *القلعة الخامسة* لفاضل العزاوي، التي نُشرت عام (2000)، من أشهر أعماله التي تناولت قضايا المجتمع العراقي السياسية بعمق وصدق. تستند الرواية إلى تجربة شخصية عاشها الكاتب بنفسه، مما أكسبها بعدًا إنسانيًا حقيقيًا عكس معاناة

السجن والقمع التي مر بها، فضلاً عن قدرتها على تسليط الضوء على واقع مأساوي عاشه الكثيرون في تلك الحقبة. ومن ناحية أخرى، برز عمل أدبي مستلهم من هذه الرواية الأصلية، كتبه باحث أراد أن يخلق نسخة موازية تقترب من روح الرواية الأصلية، مستخدمًا نفس الشخصيات ونفس عنوان الرواية. تتشابه الروايتان في التسمية وفي تناول موضوع السجن السياسي، لكنهما تختلفان في أسلوب السرد، والبناء الدرامي، وعمق معالجة الشخصيات، مما يتيح لنا فرصة فريدة لاستكشاف كيف يمكن لرؤية أدبية واحدة أن تتخذ مسارات مختلفة في التعبير عن تجربة إنسانية واحدة. تتيح لنا هذه المقارنة فهماً أعمق للتقنيات السردية والأسلوبية التي يستخدمها كل كاتب في نقل تجربة الاعتقال السياسي، كما تسلط الضوء على انعكاسات هذه التجربة على الهوية الإنسانية، وكيف يمكن للظروف القاسية أن تشكل مصائر الأفراد بطرق متباينة. نبدأ من ناحية :

1- السرد: هو وسيلة لتوصيل الرواية إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات و المتلقي هو الروائي ، و كذلك هو وصف لعالم ، أو احداث ، أو أشياء مع ذكر السبب و الغاية التي تأتي و نحتاج من خلال إلى السرد .*(ستار، 2003: 63)* فبرز في رواية (القلعة الخامسة) الأصلية السرد الذاتي، يتمثل هذا النوع من السرد في تقديم الروائي عبر رؤية شخصية روائية مشاركة في الحدث أو مراقبة له، حيث يختار السارد في بعض الأحيان أن يكون المتكلم بلسانه أو السارد أحد شخوص العمل الروائي، فلا يقدم الأحداث إلا من زاوية نظره ، فهي تخبر بها و تعطيها تأويلا معيناً تفرضه على القارئ، و تدعوه إلى الاعتقاد به .*(حمزة ، 2012: 9)*، لأن الروائي قد تعرض للاعتقال و السجن و قضى في السجن مدة تجعل منهُ قد عايش و تعايش مع بيئة السجن و تعرف على اشخاص جدد لا ينتمون لعالمه الذي كان فيه قبل حياته في السجن، وتقمصم شخصية (عزيز محمود) لذك لاحظنا شخصيته مشاركة في سير الأحداث، فصور الواقع الذي عاشهُ الروائي مرتين، مرة عندما شهد هذه الأحداث بنفسه، و مرة أخرى عندما صورها لنا و رايناها ماثلة في روايته، أمّا في الرواية المستلهمة فالأمر يختلف تماماً لأن الكاتب الذي طلب من البرنامج صنع هذه الرواية بهذه الأحداث لم يعيش التجربة اصلاً فقط كتبها لها فأصبحت تقليدية تفتقر إلى عنصر التشويق و الأثارة ، و كذلك الباحث لم يدخل للسجن ليعرف ماذا عانى عزيز و اصدقائه في مكان مظلم و منعزل عن الحياة، لذلك نرى الرواية المقلدة قد بدأت بتصوير مشهد قبض الشرطة على عزيز و هو جالس في المقهى ، فينتقل السرد هنا من سرد ذاتي إلى سرد موضوعي لأن الذي يسرد في هذه الرواية كاتب قد سمع رواية و بطلها عزيز و جسدها لنا من خلال استخدام هذه الآلة .

2- الشخصيات: و الشخصية هي أحد العناصر الرئيسة في العمل السردي الروائي، و ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن سير الأحداث التي تحرك الرواية، و تمثل عنصراً محوريا في كل سرد، حتى لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات، و ما إن تذكر الرواية حتى تذكر الشخصيات. و الشخصية هي " كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أمّا من لا يشارك في الدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف. و الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها الروائي و يصور أفعالها و ينقل افكارها و أقوالها " *(أسود ، 2012، 157)*. حتى جسد الروائى لنا تجربة حية قد عاشها فعلاً فعرض لنا مجموعة من الشخصيات التي بدورها تلعب دوراً مهماً في سير أحداث الرواية إلى الأمام، و هنا وضحت لنا أنواع مختلفة من الشخصيات (الشخصية المثقفة(منعم)، الشخصية الحالمة (مصطفى)،الشخصية العاطفية (عزيز محمود)(سلوى

)،شخصية البطل (عزيز محمود)، و بعض الشخصيات الأخرى كشخصية عبد الكريم ، سلام، مصطفى ،سلمان، حسين كشخصيات ثانوية ساعدت الشخصية الرئيسة و تمثلت بشخصية (عزيز محمود) في الرواية. كل هذه الشخصيات قد كانت موجودة على الأرض الواقع تماماً، و عانى البعض منها من ظلم السلطة كشخصية عزيز و منعم و البعض الآخر قد مات قهراً جراء الظلم و الاضطهاد التي تعرضت لهُ كل الشخصيات الموجودة في الرواية الأصلية لأنها نبعت من عمق ذات الروائي فجسدها في راوياته، بينما نجد أسماء هذه الشخصيات مأخوذة من قلم الكاتب و موازية الأحداث تماماً مع الرواية الأصلية ، بفارق واحد تماماً، و هو أن البرنامج قد نقل لنا كافة التّحولات التي حدثت من حوادث حصلت داخل السجن مروراً بموت مصطفى ، و تحول شخصية عزيز من سجين إلى مديراً للسجن لكن لم تنقل التحول النفسي لهذه الشخصيات مثلاً عزيز حتى بعد جعله مديراً للسجن بقت الأثار الموحشة التي حدثت معه و هو سجين معتقل في هذا السجن، حتى و هو يأخذ أقوال المعتقلين الجدد الذين دخلوا السجن بصفته مديراً لهم ، يتكرر لديهم نفس العذاب الذي يحاول كل ليلة التخلص منهُ و الذي أصبح بنسبة لهُ كابوس قد تعايش معهُ ، لذلك نرى العمق و الأثر النفسي موجوداً في الرواية الأصلية و غير موجود في المستلهمة ، و حتى التفاعل الفعلي ما بين الشخصيات نجده في حوارات بين الشخصيات في الرواية الأصلية من خلال صراع الشخصيات فيما بينها و مع نفسها كذلك، أمّا في الرواية المستلهمة نجد هذا النوع من الصراعات غير موجود تماماً ، و ما موجود مجرد وصف لشخصيات ذُكرت من قبل كاتب الرواية أي علاقات سطحية خالية من أي انفعال أو ردة فعل لأي تصرف يحدث مع باقي الشخصيات الأخرى.

3- الحوار: بما إن الحوار هو تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر ، حيث تتبادل الأشخاص و تتعاقب على الأرسال و التلقي *(علوش ، 1985: 78)* ينبع الحوار دائمًا من نفسٍ قد تعذّبت من هموم الدنيا، ومن المتاعب التي أثقلتها. فنرى هذه النفس تتكلّم، تشتكي، وتبوح بما يختلج فيها من ألم على هيئة حوار، يُجسِّد التجربة العميقة التي مرّت بها، ويُعبّر عن الصراعات التي سكنتها. ولهذا، يأتي الحوار في الرواية الأصلية بمثابة اعتراف داخلي، وتحليل نفسي، يحمل في طيّاته الخوف، والانكسار، والتوتر، بل وحتى محاولات التمسك بالأمل أو السخرية من واقعٍ لا يُحتمل. فالشخصيات في الرواية الأصلية تعيش صراعات فكرية حقيقية، ويُجسَّد ذلك في حوارات تتناسب لغويًا ونفسيًا مع حالتهم، ومع طبيعة السجن كفضاء للضغط والانهيار والتحوّل. أما في الرواية المستلهَمة، فإن الحوار يبدو أكثر سطحية، يفتقر إلى العمق والتدرج الشعوري، وغالبًا ما يأتي في شكل خطاب مباشر، تقريري، يخلو من الانفعالات أو التوترات الداخلية. كما أن الخلافات أو الصراعات بين الشخصيات لا تُعبّر عنها الحوارات بوضوح، ولا تصل إلى القارئ كشعور حي، بل تُنقل كعبارات وصفية عابرة. وهذا ما يُضعف دور الحوار كأداة فنية في بناء الشخصيات وكشف أبعادها النفسية، مقارنة بما نجده في الرواية الأصلية من غنى وتنوع وتأثير حواري قوي. أمّا هدف الروائي في الرواية الأصلية و هدف الكاتب في الرواية المستلهمة ، هدف الروائي في الرواية الأصلية أن يوصل تجربتهُ الحقيقية للقراء، و أن يُسجل صدق تجربته، و أن يُعطي تحليلاً نفسياً كاملاً لكامل الشخصيات الموجودة في روايته، و من ناحية سياسية نراهُ وصف حال السجون العراقية قديماً كيف كان حالها، و قام بنقد مجتمعه، و أراد اثبات فكرة كيف للإنسان و هو في وطنه أن يتعرض لكل هذا العذاب و هو لم يقترف أي ذنب أبداً لطالما كانت السجون ممتلئة بالأبرياء الذين لا حول لهم و لا قوة ، و حتى لا يمتلكون حق الدفاع عن أنفسهم و يخرجون من السجن، و لا يعرفون ماهي التهمة المنسوبة إليهم، لكن يبقى لديهم ذرة أمل

على الأقل للبعض منهم بأنهم سيخرجون يوماً ما من هذا السجن المؤلم، أمّا في المستلهمة فنلحظ تكرار التجربة دون تعمق نفسي عميق، حتى السجين قد تقرر سجنهُ فيعيش في تشائم دائم ، و يخشى البقاء طول حياته في هذا المعتقل المظلم ،لا يمتلك بصيص أمل، و حتى نرى السجن في هذه الرواية عبارة عن منظومة تنتج مجموعة من أشخاص خاضعين لهذه السلطة ، حتى السلطة و الظلم هنا يلعبان دوراً مميزاً و بارزاً لا وجود لصوت إنسان يعترض على هذا الحكم اللعين ، و هدف الشخصيات هنا غير واضحة و مشتتة و غير عقلانية تميل إلى الجنون و الضياع و هذا مخالف لما موجود في الرواية الأصلية .و من أبرز المشاهد التي تُجسد هذا المعنى ما نراه في الرواية الأصلية، عندما قاموا بسؤال عزيز حول اعتقاله و وجوده في السجن قائلاً: "كنت أجلس في المقهى عندما داهم الشرطيون المكان. لا أعرف إن كانت قد وزعت أي منشورات حقاً مثلما لا أعرف لماذا اعتقلت، كل ما في الأمر هو أن أحد الذين اعتقلوا معي في المقهى قال لي فيما بعد إن أشخاصا وزعوا منشورات معادية للحكومة.. لكنني لست سياسيا. لماذا يعتقلون شخصاً مثلي؟ لطالما فكرت في أن أكون أي شيء في الدنيا سوى أن أكون شرطياً. لكن هذا الشرطي الذي يراقبني ببندقيته يبدو سعيدا جداً .إنه مطلق السراح، و هذه مزية كبرى. كنت أتنزه داخل قفص مغلق فيما الشرطي يبتسم بعذوبة لا أملكها*(العزاوي،2000: 31-32)*.و قمنا بأعطاء تطبيق (الذكاء الاصطناعي) نفس المعلومات و طلبنا منهُ صياغة نفس المشهد بنفس نمط فأتى كالتالي:

"كنت أجلس في المقهى، كما أفعل كل يوم، حين اقتحم رجال الشرطة المكان. لم أهرب. لم أفكر بالهرب. لم أفهم حتى أن هناك ما يستدعي الهرب واحد منهم أمسك بي من ذراعي كأنني حقيبة نسيها أحدهم، وساقني إلى الخارج دون أن يوجه إليّ كلمة واحدة لم أكن أعرف أن هناك منشورات. قال لي أحد المعتقلين لاحقًا إن هناك من وزّع شيئًا ضد الحكومة. نظرت إليه دون أن أعلّق. لم يكن لدي ما أقوله. لست سياسيًا. لا أنتمي لأي حزب. لا أملك حتى رأيًا واضحًا. فلماذا أنا هنا؟ كان الشرطي الذي يقف أمامي يُحدّق بي وهو يحمل بندقيته بثقة. بدا سعيدًا، وكأن وقوفي في هذا المكان يزيد من سعادته هو حر، وأنا سجين.

هو لا يسأل، وأنا لا أملك جوابًا.

هو يقف بثبات، وأنا أتحرك في دائرة مغلقة كطيرٍ فقد جناحيه لطالما قلت: يمكنني أن أكون أي شيء في هذه البلاد، إلا شرطيًا لكن الشرطي هو الذي يبتسم الآن، وأنا الذي أشعر أني تذوب روحي ببطء، بصمت، دون أن يسمعني أحد". *(- مشهد مبتكر من خلال تطبيق (ChatGPT) بتاريخ 2025/8/8.)* إذا قارنا ما بين المشهدين، نلحظ في المشهد الأول وجود فكرة محورية يستند عليها الكاتب أو الروائي و هي فكرة وجوده في السجن ، و عدم معرفة سبب اعتقاله، و تدل كذلك على شخص يتأمل و يفكر عميقاً في السجن ، فتأتي إلى ذهنه ثنائية فرح و ابتسام الشرطي مع حزن و تأمل عزيز و كأنها شكلت لديه مفارقة كيف يكون عزيز وسط توتر شديد و تفكير في كل شيء، و هذه الأمور لديه لا تنتهي دائماً شاغلة فكرهُ و هو في السجن ، ليفكر هل اتحرر من فكرة أنني سجين فيجب عليَّ الاستسلام لقدري أم لا أرضى و أحاول الدفاع عن نفسي، فيحاول أن يتخلص من هذا الصراع الداخلي الذي أصابهُ لا يستطيع، تأتي الأوصاف مصاحبة بالرموز فتكون رمزية تتحدث عن شيء و قصدها شيء آخر ،أمّا هدف المشهد الأول اتسم بإدانة النظام و ظلمه و كيف كان عزيز صامداً أمام هذه الظلم.

أمّا في المشهد الثاني، وجدنا كاتب يستطرد لنا أخباراً لا نعرف مصدرها أساساً، مصدر هذه الأخبار هي رواية موجودة على أرض الواقع فأخذنا المعلومات الكافية منها من هذه الرواية ليصور لنا الروائي ، لذلك سيطرت التقريرية عليها و باتت عبارة عن مجموعة من الأخبار عن معلومات شخص اسمه عزيز، شخص لا يعرف ماذا يريد يعيش في سلام دائم، شخص يرضخ لتعليمات السجن و قوانينهُ، لا يفكر كذلك بالأمور التي تدور حولهُ لذلك لا نرى صراع داخلي لديه، تحدث لنا عن ابتسام الشرطي لكن بسطحية فيصبح عديم الفائدة الحديث عنهُ. حتى الأوصاف هنا ركيكة جداً تأتي بصورة مباشرة بعيداً عن الرمزية، و هدف الكاتب من هذا المشهد بيان إن الإنسان ضعيف أمام الظلم الذي يتعرض لهُ . إذن في المشهد الأول كان عزيز يمتلك العزيمة و القدرة على تغيير أفكاره و عدم سيره وراء الأوهام التي كان يجدها في سجنه، عكس نفس المشهد الأول نجد في الثاني استسلام الإنسان لقدره استسلاماً سلبياً دون النظر إلى أن أرادة الإنسان قوية تتحدى الظروف و السلطة و المجتمع الذين لطالما كان يعشقون الإنسان ذو إرادة ضعيفة ، فيغلب على المشهد الأول التفاؤل و الأمل، بينما يحيط المشهد الثاني التشائم و ضياع الأمل . لنرى مشهداً آخر يقول فيها الروائي تأملاً في مصيره الجديد: في الأيام التي أعقبت حادث اقتحام الشرطة للمعتقل أصبحت القلعة أكثر كأبة مما مضى. ففي كل وجه من الوجوه المتألمة خطوط من الشك، تكررت زيارات الشرطة لنا، فقد استدعوا عبد الكريم، عضو لجنة المعتقل مرات عدة و أهانوه على مرأى منا. رغم انه كان يجهد أن يكظم عواطفه الفائرة. أراد بعض المعتقلين أن يثور ضد الإضطهاد الجديد الذي صارت إدارة السجن تمارسه ضد المعتقلين ، الا أن عبد الكريم منعهم من ذلك" إنهم يدبرون أمرا ما يريدون جرنا اليه .سوف نختار لحظة المعركة بأنفسنا كان مأمور المعتقل يشتم عبد الكريم بطريقة لم نألفها، لقد كان رجلا طيبا ثم إذا به يتحول إلى وحش كاسر ... ثم اختفى المأمور وراء البوابة الداخلية فيما اجتاح المعتقلين توجس غريب يشبه مشاعر غريق يلمس العشب النابت في قعر النهر. هاهو الليل يعود مرة أخرى و لا بد من ضوء قوي ،ضوء في الصحراء فالخطوات التي تغوص في رمل الجريمة لا بد و أن تشكل ممرا يؤدي إلى المدينة الأخرى التي تنتظرنا جميعاً، وأنا معهم أنا الذي لم تكن لي مدينة قط.*(العزاوي،2000: 72)*.و النص الموازي للنص الأصلي :

بعد الليلة التي سُحبت فيها الكتب من الزنازين، خيّم صمت كثيف في المعتقل، كأن الهواء نفسه صار ثقيلاً لا يُستنشَق. وجوه الرفاق كانت أكثر ذبولًا، وعيونهم لم تعد تبحث عن نافذة، بل صارت تتفادى النظر. في الصباح، نادوا على حسين، الرجل الذي كان يروي لنا حكايات الجنوب، فخرج بخطى مترددة، ثم عاد بعد ساعات لا يتكلم. وحده عبد الكريم كان يقرأ الإشارات:

"يريدون تفتيتنا من الداخل... ليسوا بحاجة إلى أسلاك أو قيود، بل إلى شك واحد يتسلل بيننا"

لاحظنا أن مأمور السجن لم يعد يحيينا بنظراته المصطنعة، بل صار يحدق فينا كما لو كنا مرضى ينتظر تشريحهم. قال أحدهم: "لقد تغير... كأن السجن ابتلعه هو أيضًا. "في الليل، همس مصطفى الشاعر: "إذا كانت هذه الليالي لا تنتهي، فلنصنع لها نهاية بأيدينا". كانت كلماته كجمرٍ صغير في برد الزنزانة. أما أنا، فلا مدينة لي خارج هذه الجدران. أبحث فقط عن بقعة ضوء... لا تفضحني، بل تذكّرني أنني كنت يومًا إنسانًا.(مشهد مبتكر من رواية المستلهمة من تطبيق: الذكاء الاصطناعي بتاريخ 2025/8/10).

عندما نقارن ما بين المشهدين، نلحظ في النص الأول أي الرواية الأصلية طغيان الحيرة و الظلم دون معرفة سبب حدوث ذلك للشخصية، أراد عزيز أن يعكس تجربته الحقيقية لأنه صور لنا انقلاب 8 شباط 1963 ، حيث كان هناك سجن بعنوان القلعة الخامسة يُمارس فيه أنواع العذاب الجسدي و النفسي بأقسى و أبشع الصور، فصور بلغته السلسة كيف يمكن للحيرة و العذاب معا أن يولدوا شخصاً ينظر إلى أمثال عبد الكريم، و مأمور السجن و لا يفعل أي شيء فقط يتأمل فيهم، و يتمنى الخروج إلى شمس ليرى أنهُ كان في حلم منذ دخوله إلى الزنزانة المظلمة يتمنى الخروج منها و العودة لحياته الطبيعية، بينما نلحظ في المشهد الموازي، شخصاً يروي لنا أحداثاً بناءاً يستند فيها إلى ما نقولهُ نحن، حتى وجوده في هذا المعتقل كان بناءاً على المعلومات الموجودة في الرواية الأصلية ، فهل يستند إلى نص آخر غير الرواية الأصلية ؟ طبعا في الإجابة نقول هو يستند على ما موجود من خلفية حول هذه الرواية سابقاً، و نستطيع القول بأن الأفكار متقاربة مابين المشهدين كلا المشهدين فيه مناظر السجن و المعتقلين، لكنهُ يفتقر إلى صدق التجربة مرة أخرى و كأنهُ يسرد لنا أخباراً كل يوم تتكرر هذه الأخبار،أمّا نحن فمجبورون أن نستمع إليها لأنها كانت واقع الحال في ذلك الزمان فرأى الروائي هذه الأحداث و شهدها و خاض التجربة ليسجلها لنا في المشهد الأول من الرواية الأصلية. و أمّا عند حديثه عن سلوى حبيبتهُ الحاضرة و المفقودة في نفس ذات الوقت نجدهُ يصفها بهذه الصفات في الرواية الأصلية حيثُ يقولُ عنها: " بحثت عن منعم في كل مكان، أخيرا عثرت عليه داخل قاعة النوم، كان يحلق ذقنه فقال لهُ: إنني أحلق ذقني كما ترى، فبعد قليل سوف أعرفك على والدتي و شقيقتي سلوى . لا بد أن سلوى جميلة، فهي طالبة في الكلية .ترى ماذا لو حاولت كسب ودها؟ لا أعتقد ان منعماً ستعترض على ذلك ،ليس المهم ان نصنع الثورة.فالثورة التي لا تملك ما تقوله تولد ميتة ....لم اكن أنتظر احدا من الناس الذين أعرفهم، لقد انتهت علاقتي بصورة ما ، ربما بسبب الخطأ الذي ارتكبه الشرطي الذي اقتادني إلى السجن فذلك لأنني أريد أن ألتقي بسلوى كانت تقف هناك مشجعة ،رائعة كفجر فوق نهر.كانت نهري الذي جازفت طوال حياتي في الوصول إليه ابتسمت لي مشجعة قال منعم: هذه هي سلوى التي حدثتك عنها. قلت مخاطبا سلوى ، كيف أنت يا سلوى؟ هزت راسها بخفة فتنائر شعرها الطويل و قالت ، لا بد أنك عزيز. أشعر أنني أعرفك تماما فقد حدثني منعم عنك كثيرا في رسائله ..... وددت أن أكون حقاً واحدا من هذه الأسرة *(العزاوي، 2000: 76-77).*

ليكون المشهد الموازي للرواية المستلهمة بهذا الشكل :

بحثت عن منعم طويلاً. لم يكن في الزنزانة، ولا في ساحة السجن، ولا حتى عند الحارس العجوز الذي اعتاد أن يتحدث معه عن مباريات كرة القدم. وأخيراً، وجدته في زاوية ضيقة من قاعة النوم، واقفًا أمام مرآة صغيرة صدئة، يحلق ذقنه بشفرة قديمة، حركاته بطيئة كمن يتهيأ لحفل مهم قال لي دون أن يلتفت: "سأعرّفك اليوم على أمي، جاءت مع أختي سلوى... كانت تصر على رؤيتي. "سلوى؟ لم أسمع بها من قبل. لا بد أنها تشبهه، أو ربما تضاده. تمنيت، لوهلة، أن تكون سلوى شيئًا مختلفًا عن هذا العالم الرمادي، ومضة ضوء في عتمة لا تنتهي قلت له مازحًا: "هل تمانع إن أحببت أختك؟ "ضحك منعم، كان صوته شاحبًا لكنه صادق: "ليس المهم أن نحب أو نثور، بل أن نعرف لماذا نفعل ذلك. الثورة التي تبدأ من القلب لا تنتهي في الزنزانة".

كلماته لم تغادرني. لم أكن أنتظر أحدًا. انتهت علاقتي بالعالم عندما أُغلق باب السجن خلفي. الناس الذين كنت أعرفهم صاروا وجوهًا من دخان. لكنها كانت هناك، واقفة خلف السياج، بشال أبيض يتماوج مع الريح، كأنها تحمل لي رسالة من حياة كنت قد نسيتها. لم تكن جميلة فحسب، بل كانت هادئة... كسكون البحر قبل العاصفة

قال منعم وهو يشير إليها: "هذه سلوى. أخبرتها عنك كثيرًا".

نظرت إليها، فابتسمت. كانت ابتسامتها تشبه وعدًا قديمًا. قلت: "كيف حالك يا سلوى؟"

أجابت بهدوء، وعيناها تبحثان في وجهي عن بقايا حكاية: "أشعر أنني أعرفك منذ زمن... كنتَ اسمًا في رسائل منعم، والآن صرت شخصًا من لحم ودم ".وددت لحظتها لو أنني أنتمي حقًا إلى هذه العائلة، أن يكون لي أمٌ تنتظر، وأختٌ تأتي بشال أبيض، وشقيقٌ يحلق ذقنه ليقابل الحياة، لا السجّان.(مشهد مبتكر من رواية المستلهمة من تطبيق: الذكاء الاصطناعي بتاريخ 2025/8/14). إذا حاولنا المقارنة ما بين النصين سنتاول النص الأول من الرواية الأصلية، لنجدها تبدأ بلحظة دخول بطل الرواية للسجن، هنا بدأت حياتهُ تتحول من حرية و الاستقرار إلى عالم يكون فيها الإنسان منعزل و لا يمت للعالم الخارجي بأي صلة تذكر، في هذا السياق، يبدأ البطل بالتأقلم مع بيئته الجديدة داخل السجن، حيث يلتقي بأشخاص لم يكن يعرفهم في حياته السابقة، وعلى رأسهم شخصية منعم، التي تتطور علاقتها معه سريعًا لتتحول إلى صداقة قوية تمنحه نوعًا من التوازن والدعم داخل هذا المعتقل القاسي. و من خلال هذه الصداقة الجديدة مع صديقه منعم، تتمحور الأحداث لتبدأ **ب**يارة أهل منعم للسجن، وهي لحظة فارقة في حياة البطل، لأنه يتعرف خلالها على سلوى، أخت منعم. لا تظهر سلوى في النص كشخصية عابرة، بل تأخذ بُعدًا رمزيًا مهمًا؛ فهي تمثل بالنسبة للبطل الأمل، والحنين إلى الحياة، والحب الذي افتقده داخل الجدران الباردة . لذلك يوظف الروائي بحقها أوصافاً تليق بجمالها و حلاوة اسمها، أوصافاً باردة كملامح سلوى و أوصافاً أخرى فيها الدفء، مثل وصفها بـ"ذات الشعر الأسود الطويل"، لتكون بمثابة النور الذي يتسلل إلى عتمة السجن القاسية. في المشهد المأخوذ من الرواية المستلهمة، تمّ إعادة صياغة المشهد بأسلوب مختلف مع المحافظة على العناصر الأساسية نفسها، لكن بلغة أكثر شاعرية وعمقًا. يظهر البطل وهو يلتقي بمنعم في لحظة شخصية وخاصة، إذ يجده يحلق ذقنه استعدادًا للقاء والدته وأخته سلوى .في هذا السياق، لم تعد سلوى مجرد شخصية عابرة، بل أصبحت رمزًا عاطفيًا عميقًا بالنسبة للبطل. فقد أسقط عليها كل ما افتقده خلال فترة سجنه، من دفء العائلة، والشعور بالانتماء، والحب، والحنين إلى الحياة. وقد عبّر عن هذا المعنى من خلال وصفه لها بقوله: "لم تكن جميلة فحسب، بل كانت هادئة... كسكون البحر قبل العاصفة"، وهو وصف يتجاوز الشكل الخارجي ليعبّر عن حالة وجدانية تحمل الأمل والسكينة وسط عالم السجن القاسي .إن تداخل الخيال مع الحقيقة يجعل الإنسان شخصًا حالماً، قد لا يعي تمامًا ما يدور حوله، وحتى إذا أدرك ذلك، فإنه يدخل في قالب التغافل الإرادي. في رأيي، جعل هذا التغافل عزيز يرضخ لواقعه الذي استسلم له وعاشه بكل تفاصيله. هذا ما حدث عند لقائه بسلوى، حيث تجددت لديه الأحلام والآمال الصعبة التحقيق وهو في السجن.

الفرق الأساسي بين هذا المشهد والمشهد المستلهم يكمن في أن الكاتب في المشهد الثاني لم يشعر بقدرة العاطفة على دفع عزيز للعودة إلى حياته القديمة مرة أخرى، رغبةً في عيش لحظة جميلة مع حبيبته سلوى. وأحيانًا، عدم تجربة هذا الإحساس يجعل

كتابات الكاتب تبدو مملة، لأنها تفتقر إلى إحساس صاحب التجربة الحقيقية، وهو فاضل العزاوي.المشهد الأول هو تجربة حقيقية جاءت لغته بسيطة وصريحة، لكنه لم يوضح بشكل دقيق سبب حب عزيز لسلوى ولماذا جعل منها ملاذه الوحيد. أما المشهد الثاني، فقد جاءت رسالته واضحة، حيث كان يحاول البحث عن الأمل الضائع والمستقبل المجهول الذي فقد الأمل في استرجاعه. لذا، يتفوق المشهد الثاني على الأول من حيث الرسالة فقط، لأن التجربة الأولى كانت حقيقية فاختلطت بها كل المشاعر والأحاسيس، أما الثانية فكانت محدودة المشاعر واقتصرت على حب عزيز المستحيل لسلوى الحالمة. يمكننا القول أيضًا إن شخصية سلوى ربما تكون من وحي الروائي نفسه، فهي شخصية خيالية لا وجود لحبيبة فعلية تحمل هذا الاسم، مما يجعلها رمزًا صنعه خيال الكاتب ليعبّر عن مشاعر البطل وأحلامه التي لم تتحقق. أما في الرواية المستلهمة، فتظهر سلوى بشكل مقلد ومأخوذ تقليدًا من الرواية الأصلية، حيث لم تضف هذه النسخة المستلهمة أبعادًا جديدة أو رؤى مختلفة للشخصية، بل اقتصرت على إعادة سرد الحضور نفسه مع تغييرات بسيطة في الأسلوب دون تطوير جوهري في الدور الرمزي لسلوى. هذا التكرار يجعل سلوى في الرواية المستلهمة تبدو وكأنها نسخة طبق الأصل، تفتقر إلى العمق والرمزية التي أتاحت للرواية الأصلية أن تضفي عليها بعدًا نفسيًا وإنسانيًا أعمق. وبالتالي، فإن الرواية الأصلية تقدّم سلوى كشخصية رمزية حقيقية تعكس الصراعات الداخلية للبطل، بينما في الرواية المستلهمة، تتحول إلى مجرد حضور شكلي يُعيد إنتاج المشهد دون أن يثريه بتجديد فكري أو عاطفي. لنأخذ مشهد أخر من الرواية الأصلية، فيها يسرد الروائي أخر الأمور التي واجهتهُ و هو في المعتقل فيقول:

" وقفت أمام بوابة القلعة الخامسة أنتظر قدوم معتقلين جدد، بعد أن طلبت مني الإدارة مني أن أهيء لهم أماكن للنوم. دخل رجل كهل يحمل على ظهره فراشه و توجه نحو الفناء الواسع، هناك شخص آخر طلب أن يكون معنا.كان شابا في حوالي الثامنة و العشرين من عمره، ذا وجه حزين .استقبلته قائلاً:

تعال أيها الشاب،فأنت الآن معنا

نظر الي حائرا: لا يوجد عندي فراش او حقيبة فقد كنت اجلس في المقهى عندما اعتقلوني خطأ قبل ثلاثة أيام .

هل تعرف متى سيطلقون سراحي؟ لست مذنبا أقسم أنني لم أرتكب أي جريمة .

وضعت يدي على كتفه قائلاً: لا تفكر كثيرا.كل شيء سيكون على ما يرام

قال بحزن: لماذا يعتقلون شخصا بريئا مثلي؟ قلت ليس هذا مهما.ما يهم هو انك موجود معنا أليس كذلك ؟ لم يقل هذه المرة شيئا . بغداد منطقة بارك السعدون 1971 *(العزاوي،2000: 165- 164)*.

وقفت عند بوابة المعسكر، أراقب الأفق الصامت وكأنني أترقّب شيئًا لا اسم له. كان الغروب ينسدل ببطء على المكان، يغلف الجدران العالية بلونٍ كالحٍ يوحي بالانتظار. طُلب مني أن أهيّئ غرفة جديدة لاستقبال المعتقلين الجدد

دخل أولهم، رجل طاعن في السن، يحمل على ظهره بطانية مهترئة، وعيناه مغمورتان بتعب السنين. مرّ بصمت، واتخذ مكانًا له في زاوية الفناء، كأنه يعرف الطريق سلفًا. وبعده بقليل، وصل شاب في مطلع الثلاثين، بوجه شاحب ونظرة زائغة. كان يبدو كمن فُصل عن العالم فجأة. تقدّمت نحوه، وقلت بصوتٍ خافت:

"تعال... لم تعد خارج المكان. الآن، أنت بيننا".

توقّف، نظر إليّ كمن يحاول أن يفهم ما لا يُفهم، ثم قال بصوت متهدّج:

"لا فراش لديّ، ولا حتى حقيبة. كنت أجلس في المقهى حين أخذوني... مضى على ذلك ثلاثة أيام. لا أعرف لماذا أنا هنا".

أردف، وعيناه تلمعان برجفة الخوف:

"هل سيطلقون سراحي؟ أقسم أنني لم أرتكب شيئًا. أنا بريء".

وضعت يدي على كتفه، ناظرًا في عينيه:

"لا تُشغل بالك كثيرًا. هنا، لا تُطرح الأسئلة كثيرًا. كل شيء سيجري كما قُدّر له".

هزّ رأسه بأسى، وقال بصوت بالكاد يُسمع:

"لكن... لماذا يُعتقل من لا ذنب له؟"

قلت له، بنبرة حاولت أن تكون مطمئنة

"الذنب يا صديقي، ليس دائمًا شرطًا للسقوط في هذا المكان. المهم أنك هنا الآن، معنا".

صمت. لم يجد في الكلام طمأنينة. فقط جلس إلى الحائط، يطالع الفراغ كأنّه يبحث عن باب خفي

كنا في بغداد، منطقة بارك السعدون، صيف عام 1971. وكانت الجدران تحفظ ما لا يُقال. (مشهد مبتكر من الرواية المستلهمة من تطبيق الذكاء الاصطناعي،2025/8/17).

من نهاية الرواية ،نستنتج بأن الروائي في روايته الأصلية جعل من منطقة أي بارك السعدون شاهداً حياً على النظام الحاكم آنذاك و الاعتقالات التي تعرض لها في ذلك الزمان ليكون لهذه الأحداث واقعية كانت في يوم من الأيام حدثا واقعياً قد حدث فعلاً في حياته الشخصية ، بينما نجد في الرواية المستلهمة، أن الكاتب أعاد صياغة روايته مرة أخرى، مركزًا هذه المرة على البُعد الإنساني فقط، حيث طغى الجانب النفسي على الطرح السياسي. فتحوّلت الرواية من شهادة واقعية على حدث تاريخي إلى

لوحة رمزية تُجسّد الألم النفسي والظلم الذي قد يتعرّض له الإنسان دون أن يكون مذنبًا. ومع ذلك، نلحظ في هذا العمل افتقارًا للصدق العاطفي الذي ميّز الرواية الأصلية، إذ غاب فيه التوتر الداخلي الحقيقي الناتج عن تجربة معيشة، فبدت المشاعر أقرب إلى الاصطناع مفتقرة للعمق العاطفي." إلى حدّ ما، وغير نابعة من معاناة حقيقية.

و يتبيّن لنا أن الإبداع الإنساني يظلّ هو الأصل والأساس في كل إنتاج أدبي. وإذا كان لا بد من المقارنة بين اختراع يُنتج بيد الإنسان، وآخر يأتي عبر برنامج يعمل بإيعاز منه، فإننا نميل بوضوح إلى تفضيل الإبداع البشري، لما يحمله من عمق، ووعي، وتجربة ذاتية لا يمكن محاكاتها آليًا. ومن هذا المنطلق، لا ضير من توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في خدمة الأدب عمومًا، وفن الرواية على وجه الخصوص، ما دامت هذه التقنيات تُستخدم كأدوات مساعدة تُسهم في تطوير العملية الإبداعية، دون أن تحلّ محلّ الكاتب أو تُلغِي دوره. فالتكنولوجيا، في أحسن أحوالها، يجب أن تكون معزّزة للإبداع، لا بديلًا عنه.

الخاتمة

- من أبرز ملامح توظيف الذكاء الاصطناعي في الرواية العربية أنه أصبح يُستخدم كأداة تعبير جديدة، يحاول من خلالها الروائي أن يصف الأحداث دون أن يكون هو بالضرورة الطرف الفاعل أو الراوي التقليدي لها. فالذكاء الاصطناعي قد يُنتج سردًا متماسكًا وأسلوبًا لغويًا مقبولًا، إلا أن ما يفتقر إليه هو الإحساس الصادق والانفعال العاطفي الحقيقي، إذ إن المشاعر التي يولّدها تكون مستندة إلى أوامر مبرمجة، وليست نابعة من تجربة ذاتية أو إحساس داخلي حيّ.

ولهذا، كثيرًا ما تبدو هذه العواطف مصطنعة ، لأنها لا تأتي من قلب الكاتب، بل من تعليمات موجهة للآلة، فتفقد الرواية شيئًا من روحها الإنسانية، وتبدو أقرب إلى محاكاة سطحية للمشاعر، لا إلى تجسيد حقيقي لها.

- يبدو الحوار في الرواية الأصلية أكثر تأثيرًا وفاعلية في خدمة العمل الأدبي، حيث يتسم بالعفوية والصدق، ويعكس عمق الشخصيات وتطورها النفسي والانفعالي. فالحوار هناك ليس مجرد تبادل كلمات، بل وسيلة للكشف عن دواخل الشخصيات، وبناء العلاقات فيما بينها، وإبراز التوترات والتحولات التي تمر بها. ومن خلال الحوار، يشعر القارئ أن الشخصيات حقيقية، تنبض بالحياة، وتتفاعل مع واقعها بصدق وإنسانية. أما في الرواية المستلهمة أو المقلدة، فإن الحوار يأتي محدودًا ومسطّحًا، ويبدو أحيانًا كأنه أُقحم في النص لتأدية وظيفة سردية سطحية فقط، دون أن يحمل العمق الشعوري أو التفاعل الطبيعي بين الشخصيات. ونتيجة لذلك، تفقد الشخصيات جزءًا كبيرًا من حيويتها وواقعيتها، وتتحول إلى مجرد أدوات داخل الحبكة، بدلاً من أن تكون كائنات أدبية حية تتطور وتنمو داخل النص. إن غياب الحوار الفعّال في الرواية المستلهمة يضعف الجانب التواصلي للنص، ويجعل العلاقة بين القارئ والشخصيات باهتة وغير متماسكة، مما ينعكس سلبًا على قوة العمل ككل، ويقلل من تأثيره الفني والإنساني.

- أما فيما يتعلق بالشخصيات، فيبدو أن الروائي في الرواية الأصلية قد التقى فعليًا بهذه الشخصيات وتفاعل معها في الواقع، كما هو الحال مع (سلام، حسين، عبدالكريم، مصطفى، ومنعم). ولذلك جاء وصفه لها حيًّا ومفعمًا بالحياة، يعكس صدق التجربة ومعايشة حقيقية لتفاصيلهم النفسية والإنسانية. لقد جعل الروائي من هذه الشخصيات جزءًا من حياته، فنقلها إلى القارئ بكل صدق وواقعية، حتى بدت وكأنها تتنفس داخل النص، تتحرك وتتألم وتفكر بعفوية كاملة. أما في الرواية المستلهمة، فنلاحظ أن الشخصيات لا تُبنى من تجربة ذاتية أو تفاعل مباشر، بل تستند إلى الرواية الأصلية كمصدر رئيس في تنمية الأحداث. وهكذا تتحول الشخصيات إلى نماذج تُقلّد الأصل دون أن تكتسب استقلالًا أو عمقًا خاصًا بها، مما يجعلها باهتة، محدودة الأثر، تفتقر إلى التطوّر الداخلي أو التفرّد في التكوين. هذا التقليد يُضعف البناء الفني للشخصية ويُفقدها عنصر المفاجأة أو التحوّل، فتبدو كأنها تؤدي أدوارًا مسبقة الصنع، لا شخصيات حقيقية تتفاعل مع واقعها الخاص. ولهذا، تبقى الشخصيات في الرواية المستلهمة أسيرة النص الأصلي، غير قادرة على تجاوز ظله أو إضافة بصمة فنية مميزة إليه.
- لا يمكن اعتبار دمج الرواية الأصلية مع الرواية المقلدة أمرًا مناسبًا أو مشروعًا من الناحية الأدبية أو التاريخية، وذلك لأن الرواية الأصلية تستند إلى تجربة حقيقية وموثّقة زمنياً، حيث تدور أحداثها في سياق انتفاضة عام 1963، وهي لحظة تاريخية فارقة أثّرت بعمق في الكاتب وفي طبيعة الشخصيات والأحداث التي تناولها. هذه الرواية نُسجت من واقع معاش وتجربة شخصية مباشرة، وهو ما أضفى عليها صدقًا إنسانيًا وتاريخيًا لا يمكن نقله أو تكراره بسهولة. أما الرواية المستلهمة، فهي محاولة لإعادة تمثيل أحداث وقعت في الماضي، لكنها تفتقر إلى العمق التجريبي الذي تميزت به الرواية الأصلية .فإعادة إنتاج الحدث من موقع زمني مختلف، دون معايشة حقيقية أو ارتباط مباشر بالواقع السياسي والاجتماعي لتلك الفترة، يجعل النص المستلهم أقرب إلى التمرين السردي منه إلى الإبداع الأصيل. وبذلك، فإن محاولة الربط أو الدمج بين الروايتين تُخلّ بالهوية الخاصة بكل نص، لأن كل منهما ينتمي إلى زمن ووعي مختلفين، ولا يمكن للرواية المستلهمة أن ترتقي إلى مصاف الرواية الأصلية من حيث التوثيق التاريخي، أو الصدق العاطفي، أو العمق الفني.
- حاولت الرواية الأصلية معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية التي تمسّ الواقع الحقيقي، حيث صوّرت معاناة الإنسان داخل السجن بكل صدق وعمق. وقد حملت الرواية رسالة هادفة وواضحة، جاءت كمرآة صادقة لتجربة الروائي الشخصية، فعبّرت عن واقع مليء بالألم والصراع، ومنحت القارئ فرصة للتأمل في معاني الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية. أما الرواية المستلهمة، فقد جاءت رسالتها ضعيفة وأقل تأثيرًا، إذ لم تقدّم نقدًا اجتماعيًا واضحًا، ولم تعبّر عن واقع الإنسان بصدق أو عمق. ويعود ذلك إلى اعتمادها على تقليد الرواية الأصلية، دون أن تضيف رؤية جديدة أو تجربة ذاتية حقيقية. لذلك، بدا تصويرها باهتًا، يفتقر إلى الروح، وخلت من أي بصمة فكرية أو إنسانية مميزة.
- في الرواية الأصلية، تأتي النهاية متوقعة ومنسجمة مع مجريات الأحداث ومسار الشخصيات، لأنها نابعة من واقع حقيقي وتجربة عاشها الكاتب. لذلك، فإن النهاية تكون نتيجة طبيعية للتصعيد الدرامي داخل الرواية، وتعكس الظروف السياسية والاجتماعية التي مرّ بها البطل، ما يمنحها صدقًا وواقعية تترك أثرًا عميقًا في القارئ. أما في الرواية المستلهمة، فتأتي النهاية افتراضية ومفتعلة إلى حدٍّ ما، لأنها لا تنبع من تجربة حقيقية، بل من إعادة تخيّل أحداث الرواية الأصلية. هذا يجعل النهاية تبدو مفروضة على النص، وغير منبثقة من تطوّر طبيعي للأحداث أو الشخصيات.

وهكذا، تفتقر إلى العمق والتأثير العاطفي، لأنها لا تعبّر عن خاتمة حقيقية لصراع إنساني عاشه الكاتب أو فهمه بصدق، بل مجرّد محاولة لإعادة بناء نهاية مشابهة، دون روح التجربة الأصلية.

- ❖ وكأن الروائي في روايته الأصلية قد حوّل عمله إلى سيرة ذاتية، صوّر من خلالها فترة مظلمة من حياته، فبرز استخدامه لمنطقة "بارك السعدون" كمرآة تعكس الواقع السياسي والاجتماعي في العراق، خاصة في عام 1971. أما في الرواية المستلهمة، فقد بدا أنها تحاكي الواقع مرتين، مما جعلها تبتعد عن نقل الحقيقة التي عاشها الكاتب في ذلك العام. وهذا يُذكّرنا بفكرة أفلاطون، الذي قال إن تصوير الحقيقة مرتين هو ابتعاد مضاعف عنها، وكأننا نخلق صورة لظلّ، لا للحقيقة نفسها.
- ❖ على الرغم من التقدّم الكبير الذي حققه الذكاء الاصطناعي في مجال كتابة الروايات من خلال تقنيات البرمجة الحديثة، فإنه لا يمكن اعتباره بديلًا حقيقيًا للكاتب البشري، الذي يستلهم من واقعه اليومي أحداثًا واقعية واجتماعية، قد نشعر عند قراءتها بأنها جزء من حياتنا نحن أيضًا. فالعاطفة والخيال يظلان عنصرين أساسيين في العمل الأدبي، وهما ما يعجز الذكاء الاصطناعي عن تجسيده بشكل أصيل.

المصادر

- **الكتب/**

- ثامر، فاضل ،(2019)، رهانات شعراء الحداثة ،ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء و الكتَّاب، العراق .
- ثامر،فاضل ،(2004)، المقموع و المسكوت عنه في السرد العربي،ط1،
- الحمداني، حميد، (1990)بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الرؤية الراوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- الحمداني،سالم احمد،(1989)، مذاهب الأدب الغربي و مظاهرها في الأدب العربي الحديث،د.ط، كلية الآداب،جامعة الموصل.
- راسل، ستيوارت، وبيتر نورفيغ، 2010،الذكاء الاصطناعي: مقاربة عصرية، ترجمة: محمد أحمد السيد، الدار الدولية للنشر، القاهرة.
- ستار، ناهضة، (2003)، الفضاء الروائي عند سليم بركات قراءة في ثلاثية (الفلكيون في ثلاثاء الموت)، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق.
- عز الدين،نورا وريا، (2014)، بنية المكان في روايات فاضل العزاوي القلعة الخامسة- مدينة من رماد- آخر الملائكة) أنموذجاً ،شهادة ماجستير، جامعة صلاح الدين- أربيل
- العزاوي،فاضل ، (2000)،القلعة الخامسة ،ط1، منشورات الجمل ، كولونيا- ألمانيا .
- العزاوي،فاضل ،(1997)، الروح الحية جيل الستينات في العراق، ط1.
- العزاوي،فاضل،(2016)، الرائي في العتمة، ط1، منشورات الجمل، بيروت- لبنان .
- عصفور، جابر،1999، *زمن الرواية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عقار، عبد الحميد ،2002،الرواية العربية: قضايا وإشكالات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط.

- علوش،سعيد، (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتب اللبناني،ط1.
- عياد، شكري، 1993،مدخل إلى الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة.
- نصار، عبد الأمير،2005، الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان.

- **الرسائل والاطاريح الجامعية/**

- أسود، نوزاد احمد،(2008)، المدينة في قصص جليل القيسي(قراءة سايكو- سوسيولوجية)، شهادة ماجستير، مجلس كلية اللغات/ جامعة سليمانية .
- أسود، نوزاد احمد، (2012)، ثلاثية وادي كفران للروائي زهدي الداووي (دراسة سوسيو تاريخية) أطروحة دكتوراه ، مجلس سكول اللغات ، جامعة السليمانية .
- حمزة، لمياء ياسين الگردى، (2012)،بنية السرد في نصوص غادة السمان الشعرية، رسالة ماجستير، كلية التربية ،جامعة الموصل .
- عبد المجيد، قتيبة(2009)استخدام الذكاء الاصطناعي في تطبيقات الهندسة الكهربائية (دراسة مقارنة)، رسالة مقدمة إلى الاكاديمية العربية في الدنمارك وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير، نظم المعلومات الإدارية.
- العربي الجديد – ضفة ثالثة. "فاضل العزاوي والكون المهجور"
- هجيرة، د.شيخ (2018)دور الذكاء الصطناعي في ادارة علاقة الزبون الإلكتروني للقرض الشعبي الجزائري،الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية،قسم العلوم الإقتصادية والقانونية، العدد 20 ،ص81-90 .

- **المواقع الألكترونية/** -. https://diffah.alaraby.co.uk

ناونیشانی توێژینەوە: **ڕۆڵی زیرەکی دەستکرد لە ڕۆمانی عەرەبیدا: "قەڵای پێنجەم"ی فازل ئەلعەزاوی، لێکۆڵینەوەیەکی شیکاری بەراوردکاریە.**

پوختە: توێژینەوەکە بەدواداچوون بۆ کاریگەریی زیرەکی دەستکرد لەسەر ڕۆمانی عەرەبی دەکات، بەدواداچوون بۆ ڕۆمانی قەڵای پێنجەمی فازڵ ئەلعەزاوی دەکات وەک مۆدێلێک بۆ بەراوردکردنی داهێنەری مرۆڤ لەگەڵ بەرهەمهێنانی دروستکراوی ئامێر. لەگەڵ زیادبوونی پشتبەستن بە زیرەکی دەستکرد لە بواڕە جیاوازەکاندا، لەوانەش نووسینی ئەدەبی، پرسیارێکی بنەڕەتی سەبارەت بە توانای ئامێرەکان بۆ هاوشێوەکردنی قووڵایی مرۆڤ لە دەربڕینی ئەدەبیدا سەرهەڵدەدات. زیرەکی دەستکرد تا چەند دەتوانێت بەشداری بکات لە بەرهەمهێنانی ڕۆمانێکی عەرەبی بە بەهای ئەدەبی بەبێ ئەوەی سازش لەسەر جەوهەری داهێنەری مرۆڤ بکات؟, لێکۆڵینەوەکە تیشک دەخاتە سەر جیاوازی نێوان ڕۆمان وەک بەرهەمی ئەزموونی کەسیی نووسەر و ئەو دەقانەی کە بەهۆی زیرەکی دەستکردەوە لەسەر بنەمای نەخشە زمانەوانییە پێشوەختەکان دروست دەبن. ڕۆمانی ئەلعەزاوی ئازاری ڕاستەقینە و ئەزموونی کەسی ڕاستگۆیانە دەگەیەنێت، لە کاتێکدا ئامێرەکە خۆئاگا و هەستی نییە، بەرهەمی ئەدەبی خۆی - سەرەڕای لێکچوونی پێکهاتەکەی - دوور لە ڕاستگۆیی سۆزداری دەکات. توێژینەوەکە هۆشداری دەدات لە پشتبەستنی زۆر بە زیرەکی دەستکرد لە نووسیندا، چونکە لەوانەیە ببێتە هۆی لەدەستدانی تاکایەتی و دووبارەبوونەوەی ستایلەکان. هەروەها دوو پرسیاری سەرەکی دەخاتە ڕوو: ئایا زیرەکی دەستکرد دەتوانێت بە دڵسۆزیەوە واقیعی سۆزداری بگەیەنێت؟ وە خوێنەر چۆن جیاوازی نێوان دەقێکی مرۆیی و دەقێکی دروستکراوی ئامێر هەڵدەسەنگێنێت؟ توێژینەوەکە هەوڵدەدات جەخت لەوە بکاتەوە کە زیرەکی دەستکرد دەتوانێت ئامرازێکی یارمەتیدەر بێت بۆ پەرەپێدانی نووسین، بەڵام ناتوانێت جێگەی ئەزموونی مرۆڤ لە ئەدەبدا بگرێتەوە.

وشەی سەرەکی: زیرەکی دەستکرد، ڕۆمانی عەرەبی، فازل ئەلعەزاوی، قەڵای پێنجەم

The Role of Artificial Intelligence in the Arabic Novel: Fadel Al-Azzawi's "The Fifth Fortress," a Comparative Analytical Study

The research explores the impact of artificial intelligence on the Arabic novel, examining Fadel Al-Azzawi's novel *The Fifth Fortress* as a model for comparing human creativity with machine-generated production. With the increasing reliance on artificial intelligence in various fields, including literary writing, a fundamental question arises about the ability of machines to simulate human depth in literary expression. To what extent can artificial intelligence contribute to the production of an Arabic novel of literary value without compromising the essence of human creativity? The study focuses on the difference between the novel as a product of the writer's personal experience and texts generated by artificial intelligence based on pre-existing linguistic patterns. Al-Azzawi's novel conveys real suffering and honest personal experience, while the machine lacks self-awareness and emotion, rendering its literary production — despite the similarity of its structure — devoid of emotional honesty. The study warns against excessive reliance on artificial intelligence in writing, as it may lead to the loss of individuality and the repetition of styles. It also poses two central questions: Can artificial intelligence convey emotional reality with sincerity? And how does the reader assess the difference between a human text and a machine-generated one? The research seeks to emphasize that artificial intelligence can be a helpful tool in developing writing, but it cannot replace human experience in literature.

Keywords: Artificial intelligence, Arabic novel, Fadel Al-Azzawi, The Fifth Fortress