الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة) ابن سعد إيمان.....
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
.....جماليات التجريب في الأدب الرقمي التشعبي.....
.....قصص شات دوت كوم لـ سامل بوجمعاوي.....

من إنجاز الطالب(ة): كسباني آمال دنيا.....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:.....دراسات أدبية.....
التخصص:.....أدب جزائري.....
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب-

إمضاء رئيس اللجنة

إمضاء المشرف
الدكتورة بن سعد إيمان
أستاذة محاضرة
كلية الآداب واللغات

تأشيرة رئيس القسم

حرر بعين تموشنت: 26 جوان 2026

Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
كبداني أمال دنيا	أدب جزائري	110021463027 81000 3	2023.09.20

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات أدبية، التخصص: أدب جزائري.

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

جماليات التخييب في الأدب الرقمي التشعيبي قصص شتا حوت كوم لإسماعيل البويحياوي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: 28 JUIN 2026

توقيع المعني (ة)

كبداني أمال دنيا
.45044133
2023.09.20

28 JUIN 2026

قسم اللغة و الأدب العربي

المجلس الشعبي البلدي
بتفويض منه المندوب الخاص
السيد: خالدي العيد

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

جماليات التجريب في الأدب الرقمي التشعبي
قصص شات. كوم لاسماعيل البويحياوي (حفنات جمر)

إعداد الطالبة

كبداني أمال دنيا

إشراف الأستاذة الدكتورة

بن سعيد ايمان

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د.زوالي نبيلة	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د. بن سعيد ايمان	أستاذة محاضرة (ب)	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
د.حجاج أم الخير	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية:1446ه-1447ه/ 2025-2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة و الأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

جماليات التجريب في الأدب الرقمي التشعبي
قصص شات. كوم لاسماعيل البويحياوي

إعداد الطالبة

كبداني أمال دنيا

إشراف الأستاذة الدكتورة

بن سعيد ايمان

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. زوالي نبيلة	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة عين تموشنت	رئيسا

د. بن سعيد ايمان	أستاذة محاضرة (ب)	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
د. حجاج أم الخير	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

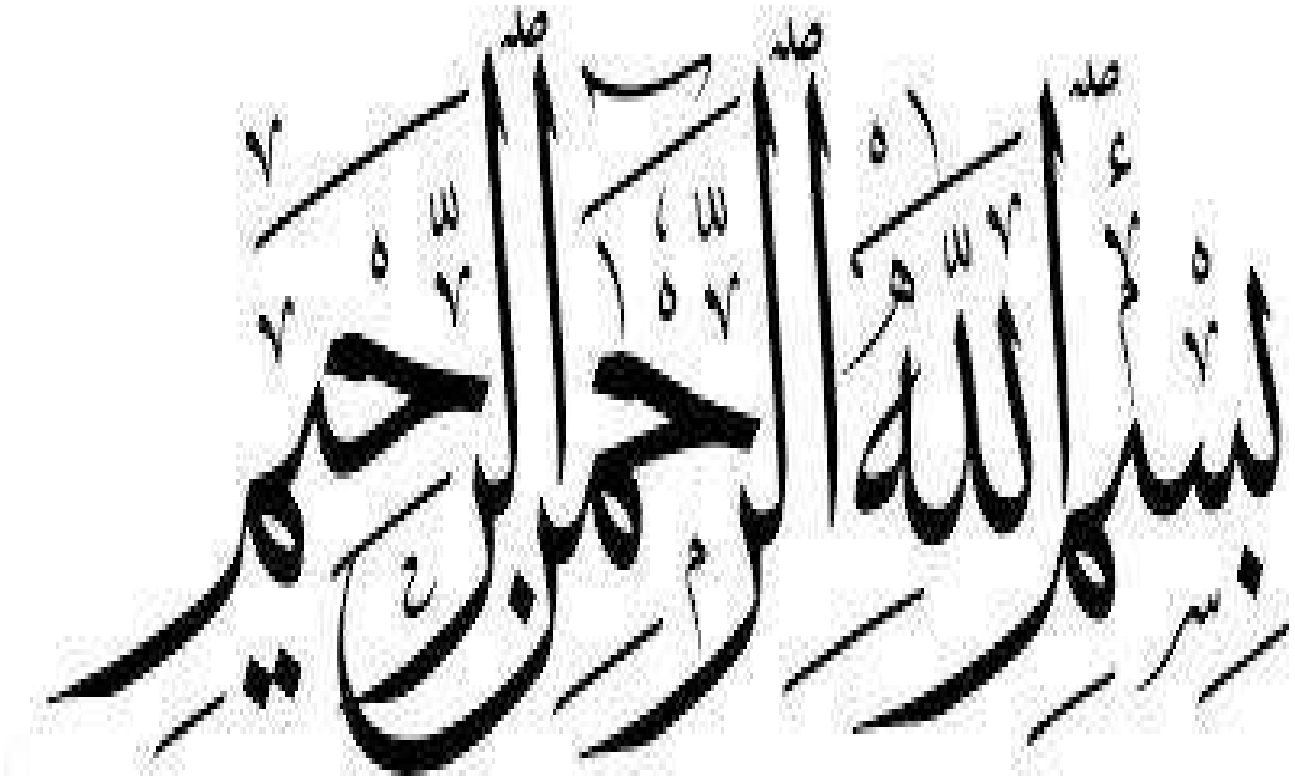
السنة الجامعية:1446ه-1447ه/ 2025-2026

قال الله تعالى:

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ(
)لَا يَعْلَمُونَ

سورة الزمر، الآية 9


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله نحمده و نستغفره و نستعينه لتوفيقي في هذا العمل المتواضع.

أهدي ثمرة جهدي و تعبي إلى أغلى انسان على قلبي و هي أمي الغالية التي تعبت و سهرت الليالي منبع الحنان ، و كلمة شكر لا تكفي في حقها، و إلى ثاني شخص عزيز و غالي أبي فاللهم أطل في عمرهما و أحفظهما بحفظك يارب

وإلى أخي العزيز و زوجته و إلى كل الاحباب.

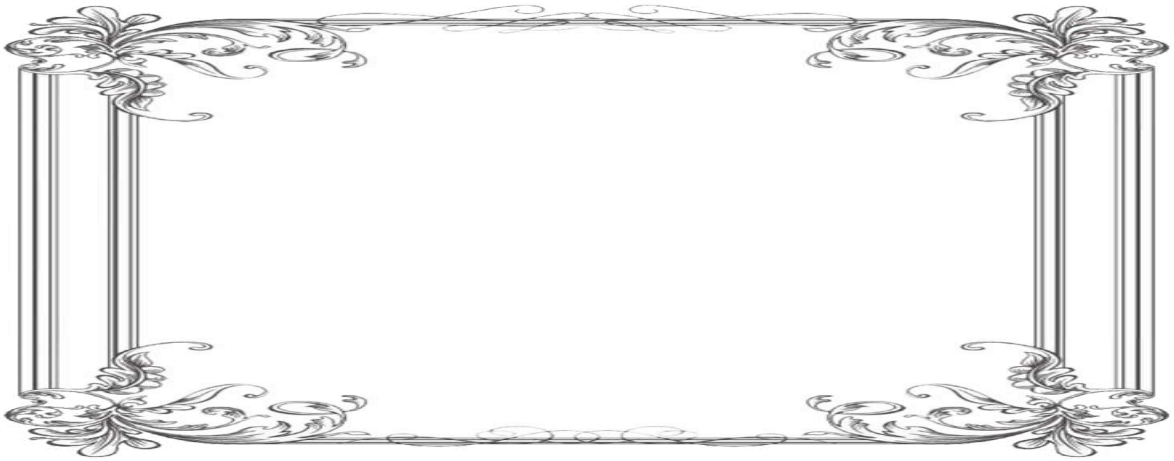
و إلى من تقاسمت معهن الحياة بحلوها و مرّها صديقاتي و رفيقاتي دربي أسماء و منار و الحمد لله رب العالمين

كبداني آمال دنيا

شكر وعرفان

أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى استاذتي
الفاضلة بن سعيد على توليها الاشراف على هذه
الدراسة واللتي لم تبخل علي بنصائحها القيمة
ومتابعته الدائمة لهذا العمل وتعهده بالتصويب
في جميع مراحل انجازه وزودني بالتوجيهات والارشادات
التي أضاءت امامي سبيل البحث وجزاه الله خير الجزاء.
كما اتقدم بشكري إلى كل من الأساتذة الأفاضل الذين
تكرموا بقبول قراءة ومناقشة هذه المذكرة
وإلى كل من قدّم المساعدة من قريب او بعيد

كبداني آمال دنيا



مقدمة

مقدمة:

يشهد الأدب المعاصر تحولات عميقة بفعل الثورة الرقمية التي مست مختلف مجالات الحياة، حيث لم يعد النص الأدبي حبيس الورق، بل انتقل إلى فضاءات رقمية مفتوحة أتاحت إمكانات جديدة في الكتابة والتلقي. وفي هذا السياق برز ما يُعرف بالأدب الرقمي، الذي ينقسم إلى أنواع منها: التفاعل والتشعب، الترابط واستثمار الوسائط المتعددة، مما أدى إلى ظهور أشكال سردية جديدة من أبرزها القصص الرقمية التشعبية.

ومن هنا يتنزل موضوع بحثنا الموسوم بـ: **"التجريب في الأدب الرقمي التشعبي، قصص شات دوت كوم لإسماعيل بويحياوي"**، حيث نسعى إلى الكشف عن مظاهر التجريب وآلياته داخل هذا النمط السردي الحديث.

وتنبع أهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على ظاهرة أدبية معاصرة لا تزال في طور التشكل، خاصة في الساحة الجزائرية، إذ يساهم في رصد التحولات التي طرأت على بنية الرواية التقليدية بفعل الرقمنة. كما تكمن أيضًا في إثراء البحث العلمي العربي في مجال الأدب الرقمي، ومحاولة فهم العلاقة الجديدة بين الكاتب والقارئ في ظل النص التفاعلي، إضافة إلى الوقوف على آليات التجريب السردي في بيئة رقمية.

وقد سعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الغايات، من أهمها: التعريف بالتجريب في الأدب الرقمي، واستكشاف خصائص القصص الرقمية التشعبية، وتحليل مظاهر التجريب في قصص «شات دوت كوم» من خلال تتبع بنيتها السردية، وتعدد المسارات، وتفاعل القارئ معها.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع لأسباب موضوعية، يعود إلى حداثة الأدب الرقمي، وقلة الدراسات العربية التي تعالجه، خاصة في السياق الجزائري، لذلك ألقينا الضوء على هذا الجانب في قصص شات دوت كوم.

وانطلاقًا من ذلك، يمكن طرح الإشكالية الرئيسة على النحو الآتي:

كيف تجلى التجريب في القصص الرقمية التشعبية من خلال قصص شاد دوت كوم؟

وتتفرع منها مجموعة من التساؤلات، من بينها:

-ما هو التجريب في قصص شات دوت كوم ؟

-ما هي خصائصه؟

-كيف تم توظيف التقنيات الرقمية في بناء النص السردي؟

-وما طبيعة العلاقة بين القارئ والنص في هذا النوع من الأدب؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدنا خطة بحث تمثلت في فصلين:

الفصل الأول نظري، تناول المفاهيم الأساسية المتعلقة بالتجريب والأدب الرقمي ومقوماته وأنواعه، إضافة إلى مظاهر التجريب في الرواية الرقمية التشعبية ودوافعها.

أما الفصل الثاني فكان فصلًا تطبيقيًا، خُصص لدراسة مظاهر التجريب في قصص «شات دوت كوم»، من خلال تحليل بنيتها السردية ولغتها و تقنياتها التفاعلية، وخاتمة جامعة لكل ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، كونه الأنسب لدراسة الظواهر الأدبية وتحليل النصوص، أما فيما يخص الدراسات السابقة فقد تناول عدد من الباحثين موضوع الأدب الرقمي والتجريب السردي.

-نوف مسعد الصاعدي، واقع استخدام القصص الرقمية التفاعلية في التدريس لخفض سلوك التنمر لدى طفل الروضة من وجهة نظر المعلمات، المجلة العربية للنشر العلمي 2023

-حسن علي صديق كنساره دور استخدام القصص الرقمية في تنمية الامن الفكري لدى طلاب المرحله الابتدائية من وجهة نظر المعلمين -مجلة كلية التربية ببنها-السعودية-اكتوبر 2025

-بوشاح يا سليم الصورة السردية وآليات التجريب الروائي رواية شات الرقمية انموذجا -مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية-2023

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر:

-سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط.

-فاطمة البريكي، الأدب التفاعلي الرقمي.

- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات:

أولها واجهتنا بعض العقبات، من أبرزها: قلة المراجع العربية المتخصصة في الرواية الرقمية التشعبية، وصعوبة التعامل مع النص الرقمي من حيث التفاعل والتحليل، إضافة إلى أن القصص لم تكن سهلة في تحليلها، حيث إن أحداثها لم تكن متسلسلة.

وفي الختام، نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة بن سعيد إيمان على توجيهاتها القيّمة ونصائحها السديدة التي كان لها بالغ الأثر في إنجاز هذا العمل وإخراجه في صورته النهائية. والله ولي التوفيق.

الطالبة: كبداني آمال دنيا

بني صاف – عين تموشنت -12/05/2026

الفصل الاول

المفاهيم النظرية للتجريب في الأدب الرقمي

الفصل الأول: المفاهيم النظرية للتجريب في الأدب الرقمي

1-/ ماهية الجمالية والتجريب:

1-1/الجمالية:

الجمالية، أو علم الجمال، مصطلح يُستعمل في الفكر المعاصر للدلالة على تخصّص من تخصّصات العلوم الإنسانية التي تُعنى بدراسة الجمال من حيث هو مفهوم في الوجود، ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الإنسانية. فالجمالية إذًا علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته، وما مقاييسه ومقاصده.

جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية تقوم على الاهتمام بالقيمة الفنية والجمالية للعمل الأدبي بعيدًا عن الاعتبارات الأخلاقية، انطلاقًا من مبدأ "الفن للفن". كما يؤكد النص أن الجمال ليس ثابتًا أو مطلقًا، بل يختلف باختلاف الأزمنة والحضارات وذوق المتلقين، لذلك فإن نجاح أي عمل إبداعي يرتبط بقدرته على تحقيق التأثير الجمالي لدى معاصريه.[1].

إنّ الجمالية كاتجاه يركّز على القيم الفنية ويؤكد نسبية الجمال، لكنها تميل إلى إقصاء الجوانب الأخلاقية، مما يجعلها رؤية جزئية تحتاج إلى التكامل مع مقاربات أخرى. إنّ الجمالية لا تقتصر على دراسة الفنون بوصفها أعمالًا إبداعية فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى البحث في القيم الفكرية والإنسانية التي تعبّر عنها هذه الفنون. فهي تربط بين الإبداع والرؤية الفلسفية للحياة، مما يجعل الفن وسيلة لفهم الإنسان والوجود، وليس مجرد ممارسة تقنية أو ترف جمالي. ومن هنا

[1] - ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 62.

يصبح علم الجمال إطارًا فكريًا يفسّر طبيعة التذوق الفني وعلاقة الإنسان بمختلف أشكال التعبير الجمالي.[2]

تُبرز الطبيعة الشمولية لعلم الجمال، من خلال ربطه بمختلف الفنون وإبراز دوره بوصفه بحثًا عقليًا يتجاوز الجانب الحسي إلى التأمل الفلسفي. كما تؤكد على أن فهم الظاهرة الفنية لا يكتمل إلا في إطار رؤية كونية شاملة تستوعب الإنسان والحياة في أبعادها المختلفة.

إنّ الاتجاه الفني أو الجمالي في النقد الأدبي ركّز على العمل الأدبي بوصفه بنية مستقلة قائمة بذاتها، تُدرَس من خلال عناصرها الفنية واللغوية والأسلوبية، بعيدًا عن المؤثرات الخارجية كحياة المؤلف أو الظروف الاجتماعية. وقد أسهم هذا الاتجاه في تطوير المناهج النقدية الحديثة، إذ منح أهمية كبيرة للشكل والبناء الفني، وعدَّ القيمة الجمالية أساسًا لفهم النص الأدبي وتفسيره. كما أن الحركات النقدية التي انبثقت عنه، كالشكلانية الروسية والنقد الجديد، ساعدت في ترسيخ مفهوم القراءة الداخلية للنص والاهتمام بعلاقاته الفنية والرمزية.[3]

يُبرز محمد مرتاض اهتمام الاتجاه الفني بالبنية الداخلية للعمل الأدبي، وتركيزه على تحليل عناصره بعيدًا عن العوامل الخارجية، بخلاف الاتجاه الاجتماعي. كما تشير إلى تنوع الحركات النقدية التي دعمت هذا التوجه، غير أنها تحتاج إلى مزيد من التنظيم في عرض الأفكار وتوضيح العلاقة بين هذه الاتجاهات. كانت النظرة الجمالية حاضرة في الأدب العربي منذ القدم لكنها

[2] - ينظر: فايزة الحياني، مجلة فصل الخطاب، مج: 12، ع: 2، جامعة أحمد راية، الجزائر، جوان 2023، ص 128.

[3] - ينظر: محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية وتطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر، ط1، 1998، ص 28-29

اختلفت عن شكلها الحديث، وقد ساهم الدين الإسلامي وخصوصية المجتمع العربي في تشكيلها. فالشعر اعتمد على السماع، وكان جماله مرتبطًا بالفصاحة والإيقاع والالتزام بقواعد الشعر، مما ساعد على تأثيره وانتشاره. وتتغير الرؤية الجمالية حسب الثقافة والبيئة وتفاعلها مع الآخر، لذلك تختلف من جيل لآخر، مع بقاء الجمال في جوهره واحدًا. كما أن للجمالية معانٍ متعددة: عامة تدل على كل ما هو جميل، وأضيق ترتبط بالفن، وخاصّة تشير إلى مذهب أو نظرية فنية.[4]

2-1/ المفهوم اللغوي للتجريب:

إنَّ المصطلحات مفاتيحُ العلوم، ولهذا علينا العودةُ إلى أصل الكلمة، يعني إلى جذرها اللغوي. وكلمة جرَّبَ بمعنى اكتشف، وقد اختلف اللغويون حول تحديد هذا المفهوم.

"ورد في لسان العرب لابن منظور معنى كلمة تجريب: جَرَبَ، الجَرَبُ معروف، وهو بثر يعلو أبدان الناس والإبل، وجَرِبَ يُجرِّبُ جَرَبًا، فهو جَرِبٌ وجُربانٌ وأجرب، والأنثى جَرْباء، والجمع جَرْبى وجِراب. والمُجَرَّب هو الذي جُرِّب في الأمور وعُرِف."[5]

كلمة **تجريب** تعني التجربة أو الاستكشاف والمعرفة، أي شيء لم يُسبق له من قبل، وتعني التجديد والابتكار، بمعنى خلق أساليب وتقنيات جديدة وغير مألوفة. فكلُّ لغويٍّ قد أعطى له تعريفًا.

[4] - ينظر: فايزة الحياني، مجلة فصل الخطاب، مج: 12، ع: 2، جامعة أحمد راية، الجزائر، جوان 2023، ص 129.

[5] - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، دط،1119ه، مادة (ج.ر. ب)، ص 582

ورد في قاموس المحيط للفيروزآبادي: الجَرَبُ (محرَّكة)، من جَرِبَ كفَرِحَ، فهو جارِبٌ وجُربانٌ وأجرب، والجمع جَرْبى وجِراب وأجارِيب.[6] نجد أن التجريب مأخوذ من كلمة **جَرَبَ**، أي من الفعل: جَرَّبَ يُجرِّبُ، بمعنى التطرّق إلى الشيء الجديد، أي البحث عن معرفةٍ جديدة، كما يدلّ على التطوّر والمحاولة. وقد جاء أيضًا في المعاجم: "جَرَّبَهُ تجريبًا وتجربةً، أي اختبره مرّةً أخرى، ورجلٌ مُجرَّب هو الذي عُرِف في الأمور وجرّبها".[7]

وعليه، نستنتج من هذا التعريف أن معنى كلمة تجريب هو محاولة الوصول إلى الشيء عبر الاختبار، فنجد أن كل هذه التعريفات تصبّ في معنى واحد، وهو المعرفة.

3-1/المفهوم الاصطلاحي للتجريب:

اختلفت آراء النقّاد في تحديد مفهوم **التجريب** عند العرب والغرب، إذ نجده يضمّ مجموعةً من الطرق والأساليب الجديدة التي تخصّ الكتابة الأدبية، سواء في القصة أو الرواية. كما يُعدّ هذا المصطلح واسعًا من حيث الفكر والمعرفة.

"يحتاج مصطلح التجريب إلى تحديدٍ وتوضيح، لأنه من المصطلحات التي استُعملت بدلالاتٍ متعددة، وغالبًا ما جُعل هذا المصطلح مرادفًا للتجديد. ويُعدّ

---

[6] - مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط مُرتَّب تَرتيباً ألفبائياً وفق أوائل الحُروف، تع: الشيخ ابو الوفا نصر الهويني المصري الشافعي، تح: انس محمد الشافي الشامي وزكريا جابر احمد، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، مج1، دط، 1423ه، ص 252

[7] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429 ه/ 2008، ص 114.

إميل زولا[8] أول من ربط كلمة التجريب بالرواية في كتابه المعروف الرواية التجريبية".[9]

وقد أعطى الناقد برادة مفهومًا للتجريب باعتباره خلقًا وابتكارًا لأساليب وطرقٍ جديدةٍ للكتابة، ورأى أنه قريب من مصطلح التجديد، وتجاوز المألوف، خاصةً في الرواية. كما أشار إلى إميل زولا أخذ مصطلح التجريب حيّزًا مهمًا في الساحة الإبداعية الأدبية، إذ حاول الكثير من النقّاد تجاوز التقاليد القديمة التي تخصّ الرواية، واستطاعوا خلق والعمل على ابتكار وسائل جديدة.

ذهب محمد عزّام إلى أبعد من ذلك حين أطلق عليه تسمية الأدب التجريبي وأدب التجاوز، مشددًا على الطابع الإيجابي لهذا المفهوم. فهو، في نظره، ليس مجرد مغامرة أدبية تبدأ من الفراغ وتنتهي إليه، بل يمثل منهجًا جديدًا يقوم على رؤية واضحة تشمل أبعادًا خاصة وعامة، فردية وجماعية.كما يؤكد أن المطلوب

[8] - تعريف ايميل زولا أديب وروائي وصحافي فرنسي يعتبر من مؤسسي المدرسة الطبعانية، أو المذهب الطبيعي***Naturalism*** في الأدب الفرنسي خلال القرن 19 وعمل على نقل حياة المجتمع الفرنسي-وُلد إميا زولا ادوار تشارلز انطوان زولا في 2 ابريل 1840 لأسرة برجوازية في باريس، لكنه أمضى طفولته في مدينة **إيكس أون بروفانس**، نشر زولا العديد من الكتابات التي تشرح نظرياته عن الفن ،ومن بينها الرواية التجريبية وفي عام 1887 نشر زولا روايته الارض و روايته **الكارثة** عثر على ايميل زولا ميتا بغرفة نومه بمنزله في باريس يوم 29 سبتمبر1902.نقلا عن موقع اطلع عليه يوم2026-01-27.

https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2023/4/3/%D8%A5%D9%85%D9%8A%D9%84-%D8%B2%D9%88%D9%84%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D9%8A%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A

[9] - محمد برادة، الرواية العربية وورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص84

ليس أدبًا يكتفي بتصوير الحيرة إزاء الأشكال الإبداعية، وإنما أدب التجاوز الذي يقوم على رؤية متكاملة لا ترتكز على مرجعية واحدة، ولا تستمد مادتها من الواقع المشاهد وحده أو من الواقع المتوقع فقط، بل يعتمد أساسًا على عنصر التكامل بوصفه ضرورة جوهرية فيه.[10]

4-1/ التجريب عند النقاد العرب:

يرى العديد من النقاد العرب التجريب باعتباره تجاوزًا للأنماط التقليدية في الكتابة، والمثابرة على توظيف أساليب وأطر غير مألوفة. وهو أيضًا المنهج الذي ذهب من خلاله العديد من الكتّاب إلى خلق أمور جديدة وكسر خطية الكتابة التقليدية.

يقول الدكتور صلاح فضل عن التجريب "إن التجريب قريب من الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل".[11]

يربط الناقد التجريب بالإبداع الأدبي الذي يقدّمه الكاتب أو المبدع، فهو اختراع وابتكار لأطر جديدة تعكس التقاليد السائدة. ونجد بعض الكتّاب الجزائريين قد وظّفوا التجريب في رواياتهم، أي استخدموا أساليب جديدة ومتغيّرة، سعيًا إلى التطوّر والتجديد على المستوى الإبداعي الأدبي، والتطلّع إلى مجاوزة التوقّع.

ويُستثار خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يُسمّى بجماليات الاختلاف، ويتوقّف مصيره لا على استجابتهم فحسب، كما يبدو للوهلة الأولى،

---

[10] - ينظر: زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري القسنطينة 2009 ، ص15

[11] - صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي، القاهرة، ط1- 2005،ص3

بل على قدر ما يُشبعه من قناعاتهم العميقة البعيدة عن التقليد، وبما يتيح لهم توظيف إمكاناتهم كاملة.[12]

وعليه، نستنتج مما سبق أن **التجريب** مصطلح مرتبط بالتجديد، وهذا ما حدّده الناقد الصالح من خلال كتاباته، إذ يدعو إلى التطلّع إلى المتخيَّل، والسعي إلى التجديد وعدم مسايرة النمط التقليدي، بل تجاوز المألوف.

5-1-/التجريب عند النقاد الغربيين:

تتعدد تعريفات التجريب في العالم الغربي، وقد ربطه بعض النقّاد الغربيين بالعمل الأدبي، حيث أصبح عنصرًا مهمًا فيه. وقد عمل هؤلاء على تغيير الأنماط التقليدية للكتابة الأدبية، وإدخال عناصر جديدة عليها.

"فالتجريب، في الحقيقة: أسلوب من أساليب العلوم الطبيعية. ويقول مارتن عن التجريب: كلمة "التجريب" مأخوذة في الأساس من العلوم... علوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد ،على تأثير جديد حينئذ..."[13]

يرى الناقد ماركت أن التجربة له دلالات كثيرة، فقد ربطه بالعلوم الطبيعية وذكر بأنه خطوة جديدة مثل أي تجربة جديدة يبحث فيها الإنسان.

وعليه نستنتج أن التجريب من المصطلحات المستحدثة عمد النقاد على توظيف أنماط وأساليب ومشتركة مبتكره وجديدة في أعمالهم الأدبية بأمور متميزة عن سابقها.

---

[12]-ينظر: صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص3

[13] - مارتن إسلن، التجريب في مسرح السيد حافظ، تر: ليلى بن عائشة، رؤية للنشر والتوزيع، دط، 2005 -ص 21

2-/ ماهية الأدب الرقمي:

2-1 /مفهوم الأدب الرقمي :

أخذ الأدب الرقمي جدلية واسعة في الساحة الأدبية سواء أكان ذلك في الشعر أو في النثر نقاط فاصلة وهذا يعد نوعاً من الأنواع الأدبية ظهر بسبب تطور تكنولوجيا يعني مع العصر الرقمي فهو بذلك يخلق وسائل وتقنيات مبتكرة جديدة ويتم كذلك عبر وسائل رقمية مختلفة نذكر منها الكمبيوتر، الهواتف وغيرها من وسائل التواصل.

ويُقصد بالأدب الرقمي هو ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الإعلاميات في الكتابة والإبداع؛ يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي ويعني هذا أن الأدب الرقمي هو الذي يستخدم الوسيلة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية.[14]

يقوم الأدب الرقمي على أجهزة التواصل يعني كل ما يتعلق بالإعلاميات ونجده تطور مع تطور التكنولوجيا، فهو بذلك يعتمد على وسائل مختلفة فهو يختلف عن الأدب التقليدي الذي نعرفه بكونه متواجد في الانترنت ولا يمكن التفاعل معه إلاّ بهذه التقنيات ويعرف بالأدب الرقمي أو الإلكتروني أو التكنولوجي... وغيرها من المصطلحات التي تتعلق به.

هذا المصطلح بدوره يقوم على عدة مصطلحات وكل ناقد وكيف أعطى فكرته حوله، يعني اختلاف الآراء حسب كل واحد. "الأدب الرقمي أو الالكتروني

[14] -ينظر: جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين التظرية والتطبيق (نحو المقاربية الوسائطية)، مؤسسة المثقف العربي (مكتبة المثقف) ج1-ط1-2016-ص18.

البسيط فهو الذي تحمّل نصوص على الحاسوب لتقرأ على الشاشة دون أن تغادر صفتها الورقية فهذه الأخيرة هي التي تقع فيها استبداد حامل بحامل دون أن يطرأ عليها أي تغيير في التنظيم والتشكيل البنيوي".[15]

ويعرف هذا الادب بأنه هو الذي يستخدم ضمن مجموعة من الوسائل أو التقنيات التي تتم بواسطة الانترنت وتَبرُز مباشرة في الشاشة الزرقاء، تسمح للقارئ بالتفاعل مع النصوص ومشاركته فيها ونشر الفنون الاخرى مثلا نجد الرواية، القصة، والقصائد وغيرها من الاشكال الرقمية المتواجدة

يتم التفاعل مع الأدب الرقمي من خلال الوسائط الإلكترونية فهو بذلك يقوم بالربط بين الادب والاعلام، وهذا ما شهدته الساحة الأدبية من خلال ظهور هذا اللون من الادب.

"كما يمكن تعريفه على نحو أكثر علمية بأنّه الأدب الذي يوظّف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية. ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلاّ عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء".[16]

عند عرض أي نوع أو فن من الفنون النثرية والأدبية إلاّ ويستخدم تقنيات المبتكرة الجديدة فهو بذلك يساهم في الربط بين الأدب والرقمية من أجل تقديم أي نص أو رواية أو قصة.. وبدوره ينقسم إلى تفاعلي وتشعبي.

ظهر أدب جديد في الساحة الأدبية فهو كغيره من الفنون الاخرى إلّا أنّه يتم عبر الأنترنت بمجموعة من الوسائط التي ساعدت في تطوره فنجده يقوم على

---

[15] - لبيبة خمار، النص المترابط (فن الكتاب الرقمية وآفاق المتلقي)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018 ،ص 80

[16] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي للنشر الطباعة والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ط1- 2006، ص.49.

عناصر مهمة التي يجب أن تتوفر فيه وتعطي له صوره جيدة يتأثر القارئ ساعيا للتفاعل معه من خلالها.

"يشهد الأدب ومختلف أشكال التعبير شكلا جديدًا من التجلي الرمزي، باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة، والوسائط الإلكترونية وإذا كانت كل حقبة تاريخية تعبر أفرادها عن علاقتهم بالعالم.[17] "بتصورهم للوجود من خلال عدد من الاشكال الرمزية التي تكون ذاتها علاقة بآليات التفكير والمناهج والتواصل المتاحة". [18]

يتماشى الأدب الرقمي مع الوسائل المستحدثة للتواصل، نجد كل شخص حسب مرور الزمن وارتباطه فيستطيع أن يعبر من خلالها على العديد من مسائله وبالأحرى لكل ما يتعلق بأمور المنطق والتفكير في هذا الكون، إذ يحتوي على تعريفات عديدة (الأدب الرقمي) فكل هذه المصطلحات لها مفهوم واحد ألا وهو الأدب الرقمي الإلكتروني.

الأدب الرقمي أدب مستحدث ظهر ما بعد الحداثة وهو بذلك يحتوي على العديد من التقنيات من الصوت، الصورة.. وغير ذلك ويكون عبر الأنترنت وبالحاسوب أو اللوحات الإلكترونية.

يُعدّ الأدب الرقمي أدبًا متعدد الوسائط، إذ يجمع بين النص والصوت والصورة، ويقوم على علاقات تفاعلية مباشرة وغير مباشرة. فالمبدع يتواصل مع المتلقي عبر الوسائط الإلكترونية أو الحاسوبية من خلال تبادل الآراء والملاحظات والتعليقات والنقد. وقد يتم هذا التفاعل بصورة مباشرة على صفحة

[17] - زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمة، رؤيةللنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2009، ص 22

[18] - المرجع نفسه.ص. ن.

النص بحضور الكاتب والمتلقي معًا، أو بشكل غير مباشر في حال غياب أحد الطرفين.[19]

يشمل الأدب الرقمي على أدوات متعددة رقمية التي تبرز من خلالها النصوص لها عدة علاقات ونجدها مترابطة تفاعلية، وقد تكون مباشرة وغير خطية تجمع بين اثنين المبدع الذي ينشر إبداعاته، والمتلقي ه الذي يتلقى تلك المعلومات والأفكار ويتفاعل معها من خلال الصورة أو الفيديو أو الصوت، والتي تكون عاكسة للنصوص التقليدية المطبوعة.

نجد الكثير من النقاد أعطوا له تعريفًا ولكن كل واحد ووجهة نظره حول الأدب الرقمي

وقد عرّفه جميل حمداوي بقوله "أن الأدب الرقمي هو نتاج الحوسبة الإعلامية، وخاضع للبرمجة الإعلامية منسجم مع الهندسة الداخلية للحاسوب".[20]

وعليه نقول بأنّ الحمداوي أعطى تعريفًا دقيقًا للأدب الرقمي على أنّه عملية إلكترونية وبالتالي فهو أدب يخضع للإعلام والحاسوب وهو يعتمد على التكنولوجيا.

أخذت التكنولوجيا حيزاً كبيرًا بدورها ساعدت في ظهور العديد من الوسائل من بينها الحاسوب، لذا ارتبط الأدب الرقمي بالتكنولوجيا بكونها مساعدة له.

"أفرز العصر التكنولوجي أنواعًا جديدة من النصوص، تختلف في طبيعتها عن النص التقليدي المعروف الذي يسيطره مبدعه على الورق ليصل إلى المتلقي، إذ أصبح الوسيط أو قناة التواصل بين المبدع والمتلقي فهو الشاشة

[19] - ينظر: جميل حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية ،ص20

[20] - المرجع نفسه. 14

الزرقاء التي حوّلت كل شيء في هذا العصر إلى صورة رقمية تعتمد على ثنائية في ذلك الأدب.[21]

وعليه نقول إنّ المبدع والكاتب أصبح يسهل عليه وضع ونشر إبداعاته في الإنترنت ويتلقاها الجمهور، وهذا بفضل التكنولوجيا التي أعطت للأدب الرقمي الأولوية والأسبقية للظهور، يعني أولته أهمية كبيرة في التواصل، فسمحت بظهور بعض الوسائط الرقمية التي تجمع بين الأدب والإلكترونية.

الأدب الرقمي ظهر أولا عند الغرب يعني كانت الانطلاقة الأولى عندهم ثم بدأ ينتشر شيئا فشيئا حتى دخل العالم العربي ولكنه ما زال في بداياته الأولى.

يرى الناقد سيد نجم أن الأدب الرقمي هو إنتاج أدبي إلكتروني يقدمه المبدع عبر الشاشة، مستفيداً من التقنيات الرقمية الحديثة. ويعتمد هذا الأدب على أجناس أدبية مختلفة مثل الشعر والرواية والقصة والمسرحية، مع توظيف الصورة والصوت والجرافيك والأنيميشن، مما جعل الكاتب مطالباً باكتساب مهارات تقنية وفنية جديدة مرتبطة بالإخراج الرقمي والتفاعل الفني.[22]

وعليه نستنتج أن الناقد أعطى للأدب الرقمي مفهوماً ووصفه بالنتاج الذي يقول بشكل إلكتروني يسعى من خلاله المبدع للحصول على ما يسمى بالنص مستخدماً تقنيات رقمية متعددة حديثة وقد ساعدت المتلقي على التواصل والتفاعل مع هذا النوع من الأدب وهذا حسب رأي الناقد نجم حول الأدب الرقمي.

---

[21] - فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء مرجع سابق -ص 20

[22] - ينظر: على الصديقي، النص الادبي الرقمي بحث في المفهوم والخصائص، مجلة الخليل في علوم اللسان، جامعة الوصل، دبي الامارات العربية المتحدة، مج:2، ع:2، 2023 ،ص 157.

ومن خلال هذا التطور الذي نجده قد مسّ الأدب بصفة عامّة والأدب الرقمي بصفة خاصّة، أدى الى بروز تقنيات عديدة واشكال ساعدت المتلقي على التواصل والتفاعل مع العالم والمشاركة الفعلية للقارئ فقدمت نصوصًا جديدة تظهر فيما يسمى بشاشة الحاسوب.

"النص المتفرّع هو أحد الاقتراحات التي قُدِّمت لترجمة المصطلح الأجنبي ***Hypertextualité*** (التشعّبي) إلى اللغة العربية، ومقترح هذه الترجمة هو الدكتور حسام الخطيب، من خلال كتابه الأدب والتكنولوجيا الحديثة وجسر المتفرّع، الذي يعالج فيه هذا النص بوصفه وجهًا من وجوه الثورة التكنولوجية الحديثة على نحو ما."[23]

يقوم هذا المصطلح على طريقة غير خطية ومبنية على أشكال سردية، وهو مأخوذ من مفهوم الترابط، أي الجمع بين النص والتكنولوجيا، بما يُسهّل على القارئ الوصول إلى المعلومة بطريقة ميسّرة. ومن أبرز ما يميّز هذا النص تفاعل القارئ معه بشكل إيجابي، وقد يُرمز له بمصطلح التشعّب.

ظهر نوعٌ آخر من النصوص الرقمية، وهو مصطلح غربي جديد عرّفه النقاد الغربيون، يعتمد على روابط تشعّبية تسمح للقارئ بالجمع بين الأدب والنقد والسرد في التراث العربي الثقافي.

"وقد تطوّر هذا المفهوم إلى مصطلح آخر أكثر تقدّمًا، وهو مفهوم النص الشبكي (***Cybertextualité***). ويُعتبر إبسن آرتيش (***Espen Aarseth***) أول من طرح هذا المصطلح، وقد قصد به **النصّ المتاهة**، وهو نوع من النصوص الصعبة التناول

[23] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الادب التفاعلي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 21

بالنسبة للقارئ المستعجل، إذ يستدعي قراءةً تفاعليةً ومشاركةً فعّالة من قبل المتلقي/ المستخدم".[24]

وعليه، نقول بأنّ رأي النقاد حول مصطلح النص الشبكي يتمثّل في كونه مفهومًا علميًا، وقد اعتُبر مرحلةً متقدمةً وصعبةً من النصوص بالنسبة للقارئ الذي يفضّل القراءة السردية التقليدية، ولذلك يُحثّ على ضرورة التمعّن والمشاركة والتفاعل. وهو فضاء يعتمد على العديد من الروابط التشعّبية وبشكل غير خطي.

نجد العديد من العوامل التي ساعدت في تشكّل الأدب الرقمي وتطوّره، إذ ساهمت التكنولوجيا بشكل كبير في انتشاره في الساحة الأدبية والنقدية، كما أصبح الكثير من الناس يفضّلون الكتاب الإلكتروني على الكتاب الورقي بفضل تطوّر التكنولوجيا الحديثة التي سهّلت عملية القراءة.

2-2/الأسباب التي ساهمت في ظهور الأدب الرقمي:

هناك العديد من الأسباب التي ساهمت في ظهور الأدب الرقمي:

1-2-2/ ارتباط الرقمنة بفلسفة ما بعد الحداثة : ارتبط الأدب الرقمي بظهور فترة ما بعد الحداثة، التي أعطت أهمية كبيرة لما هو بصري وإعلامي وتقني، ولوسائل الاتصال المعاصرة، خاصة الإنترنت.[25]

نلاحظ أن الرقمنة ارتبطت بظهور هذا النوع من الأدب، إذ نجد أنها تطوّرت بعد مجيء الحداثة، حيث ازدهرت في عصرها العديد من الأنواع الأدبية، من بينها الأدب الرقمي، وكل ما يتعلق بالإعلام الآلي والتكنولوجيا.

---

[24] - المرجع نفسه -ص 29

[25] - ينظر:جميل حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق -ص41

2-2-2/تطور الإعلاميات:"ظهر الأدب الرقمي مع ظهور الإعلاميات التي حقّقت قفزةً كبيرةً في مجال تنظيم المعلومات والبيانات والمعطيات منذ منتصف القرن العشرين."[26] نجد الاعلام ضروري فهو بذلك يقوم على ترتيب المعلومات وجعلها منظمه لذا ساهمت كثيرا في تطور هذا النوع من الادب.

2-2-3/التطور التكنولوجي: "لقد ساهم التطوّر التكنولوجي في تحقيق ثورةٍ معلوماتيةٍ مهمّة، فقد ظهرت تقنياتٌ وآلياتٌ ومخترعاتٌ اتصاليةٌ جديدة سهّلت عملية الكتابة والتواصل، مثل الحاسوب، والهواتف الذكية، والألواح الرقمية" (***Tablet***).. [27]

تطوّر الأدب الرقمي مع تطوّر وسائل الإعلام، وقد ساعدت التكنولوجيا في ظهور هذا اللون من الأدب مع ازدهار أشكالٍ جديدة، إذ ساهمت في تسهيل العديد من الأمور، من بينها التواصل عبر الهواتف والحواسيب الذكية وغيرها. كما أن للإنترنت فضلًا كبيرًا، إذ ساهمت بشكلٍ واسع في تطوّره.

2-2-4/ظهور الصورة الرقمية: مع ظهور الصورة الحاسوبية لم تعد الصور مجرد انعكاس للواقع، بل أصبحت تُنتج عوالم رقمية جديدة خاصة بها قد لا وجود لها في الواقع الحقيقي. ومع تطور التكنولوجيا صار الواقع نفسه يقلّد هذه الصور الرقمية ويتأثر بها، حتى أصبح الأصل في بعض الأحيان هو ما يُنتَج داخل الحاسوب، بينما يتحول الواقع إلى صورة مقلدة عنه.[28]

---

[26] - المرجع نفسه، ص 53

[27] - جميل حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص53.

[28] - ينظر: مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة (من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي) التدقيق اللغوي: نهاد جرد- ممدوح خسارة، دار التكوين التاليفي والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2007، ص 382.

للصورة الرقمية طابعٌ متميّز، إذ تكمن في الصورة التي تظهر على الشاشة ضمن عدّة فضاءات، أي الصورة المرتبطة بالواقع الافتراضي. وهي بذلك تظهر على شاشة الحاسوب، ويمكن رصدها ضمن برامج متعدّدة متخصّصة، أو من خلال استخدام الماسح الضوئي.

ومنذ ظهور ثورة المعلومات وانتشار التكنولوجيا وظهور الحاسوب، تغيّرت مختلف طرائق الحياة، سواء الاجتماعية أو الثقافية أو غيرها.

"تسمح لنا الصورة الحاسوبية، على سبيل المثال، بزيارة بناءٍ على الشاشة غير موجود في الواقع، ومع أجهزة الواقع الافتراضي يمكن الدخول إليه وتفحّصه، مع أن تقنية الواقع الافتراضي ما تزال في بدايتها".[29] أي إن الصورة الرقمية تدخل الواقع بواسطة شاشة الحاسوب، كالرسوم والصور الفوتوغرافية أو بعناصرها المتحركة، وتصبح الصورة حينئذ سمعيةً بصريةً ومتحركة.

العصر الرقمي هو عصر المعلومات، إذ يقوم هذا العصر بفعل الإنترنت وظهور الحواسيب والهواتف الذكية وغيرها من الوسائط الإلكترونية.

إن دخول العرب عصر المعلومات يعني الانتقال إلى مرحلة جديدة في العمل الثقافي واكتساب المعرفة، وذلك من خلال تطوير الممارسات الثقافية لتواكب عصر التكنولوجيا والمعلوماتية. كما يتطلب هذا العصر ابتكار وسائل تواصل حديثة وتفاعلية، والعمل على توظيفها في مجالات متعددة مثل الإعلام، والتعليم، والاقتصاد، والإبداع، والنشر.[30]

[29]- مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي، ص 405.

[30] - ينظر،المرجع نفسه.

وفي الأخير، نستنتج أن الأدب الرقمي هو أدبٌ يختلف نسبيًا عن الأنواع الأدبية الأخرى، إذ يُنتج عبر مختلف الوسائط، من الصوت والصورة والفيديو، ويكون إلكترونيًا، على عكس الأدب التقليدي الذي كان يُطبع قديمًا ورقيًا، وهذا يعود إلى العصر الرقمي وتطوّر التكنولوجيا.

2-3/أنواع الأدب الرقمي:

يشكّل الأدب الرقمي أحد أبرز التحولات التي شهدها الإبداع الأدبي في العصر الحديث، نتيجة التداخل بين الأدب والتكنولوجيا. فلم يعد النص الأدبي محصورًا في الورق، بل أصبح ينتج ويُتداول عبر الوسائط الرقمية، مستفيدًا من إمكانات الحاسوب والإنترنت والتطبيقات التفاعلية. وقد أدى هذا التحول إلى ظهور أنماط متعددة من الأدب الرقمي، تختلف من حيث الوسيط والتقنيات والوظائف الجمالية والتفاعلية.

2-3-1/الأدب الرقمي الخطي المنقول إلى الوسيط الرقمي:

يُمثل الأدب الرقمي الخطي (***Linear Digital Literature***) المرحلة الأولى أو "العتبة" التي عبر من خلالها الأدب التقليدي إلى الفضاء الإلكتروني. ويمكن

وصفه بأنه "أدب ورقي بروح رقمية"، حيث حافظ على بنية النص وتقاليده الكتابية مع تغيير وسيلة العرض فقط.

"يُعرف الأدب الرقمي الخطي بأنه ذلك الإنتاج الإبداعي الذي حافظ على قوالبه الفنية التقليدية وبنيته السردية المتسلسلة، ولكنه انتقل من "الورق" إلى "الشاشة" كوعاء جديد للنشر وفي هذا النوع، لا يتدخل الحاسوب في بناء النص، بل يقتصر دوره على كونه وسيطاً للعرض فقط، حيث يظل النص ثابتاً ومساره وحيداً لا يقبل التشعب." [31]

يحافظ الأدب الرقمي الخطي على البنية السردية التقليدية والنمط الفني المعتاد، مع انتقاله فقط إلى الوسيط الرقمي كوسيلة عرض. ففي هذا النوع، يبقى النص ثابتًا ومتسلسلًا، ولا يتيح للقارئ أي تفاعل أو تشعب، بينما يقتصر دور الحاسوب على تقديم النص دون تدخل في إنتاجه أو تغييره.

"وتتجلى ملامح هذا الأدب في كونه "أدباً مرقمناً"؛ أي أنه كُتب بعقلية ورقية ونُشر إلكترونياً، مثل الكتب المنشورة بصيغة ***PDF*** أو الدواوين الشعرية التي تُرفع على المواقع والمدونات دون إضافات تفاعلية." [32]

إنّ هذا النوع من الأدب يُعدّ "مرقمّناً"، إذ يحافظ على طبيعة النص الورقية الأصلية من حيث الشكل والمحتوى، لكنه يُنشر إلكترونيًا. فالنص يبقى ثابتًا وغير تفاعلي، كما هو الحال في الكتب بصيغة PDF أو الدواوين المنشورة على المواقع والمدونات، دون إدخال عناصر رقمية أو وسائط متعددة تُغيّر من تجربة القراءة.

---

[31] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي. الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،2005،ص25.

[32] -عمر زرفاوي وعبد الحميد، "العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني"، مجلة إدراك، جامعة بسكرة، ع:1، الجزائر، 2026-ص 10.

"ويؤكد النقاد أنّ هذا النوع يمثل مرحلة "ثورة الوسيط" التي لم تصل بعد إلى مرحلة "الثورة النصية"، حيث يبقى القارئ متلقياً سلبياً يتبع خطى الكاتب من الصفحة الأولى إلى الأخيرة دون قدرة على تغيير مسارات النص أو التدخل في بنيته."[33]

يعبّر الأدب الرقمي عن "ثورة الوسيط" فقط، إذ انتقل النص إلى الشكل الرقمي دون تغيير بنيته. فيظل القارئ متلقيًا سلبيًا، يتبع تسلسل الكاتب من البداية إلى النهاية، دون أي قدرة على التشعب أو المشاركة في إعادة بناء النص.

أثر التحوّل الرقمي على القراءة والفهم، فالنصوص الرقمية تمنح القارئ تفاعلاً أكبر وحرية في اكتشاف المعنى، مقارنة بالنص الورقي الذي يشجع الخيال والتفكيك الفني. كما يوفر النص الرقمي حرية النشر بعيدًا عن احتكار المطابع، ومع ذلك يظل جوهر الأدب الإبداعي وإنسانيته ثابتًا، وتظل الفروق بين الورقي والرقمي في أسلوب القراءة والتلقي.[34]

2-3-2/الأدب الرقمي التفاعلي:

يُمثل الأدب الرقمي التفاعلي جوهر التجريب التكنولوجي في الأدب المعاصر، فهو الأدب الذي لا يمكن إنتاجه أو تلقيه إلا عبر الوسيط الرقمي؛ وذلك لارتباطه العضوي بإمكانات الحاسوب وبرمجياته التي تمنحه الحياة.

وفي هذا السياق، يذهب محمد سناجلة إلى أن الأدب الرقمي هو:" الأدب الذي يولد من رحم التكنولوجيا، ولا يمكن فصله عن الوسيط الإلكتروني الذي أُنتج فيه".

---

[33]- محمد سناجلة، أدب الإنترنت. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.2007، ص15.

[34] - ينظر: لولاسي الهوارية، النص الأدبي الرقمي في ميزان مقاربات التواصل الاجتماعي،قراءة في رواية ظلال العاشق لمحمد سناجلة، جسور المعرفة، مج: 8 ،ع:1 ،مارس 2022،ص48.

إنّ هذا الأدب مرتبط ارتباطًا عضويًا بالتكنولوجيا، إذ ينشأ داخل بيئتها ولا يمكن عزله عن الوسيط الإلكتروني الذي يحتضنه.

يتميّز هذا النوع بطابعه التفاعلي الذي يتجاوز القراءة التقليدية، إذ يتيح للقارئ التفاعل مع النص عبر الروابط والتشعبات، مما يخلق مسارات متعددة للقراءة. كما يوظّف الوسائط المتعددة كالصوت والصورة والحركة، ليحوّل النص إلى تجربة حسية متكاملة ومتجددة بتعدد قرّائه.[35]

3-3-2/الأدب متعدد الوسائط:

هو نمط من الأدب الرقمي يقوم على دمج النصوص المكتوبة بعناصر سمعية وبصرية متعددة، مثل الصوت والصورة والفيديو والمؤثرات البصرية، بحيث تتكامل هذه الوسائط في بناء الدلالة وإنتاج المعنى. فلا يبقى النص قائمًا على اللغة وحدها، بل يتحول إلى تجربة مركبة تتفاعل فيها الحواس، مما يمنح العمل بعدًا جماليًا جديدًا يتجاوز حدود الكتابة التقليدية.

" يُعد الأدب متعدد الوسائط نمطاً متطوراً من الأدب الرقمي" يقوم على دمج النصوص المكتوبة بعناصر سمعية وبصرية متنوعة، مثل الصوت، والصورة، والفيديو، والمؤثرات البصرية، بحيث تتكامل هذه الوسائط جميعها في بناء الدلالة وإنتاج المعنى. في هذا النمط، لا يبقى النص قائماً على اللغة وحدها، بل يتحول إلى تجربة مركبة تتفاعل فيها الحواس، مما يمنح العمل بعداً جمالياً جديداً يتجاوز حدود الكتابة التقليدية."[36]

---

[35] - ينظر: آمنة بلعلي، الأدب الرقمي بين المفهوم والتحقق، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، المجلد 12، العدد 1، 2017، ص 107.

[36] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005،ص 102.

إنّ الأدب متعدد الوسائط يمثل تطورًا نوعيًا في مسار الأدب الرقمي، إذ يقوم على تكامل النص المكتوب مع عناصر سمعية وبصرية تسهم جميعها في إنتاج الدلالة. فلم يعد المعنى قائمًا على اللغة وحدها، بل أصبح نتاج تفاعل بين الصوت والصورة والحركة والمؤثرات المختلفة، مما يحوّل العمل الأدبي إلى تجربة حسية وجمالية مركبة تتجاوز حدود الشكل التقليدي للكتابة.

وتتجلى أهمية هذا النوع في كونه" يحول النص إلى "فضاء سيميائي مركب"؛ حيث تتداخل العناصر البصرية والسمعية واللغوية لإنتاج الدلالة. وبناءً على ذلك، لم يعد النص مجرد كلمات مرصوفة، بل أصبح "بنية مركبة من العلامات" (***Signs Structure***) التي تتطلب من القارئ قراءة شمولية تتجاوز فك الرموز اللغوية إلى تأويل الصورة والحركة والصوت."[37]

و عليه إنّ هذا النوع من الأدب في كونه يحوّل النص إلى فضاء مركب تتداخل فيه العلامات اللغوية والبصرية والسمعية لإنتاج المعنى. فلم يعد النص مجرد كلمات فحسب، وإنّما يغدو بنية دلالية متعددة العلامات، التي تستدعي القارئ قراءة لتأويل الصورة والحركة والصوت ضمن وحدة دلالية متكاملة.

إنّ الوسيط الرقمي لا يقتصر دوره على نقل النص، بل يُعد عنصرًا فاعلًا في تشكيله وإنتاجه. فالتقنية تصبح جزءًا من عملية الإبداع نفسها، إذ تسهم في توسيع آفاق المتخيل وتحويله إلى تجربة حسية ملموسة أمام المتلقي، مما يعمّق الأثر الجمالي والدلالي للعمل الأدبي.

[37] - بلعلي، آمنة،الأدب الرقمي بين المفهوم والتحقق. مجلة سيميائيات، جامعة وهران، مج: 12، ع:1، 2017، ص 105.

4-3-2/أدب مواقع التواصل الاجتماعي:

ظهر هذا النوع مع انتشار المنصات الرقمية مثل: -فيسبوك- تويتر- إنستغرام-واتساب، ويتميز بما يلي:القِصر والاختزال. التفاعل الفوري مع القراء. الاعتماد على لغة الحوار اليومي، ومن أبرز أشكاله:

-تويتراتور (*Twitterature*).: هو فن كتابة القصص أو الأشعار أو الخواطر الأدبية في حدود المساحة المتاحة للتغريدة (280 حرفاً حالياً). يعتمد هذا الفن على "التكثيف الشديد" و"الإيجاز"، حيث تصبح الكلمة الواحدة ذات ثقل درامي كبير.[38]

-الإنستابواتري (*Instapoetré*).: هو نمط شعري يتميز بالإيجاز الشديد والتركيز على الجماليات البصرية. في هذا النوع، لا تُقرأ القصيدة كمتن نصي فقط، بل تُشاهد كـ "صورة" (Image-Post). يعتمد على لغة بسيطة، مباشرة، ومؤثرة تلامس المشاعر الإنسانية العامة مثل الحب، الفقد، والتمكين.[39]

أسهمت مواقع التواصل الاجتماعي في democratization الأدب ، إذ جعلت الكتابة متاحة للجميع وأطلقت إمكانات جديدة

[38] - ينظر: معتوق جميلة، التغريدة الشعرية في صفحة تويتر(استشراف نقدي للرؤية الشعرية المعاصرة - البدايات -)- مجلة الحوار الفكري -مج: 17،ع: 02 ،2023-ص03.

[39] - ينظر: آمنة بلعلي، الأدب الرقمي بين المفهوم والتحقق، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، امج: 12، ع: 1، 2017، ص 105.

للتجريب، لكنّها لم تحسم بعد مسألة الإنتاج الأدبي المؤثر ، فيبقى الإبداع بحاجة إلى الموهبة وفهم الأدوات الرقمية كالوسيط خاصّة.

5-3-2/القصة الرقمية:

تُعدّ القصة الرقمية نمط من أنماط الأدب الرقمي، فهي بدورها رقمية تعتمد على جمل وعبارات مختصرة ضمن بيئة رقمية.

"هي نص سردي وجيز جداً يُنشر في بيئة رقمية، يتميز بـ "التكثيف الشديد" و "الإدهاش"، تعتمد القصة هنا على "الومضة" أو "اللقطة"، حيث يتم اختزال الحدث والزمان والمكان في جمل قليلة، مدعومة بمؤثرات تقنية تمنح النص أبعاداً إضافية."[40]

يتوضح أن هذه القصة الرقمية قصيرة جدًا وتعتمد على التكثيف والإدهاش، حيث تُختزل الأحداث والزمن والمكان في جمل قليلة. كما تستفيد من المؤثرات التقنية لإضافة أبعاد جديدة للنص، مما يجعل تجربة القراءة أكثر حيوية وتفاعلية.

"وتكمن أهمية القصة التفاعلية في اعتمادها على عدد من أساليب التفاعل المختلفة، كما تأخذ في الاعتبار الفروق الفردية بين الأطفال، حيث تسمح لكل طفل بتعلم القصة أو إكمالها وفقًا لقدراته. كما أنها تقدم صورًا عن الواقع الذي

[40] - حميد علاوي، القصة القصيرة جداً: من الورقية إلى التفاعلية، مجلة سياقات، جامعة غليزان، العدد 5، 2019، ص 88.

تدور فيه أحداث القصة، وتساعد الطفل على اكتساب خبرات ومهارات عقلية وسلوكية مهمة. "[41]

تكمنُ أهمية القصة التفاعلية تكمن في تمكين الطفل من التفاعل مع النص بحسب قدراته الفردية، مما يعزز التعلم الذاتي واكتساب المهارات العقلية والسلوكية. كما تقدم القصة صورًا واقعية للأحداث، وتواكب نظريات التعليم الحديثة.

6-3-2/الرواية الرقمية التفاعلية:

الرواية الرقمية امتدادًا معاصرًا للأدب، يدمج بين النص التقليدي والتقنيات التكنولوجية الحديثة، مستفيدًا من الوسائط المتعددة والبرمجيات لابتكار تجربة سردية تفاعلية. فهي لا تقتصر على القراءة الخطية، بل تمنح القارئ دورًا فاعلًا في اكتشاف الأحداث وبناء المعنى، ما يجعل الزمن والمكان في النص أكثر مرونة وديناميكية، ويحوّل تجربة القراءة إلى فعل إبداعي وتفاعلي.

تُعدّ الرواية التفاعلية جنسًا أدبيًا حديثًا ظهر مع التطور التكنولوجي، حيث اعتمدت على التقنيات الرقمية والوسائط المتعددة في تقديم النص السردي. وتمتاز بأنها تمنح القارئ دورًا في التفاعل والمشاركة في بناء الأحداث، كما تتيح له أكثر من طريقة للقراءة، لذلك فهي رواية غير خطية وتختلف عن الرواية التقليدية في

[41] - سديد صالح وجار الله القبلان كلية التربية جامعة القصيم - نمط عرض الأسئلة الضمنية في القصة الرقمية التفاعلية وأثره على تنمية مهارات التفكير الابداعي ، المجلة العربية للنشر العالمي، الاصدار 08 ،ع: 78 -02 نيسان 2025 ، ص139

مفهومي الزمن والمكان. وقد قدّم محمد سناجلة تصورًا لهذا النوع من الروايات من خلال مفهوم "الواقعية الرقمية"، موضحًا خصائصه الفنية والسردية.[42]

إن الرواية التفاعلية تمثل تطورًا أدبيًا معاصرًا يستفيد من التكنولوجيا والبرمجيات والوسائط المتعددة لتقديم نصٍ متنوع ومتعدد الأبعاد. فهي تقدم بنية سردية غير خطية، تمنح القارئ دورًا فاعلًا في تشكيل النص، وتوسع إمكانات القراءة لتشمل أكثر من بعد واحد، مع إعادة تصور مفهومي الزمن والمكان داخل التجربة السردية.

ويشير محمد سناجلة إلى أن الرواية الرقمية تؤسس لنمط سردي جديد يقوم على التفاعل، ويكسر الخطية الزمنية للرواية التقليدية".[43]باختصار، يمكن القول إن الرواية الرقمية هي نوع من الفن الروائي يعتمد على خصائص تقنية النص التشعبي، حيث تتحول السلطة السردية من المؤلف وحده إلى علاقة تشاركية بين النص والقارئ، مما يوسع آفاق التجريب في الأدب المعاصر.

7-3-2/القصيدة الرقمية:

تُعدّ القصيدة الرقمية من أهم أشكال الأدب الرقمي، لأنها نقلت الشعر من الورق إلى فضاء رقمي تفاعلي يجمع بين الكلمة والصورة والصوت والحركة. فهي لا تعتمد على اللغة فقط، بل تستفيد من إمكانات التكنولوجيا الحديثة لبناء نص شعري متكامل. ومن أبرز خصائصها التفاعلية، إذ تمنح القارئ فرصة

---

[42] - ينظر: قريرة حمزة، الرواية التفاعلية الرقمية العربية: آليات البناء وحدود التلقي، مجلة العلامة، المجلد 05، العدد ا02، تاريخ 1/12/2020، مخبر وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة، ص99.

[43] - محمد سناجلة، الرواية الرقمية، دار فضاءات، عمّان، 2011، ص 39.

التفاعل مع النص من خلال النقر أو الاختيار أو التحريك، مما يجعله شريكًا في إنتاج المعنى وليس مجرد متلقٍ سلبي..[44]

يعتمد الشعر الرقمي على التشكيل البصري كعنصر أساسي في بنائه، وذلك من خلال توظيف الوسائط المتعددة مثل الصور، والألوان، والمؤثرات الصوتية والبصرية، والإضاءة، وتنوع الخطوط. وهذه العناصر لم تكن معروفة في الشعر العربي التقليدي، إذ أضافت التكنولوجيا أبعادًا فنية جديدة للنص الشعري. كما أصبح القارئ شريكًا في عملية التلقي من خلال تفاعله مع النص باستعمال الوسائط الرقمية الحديثة..[45]

فالقصيدة الرقمية وُلدت في بيئة الحاسوب، ولا تُتلقى إلا عبر الوسيط الإلكتروني، سواء أكان متصلًا بشبكة الإنترنت أم غير متصل بها. وهي تعتمد على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا من عناصر بصرية وسمعية وصوتية تُعرض على الشاشة، مما يجعل نقلها إلى الورق أمرًا بالغ الصعوبة، إذ تفقد حينها كثيرًا من حيويتها وخصائصها الجمالية.[46]

ومع ذلك، فإن القصيدة الرقمية تشترك مع القصيدة الورقية في هدف إيصال المضمون، لكنها تفعل ذلك بآليات جديدة تعبّر عن روح العصر وأدواته في المعرفة والتواصل. وقد أوجدت وسائل متعددة لنقل المعنى الشعري عبر تكامل اللغة المقروءة، والصورة المرئية، والموسيقى المسموعة، في وحدة فنية تسعى إلى تحقيق أثر جمالي ودلالي متكامل.

---

[44] - ينظر: محمد سناجلة، أدب الإنترنت: نحو نظرية جديدة للأدب، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007، ص 91.

[45] -ينظر: سعاد عياش، "جمالية القصيدة الرقمية: قراءة في قصيدة الخروج من رقيم البدن لعبد المنعم الأزرق"، مجلة مينا في البحوث والدراسات، مج: 4، ع:1، جوان 2018، ص 598.

[46] - سعاد عياش، "جمالية القصيدة الرقمية: قراءة في قصيدة الخروج من رقيم البدن لعبد المنعم الأزرق"، مجلة مينا في البحوث والدراسات،مج 4،ع:1، جوان 2018، ص 599.

8-3-2/ المسرح الرقمي:

يُعدّ المسرح الرقمي أحد أبرز أشكال الأدب الرقمي الذي يوظّف التقنيات الحديثة في إنتاج العرض المسرحي، سواء على مستوى النص أو الأداء أو الفضاء الذي يُقدَّم فيه العمل.

عرف المسرح تحوّلًا كبيرًا بفعل الثورة الرقمية التي يشهدها العالم، وهو ما لفت اهتمام الباحثين وفتح المجال لدراسته من زوايا متعددة. ويُعرَّف المسرح الرقمي بأنه ذلك المسرح الذي يوظف التقنيات الحديثة والوسائط الرقمية في بناء العرض المسرحي وإنتاج خطابه، مع ما يرافق ذلك من طابع تفاعلي. وقد أصبح تأثير الثقافة الرقمية واضحًا في مختلف عناصر العمل المسرحي وأشكاله الحديثة.[47]

من خلال هذا التعريف نرى أن الثورة الرقمية أحدثت تحولًا جوهريًا في المسرح، فأدى استخدام الوسائط الرقمية المتعددة إلى إعادة تشكيل الخطاب المسرحي وإكسابه صفة التفاعلية. كما يشير النص إلى أن تأثير الثقافة الرقمية امتد إلى مختلف جوانب العمل المسرحي، ما جعل المسرح الرقمي مجالًا متعدد الزوايا للتأمل والدراسة.

"ويعرف الباحث محمد كاظم الشمالي العرض المسرحي الرقمي بقوله: هو العرض الذي يعتمد في تشكيله على جميع التقنيات الرقمية المسرحية، التي تضم أجهزة الحاسوب وملحقاته وبرامجه، وأجهزة الإسقاط الضوئي، وأجهزة الإضاءة الرقمية، وأجهزة الشاشة الرقمية، وأجهزة الموسيقى والمؤثرات الصوتية

[47] - ينظر: إيمان بن علي وكمال بن عمر، تحول فن المسرح من الخشب التقليدية إلى الفضاء الرقمي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج: 4، مج: 2، جوان 2021، ص 104

الرقمية، وأجهزة الهولوجرام، وأجهزة الأشعة الليزرية. وتكون هذه الأجهزة التقنية الرقمية بمثابة العصب الرئيسي في تشكيل هذا العرض"[48].

يوضح الباحث محمد كاظم الشمالي أن العرض المسرحي الرقمي يقوم على الاعتماد الكلي على التقنيات الرقمية المتنوعة، من أجهزة الحاسوب والإضاءة والشاشات والمؤثرات الصوتية والمرئية، وصولًا إلى تقنيات الهولوجرام والأشعة الليزرية. فهذه الأجهزة تشكل العنصر الأساسي والمحرك الرئيسي في بناء العرض، بما يجعل التجربة المسرحية رقمية وتفاعلية بطبيعتها.

"ويرى محمد حسين حبيب أن المسرح الرقمي هو المسرح الذي يوظف معطيات ثقافة العصر الجديدة، المتمثلة في استخدام الوسائط الرقمية في اتجاه إنتاج أو تشكيل خطابه المسرحي، مع اكتسابه صفة التفاعلية، ويشترط هذا الأخير شرطين أساسيين: توظيف خدمات الوسائط المتعددة والتفاعلية، التي تصبح في هذا المقام غاية ونتيجة لهذا التوظيف."[49]

يشير محمد حسين حبيب إلى أن المسرح الرقمي يعتمد على توظيف معطيات الثقافة المعاصرة والوسائط الرقمية لتشكيل الخطاب المسرحي، مع منح العرض صفة التفاعلية. ويشدد على شرطين أساسيين لهذا النوع من المسرح: استخدام الوسائط المتعددة والتفاعلية، بحيث يصبح توظيفها هدفًا ونتيجة في الوقت ذاته، مما يجعل التجربة المسرحية أكثر ديناميكية وتفاعلية.

يمكننا القول إن التكنولوجيا الحديثة كان لها أثر بالغ على الأدب والمسرح، فظهرت أشكال جديدة من الأدب الرقمي الذي يجمع بين الجانب الأدبي والإلكتروني. كما أثر التطور الرقمي على المسرح، فظهر المسرح الرقمي الذي

---

[48] - المرجع نفسه، ص 104

[49] - إيمان بن علي وكمال بن عمر، تحول فن المسرح من الخشب التقليدية إلى الفضاء الرقمي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج: 4، ع: 2، جوان 2021، ص 110.

غيّر جذريًا خصائصه من حيث الشكل والمضمون. ومع دخول عنصر الوسيط في العملية التفاعلية، تغيرت العلاقة بين المؤلف والنص والمتلقي لتصبح: المؤلف – النص – الوسيط – المتلقي، بدلاً من العلاقة التقليدية التي كانت تتضمن فقط المؤلف والنص والمتلقي مع المكان والزمان والجمهور والديكور والإضاءة. وقد تبنت الساحة العربية هذا النوع من المسرح الرقمي، وواكبته بتجارب متنوعة، ما يعكس التعددية والابتكار في استخدام الوسائط الرقمية مقارنة بالتجارب الغربية.

2-4/مقومات الأدب الرقمي :

يرتكز الادب الرقمي على مجموعه من الاسس والمرتكزات الاساسيه وقد ازدهر مع تطور العصب فهذه المقومات تميز الاذى الرقمي عن باقي الانواع الادبيه التي تكون مطبوعه ورقيا ونلخصها فيما يلي:

1-4-2/الرقمنة la numérasation :

"يخضع الأدب الرقمي لخاصية الرقمنة، بمعنى أن الأدب هو نتاج العمليات الحاسوبية والرياضية والرقمية والمنطقية والذهنية؛ أي يتكوّن من الحروف والأرقام، فالحروف تمثّل الظاهر، في حين تمثّل الأرقام العمق، وهو أساس توليد كل التجليات النصية الظاهرة على السطح."[50]

وعليه، نستنتج أن الأدب الرقمي يرتكز على هذا الفهم المهم، فهو يقوم في الأخير على نقل المعلومات المكتوبة المطبوعة إلى معلومات منسوخة إلكترونيًا، بحيث يجمع بين الحساب والعمليات الرقمية.

ويوجد عنصرٌ آخر يستند عليه الأدب الرقمي كغيره من المرتكزات الأخرى، فنذكر:

[50] - جميل الحمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، مؤسسة المثقف العربي، مكتبةالمثقف،ج1،ط1، 2016 ،ص 33

2-4-2/ التفاعلية *l'interactivité* :

"تتحقق التفاعلية بحضور المتلقي الذي يدخل إلى الشبكة الرقمية للتجوال والتصفح والإبحار بحثًا عن مراده، فقد يبحث عن مواقع شخصية أو عامة، أو عن مدونات أو محركات بحث من أجل تجميع المعلومات والمعطيات. وبعد ذلك يختار صفحةً أو موقعًا معينًا من أجل البحث عن قصيدة أو رواية أو قصة رقمية".[51]

ونعني بذلك تفاعل وتشارك الجمهور أو المستخدم؛ إذ يستطيع المتلقي الولوج إلى هذه المنصة الرقمية والبحث فيها بكل حرية عن الموضوع الذي يريده للحصول على المعلومات والوقائع الكافية، من خلال البحث في مختلف الأجناس الأدبية، سواء كان شعرًا أو نثرًا أو روايةً أو مسرحًا أو قصةً قصيرة، وغير ذلك.

ولدينا أيضًا عنصرٌ آخر يخصّ مقومات الأدب الرقمي، وهو ما يرمز إلى ما هو مترابط ومتَشعّب بالنسبة للنصوص.

2-4-3/الترابطية أو النص المترابط (*Hypertextualité*):

يقول سعيد يقطين: "ما يحدّد البعد الترابطي وفق هذه الصورة نجده كاملًا في التحويل الذي أدخلته عملية التفاعل على مسار الكتابة من جهة، أو على صيرورة القراءة من جهة ثانية، خالقًا بذلك طرائق جديدة لإنتاج النص وتلقيه."[52]

[51] - جميل الحمداوي الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق،ص34.

[52] - سعيد يقطين، من النص الى النص المترابط، ص 128

ركّز الناقد سعيد يقطين على الأساليب الجديدة التي أنتجها النص المتشعّب أو المترابط وفق عملية الكتابة؛ إذ لا يستطيع المتلقي أن يقرأ النص بشكلٍ تقليدي، بل بشكلٍ لا خطّي في الكتابة الرقمية.

" االنص المترابط وسيلة تتجسد فيه مجموعة من الروابط فالمتلقي أو المستقبل هو الذي يقوم بالتفاعل معها ويعني هذا أن النص المتشابك أو المتشعب هو عبارة عن نظام من العقد الإلكترونية التي تترابط فيما بينها بوصفة روابط وأنساق وخيوط اتصال وانفصال تسمح لنا بالانتقال من رابط إلى آخر ومن ثم فالنص الترامطي هو ذلك النص الذي يتضمن مجموعة من العقد والروابط التفاعلية."[53]

وعليه، نقول إن النص المترابط هو نصٌّ متفرّع ومتشعّب، يستخدمه المبدع لتوظيف عناصره أو نصوصه بطريقة غير خطية. وقد نجده في المواقع الإلكترونية التي تنشر النصوص ذات الروابط المتشعّبة، فهو بذلك يختلف عن النصوص التقليدية، إذ يدمج المعلومات بالمواقع.

4-4-2/الوسائطية- *Médiologie*

"يُعدّ الأدب الرقمي أدبًا وسائطيًا بامتياز، لأنه يقوم على الوسيط الحاسوبي، بالإضافة إلى مجموعةٍ من الوسائط الإعلامية الأخرى كالصوت والصورة والحركة والشاشة. ومن ثمّ، فقد أصبح الأدب الرقمي المعاصر يمزج بين ما هو فنيّ وجماليّ، وما هو آليّ وتقنيّ، وبالتالي تتحقق فيه الوظيفتان الأدبية والوسائطية".[54]

---

[53] - المرجع نفسه، ص 128

[54] - جميل حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، ص 37

وفي الأخير، نستنتج أنها تجمع بين ما هو أدبيّ ومعلوماتيّ، وهذا يرتكز على أمرين مهمين: الوسيط، والوسيلة الإلكترونية، وهي تعني التقنيات المستعملة للتفاعل مع ذلك النص ومضمونه.

لدينا ركيزةٌ أخرى يقوم عليها الأدب الرقمي، كما ذكرنا الركائز الأخرى التي ساهمت في تطوره بشكلٍ كبير.

5-4-2/ التشاركية (*collaborativité*):

"إذا كان النص الأدبي نصًا بيانيًا عاديًا مرتبطًا بالذات المبدعة المفردة من البداية حتى النهاية، فإن النص الرقمي تسهم فيه العديد من الذوات المبدعة والمتلقية والمتفاعلة. إذ يمكن للمتلقي الراصد أو للمبدع الآخر أن يشارك المبدع الأول في بناء نصه الرقمي وتشييده وفق منطق التناوب والتداخل". [55]

إذ نجد هناك تداخلًا وتقاطعًا بين المبدع ومتلقّيه، فالأدب الرقمي يقوم على مساهمة المبدع والمتلقي معًا، ويعمل على تبسيط المعلومة عبر الشاشة، ويشارك فيه المبدع بفاعلية، ويحرص على بناء نصه على مبادئ أساسية. ومعنى مصطلح التشاركية هو التفاعل وإحداث دينامية حول هذا الأدب.

وعليه، نقول إن هناك الإمكانات أو الوسائل الإعلامية المتعددة، أي تحويل أي نص، سواء كان مطبوعًا، إلى نص رقمي ترقيمي، يتحكم فيه الحاسوب أو جهاز آخر. وبذلك يصبح المبدع يمارس الإعلام بشكل احترافي، إذ نجد أن هناك علاقةً وثيقةً بين النص والحاسوب، بحيث يمكن نقل أي معلومة بواسطته وتحويلها إلى نص رقمي.

وهذه أيضًا ميزةٌ يتميّز بها الأدب الرقمي، ويقوم على أساس المنطق والرياضيات، ودلالاتٍ عميقةٍ ومتعدّدة.

---

[55] - المرجع نفسه، ص 38

2-4-6/التوليد (*la génération*):

"يخضع الأدب الرقمي لعملية التوليد الرياضي، كما في المنظور السيميائي: عمق، وسطح، وظاهر؛ أي يتكوّن من بنياتٍ متعددةٍ ومختلفةٍ ومتنوّعة، كالبنية العميقة والبنية المولِّدة الأساسية، فهي بمثابة دينامو الأدب ومحرّكه المحوري. وتسهم هذه البنية العميقة الوسائطية في إنتاج النصوص الرقمية الفنية والجمالية تحسيبًا وترقيمًا وبرمجةً".[56]

يتميّز هذا الأدب بعدّة تصنيفاتٍ بنيوية، فهي التي تقوم بتحريكه بواسطة التوليد، فينتج نصوصًا رقميةً مبرمجةً مدمجةً بمجموعةٍ من العناصر المهمة، مثل الصوت والصورة وبعض الرسوم وغيرها، فيظهرها بطابعٍ فنيٍّ وجماليٍّ، ولِما هو رقميٌّ ورياضيّ.

2-4-7/البرمجة(*la programmation)*

يتكوّن النص الرقمي وفق برنامج أو نظام تقني وبرمجي محدد، حيث يُقسَّم إلى مجموعة من النوافذ التي تظهر على شاشة العرض بشكل واضح. ويعني ذلك أن الأدب الرقمي يعتمد على برمجة دقيقة ومنظمة تتحكم في بنائه وتشكيله. كما أن عملية البرمجة تكون متعددة الأطراف، إذ يشارك فيها المبرمجون والكتاب وحتى القرّاء من خلال تفاعلهم مع النص.[57]

يمتاز هذا المصطلح بشفراتٍ ورموزٍ رقميةٍ متواجدةٍ خصوصًا في الحاسوب، وتكون منظَّمةً ومحكمةً؛ إذ يقوم برنامجٌ بإدراج النصوص الرقمية، ويتفاعل معها مجموعةٌ من الأفراد المعيَّنين والمتخصصين في الإعلام. وتظهر

---

[56] - جميل حمداوي، الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص 39

[57] - ينظر: المرجع نفسه، ص39.

على شاشة الحاسوب، حيث يقوم المبرمج بكتابة نصوصٍ بما يُسمّى بالكود أو كلمة المرور، وقد أصبح ذلك أمرًا مهمًّا بالنسبة لمستخدمي الأدب الرقمي.

3-/ التجريب في الرواية الرقمية

شهدت الرواية الجزائرية، مثل غيرها من الأجناس الأدبية العربية، تحولات عميقة مع دخول الوسيط الرقمي إلى المجال الإبداعي. فقد أدى انتشار الإنترنت والوسائط التفاعلية إلى بروز أنماط جديدة من الكتابة الروائية، تتجاوز الشكل الورقي التقليدي نحو صيغ رقمية تشاركية ومتعددة الوسائط. ومن هنا ظهر مفهوم التجريب بوصفه سمة مركزية في الرواية الرقمية الجزائرية، سواء من حيث البنية السردية أو اللغة أو آليات التفاعل مع القارئ.

3-1/مفهوم التجريب في الرواية الرقمية

التجريب في الرواية الرقمية هو محاولة الخروج من القوالب السردية التقليدية، واستثمار الإمكانات التي يتيحها الوسيط الإلكتروني، مثل التفاعلية، والتشعب، والوسائط المتعددة، والكتابة الجماعية، والقراءة غير الخطية.

"فهو نقض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة وصياغة السؤال وممارسة حرية الإبداع في أضحى حالتها."[58]

يمكن فهم التجريب بوصفه فعل تحرر جمالي، يهدف إلى إعادة تشكيل العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ، وهو ما يتجلى بوضوح في الأدب الرقمي التشعبي الذي يقوم أساسًا على كسر البنية الخطية وفتح المجال أمام قراءات متعددة ومتفاعلة.

[58] - غنية بوبيدي، "مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية: رواية البيت الأندلسي لوسيني الأعرج أنموذجًا"، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية، جامعة باتنة، الجزائر، امج: 2، ع: 1، مارس 2020، ص 43.

يُعدّ التجريب وسيلة لإبراز قدرات الأديب التعبيرية، مما يمنح الرواية مرونة أكبر وحرية في التعبير، ويجعلها قادرة على مواكبة تحولات العصر. ويتجلى ذلك في تجاوز الأساليب الفنية التقليدية، والبحث عن أساليب جديدة تعكس رؤية الفنان المعاصر لعالمه وتعبّر عن تجربته الخاصة. فالأشكال القديمة لم تعد كافية للتعبير عن روح العصر وتغيراته الفكرية والجمالية.[59]

يُفهم من هذا الطرح أن الرواية، بوصفها جنسًا أدبيًا ديناميكيًا، تمتلك قابلية التطور والتجدد. فمرونتها تكمن في قدرتها على استيعاب تحولات الفكر واللغة والتقنية. ومن هنا يصبح رفض الأساليب الفنية القديمة موقفًا جماليًا واعيًا، لا قطيعة عشوائية مع التراث، بل سعيًا لإيجاد شكل فني يتلاءم مع روح العصر وفلسفته.

وعليه، فإن مقولة بوبيدي تؤسس لفهم التجريب بوصفه استجابة فنية لتحولات الوعي المعاصر، لا مجرد نزوع شكلي، وهو ما يعزز مشروعية دراسة التجريب في الرواية الجزائرية الرقمية، ويمنحها بعدًا نظريًا منسجمًا مع تطورات السرد الحديث.

يقول فراس الريموني: "نعني بالتجريب هنا فعلَ التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن، وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل. وهو امتدادٌ لتجارب القرن الماضي، وصولًا إلى بدايات تشكُّل قرنٍ جديدٍ مؤجَّجٍ بالتجارب، يسعى إلى اختراق كل ما هو سائد وجامد."[60]

---

[59] - ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

[60] - ينظر: غنية بوبيدي، "مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية، ص 43.

يكشف تعريف فراس الريموني للتجريب عن بعدٍ حركيٍّ وديناميٍّ للمفهوم، إذ لا ينظر إليه بوصفه مجرد تغيير شكلي، بل باعتباره فعلًا تاريخيًا متواصلاً مع لحظة العصر. فالتجريب عنده يرتبط بوعي زمني يتفاعل مع التحولات الفكرية والجمالية، ويستجيب لمتطلبات المرحلة الحضارية التي يعيشها المبدع.

وعليه، يمكن القول إن هذا التعريف يمنح التجريب بعدًا حضاريًا وتاريخيًا، ويؤسس لفهمه بوصفه فعلًا إبداعيًا واعيًا، يهدف إلى تحرير الطاقات التعبيرية للنص، وتمكينه من ملامسة روح العصر ومتغيراته.

التجريب هو مبدأ يقوم على الاختلاف والتمرّد، ولا يخضع لقواعد ثابتة تحدد تقنياته. ويعدّه النقاد وسيلة لتطوير الأدب وثورة مستمرة تمكّن الأديب من تجاوز السائد والتعبير عمّا هو مسكوت عنه. كما يرتبط بالرغبة في الإضافة الجمالية والتجديد المعرفي، ويُعدّ الوعي به من أرقى مستويات الإبداع لأنه يقوم على إعادة صياغة الأشكال والرؤى بصورة مستمرة.[61]

2-3/دوافع التجريب في الرواية الرقمية:

شهد الأدب الجزائري في العقود الأخيرة تحوّلًا نوعيًا مع دخول الوسائط الرقمية إلى مجال الإبداع، فظهرت الرواية الرقمية بوصفها شكلًا سرديًا جديدًا يعيد تشكيل العلاقة بين النص والقارئ. وإذا كانت الرواية الجزائرية قد عرفت مسارًا طويلًا من التجريب منذ أعمال روادها مثل الطاهر وطار وواسيني الأعرج، فإن التحول الرقمي أتاح أفقًا أوسع لتجاوز القوالب التقليدية. وكان نتيجة

[61] -ينظر: غنية بوبيدي، "مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائريةص 44.

حتمية لمجموعة من العوامل التي تضافرت لإعادة تشكيل المشهد الروائي، ويمكن رصد أهمها فيما يلي:

1-2-3/ الدوافع التكنولوجية وتغير بيئة النشر:

أفرزت الثورة الرقمية تحوّلًا جذريًا في آليات إنتاج النصوص الأدبية وتداولها، حيث أدى انتشار الإنترنت ووسائط التواصل الاجتماعي إلى خلق بيئة جديدة للكتابة والنشر، قائمة على السرعة والتفاعل والانفتاح.

وقد أشار سعيد يقطين إلى " أن التحول من النص الورقي إلى النص المترابط يمثل انتقالًا نوعيًا في بنية الإبداع، إذ أصبح النص فضاءً مفتوحًا قابلًا للتشعب والتفاعل."[62]

وبذلك يكون الانتقال من النص الورقي إلى النص المترابط ليس مجرد تحول في الوسيط، بل هو تغييرفي طبيعة الإبداع في حد ذاته. فالنص لم يعد بنية مغلقة ذات مسار واحد، ويتيح للقارئ إمكانية التنقل والمشاركة في تشكيل المعنى.
وبهذا يتحول الفعل السردي من خطية ثابتة إلى دينامية متعدد تعكس روح العصر الرقمي.

وتقوم الرواية الرقمية على دمج النص بالصوت والصورة والفيديو، وهو ما يمنح التجربة السردية بعدًا تفاعليًا يتجاوز القراءة التقليدية الورقية. ويذهب محمد سناجلة إلى أن الأدب الرقمي "لا يكتمل إلا عبر الشاشة"، لأنه يعتمد على التعدد الوسائطي بوصفه عنصرًا بنيويًا لا زخرفيًا. [63] ويكشف هذا التداخل عن تأثر الرواية الرقمية الجزائرية بالتحولات العالمية في الأدب الرقمي.

2-2-3/الدوافع الجمالية:

---

[62] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص 45.

[63] - ينظر: محمد سناجلة، الأدب الرقمي: نظرية وتطبيق، دار فضاءات، 2012، ص 33.

تتمثل الدوافع الجمالية في الرغبة في الخروج من "جماليات الورق" الساكنة إلى "جماليات الشاشة" المتحركة، وذلك من خلال:

أ-كسر البنية السردية التقليدية:

حيث يميل كتّاب الرواية الرقمية إلى تحطيم خطية الزمن السردي، واعتماد التفرع النصي الذي يمنح القارئ حرية اختيار مسارات متعددة للأحداث.

يُعد التجريب الرقمي في السرد الجزائري استجابة طبيعية لطبيعة "الرواية" ككيان لغوي وفني متطور؛ فعبد الملك مرتاض يرى أنّ الرواية بطبيعتها جنس أدبي مرن، قابل للتجديد والتطوير تبعًا لتحولات الواقع". وانطلاقاً من هذا فإنّ الرواية تنتقل من الورقي إلى الشاشة فهي ليس مجرد تغيير في "الوعاء"، بل امتدادًا منطقي لمسار التحديث السردي.[64]

لا يقتصر التجريب في الرواية الرقمية الجزائرية على الجانب التقني فحسب، بل هو تجسيد لرؤية نقدية وفلسفية شاملة؛ "كما يشير صلاح فضل إلى أن التجريب يمثل وعيًا جماليًا بكسر القوالب الجامدة والانفتاح على صيغ جديدة.[65]

ب-البحث عن أشكال تعبيرية جديدة:

فقد شكّل التجريب محاولة واعية لتجديد اللغة السردية، سواء عبر المزج بين الفصحى والعامية، أو إدخال عناصر بصرية ورمزية داخل النص الرقمي.

[64] - ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998، ص 118.

[65] - ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، 1992، ص 215.

وهذا المسار لا ينفصل عن حركة التجديد التي عرفتها الرواية الجزائرية منذ سبعينيات القرن الماضي.

وقد أشار واسيني الأعرج إلى أن الرواية الجزائرية انتقلت من الواقعية المباشرة إلى فضاءات أكثر تركيبًا وتعقيدًا، وهو ما مهّد لظهور أشكال أكثر جرأة في التجريب.[66]

3-2-3/ الدوافع الثقافية والاجتماعية:

تعبر الرواية الرقمية في الجزائر عن تحول في "الثقافة الاجتماعية" ونمط الحياة، من خلال:

أ-مواكبة العولمة الرقمية:

" لم يعد من الممكن عزل الأدب الجزائري عن الثورة التكنولوجية العالمية. فالمبدع الجزائري يسعى لإثبات وجوده في "الفضاء السيبراني" الكوني، متأثراً بتجارب عربية رائدة مثل تجارب محمد سناجلة".[67]

لم يعد الأدب الجزائري بعيداً عن التطور التكنولوجي، إذ أصبح الكاتب الجزائري يستعمل الفضاء الرقمي لنشر إبداعه والتواصل مع العالم، متأثراً بتجارب عربية حديثة مثل تجربة محمد سناجلة.

ب-التعبير عن تحولات الهوية:

يعكس التجريب الرقمي انشغال الكاتب الجزائري بأسئلة الهوية في ظل العولمة الرقمية، إذ أصبح الفضاء الإلكتروني مجالًا لتفاعل الهويات المحلية مع

---

[66] - ينظر: إلهام علول، محنة كتاب الزمن في روايات واسيني الأعرج (ثلاثية زمن المحنة) نموذجا- مجلة منتدى الأستاذ، مج:17،ع: 01- 2021 -ص 286.

[67] - بلعلي آمنة، تحولات السرد في الرواية الجزائرية: من الورقي إلى الرقمي. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2012، ص 155.

الثقافات الكونية. ومن ثمّ، فإن النص الرقمي يعكس هويةً متحركة ومتعددة الأبعاد.

ويرى عبد الله الغذامي "أن الثقافة الرقمية أعادت تشكيل مفهوم الذات داخل الخطاب المعاصر، وجعلته أكثر انفتاحًا وتعددًا، وهو ما ينعكس بوضوح في النصوص السردية الرقمية." [68]

وعليه أنّ الثقافة الرقمية لم تغيّر أدوات التعبير فحسب، بل أعادت تشكيل مفهوم الذات ليصبح أكثر مرونة وتعددًا. وقد انعكس ذلك في السرد الرقمي الذي يتسم بالتفاعلية وتداخل الأصوات، مما يجعل الهوية مشروعًا مفتوحًا بدلًا من كيان ثابت.

4-2-3/الدوافع النقدية:

أ-مواكبة التحولات العالمية: يسعى الروائي الجزائري إلى الانخراط في الحداثة الرقمية ومجاراة التحولات التي يشهدها الأدب العالمي، خاصة مع بروز أشكال مثل الرواية التفاعلية والرواية الشبكية. ويؤكد سعيد يقطين أن الإبداع العربي مطالب بالانفتاح على الوسائط الجديدة دون التفريط في خصوصيته الثقافية. [69]

ب-مساءلة مفهوم النص: أدى ظهور الرواية الرقمية إلى إعادة التفكير في مفاهيم المؤلف والنص والقارئ، مما فتح المجال أمام مقاربات نقدية جديدة تستند إلى نظريات التلقي والسيميائيات. ويذهب محمد مفتاح إلى أن تحليل الخطاب يستوجب حضور البعد التداولي والتفاعلي.[70] إن دوافع التجريب في الرواية الرقمية الجزائرية تتداخل فيها العوامل التكنولوجية والجمالية والثقافية، مما

---

[68] - عبد الله الغذامي، الثقافة الرقمية، المركز الثقافي العربي، 2012- دط، ص 56–60

[69] -ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص 120

[70] - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 1993، ص 102.

يجعلها ظاهرة أدبية تعكس تحولات عميقة في بنية الإبداع الروائي. فهي ليست مجرد انتقال من الورق إلى الشاشة، بل هي إعادة صياغة للعلاقة بين النص والقارئ والواقع.

5-2-3/الدوافع الفكرية: هيمن "النمط الواقعي الكلاسيكي" طويلاً على الرواية الجزائرية، لاسيما تلك التي ارتبطت بمرحلة الثورة والالتزام الأيديولوجي، والتي كانت تفرض قوالب سردية محددة. وتجلى هذا النزوع نحو التجديد والمغامرة التجريبية من خلال المستويات الآتية:

أ-الرغبة في تجاوز الأشكال القديمة: لقد مثل الانخراط في "الكتابة الرقمية لدى الروائي الجزائري المعاصر صرخة تمرد ضد القوالب الجاهزة؛ حيث سعى المبدعون إلى كسر النمط الواقعي الكلاسيكي الذي هيمن طويلًا على السرد الجزائري، لا سيما ذلك الذي ارتبط بمرحلة الالتزام والأيديولوجيا"[71].

ويعكس هذا أنّ الانخراط في الكتابة الرقمية لم يكن مجرد مواكبة تقنية، بل كان موقفًا جماليًا وفكريًا واعيًا. فقد مثّل هذا التوجه محاولة للتحرر من سلطة الواقع الكلاسيكي الذي يرتبط بخطاب الإلتزام الإيديولوجي، وفرض أشكالًا سردية شبه ثابتة.

تم استبدال البناء الهرمي الأرسطي (بداية-عقدة-نهاية) ببناء شبكي مفتوح؛ حيث لم يعد الحدث ينمو بشكل رأسي متصاعد، بل يتشظى إلى وحدات سردية مستقلة تسمح للقارئ بالدخول إلى النص من عتبات متعددة دون الالتزام بمسار إجباري واحد.[72]

---

[71] - بلعلي آمنة، تحولات السرد في الرواية الجزائرية: من الورقي إلى الرقمي، ص 155

[72] - ينظر: زرفاوي عمر، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني. مجلة إدراك، جامعة بسكرة، الجزائر،ع: 1، 2026، ص 18

ب- إدخال لغة التواصل: من أبرز ملامح التجديد الأسلوبي هو " إقحام لغة "الشات" والرموز التعبيرية (***Emojis***) واللغة البصرية كجزء أصيل من النسيج السردي. هذا التوظيف جعل الرواية مرآة للهوية الرقمية للإنسان الجزائري المعاصر، تعبر عن مشاعره بأسلوب مختزل وسريع يتناسب مع طبيعة الفضاء السيبراني، ويحرر اللغة من قيودها المعجمية الصارمة".[73]

و يُعد إدماج لغة التواصل الإلكتروني في الرواية تحولًا أسلوبيًا يعكس وعيًا بطبيعة العصر الرقمي. فإدخال لغة "الشات" والرموز التعبيرية واللغة البصرية لم يعد عنصرًا تزيينيًا، بل أصبح جزءًا بنيويًا من النسيج السردي، يسهم في تكثيف الدلالة وتسريع الإيقاع. وبهذا تغدو الرواية مرآة للهوية الرقمية المعاصرة، تعبّر عن المشاعر والأفكار بلغة مختزلة وديناميةٍ.

ج-توظيف تقنيات التشعب والتداخل النصي: "تحول النص الروائي من كونه كتلة لغوية مغلقة إلى "متاهة" إبداعية تفاعلية. فمن خلال الروابط التشعبية (***Hyperlinks***)، يتم استحضار نصوص ووثائق ووسائط أخرى داخل المتن الروائي، مما يخلق تداخلاً نصياً لا نهائياً يكسر رتابة الحكي التقليدي ويمنح المتلقي سلطة اختيار المسار".[74]

تدخل الرواية ضمن عدة متاهات من خلال حضور العديد من الوسائل والروامز في العمل الروائي وبالتالي يعطي للقارئ فرصة حتى يختار ولهذا التحول لم يكن مجرد تطور بل كان تقنية داخل هذا العمل (الرواية).

-3-3 مظاهر التجريب في الرواية الرقمية:

[73] - علاوي، حميد، القصة القصيرة جداً: من الورقية إلى التفاعلية.،مجلة سياقات، جامعة غليزان، ع: 5، ص 92. 2019، ص 92

[74] - سعيد يقطين، ن النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 148

تُعدّ الرواية الرقمية الجزائرية امتدادًا لتحولات السرد المعاصر في ظل الثورة التكنولوجية، حيث لم يعد النص الأدبي حبيس الورق، بل أصبح فضاءً مفتوحًا يتفاعل مع الوسائط المتعددة. وقد اتجه عدد من الكتّاب الجزائريين إلى توظيف التقنيات الرقمية بحثًا عن أشكال تعبيرية جديدة تكسر البنية التقليدية للرواية.

1-3-3/ التجريب في البنية السردية:

يُعدّ التجريب في البنية السردية من أبرز السمات التي ميّزت الرواية الرقمية الجزائرية، إذ قامت هذه الرواية على زعزعة الأسس الكلاسيكية التي استقر عليها السرد التقليدي لقرون طويلة. فبعد أن كان النص الروائي يقوم على تسلسل منطقي يبدأ بمقدمة تمهّد للأحداث، ثم عقدة تتصاعد فيها الصراعات، وصولًا إلى حلّ يُغلق الدلالة، أصبح في الفضاء الرقمي نصًا مفتوحًا يتفلّت من هذا النظام الصارم. لقد أتاح الوسيط الرقمي إمكانات جديدة مكّنت الكاتب من إعادة تشكيل بنية الحكاية وفق تصور شبكي، تتحول فيه الرواية إلى فضاء متعدد المسارات بدل أن تكون خطًا مستقيمًا يسير في اتجاه واحد.[75]

وتتجلّى هذه اللاخطية في اعتماد الروابط التشعبية التي تسمح للقارئ بالانتقال من مقطع إلى آخر وفق اختياره الشخصي، لا وفق ترتيب يفرضه المؤلف. فالنص هنا لا يُقرأ قراءة متتابعة بالضرورة، بل يمكن الدخول إليه من نقاط مختلفة، كما يمكن تجاوزه أو العودة إليه بحرية كاملة. وبذلك يتحوّل السرد إلى شبكة من الوحدات النصية المترابطة، حيث تتجاور المقاطع بدل أن تتعاقب، ويغدو البناء أقرب إلى خريطة سردية منه إلى حكاية متسلسلة. [76]

---

[75] - ينظر: سعيد يقطين، ن النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ، ص 15.

[76] - ينظر: سعيد يقطين، ن النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ، ص41.

2-3-3/التجريب في بنية الزمن:

تتجلّى بنية الزمن في الرواية الرقمية من خلال توظيف تقنيات سردية حديثة أسهمت في كسر خطيّة الزمن الروائي التقليدي، فلم يعد السرد خاضعًا لتتابع كرونولوجي صارم، بل أصبح قائمًا على ما يسميه جيرار جينيت بـ"المفارقات الزمني (*Anachronies*)، أي الخروج عن النظام الطبيعي لتعاقب الأحداث عبر الاسترجاع والاستباق"[77] ، هذا التلاعب الواعي بالزمن يمنح النص دينامية خاصة، ويحرره من الرتابة، ويجعل الماضي والحاضر والمستقبل عناصر متداخلة تتفاعل فيما بينها داخل البنية السردية.

وقد تجلّت تقنية الاسترجاع بوضوح حين عاد السارد إلى فترة السبعينيات، مستحضرًا مرحلة الثورة الزراعية التي أحدثت تحوّلًا جذريًا في البنية الاجتماعية داخل المملكة. لم يكن هذا الرجوع مجرد استدعاء لحدث تاريخي، بل كان إعادة قراءة للماضي في ضوء الحاضر السردي، بحيث يصبح الزمن أداة تفسير وتأويل.[78]

فالتحولات التي أحدثتها الثورة الزراعية، من تحرير فئة الخماسة ومنحهم حق امتلاك الأراضي بعد أن كانوا يعملون في إطار نظام تقليدي قائم على التبعية، شكّلت نقطة انعطاف حاسمة في مسار المجتمع، وهو ما انعكس مباشرة على مصائر الشخصيات.

أما الاستباق، فيظهر من خلال الإشارات التي يزرعها السارد حول مصائر الشخصيات أو مآلات التحولات الاجتماعية، مما يخلق توترًا سرديًا

---

[77] -جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1997، ص 47–52.

[78] - ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانميو فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1-2006، ج1، ص 112.

ويمنح القارئ أفق انتظار مفتوحًا[79]. وبهذا تتداخل الأزمنة في حركة دائبة، حيث يُضاء الماضي بالحاضر، ويُستشرف المستقبل من خلال معطيات راهنة، فيتشكّل وعي سردي يتعامل مع الزمن بوصفه شبكة من العلاقات لا خطًا مستقيمًا.

ومن ثمّ، يمكن القول إن بنية الزمن في الرواية لم تأتِ اعتباطًا، بل كانت اختيارًا جماليًا واعيًا أسهم في تعميق الرؤية السردية، وكشف التحولات التاريخية والاجتماعية التي أثّرت في مسار الشخصيات، فالزمن هنا عنصر دلالي فاعل يشارك في إنتاج المعنى.

3-3-3/-التجريب على مستوى الشخصية

تُعدّ الشخصية من أهم عناصر البنية السردية، إذ لا يمكن تصور عمل روائي من دون شخصيات تحرّك الأحداث وتمنح النص حيويته ودلالته.

"فهي المحور الذي تتجسّد من خلاله الأفكار والرؤى، كما تشكّل الأداة التي يعبّر بها الكاتب عن تصوره الفني والجمالي. لذلك احتلت الشخصية مكانة مركزية في الدراسات النقدية الحديثة، خاصة مع تطور أشكال الكتابة الروائية واتجاهها نحو التجريب." [80]

تُعدّ الشخصية المحور الأساسي الذي تتجسّد عبره الأفكار والرؤى، كما تمثل الوسيلة التي يعبّر من خلالها الكاتب عن تصوره الفني والجمالي. ومن هنا حظيت الشخصية بمكانة بارزة في الدراسات النقدية الحديثة، لا سيما مع تطور الكتابة الروائية واتجاهها نحو التجريب والتجديد.

---

[79] -ينظر: تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993، ص 61.

[80] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 101.

يرى حميد لحميداني أن الشخصية ليست كيانًا جاهزًا سابقًا على النص، بل تتحول إلى دليل أثناء بنائها داخله. ويميّز في هذا السياق بين الشخصية بوصفها دالًا، أي من حيث الأسماء والصفات التي تحدد هويتها، وبينها بوصفها مدلولًا، أي من خلال مجموع ما يُقال عنها في النص عبر الأفعال والتصريحات والسلوكات والجمل المتفرقة[81].

وبذلك فإن صورة الشخصية لا تكتمل إلا عند اكتمال النص، لأنها تتشكل تدريجيًا عبر تفاعل عناصر السرد، مما يجعلها بنية دينامية وليست معطًى ثابتًا.

ويتقاطع هذا التصور مع ما ذهب إليه حسن بحراوي، الذي يرى أن الشخصية تُقدَّم في الخطاب السردي عبر دوال متفرقة وعلامات منتقاة يختارها الكاتب وفق توجهه الجمالي[82]. فقد يركز على الاسم الخاص، أو الضمير الشخصي، أو بعض السمات البارزة، ليضمن وضوح الشخصية داخل النص ويسهم في تحقيق مقروئيتها. ومن ثمّ تصبح الشخصية بناءً لغويًا تتحدد معالمه تدريجيًا من خلال السياق، لا مرآة عاكسة لواقع جاهز.

أما في الرواية الحديثة، فقد تغيّر مفهوم الشخصية جذريًا، إذ لم تعد مجرد تمثيل لواقع اجتماعي أو نفسي، بل أصبحت كائنًا تخييليًا خالصًا، يُشكَّل وفق رؤية الكاتب ومخزونه الثقافي، ويخضع لعمليات الحذف والإضافة والمبالغة. وقد أشار فيليب هامون إلى أن الشخصية تُبنى عبر شبكة من السمات والعلامات التي

---

[81] - ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1-1991.، ص 51.

[82] - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص214

تكتسب معناها داخل النسق السردي نفسه[83]، وهو ما يعكس نزعة تجريبية تسعى إلى إعادة تشكيل مفهوم الشخصية وتجاوز النموذج التقليدي القائم على الثبات والواقعية الصارمة.

وفي سياق الرواية الرقمية الجزائرية، يتعمق هذا التجريب أكثر، إذ قد تتحول الشخصية إلى كيان تفاعلي يظهر عبر مقاطع متفرقة أو وسائط متعددة، أو يُعاد تشكيله وفق اختيارات القارئ، مما يرسّخ فكرة أن الشخصية لم تعد جوهرًا ثابتًا، بل بناءً مفتوحًا يتشكل داخل فضاء نصي متحرك ومتعدد.

4-3-3/ التجريب في اللغة والأسلوب:

تُشكل اللغة في الرواية الرقمية الجزائرية حجر الزاوية في عملية التحول من "أدبية الورق" إلى "أدبية الشاشة"؛ إذ لم تعد اللغة مجرد وعاء للماني، بل أصبحت عنصراً تقنياً يتفاعل مع البرمجيات والوسائط. لقد فرض الانتقال إلى الفضاء الرقمي على الروائي الجزائري إعادة النظر في أدواته التعبيرية، مما أدى إلى ظهور لغة سردية "هجينة" تجمع بين بلاغة الحرف وتقنية الرقم، حيث يتم تطويع الكلمة لتستجيب لمتطلبات القراءة البصرية السريعة.[84]

وفي هذا السياق، "عمد الروائي الرقمي الجزائري إلى كسر قدسية اللغة الفصحى الكلاسيكية عبر إقحام "لغة الحياة اليومية الرقمية" في نسيجه السردي. فنحن نجد استحضاراً قوياً للغة منصات التواصل الاجتماعي، واستخداماً مكثفاً للاختصارات، ودمجاً واعياً بين العربية والفرنسية والعامية الجزائرية بكل تنوعاتها، وهو ما يعكس الهوية "السيبرانية" المتعددة للإنسان الجزائري

[83] - ينظر: نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، ع:37، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، 1980، ص 20.

[84] - ينظر: زرفاوي عمر، العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، ص 18.

المعاصر. إن هذا التهجين اللغوي لا يهدف إلى الإسفاف، بل يسعى لتقريب المسافة بين النص والواقع الافتراضي الذي يعيشه المتلقي".[85]

تُعدّ الشخصية المحور الأساسي الذي تتجسّد عبره الأفكار والرؤى، كما تمثل الوسيلة التي يعبّر من خلالها الكاتب عن تصوره الفني والجمالي. ومن هنا حظيت الشخصية بمكانة بارزة في الدراسات النقدية الحديثة، لا سيما مع تطور الكتابة الروائية واتجاهها نحو التجريب والتجديد.

يتجلى التجريب الأسلوبي في الرواية الرقمية من خلال الانتقال من الاعتماد على الوصف اللغوي الطويل إلى استعمال الرموز والصور والمؤثرات البصرية. فقد أصبحت الرموز التعبيرية والأيقونات قادرة على التعبير عن الحالات النفسية والمشاعر بدل الفقرات المطولة، مما يحقق نوعًا من الاقتصاد اللغوي. كما يحول السرد إلى مشاهد بصرية سريعة تخاطب عين القارئ وتمنح النص بعدًا جماليًا جديدًا يتجاوز الكتابة التقليدية.[86]

إضافة إلى ذلك، تخلّى الأسلوب الرقمي في الجزائر عن السرد المتسلسل ***Linearity*** لصالح **"الأسلوب الشبكي التشعبي."** فالجملة الأسلوبية في الرواية الرقمية قد تنتهي برابط (***Link***) يحيل القارئ إلى فضاءات نصية أخرى، مما يجعل الأسلوب "منفتحاً" وغير منغلق على ذاته. هذا التفتيت للكتلة النصية يكسر رتابة الحكي التقليدي ويخلق نوعاً من "شعرية الأكواد"، حيث تُستخدم المصطلحات التقنية (مثل: تحميل، حظر، اختراق) كاستعارات ومجازات سردية تعبر عن قضايا إنسانية واجتماعية بأسلوب عصري.[87]

---

[85] -بلعلي آمنة، تحولات السرد في الرواية الجزائرية: من الورقي إلى الرقمي ص 158.

[86] - ينظر: علاوي، حميد، القصة القصيرة جداً: من الورقية إلى التفاعلية، ص 92

[87] - سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 152.

ختاماً، يمكن القول أنّ التجريب اللغوي والأسلوبي في الرواية الرقمية الجزائرية قد نجح في صهر التكنولوجيا داخل بوتقة الأدب. فلم تعد اللغة مجرد كلمات، بل أصبحت بنية مركبة من العلامات (لغوية، بصرية، سمعية) تتكامل فيما بينها لإنتاج المعنى وتعميق تجربة التلقي، وهو ما يضع الرواية الجزائرية في قلب التحولات الجمالية العالمية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: التجريب في قصص شات.كوم

تمهيد:

تُعد قصص **"شات" دوت كوم** نموذجًا بارزًا للرواية الرقمية التشعبية، حيث تقوم على بنية غير خطية تعتمد على التفاعل بين القارئ والنص، مما يجعل التجريب عنصرًا جوهريًا في تكوينها السردي والفني. ويمكن تقسيم مظاهر هذا التجريب إلى مستويات متعددة، تشمل البنية السردية واللغة والأسلوب الفني.

تُعدّ قصة "حفنات جمر" للقاص إسماعيل بويحياوي نموذجًا بارزًا للنص السردي المغربي، بل والمغاربي عمومًا، حيث تنفتح على آفاق التجريب، خاصة في ارتباطه بالوسيط الرقمي. ويأتي هذا التوجّه تعبيرًا عن همٍّ وجودي عميق وواقع اجتماعي وتاريخي موسوم بالإحباط والهزائم الذاتية، إضافة إلى الفجوة القائمة بين الكائن والممكن.

وقد شكّل هذا العمل تعبيرًا جماليًا عن المثال الإنساني المفقود، وعن إنسانية مستباحة ومجروحة، مما يدفع إلى البحث في بنياته عن السرد الخفي ومحاولة الكشف عن تنويعاته التي تُسهم في تشكيل المتخيّل، انطلاقًا من تفاعل الذات مع المجتمع ومع الوسيط الرقمي.[88]

وسنتناول في هذا السياق الخصائص التجريبية التي اضطلعت بدور أساسي في تحقيق التداخل والدينامية داخل هذا العمل الترابطي. كما سننتقل من الجانب النظري، الذي تطرقنا إليه في الفصل الأول والمتعلق بتجليات التجريب، إلى تطبيق هذه المفاهيم في الفصل التطبيقي.

[88] -محمد برادة، الكتابة والتجريب في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، 2007، ص 78.

1-التجريب على مستوى البنية:

يُعدّ التجريب البنيوي سمة أساسية في السرد الرقمي، حيث يتم كسر الخطية التقليدية وبناء نص مفتوح قائم على التشعب والتفاعل. وفي هذا الإطار، تقدم "حفنات جمر" بنية سردية جديدة تجعل الشكل نفسه عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى.

1-1-التجريب في العنوان(حفناتُ جمر): [89]

يُعدّ العنوان أول عنصر يواجه القارئ في الرواية أو القصة أو أي عمل أدبي، فهو يشكّل الواجهة الأولى للنص، كما يُمثّل مفتاحًا تأويليًا يختزل العديد من الأفكار والدلالات الكامنة داخله. ومن هذا المنطلق، يكتسب العنوان أهمية بالغة بوصفه عتبة نصية تُوجّه عملية القراءة وتؤطرها.

[89] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

وفي هذا السياق، يرى عبد الله الغدامي أن العنوان "ظاهرة حديثة في الأدب العربي، تأثر بها الشعراء العرب محاكاةً للآداب الغربية، خاصة التيار الرومانسي، حيث أصبح العنوان عنصرًا أساسيًا في تشكيل النص ودلالاته."[90]

يؤكد هذا الطرح أن العنوان لم يعد مجرد تسمية خارجية، بل أصبح مكوّنًا بنيويًا يساهم في إنتاج المعنى، ويوجه أفق انتظار القارئ منذ اللحظة الأولى.

التجريب في العنوان يعني أن العنوان لم يعد مجرد تسمية واضحة، بل أصبح فضاءً للإبداع والانزياح، يتسم بالغموض والتكثيف وقد يأتي في شكل سؤال أو تركيب غير مألوف، بهدف كسر توقعات القارئ وإشراكه في تأويل النص، مما يجعله عنصرًا دلاليًا مهمًا يوازي النص نفسه.

العنوان: حفنات جمر: الحفنة هي مقدار ما يملأ كفّ اليد الواحدة، واختيار هذه الكلمة يوحي بالقِلّة والكثافة معًا. فبدلًا من استعمال كلمات مثل **أكواب** أو **جبال**، اختار الكاتب "حفنات" ليتناسب مع جنس "القصيصة"، أي النص القصير جدًا؛ حيث تكون العبارة موجزة لكنها ممتلئة بالدلالة.

أما "الجمر"فهو الوقود الذي تشتعل فيه النار، والذي—رغم خمود اللهب—لا يزال يحتفظ بحرارته. وهو متوهّج في عمقه، ويرمز إلى الألم والاحتراق والصدق والقوة الخفية. من هنا، يبيّن لنا العنوان معاني الألم والمعاناة؛ **فحفنات جمر** قد تشير إلى تجارب حياتية مؤذية أو قضايا اجتماعية وسياسية حارقة، يحملها الكاتب أو القارئ في كفّه. كما أن حمل الجمر يتطلب صبرًا وجَلدًا، مما يوحي بأن هذه النصوص ليست مجرد تسلية، بل مواجهة مباشرة مع الواقع بما فيه من ألم ومعاناة.

---

[90]- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنية التشريحية قراءة نقدية لنموذج انسان معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقيةالهيئة المصرية العامة للكتاب، جدة، المملكة العربية السعودية، ط4- 1998 -ص 263

وعند التوهّج والاختزال، يحضر معنى المقاومة والوعي. فالجمر هو ما يتبقى بعد انطفاء لهيب النار؛ إنه الجوهر الصلب والمتّقد، مما يشير إلى أن هذه النصوص تمثّل خلاصات مركّزة لتجارب إنسانية عميقة. فكما أن الجمر هو آخر ما تختزله النار بعد هدوئها، لكنه يظل حارقًا، كذلك هذه القصيصات تحمل أثر التجربة بعد انقضاء الحدث.

وتبرز أيضًا دلالة المقاومة والوعي في الموروث الشعبي، حيث يرمز **القابض على الجمر** إلى الثبات في زمن التحوّلات. ومن هذا المنظور، يمكن أن يرمز العنوان إلى فعل الكتابة بوصفه شكلًا من أشكال المقاومة الفكرية؛ خاصة وأن الكاتب شخصية مغربية، عبّر من خلال نصوصه عن قضايا وأحداث قد تقع في أوطان أخرى، مختزلًا إياها في كتاباته.

أما من حيث التصميم، فنلاحظ الشكل الحلزوني، وهو عبارة عن دوائر متداخلة باللونين الأخضر والأزرق، توحي بالدوار والمتاهة الرقمية. وبما أن العمل ترابطي تشعّبي، فقد يكون **الجمر** رمزًا للأفكار التي تنتقل عبر هذه المسارات المتشابكة. كما أن هذه الدوائر غير مكتملة، فهي مفتوحة، توحي بعدم النهاية؛ أي أن القصيصات تبقى مفتوحة على تأويلات متعددة.

وتظهر مفارقة لافتة بين برودة الألوان (الأزرق والأخضر) وسخونة المعنى في **الجمر**، ففي كل كلمة جَمرة، يتجسد توتر بين برودة التكنولوجيا الرقمية وحرارة العاطفة الإنسانية.

وفي المجمل، فإن **حفنات جمر** دعوة إلى قراءة متأنية، تنطلق من غموض العنوان لتقود القارئ إلى نصوص قصيرة في حجمها، لكنها عميقة في أثرها وغنية في معانيها، مما يجعل الكتابة فعلًا استثنائيًا يتجاوز مجرد سرد الحكاية أو ملامسة الخيال.

2-1- التجريب في بنية الزمن والمكان:

تتحول بنية الزمن والمكان في الأدب الرقمي من بنية ثابتة وخطية إلى بنية ديناميكية وتفاعلية، حيث يصبح الزمن متعدد الطبقات، والمكان فضاءً افتراضيًا مفتوحًا، مما يعكس طبيعة النص الرقمي القائم على التشعب والتفاعل وإعادة التشكيل المستمر.

في **قصة سويعة** يتمرد النص على القوالب السردية الكلاسيكية حيث يجعل من الزمان والمكان فضاءات رمزية ونفسية بامتياز.

فعلى مستوى **الزمان**، يدمج الكاتب بين زمن تاريخي واقعي محدد وهو **"يوم عشرين فبراير"** وبين زمن تخيلي أو استعاري يصف فيه السارد حالته بـ **"أطوف في جبة طفل فقير للقصص"**[91]، ممّا يحول اللحظة الزمنية من مجرد تاريخ إلى حالة شعورية مكثفة.

أما **المكان**، فيخضع لتحولات سريالية تخرجه من إطاره الجغرافي ليصبح مكاناً نفسياً موحشاً كما في قوله **"لكأنني في كهوف مأهولة قصصاً عتيقة"**، وهو ما يجسد عمق الذاكرة والبحث. ويصل التجريب ذروته في دمج الأمكنة الواقعية بالافتراضية عبر قوله **"دونّا ما تيسر منه على شاشة قصيصات حفنات الجمر"**، حيث يتحول "المكان الرقمي" (الشاشة) إلى مستودع للألم السردي، مما يعكس تداخل الواقع بالخيال في التجربة الإبداعية المعاصرة.

في قصة عصا الجنة، يوظف النص **التجريب** لخلق حالة من التضاد الصارخ بين مستويين من الزمان والمكان.

---

[91]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

فعلى **مستوى الزمان**، يدمج الكاتب بين زمنين متنافرين: "زمن الوعي المعاصر" الذي تمثله **"الثورات العربية"**، و"زمن الاستبداد الموروث" الذي تستدعيه ألفاظ مثل **"خدام الخليفة"**، مما يوحي بأن التاريخ يعيد نفسه في حلقة مفرغة.

أما **المكان**، فيتحول من فضاء للنسك والعبادة (وسط جماعة من الحجاج) إلى ساحة للصراع السياسي والقمع الجسدي، وهو ما يظهر في قوله **"تلعلع الهراوات"**. هذا التجريب المكاني ينقلنا من السكينة المفترضة إلى فوضى المواجهة، حيث يتم استغلال قدسية المكان لفرض خطاب سياسي متسلط يجسده شعار **"الثورة حرام وليست من الإسلام"**. وبذلك يصبح المكان في النص فضاءً "سيميائياً" يكشف عن التناقض بين الخطاب الديني التحرري والخطاب السلطوي القمعي.

يعتمد المقطع ا في قصة **خياركم خياركم** على **بنية تجريبية** تكسر خطية الزمن وجغرافيا المكان؛ فالمكان يتحول من فضاء مادي إلى فضاء "فانتازي" تضيق فيه الأرض لتنفتق من فوقها السماء كما في قوله **"انشقت السماء وهاجمنا سلاطين"**، بينما يتداخل الزمن الحاضر (لحظة نشيد الحرية) مع زمن تراثي استحضاري يظهر في استدعاء **"شجرة الخليفة"** و"الخلفاء الراشدين". هذا التداخل يهدف إلى خلق **مفارقة درامية**؛ حيث تظهر الشخصيات في حالة تمزق بين الرغبة في التحرر وبين الخنوع الموروث الذي يجسده قول الكاتب **"نعتذر لهم ونقبل أيديهم"**. [92]وينتهي النص بتجريب بصري لافت، حيث تُمَدُّ الحروف في كلمات **(حســـــاب، عقـــــــاب)** لتحويل النص من مجرد كلمات

[92]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

مقروءة إلى صرخة بصرية ممتدة، تُجسد نفسياً ثقل المآل وخيبة الأمل في مواجهة السلطة.

في قصة روح الورد، تعتمد هذه النصوص على أسلوب **تجريبي** يكسر القواعد التقليدية للقصة؛ فمن حيث **الزمن،** لم يعد السرد يسير في خط مستقيم، بل نجد تداخلاً بين زمن الواقع (مثل أحداث **20 فبراير** و**الثورات**) وزمن التراث (مثل استدعاء **الخليفة والسلاطين**)، مما يجعل الماضي والحاضر يلتقيان في لحظة واحدة لتوجيه نقد سياسي واجتماعي.

أما من حيث **المكان،** فقد تحول من مجرد "موقع للأحداث" إلى فضاء رمزي ونفسي؛ فنرى المكان ينفتح على الغيب كما في قوله **"انشقت السماء"،** أو ينتقل من القدسية إلى الصراع كما في **"جماعة من الحجاج"** الذين تحاصرهم الهراوات. كما برز التجريب في استخدام **المكان الرقمي** (الشاشة) والفراغات البصرية على الورقة (مثل مد الكلمات في **"حســـــاب"**، مما حول المكان من حيز جغرافي إلى أداة للتعبير عن مشاعر الحصار، الرغبة في التغيير، أو صرخة احتجاج صامتة.

يوم الفتح اللّهبي، يمارس النص **تجريباً زمنياً** من خلال التقاط "لحظة تاريخية فارقة" وتحويلها إلى زمن شعوري ممتد؛ فعبارة **"بن علي هرب"** ليست مجرد خبر، بل هي لحظة إعلان عن نهاية زمن القمع وبداية زمن الفرح. هذا الزمن يتكرر بصرياً من خلال إعادة كلمة **"هرب"** عدة مرات، مما يجعل "اللحظة" تتمدد وتتردد أصداؤها في ذهن القارئ، وكأن الزمن قد توقف عند هذا الانتصار.

أما على مستوى **المكان**، فينتقل السرد من المكان النفسي الضيق الذي يسكنه الخوف **"عباب الخوف**[93]إلى المكان الواقعي المفتوح وهو **"الشارع"**. المكان هنا لم يعد مجرد مساحة جغرافية، بل أصبح رمزاً للحرية والمواجهة العلنية. ويظهر التجريب أيضاً في **فضاء الصفحة**؛ حيث تُرتب الكلمات بشكل تنازلي ومكرر، مما يعطي إيحاءً بصرياً بالسقوط (سقوط النظام) أو الهروب المتسارع، ليتحول بياض الورقة إلى مكان يجسد حركة الأحداث وتأثيرها النفسي.

في صلاة المغرب، على مستوى **بنية الزمن**، يعتمد النص **"الزمن الاستمراري"** الذي لا ينقطع، ويظهر ذلك في قوله **"نصلي وراءه ليلاً ونهاراً"**. هذا التكرار الزمني يعكس حالة من الركود أو الاستسلام لواقع لم يتغير رغم مرور الوقت. كما نلاحظ وجود **"زمن المفارقة"**؛ حيث تنتهي الممارسات السياسية الحديثة مثل **"حملات وتصويت"** بنتائج محبطة تُعيدنا إلى المربع الأول، مما يجعل الزمن يبدو كأنه حلقة مفرغة من الخيبات.

أما على مستوى **بنية المكان**، فيمارس الكاتب تجريباً من خلال **"شحن المكان بمدلولات متناقضة"**؛ فالمكان هنا هو **"المحراب"**، وهو في الأصل فضاء للقداسة والروحانية، لكنه في النص يتحول إلى فضاء يُمارس فيه الخداع السياسي بمباركة **"كبير الأبالسة"**. هذا التحول يجعل المكان مكاناً "مخادعاً"؛ حيث يُستخدم الطقس الديني (الصلاة) لتغطية واقع سياسي مرير.

كما يظهر التجريب في **أنسنة المكان والأشياء**، كما في قوله **"كانت أعيننا تتلعثم"**، حيث تصبح العين (وهي مكان الرؤية) عاجزة عن استيعاب التناقض

[93]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

الصارخ بين المظهر الإيماني والجوهر الشيطاني، مما يعكس ضياع الشخصية داخل هذا الفضاء المتناقض.

في قصة كرامة، استبدل الكاتب **الزمن** الساعات والدقائق بـ **"وحدات الصلاة"** (الركعة الأولى، الثانية، الأخيرة). هذا التجريب الزمني يجعل "الفعل الديني" هو المسطرة التي يُقاس عليها الفساد؛ فبينما يمر الزمن في الركعات، يتم القفز بين الماضي (مسح الجرائم) والمستقبل (فتح صفحة محاكمة غد)، مما يوحي بأن هذا "المستبد" يحاول سرقة الزمن الإلهي ليغطي به على زمنه الإجرامي.

أمّا المكان ينطلق النص من مكان خانق وهو **"الزنزانة"** حيث يقبع الشباب، لكنه ينتهي بدعوة ثورية لتغيير جغرافيا الواقع. التجريب هنا يكمن في **"إحلال المكان"**؛ فالدعوة بـ "تشييد حديقة مكان القصر" ليست مجرد عملية بناء، بل هي محو لذاكرة القهر (القصر) واستبدالها بمكان مشاعي للحب (الحديقة).

جعل الكاتب **الزمان** (الصلاة) ستاراً للخداع، و**المكان** (القصر/السجن) هدفاً للتغيير، لينتج في النهاية نصاً يكسر جمود الواقع ويفتح أفقاً للتغيير الجذري في الوعي قبل الواقع.

في قصة **"أبو سرير المصري"**، يتجلى التجريب في بنية الزمان والمكان من خلال مفهوم **"الزمن الارتدادي"** و"المكان المحاصر، حيث ينتقل الزمان من لحظة **"الترميم"** التي تحاول محو أثر الثورة والعودة للماضي، إلى زمن "الهذيان" الذي تجسده الكلمة الممطوطة (**طوييييييلا**). هذا التلاعب بالزمن البصري واللغوي يعكس رغبة الحاكم في تمديد لحظة سلطته إلى الأبد، لكنه في الحقيقة يسقط في فخ زمن نفسي مشوه، حيث يتداخل الواقع مع "أشباح" الماضي التي لا تغادر حاضره.

أمّا تجريب المكان يحدث في النص **"تبادل مكاني؛** فبينما يبدو المكان في البداية فسيحاً (**الأرض، العرش، فضاء الخطابة أمام الرعايا**)، [94] يتقلص في النهاية بشكل مفاجئ ليصبح **"زنزانة**.

التجريب هنا يكمن في تحويل مكان السلطة المطلقة إلى مكان حبس، حيث يتحول القصر في وعي الحاكم إلى زنزانة ضيقة تطارده فيها أشباح ضحاياه، مما يجعل المكان الفيزيائي (العرش) مجرد وهم والمكان الحقيقي هو "السجن الداخلي".

النص يُصوير **"الزمان"** كخديعة بصرية يحاول المستبد إطالتها، والمكان، كفخ ينطبق عليه في النهاية، محولاً صورة "الحاكم على عرشه" إلى صورة "سجين في مخاوفه".

3-1- التجريب على مستوى الشخصية:

قصة سويعة تعتمد القصة على أسلوب تجريبي في بناء الشخصيات، حيث لا تركز على بطل واحد، بل تجعل الجماعة هي الأساس، مثل **العمال والفلاحين والأطفال والفقراء،**[95] أحياناً تتحول الشخصية إلى رمز عام يتجاوز الزمن، من خلال استحضار شخصيات فنية ونضالية.

في المقابل، يتم تصوير الشخصيات السلطوية بشكل ساخر أو مشوه، فتظهر ككائنات هزلية أو غريبة، مما يقلل من هيبتها ويكشف ضعفها.

كما يمنح النص الحياة للأشياء والعناصر مثل الأرض أو السبحة أو اللوحة، فتصبح شخصيات من ذوات التمييز في سرد الأحداث، و بهذا الأسلوب،

---

[94] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

[95] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

تنتقل القصة من الواقعية إلى الرمزية لتعبّر عن صراع الهوية وقلق الإنسان في مواجهة التغيرات.

عصا الجنة، يتخلص الكاتب في هذا النص من الطريقة التقليدية في رسم الشخصيات؛ فلا نجد أسماءً محددة أو وصفاً للأشكال، بل نجد **شخصيات رمزية** تمثل أفكاراً معينة في المجتمع. فالنص يقدم لنا ثلاثة نماذج رئيسية: **"المفكر"** الذي يمثل الوعي والمعرفة، و"جماعة الحجاج" التي تمثل عامة الشعب وتتحول من العبادة إلى المطالبة بالحرية والعدالة، وأخيراً **"رجال الأمن (خدام الخليفة)"** الذين يمثلون قوة السلطة وقمعها. ويظهر التجريب السردي هنا في جعل هذه الشخصيات تتصادم وتتحاور بسرعة كبيرة وفي مساحة قصيرة جداً؛ حيث ينتهي الحوار بين المفكر والشعب بدخول رجال الأمن الذين يرفضون الثورة وينهون النقاش بقوة "الهراوات". هذا الأسلوب يحول الشخصيات من مجرد أفراد في قصة إلى رموز تعبر عن الصراع السياسي والفكري في الواقع المعاصر.

خياركم خياركم يتجلى التجريب على مستوى الشخصية في هذا النص من خلال الاعتماد على **"الشخصية الجمعية اللامرئية"** (ضمير المتكلمين: ننشُد، هاجمنا، متنا، فرحنا)، والتي تذوب فيها الفردية لتتحول إلى صوت يمثل الوعي والمصير المشترك للجماعة المحكومة.

وفي المقابل، تظهر شخصية السلطة مجردة ومبهمة تحت مسمى **"سلاطين من شجرة الخليفة"**[96]، وهي تسمية رمزية تُسقط البُعد التاريخي على الواقع المعاصر لتجريد الحكام من ملامحهم الإنسانية وتحويلهم إلى أداة قمعية ممتدة عبر الزمن. ويصل التجريب ذروته من خلال **"الاستدعاء الفانتازي والتجريبي للشخصية**

[96]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

التاريخية والمقدسة"؛ حيث يتم استحضار صورة "الرسول (ص) والخلفاء الراشدين" في حالة غضب، ليسقط النص على لسانهم خطاباً صادماً ومفارِقاً للنسق التاريخي التقليدي بقوله: **"العصمة لي، وللحكام انتخاب وحساب وعقاب".** هذا التشكيل التجريبي يخرج بالشخصية من إطارها الحكائي المألوف لتصبح صوتاً نقدياً يُفكك الفكر التبريري، ويعيد صياغة العلاقة بين الحاكم والمحكوم بناءً على المساءلة والمحاسبة في ومضة سردية مكثفة.

قصة ريح الورد، يتجلى التجريب على مستوى الشخصية في هذا النص من خلال تقنية **"التحول النفسي والأيديولوجي المفاجئ"** وبناء **"الشخصية الإشكالية المأزومة"** التي تكسر النمط السردي الجاهز. فالشخصية الرئيسية (رجل الأمن/الشرطي) تبدأ النص بملامحها الوظيفية التقليدية القمعية (البذلة، المسدس، الهراوة)، لكنها بمجرد تلقيها لفعل إنساني بسيط ومكثف رمزيّاً—تمثل في "قُبلة الوردة الملائكية" من فتاة تنتمي لـ "حركة 20 فبراير" الثورية—تنزاح عن دورها المرسوم لها سلفاً من قِبل السلطة.

يكمن البُعد التجريبي في جعل الشخصية تتجرد حرفياً ومجازياً من أدوات قمعها وتعلن "تمردها الذاتي" عبر البكاء، والجري نحو رئيس الفرقة (مواجهة مصدر الأوامر)، والتحول الكامل إلى خندق الجماهير برفع مطالب التغيير والغناء. هذا التشكيل يخرج بالشخصية من نمط "الأداة الصامتة التابعة للنظام" إلى "الذات الواعية" التي تعيد إنتاج موقفها الإنساني والسياسي في ومضة زمنية خاطفة، مما يجعل الشخصية بؤرة للتحول الثوري داخل المتن القصصي التفاعلي

برزت فتيات وشابات مغربيات بقوة كوجوه قيادية في "حركة 20 فبراير" الاحتجاجية عام 2011، حيث تميزن بالشجاعة، النضال، والمطالبة بالحرية والعدالة الاجتماعية. تشاركت هؤلاء الشابات -مثل أمينة بوغالبي وكاميليا روان-

مرجعيات يسارية وحقوقية، وأسهمن في تغيير المشهد السياسي المغربي، رافضات الفساد والظلم. [97]

قصة أبو لهب التونسي، تعكس قصة **"أبو لهب التونسي"** البعد النفسي للثورة، حيث ينطلق التغيير من فرد واحد يشتعل بالألم والاحتجاج، في إشارة إلى حادثة **محمد البوعزيزي**، ثم يتحول هذا الألم إلى ثورة جماعية تعمّ الجميع وتستهدف رموز السلطة.

وتبرز القصة كيف يتحول الخوف، الذي كان وسيلة للسيطرة، إلى شعور معاكس هو الفرح بقرب الخلاص، مما يجعل القمع غير قادر على إيقاف المدّ الثوري. بهذا التصوير، تقدّم القصة فهماً عميقاً لسيكولوجية الثورة، حيث يبدأ التغيير من فرد، لكنه لا يلبث أن يصبح طاقة جماعية جارفة.

قصة فبراير سبعيني يتمثل التجريب في بناء الشخصية هنا في الانزياح عن "البطل الفرد" لصالح "البطل الجمعي" (نحن)، حيث تذوب الملامح الذاتية لتتجسد في نماذج رمزية وطبقية (**عمال، فلاحين، طلبة**). الشخصية في النص لا تُعرف بصفاتها المادية، بل بمواقفها النضالية وحالتها الانفعالية، مما يحولها من "ذات ثابتة" إلى "كتلة ثورية" ملتحمة بالمكان والحدث.

يتمثل التجريب في **قصة فبراير ثمانيني** في **"تعدد الأصوات"**ودمج "الشخصيات **الأيقونية" (إمام، مارسيل، محمود...)** داخل النسيج السردي، حيث تتحول هذه الرموز من أسماء تاريخية إلى كائنات نصية تشارك في صياغة

[97] - برزت فتيات وشابات مغربيات بقوة كوجوه قيادية في "حركة 20 فبراير" الاحتجاجية عام 2011، حيث تميزن بالشجاعة، النضال، والمطالبة بالحرية والعدالة الاجتماعية. تشاركت هؤلاء الشابات -مثل أمينة بوغالبي وكاميليا روان- مرجعيات يسارية وحقوقية، وأسهمن في تغيير المشهد السياسي المغربي، رافضات الفساد والظلم -نقلاع العربية نت-اطلع عليه يوم17-04-2026-
https://www.alarabiya.net/articles/2011%2F06%2F07%2F152161

"القصيصة". كما يتجاوز النص الحدود البشرية ليجعل من "الأرض" شخصية ناطقة ومركزية، مما يحول الشخصية من كيان مادي إلى "رمز هوياتي" عابر للأجيال والمكان.

قصة عشق تعتمد على بناء تجريبي للشخصية من خلال التركيز على الجماعة مثل **المتظاهرين والأطفال،** حيث لا يتم تقديم الشخصيات عبر وصفها الخارجي، بل من خلال حالاتها النفسية وحركتها، كالشعور بالخوف والترقب والصراخ.

وتتحول هذه الشخصيات إلى رموز تعبّر عن مشاعر جماعية، خاصة انكسار الحلم، إذ تندمج مع الفضاء المحيط بها، فتتحول الشعارات التي ترفعها إلى كوابيس داخلية، تنتقل الشخصية من كونها فاعلة في الأحداث إلى كونها مركزاً للمعاناة، وتجسيداً للقلق الجماعي.

قصة أفق تعتمد قصة على بناء تجريبي للشخصية من خلال شخصية **» الكابران"** [98]، التي تمثل البطل الهامشي المأزوم. إذ يجمع النص بين ماضيه البطولي وواقعه البائس، فيخلق مفارقة واضحة بين ما كان وما أصبح عليه.

وتظهر الشخصية كوسيلة للاحتجاج، حيث تنتقل من حالة الهذيان المرتبط بالماضي العسكري إلى نهاية مأساوية، تتمثل في الموت تحت وطأة الواقع القاسي.

بهذا التحول، لا تبقى الشخصية مجرد فرد، بل تتحول إلى رمز تراجيدي يجسد ضياع الإنسان بين أوهام الماضي وصدمات الحاضر.

---

[98] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

في **قصة ورد فبراير** تُبرز طابعاً تجريبياً في بناء الشخصية، حيث يتحول **"الشيخ"** إلى رمز للقمع والسلطة، بدل أن يكون مجرد شخصية دينية تقليدية.

في المقابل، يظهر **الغاضبون**[99] كقوى شبه غيبية، تتجاوز الشكل الواقعي، فتقوم بشقّ حبات السبحة وزرع شعارات الحرية، في إشارة إلى التمرد على الواقع القائم. كما يمزج النص بين الرموز الدينية (**الخلوة، السبحة**) والرموز السياسية (**الحرية، الأمازيغية**)، مما يحول الشخصية إلى فضاء رمزي يجمع بين الروحانية والفعل الثوري.

قصة تشكيل، يتحقق التجريب هنا عبر **" الشخصية"** وتداخل عوالمها؛ إذ تخرج الشخصيات **(الجنود)** من إطار اللوحة إلى الواقع، بينما يتحول الرسام إلى **أداة توثيق دموية** يلتقط الأصابع ويرسم بها. هذا المسلك يلغي الحدود بين "الذات" و"الفن"، ويحول الشخصية من كائن ورقي إلى **رمز للاحتجاج الفني** الذي يولد من رحم الظلام والدم.

في بستاني الخليفة،نجد **التجريب في الشخصية** في كونها شخصية "تتخلى عن واقعيتها" لتصبح رمزاً. فبدلاً من تقديم بطل له اسم وملامح، نجد **شخصية جماعية** (الفقراء) تذوب هويتها الفردية داخل الدوائر لتتحول إلى حالة شعورية من البكاء والخشوع. التجريب هنا يكمن في انتقال الشخصية من مستواها الإنساني البسيط (داخل المسجد) إلى مستوى أسطوري أو رمزي في قلب الدائرة (الشجرة)، مما يحولها من مجرد "شخص" إلى "أداة تعبيرية" تعكس الصراع بين الهامش والمركز، وبين الشكوى واليقين، بعيداً عن طرق السرد التقليدية.

[99] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

قصة غمزة، يعتمد التجريب هنا على **"تجريد الشخصية"** وتحويلها إلى لوحة من السخرية السوداء؛ فشخصية "الخلايقي" لا تُقدم كإنسان سوي، بل ككائن غريب يتفاعل مع "قرد" ويحاكي حركات الحيوانات (ينحني، يحبون على ذيله). هذا النوع من التجريب يكسر صورة البطل التقليدي ليخلق شخصية **"كاريكاتورية"** تعبر عن واقع مشوه. كما يبرز التجريب في استخدام **"لغة الجسد"** والإيماءات (الغمزة، الضحك، الانحناء) كبديل عن الحوار الطويل، مما يجعل الشخصية "أداة رمزية" تمثل حالة "حاكم الزمان الشبعان"، فتتحول الشخصية من فرد عادي إلى رمز سياسي أو اجتماعي ناقد يجمع بين الضحك والألم.

في **درس نموذجي** وصف الأستاذ بـ **"القاص"** (الذي يحب ولاد باحسن والحلايقيو با بلال) [100]

يضفي طابعاً سردياً وحكائياً على الواقع. فالأستاذ هنا هو "الحكواتي" الذي يحاول لملمة شتات التاريخ المبعثر أمام تلاميذه. حبه لشخصيات هامشية أو أدبية يوحي بأن الوعي الحقيقي بات مغترباً، يقتات على القصص ليتحمل ثقل الواقع السياسي المرير الذي يعجز عن حله.

يظهر التجريب في هذه الشخصية (الأستاذ) من خلال **"العجز والمفارقة"**. فهو أستاذ يحاول تنظيم العالم داخل القسم عبر تقسيم التلاميذ ووضع الأسئلة الكبرى، لكنه فجأة يتحول إلى شخصية **ضعيفة ومسلوبة الإرادة** أمام اقتحام الجنود للواقع. التجريب هنا جعل الشخصية تعيش انفصاماً؛ فهي قوية بالمعرفة داخل الفصل، لكنها محطمة ومنكسرة خارجه، مما يكسر صورة "الأستاذ

[100]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip موقع قصص شات دوت كوم-,

التقليدي" ويحوله إلى رمز للمثقف الذي يقف حائراً أمام قسوة الواقع وضياع الأحلام.

2/-التجريب في اللغة والأسلوب:

في نص "حفنات جمر" من خلال طريقة خاصة في بناء القصص، إذ تتكون من قصيصات قصيرة تبدو أحيانًا متصلة وأحيانًا منفصلة.

فهي متصلة لأن السارد هو نفسه القاص، حيث يعبّر عن تجربته بصوت واحد. لكنها في الوقت نفسه تبدو غير مرتبة زمنيًا، لأن الكاتب لا يتبع تسلسل الأحداث، بل يكتب المواقف والأحداث كما تأتيه بشكل حر.

كما أن القصيصات ترتبط فيما بينها بروابط خفيفة تظهر أثناء القراءة، فتدفع القارئ للانتقال من نص إلى آخر. ومع ذلك، لكل قصة استقلالها، لأنها تختلف في موضوعها أو مكانها أو الحدث الذي تتناوله، وغالبًا تتحدث عن حروب ومآسٍ في الوطن العربي.

ومن مميزات هذه القصيصات أيضًا قِصرها الشديد، فهي لا تتجاوز فقرة أو فقرتين. كما يهتم الكاتب بشكل الصفحة، فيقسم الجمل ويجزئ الكلمات أحيانًا إلى حروف، مما يعطي النص شكلًا بصريًا جميلًا إلى جانب معناه اللغوي.

2-1-التجريب في اللغة:

2-1-1- المستوى الصوتي:

يهتم بتوظيف الإيقاع، النبر، والتكرار الصوتي داخل النص، بما يخلق أثرًا سمعيًا خاصًا. وقد يُستخدم الصوت لإيحاءات نفسية أو للتعبير عن حالات داخلية كالتوتر أو الهدوء.

يتجلى المستوى الصوتي في النصوص (سويعة- **خياركم خياركم - عصا الجنة)** [101]،من خلال مجموعة من العناصر الإيقاعية التي تسهم في بناء الأثر الجمالي والدلالي، أهمها التكرار الصوتي للحروف الممدودة الذي يخلق إحساسًا بالامتداد والانفعال، والإيقاع الداخلي الناتج عن توازي الجمل وتقارب بنيتها. كما يظهر النبر في إبراز كلمات محورية ذات حمولة دلالية قوية مثل: الحرية والعدل، إضافة إلى التكرار اللفظي الذي يعزز الفكرة ويعمّق التأثير العاطفي.

ويتأرجح التنغيم في النص بين الهدوء والتوتر بحسب السياق، مما يعكس الحالة النفسية والموضوعية للخطاب. وبهذا، فإن المستوى الصوتي لا يكتفي بالزخرفة الإيقاعية، بل يسهم في توجيه المعنى وإحداث تأثير نفسي وجمالي في المتلقي.

في قصة فبراير سبعيني، يتجلى التجريب على المستوى الصوتي في النص من خلال توظيف إيقاع حركي ونبرات صوتية متباينة تعكس أجواء التوتر والاحتجاج. وقد برز هذا الأثر السمعي عبر عدة تقنيات: بوضوح في تكرار الفعل **"عاش"** و **"عاشت"** في ختام النص (عاشت الثورة، عاش العمال، عاش الفلاحون، عاش الطلبة)، مما يمنح الجمل نبرة خطابية جماعية تشبه صدى الهتافات في الساحات ،عتمد الكاتب على تكرار صيغة **"كنا"** في جمل مثل **"كنا نحب"** و **"كنا نلعب"**، مما يخلق إيقاعاً رتيباً وهادئاً يمثل زمن البراءة قبل أن ينكسر هذا الهدوء بأصوات الصدام، وظف النص جملًا فعلية قصيرة ومكثفة مثل **"صاحت النساء"، "احتشد أهل الحي"**، و **"صرخنا"**، مما يولد إيقاعاً سمعياً لاهثاً يضع القارئ في قلب الصخب والاضطراب الذي يصفه المشهد.

[101]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip-موقع قصص شات دوت كوم,

يظهر في الجمع بين مفردات متضادة صوتياً ودلالياً مثل **"البكاء والشعارات"**، حيث يمتزج صوت الألم الفردي بصوت الرفض الجماعي من خلال تتابع الحروف والكلمات.

في قصة فبراير ثمانيني، يبرز **التجريب على المستوى الصوتي** في النص كأداة لبناء فضاء سمعي موازٍ للحدث، حيث يعتمد النص على **بنية إيقاعية** تعتمد بشكل أساسي على "التكرار" و"النبر" لتجسيد حالة الاندفاع الجماعي نحو الشارع. ويظهر هذا الأثر السمعي بوضوح عبر: **تكرار الصوامت المجهورة:** يبرز في كلمات مثل **"تحلقنا"، "أخرجنا"، "أفواجاً[102]"**، حيث تعطي هذه الأفعال بنبرتها القوية إحساساً بالحركة والانطلاق، **الإيقاع المتوازي:** استخدام عبارات متوازنة مثل **"عشرات الأجيال، وملايين الأصوات"** يخلق نغمة متصاعدة تعكس ضخامة المشهد البشري الموصوف.

أدى سرد أسماء مثل **"مكاوي، إمام، الغيوان، مارسيل، محمود وجوليا"** إلى خلق تنوع نغمي يجمع بين مختلف الإيقاعات الثقافية العربية، مما يضفي صبغة "غنائية" على النص السردي.

تنتهي الفقرة بجملة إيقاعية مركزة: **"الأرض بتتكلم عربي.. الأرض.. الأرض"**، حيث يعمل التكرار هنا على تثبيت النغمة في أذن القارئ، محولاً الجملة من مجرد نص إلى نشيد مسموع بفضل تكرار لفظ "الأرض" بنبرة تأكيدية حاسمة.

بهذا التجريب، لا يعود الصوت مجرد وسيلة لنطق الكلمات، بل يصبح عنصراً فاعلاً يساهم في "تهجين" النص وجعله يضج بالحياة.

2-1-2- المستوى المعجمي:

[102]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip-موقع قصص شات دوت كوم,

يقوم على تنويع المعجم اللغوي، من خلال استخدام مفردات غير مألوفة أو المزج بين مستويات لغوية مختلفة، مما يثري الدلالة ويكسر النمط التقليدي للغة.

يقوم المستوى المعجمي في **نص تشكيل** على **ثنائية "الفن" و"الحرب"**، حيث يوظف الكاتب حقلاً دلالياً ينتمي لعالم الإبداع والتشكيل عبر مفردات (**صالة عرض، المسرح، لوحة ضخمة، الرسام، يرسم**)، ليخلق فضاءً جمالياً مفترضاً.

لكن هذا الفضاء يتم اختراقه بواسطة **معجم عسكري تدميري** مكثف يمثله (**طائرات، دبابة، الجنود، يهجمون**)، مما يحول "اللوحة" من أداة للجمال إلى ساحة للمعركة.

كما يبرز **معجم العتمة والموت** من خلال كلمات (**أعشى، الظلام، احترق، الجثث، الدم**)، وهو ما يضفي مسحة مأساوية على النص، حيث تندمج الأدوات الفنية بالأشلاء البشرية (**يلتقط الأصابع، يغمسها في الدم**).[103]

هذا التداخل المعجمي العنيف يعبر عن استعارة بصرية حادة، حيث يصبح "الرسم" فعلاً لا يعيد صياغة الواقع فحسب، بل يوثق فظاعة الموت بمداد من دماء الضحايا.

في **"لحفيظ الله"**، يرتكز المعجم على **ثنائية "الفروسية" و"الكابوس"** حيث نجد حقلاً دلالياً ينتمي للتراث العربي القائم على الاعتزاز والبطولة عبر ألفاظ مثل (الفروسية، صهلنا، خيولنا، النواصي، السلاحيم)، مما يوحي باستحضار أمجاد الماضي. وفي مقابل ذلك، يبرز معجم يعكس واقعاً مشوشاً ومأزوماً من خلال مفردات (كابوس، غادرنا، لا ندري، بارود)، وهو ما يخلق توتراً بين لغة "الفخر" ولغة "التيه"، ليختتم النص بمعجم مكاني (قلب المدينة، العاصمة) الذي ينقل هذه الصراعات إلى الواقع المعاصر.

---

[103] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

نص **"بالأبيض والأسود"** يهيمن عليه **معجم التشريح والموت**، وهو معجم صادم وقاسٍ يبتعد عن التجميل اللغوي. تبرز فيه مفردات تنتمي لعالم التحلل والاشمئزاز مثل (**جثة، صراصير، ديدان، نتنة، قحفة، متورمة**)، حيث تُستخدم هذه الألفاظ لتمثيل تهاوي السلطة (حاكم عربي) وفساد الأفكار. المعجم هنا "بصري" بامتياز، يحاكي لقطات الكاميرا (**لقطة عن بعد، عن قرب، مكبرة**)، ليحول اللغة إلى أداة لتعرية القبح السياسي والاجتماعي.

في نص**حب**، يتحرك المعجم بين **حقل "البراءة" وحقل "الإعاقة"** الناتجة عن الحرب. يظهر حقل الأمل والتعليم من خلال (المدرسة، الأطفال، العلم، يرفرف، النصر)، وهي مفردات توحي بالرغبة في الاستمرار. لكن هذا المعجم يصطدم بقوة بـ **معجم الإصابة والفقد** المتمثل في (مسح عينيه، رجله الاصطناعية، توكأ، الطابق السفلي). هذا التضاد المعجمي يبرز المفارقة بين "الحلم" (إشارة النصر) وبين "العجز المادي" الذي خلفته الثورة أو الصراع.

أمّا **"عبهل"** فينفرد النص بـ **معجم لغوي تراثي وقاموسي** صرف، حيث تغيب فيه اللغة اليومية لصالح لغة "المعاجم" القديمة. تسيطر عليه ألفاظ اشتقاقية حول مادة (عبهل، المعيهل، العباهلة) [104]

واقتباسات من التراث اللغوي (رسول الله، حضرموت، الجوهري، الليث). المعجم هنا وظيفته "إحيائية" وتوثيقية، تهدف إلى البحث في أصول المعنى والسلطة التاريخية للكلمة، مما يجعله نصاً لغوياً بامتياز ينغمس في فقه اللغة وجماليات اللفظ القديم.

يهيمن على النص **درس نموذجي** تداخل بين ثلاثة حقول معجمية رئيسة؛ أولها **الحقل التربوي التعليمي** الذي يشكل الإطار الشكلي للنص عبر مفردات مثل (**أستاذ، تلاميذ، درس نموذجي، الوسيلة، الإشكالية**)، حيث تُستخدم هذه الألفاظ

[104] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip موقع قصص شات دوت كوم-,

لخلق فضاء "مدرسي" ظاهري. وينصهر داخل هذا الإطار **حقل سياسي تاريخي** كثيف يختزل تحولات المنطقة العربية وتياراتها الفكرية، متمثلاً في ألفاظ (**الخلافة، الثورة، الاشتراكية، ربيع عربي، حرية**)، وهي مفردات تنقل النص من فضاء القسم الضيق إلى فضاء الأمة الواسع. وفي ختام النص، يبرز **حقل العنف والضياع** عبر أفعال وصور صادمة مثل (**يركل الجنود، تسقط الطاولات، تبكي الفصول، تختفي الورود**)، [105] مما يخلق انزياحاً معجمياً حاداً يحول الرموز التعليمية الهادئة إلى ضحايا لواقع عسكري قمعي. هذا التضاد المعجمي بين "الدرس/الكلمة" و"الجندي/الركلة" يعكس فلسفة النص في بيان هزيمة الوعي الأكاديمي أمام جبروت القوة المادية، حيث تحولت "الورود" من رمز للجمال والتعلم إلى رمز للفقد والغياب.

يعتمد المستوى المعجمي في نص **"أنا و أنا"** على **الانزياح الدلالي** وكسر المألوف؛ حيث يزاوج الكاتب بين **معجم الاحتفاء** (الفرح، الفرح) و**معجم الموت والخراب** (جثة متفحمة، جهنم). ويبرز الجانب التجريبي في النص من خلال إعطاء المفردات وظائف غير معتادة، مثل استخدام لفظ **(تمشط)** مع **(الملائكة)**، وربط الفرح بالـ **(حمى)**، مما يحول اللغة من وسيلة للوصف إلى وسيلة لرسم لوحة سريالية صادمة. هذا التنوع المعجمي يكسر التوقع التقليدي للقارئ ويجبره على إعادة تأويل الألفاظ البسيطة ليفهم عمق المأساة التي يطرحها النص.

يتجلى المستوى المعجمي في نص **"صلاة المغرب"** من خلال **التزاوج بين لغة الدين ولغة السياسة**؛ حيث استعار الكاتب **معجماً شعائرياً** كثيفاً بألفاظ مثل(**المحراب، يرتل، الإيمان**)، لكنه وظفه بشكل "تجريبي" ليخدم سياقاً معاصراً عبر إقحام **مفردات الديمقراطية** مثل: (**حملات، تصويت، برامج**)،ويبرز كسر

[105]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip-موقع قصص شات دوت كوم,

النمط التقليدي في استخدام **الانزياح المعجمي**، حيث جعل "الشيطان" سبباً لبقاء "الإيمان" في خاتمة صادمة. هذا التنوع في اختيار الألفاظ لا يهدف إلى الوصف المجرد، بل إلى خلق مفارقة لغوية تعري الواقع وتسخر من استغلال الشعائر في الأغراض الدنيوية، محولاً المفردات البسيطة إلى أدوات نقدية حادة.

يتميز المستوى المعجمي في نص **"غمزة"** بالاعتماد على **لغة ساخرة وصادمة**، حيث وظف الكاتب **معجماً مستمداً من عالم الحيوان** عبر كلمات مثل **(قِرده، ذيله، يحبون)** لتصوير حالة الذل والتبعية بأسلوب تجريبي. كما مزج بين **ألفاظ الجسد** الحركية مثل **(غمزة، ينحني)** و**معجم التخمة** في وصفه للحاكم بـ **(الشبعان)**، مما خلق مفارقة لغوية قوية. هذا الاختيار للمفردات يبتعد عن الترف اللفظي التقليدي، ويستخدم بدلاً منه كلمات مباشرة وبسيطة لكنها مشحونة بدلالات نقدية واجتماعية عميقة، تجعل النص يبدو وكأنه "لوحة كاريكاتورية" مكتوبة.

يتميز المستوى المعجمي في نص **"ساحر"** بالمزج بين **معجم السلطة** المتمثل في ألفاظ مثل **(السلطان، التاج، الحاجب)** و**معجم العرض السحري** من خلال كلمات مثل **(بهلوان، يخلط الأوراق، ناراً سوداء)** [106]. هذا الجمع يحول رموز الدولة إلى مجرد أدوات في يد ساحر، مما يضفي صبغة سريالية على النص. كما يبرز الجانب التجريبي في اختيار أفعال تدل على التحول مثل **(تنبت)**، لينتهي النص بـ **معجم الطبيعة والحرية** عبر لفظ **(الفراشات)**، وبذلك استطاع الكاتب بمفردات بسيطة أن يكسر الهيبة التقليدية لـ "القصر" ويستبدلها بصورة فنية تتسم بالدهشة والانفتاح.

[106] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip موقع قصص شات دوت كوم,

المستوى المعجمي في نص "كرامة"، يعتمد النص على **تنوع معجمي** يجمع بين عالمين متناقضين لخلق صورة سردية قوية؛ حيث استخدم الكاتب عدة حقول دلالية منها:

حقل الشعائر مثل: **يصلي، الركعة، الملائكة**،ليضفي جواً من القدسية، لكنه كسره فوراً بـ

معجم الفساد والواقع مثل: **جرائمه، شيكات، جيوب القاضي.**

هذا التضاد في الألفاظ يبرز "السخرية السوداء" في النص، حيث تظهر الكلمات وكأنها تتصادم (الصلاة مقابل الرشوة).

وينتهي النص بـ **معجم التغيير** عبر كلمات مثل: **(شيدوا، حديقة، العشاق)**، وهي ألفاظ تفتح أفقاً جديداً للأمل بعيداً عن مفردات السجن والفساد. وبذلك، نجح الكاتب في استخدام لغة بسيطة لكنها "تجريبية" تعيد صياغة الواقع بأسلوب غير مألوف.

يتميز المعجم اللغوي في **أبو سرير المصري** بالتنوع والقدرة على تصوير المشهد بدقة، حيث استخدم الكاتب كلمات واقعية قوية مثل **(الجنود، المتظاهرين، الحاكم)** ليرسم ملامح الصراع. ولم يقف عند هذا الحد، بل استخدم أسلوباً تجريبياً لكسر جمود اللغة، وظهر ذلك بوضوح في كلمة **–(طووووووويييييييلا)** [107]التي لم تكتب بطريقتها العادية، بل كُتبت بتمطيط الحروف لتصوير الصوت والزمن بشكل بصري. كما أضاف مسحة من الخيال النفسي باستخدام لفظ **(الأشباح،** مما جعل المفردات في النص تتجاوز معناها القاموسي لتصبح أدوات حية تصف الحالة النفسية والواقع في آن واحد.

[107]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

3-1-3- المستوى الدلالي:

يعتمد على توظيف الرموز والعلامات والانزياح وتعدد المعاني، حيث لا يكون المعنى مباشرًا، بل مفتوحًا على التأويل، مما يمنح النص عمقًا وإيحاءً.

يستثمر نص **خياركم خياركم** آليات **التجريب** عبر مستويات متعددة تبدأ من **التشكيل البصري** وتنتهي بـ **الانزياح الدلالي** يعتمد النص على أساليب تجريبية متنوعة تهدف إلى كسر الشكل التقليدي للكتابة وإثارة انتباه القارئ.

يستخدم الكاتب التشكيل البصري مثل إطالة الحروف في كلمات مثل (وحســـــــاب، وعقـــــــاب)، وهذا لا يضيف معنى لغوياً فقط، بل يعطي إحساساً بصرياً ونفسياً بالقوة أو الامتداد أو التهديد.

أما على المستوى الدلالي، فيوظف النص رموزاً دينية وتاريخية مثل الخلفاء والسلاطين، لكنه يضعها في سياق حديث، مما يخلق معاني جديدة ويطرح أسئلة حول السياسة والمجتمع. كما أن عبارة مثل **"العصمة لي، وللحكام"**[108] تفتح باباً لتفسيرات متعددة وتكسر المعنى التقليدي.

وفي الجانب التركيبي، ينتقل النص بشكل مفاجئ بين لغة شعرية مليئة بالعاطفة مثل "شغاف القلب"، ولغة حوار قصيرة ومباشرة مثل "انتخاب"، وهذا التنوع يجعل النص حيوياً ويشرك القارئ في فهمه وتأويله، بشكل عام، يعتمد النص على التجريب لكسر المألوف وجعل القارئ يفكر في المعاني بشكل أعمق.

---

[108] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

نص **"درس نموذجي المستوى الدلالي،** يبرز توظيف الرموز لتعميق التضاد بين "الفعل التعليمي" و"الفعل القمعي":

-انزياح مفهوم "النموذج": يحمل العنوان دلالة ساخرة؛ فبينما يشير "الدرس النموذجي" عادةً إلى الرقي المعرفي، فإنه ينزاح في النص ليرمز إلى "نموذجية" المأساة العربية المتكررة.

-الدلالات الرمزية للمجموعات: يوظف النص رموزاً تاريخية وسياسية مكثفة لتقسيم الواقع العربي: المجموعة **الأولى:** ترمز للموروث الديني التقليدي وصراع السلطة (خريطة الجزيرة، قرآن، سيف، الخلافة). **المجموعة الثانية:** ترمز للأيديولوجيات الثورية والاشتراكية الممتزجة بالعنف (بلاد الرافدين، لباس الحجاج، النار). **المجموعة الثالثة:** ترمز للحراك المعاصر وخيبات الأمل (شباب يطلبون الحرية، أي ربيع عربي؟).

-الرمزية الانكسارية في الختام: تظهر "العلامات" الدلالية في نهاية النص لتعبر عن وأد المعرفة؛ فـ **"ركل الجنود باب القسم"** هو رمز لانتهاك حرمة الفكر بقوة السلاح.

أنسنة المكان وانزياح المعنى: يبرز الانزياح في **"تبكي الفصول"** و **"تسقط الطاولات على قفاها"**[109] حيث تُمنح الأشياء الجامدة صفات بشرية للتعبير عن حجم الإهانة والوجع، بينما يرمز **"اختفاء الورود من ساحة المدرسة"** إلى ضياع الجمال والبراءة تحت وطأة البطش العسكري.

نص **"أنا وأنا" المستوى الدلالي،** نجد تجلياً واضحاً لجماليات الغموض والانزياح التي تمنح النص أبعاداً تأويلية متعددة:

[109] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

انزياح الذات وتعددها: يظهر من العنوان **"أنا وأنا"** انفصام دلالي يشير إلى صراع داخلي أو مراجعة للذات، حيث لا تعود الـ "أنا" وحدة متجانسة بل كيانات متصادمة.

رمزية الزمن المفقود: توظيف عبارات مثل **"جُنَّ الليل"** و"يوم الفرج" و"قُبيل الفجر" يحمل دلالات رمزية على انتظار التحول أو النجاة التي لا تتحقق كما ينبغي. كما يبرز الانزياح في قوله **"انفلت مني الأصيل"**، حيث يتحول الوقت من مفهوم فيزيائي إلى كائن حي يفلت من القبضة، مما يرمز إلى ضياع الفرص أو تلاشي الأمل.

صورة الجثة: يمثل العثور على **"جثة متفحمة"** خلف الباب رمزاً صادماً لموت جزء من الذات أو موت الحلم. هذا الانزياح يربط بين الفردي (الجثة) والجمعي (حكايات تعرج الملائكة)، مما يعطي للنص عمقاً مأساوياً.

يختتم النص بصورة سريالية دلالية، حيث **"تشفط نواياهم العدوانية وتطير بها نحو جهنم"**. هذا التوظيف الرمزي يحول "النوايا" إلى مادة ملموسة تُنتزع وتُنفى، مما يوحي برغبة دلالية في تنقية الواقع من الشرور المحيطة بـ "نوم الرعايا".

المفارقة الدلالية: تبرز المفارقة بين **"حُمَّى الفرح"** وبين الواقع المظلم المليء بالجثث والأشباح، مما يفتح النص على تأويلات تتعلق بالخداع النفسي أو الفرح المزيف الذي يسبق الكارثة.

في نص **"صلاة المغرب"** من خلال **المستوى الدلالي**، تبرز الرموز والانزياحات لتشكل لوحة نقدية عميقة للواقع السياسي والاجتماعي:

انزياح الدلالة الدينية: يبدأ النص بتوظيف فعل **"نصلي"** في سياق غير تعبدي، حيث ينزاح معنى الصلاة من التقرب لله إلى التبعية العمياء لولاة الأمور الذين "لا يصلح الله أمورنا" وراءهم، مما يرمز إلى خيبة الأمل السياسية.

رمزية الحصاد المر: تشير عبارة **"أينعت ورطتنا"** إلى استعارة مكنية تحول "الورطة" إلى ثمار ناضجة، وهي دلالة رمزية على وصول الأزمات الناتجة عن "المظاهرات والبرامج" إلى ذروتها، حيث أصبحت الديمقراطية مجرد "نتيجة" جافة تعري العيوب والذنوب.

القداسة والتدنيس: يبرز الرمز في وضع الإمام يده على **"كبير الأبالسة"** قبل ولوج **"المحراب"**؛ هذا الجمع بين النقيضين (المحراب كرمز للطهر، والأبالسة كرمز للشر) يخلق صدمة دلالية تكشف عن زيف الشعارات الدينية المستخدمة لتمرير أجندات مشبوهة.

مفارقة العنوان: يحمل عنوان **"صلاة المغرب"** دلالة مزدوجة؛ فهي من جهة الفريضة المعروفة، ومن جهة أخرى قد ترمز إلى "غروب" شمس الحرية أو العدالة في هذا الواقع المتخبط.

تختتم الفقرة بعبارة تهكمية **"لولا الشيطان لذهب بنا الإيمان"**،[110] وهو انزياح دلالي ساخر يقلب المفاهيم المستقرة؛ حيث يصبح الشيطان في هذا السياق الرمزي هو المبرر أو "الشماعة" التي يستند إليها الفساد ليستمر تحت غطاء الإيمان المزيف.

نص **"ساحر"** نلحظ اعتماداً مكثفاً على الرموز التي تبتعد بالمعنى عن السطح التقريري نحو آفاق تأويلية واسعة/ إذ يبرز رمز **"البهلوان"** كعلامة على

[110]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

الزيف والمداهنة في حاشية السلطان، حيث ينزاح فعل الترفيه ليصبح طقساً سياسياً. وتتحول الأوراق الثلاث (**صورة السلطان، شعار الدولة، والحلم الوشيك**) إلى رموز تجسد أدوات السيطرة وصناعة الوهم؛ فالتصاقها بالأصابع يوحي بالتلاحم المصيري بين السلطة وأدواتها الدعائية. ويظهر الانزياح الدلالي القوي في عبارة **"ينفخ من فيه ناراً سوداء"**، حيث اللون الأسود هنا يخرج عن سياق النار الطبيعية ليرمز إلى الشؤم، أو الخراب، أو ربما الحقيقة المرة التي تحرق وجه الزيف (**وجه السلطان**). أما الخاتمة **"وتنتشر في القصر الفراشات"**، فهي انزياح دلالي يمثل "علامة" الخلاص؛ فالفراشة برقتها وتعدد ألوانها ترمز إلى انكسار القيد، وتلاشي سطوة الساحر/المستبد، وحلول زمن الحرية والجمال محل زمن النار السوداء والخداع البهلواني.

في نص **"كرامة"** ، نجد تكثيفاً للرموز والانزياحات التي تعمق المعنى وتفتحه على التأويل، حيث يبرز الانزياح الدلالي بوضوح في تسمية **"قصر الفراشات"** التي أطلقت على الزنزانة، حيث يتم الجمع بين المتناقضات (القصر والزنزانة، الرقة والقيد) للدلالة على محاولة تجميل القبح أو ربما الإشارة إلى رقة الضحية في مواجهة غلظة السجان. كما يوظف النص **"الصلاة"** و"الركعات" كرموز زمنية وإشارية، لكنها تنزاح عن معناها التعبدي لتصبح مساحة للمحاكمة الأخلاقية والغيبيّة؛ ففي كل ركعة يتكشف زيف الواقع القائم (الرشوة، تزوير الملفات، الفساد القضائي). وتعمل **"شيكات الوعود"** و"جيوب القاضي" كعلامات سيميائية على انهيار منظومة العدالة. وينتهي النص بانزياح دلالي قوي في الخاتمة: **"شيدوا مكان القصر حديقة للعشاق"**، حيث يرمز "الهدم" هنا إلى التحرر من إرث الاستبداد، وترمز "الحديقة" إلى انبعاث الحياة

والحب من ركام القمع، مما يمنح النص بُعداً استشرافياً ومقاومة دلالية تتجاوز فعل الحبس المادي إلى آفاق الحرية.

و في أبو سرير المصري، النص مفتوح على التأويل، مما يمنح عمقًا، ليغوص في دلالات رمزية عميقة؛ حيث يبرز **"الحذاء"** و"صفع الأرض" كرموز للقمع المادي والمعنوي، وانزياح لفعل المشي الطبيعي إلى فعل إهانة وغلظة. كما يحمل **"ترميم شعارات الدولة البائدة"**[111]

دلالة رمزية على محاولة إحياء الماضي وفرضه قسراً على الواقع، مما يخلق مفارقة دلالية بين "البائد" و"اليقين" الذي يجلس به الحاكم. وتتجلى ذروة الانزياح الدلالي في عبارة **"يطلق النار على الأشباح التي تغزو زنزانته"**؛ إذ تتحول "الزنزانة" هنا من مكان للحبس إلى رمز للعزلة النفسية والبارانويا التي يعيشها السلطوي، وتتحول "الأشباح" إلى دلالة على مخاوفه الداخلية وهواجس الثورة التي لا تزال تطارده رغم محاولات التنظيف والقمع. هذا التعدد في المعاني يفتح النص على تأويلات سياسية ونفسية، محولاً المشهد من مجرد وصف لواقعة إلى لوحة إيحائية تعبر عن جدلية القوة والخوف.

4-1-2-المستوى البلاغي:

تقوم القصاصة درس نموذجي على لغة إيحائية رمزية، اعتمدت الصور البلاغية والانزياح التعبيري لنقل أجواء العنف والخوف والحزن داخل فضاء المدرسة. ويتجلّى المستوى البلاغي من خلال ما يلي:

أ-الصورة البيانية في قصة درس نموذجي:

الاستعارة:في قوله: **"تَبْكِي الفُصُولُ"**، استعارة مكنية، حيث شبّه الفصول الدراسية بإنسان يبكي، فحذف المشبَّه به وترك صفة البكاء دالة عليه.والغرض

[111]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

البلاغي :تشخيص المكان، إبراز شدة الحزن و الإيحاء بأن المأساة شملت حتى الجمادات.

-الكناية: في قوله: **"تُخْتفِي الوُرُودَ مِنْ ساحَةِ المَدْرَسَةِ"**،[112]الورود كناية عن:الطفولة و البراءة، الجمال، الأمل. أما إخفاؤها فيوحي بزوال الأمن وانتشار الخوف. في قول الشاعر: **"يَرْكُلُ الجُنودُ بابَ القِسْمِ"**، صوّر الباب كأنه كائن حيّ يتعرض للعنف والاعتداء، وفي ذلك إيحاء باقتحام حرمة المدرسة وتحويلها إلى فضاء للخوف.

-الصورة الحركية: اعتمد النص على أفعال الحركة: يركل، تسقط، تبكي.، تخفي. وهذا أكسب المشهد: حيوية توتراً وبعداً درامياً، كما جعل القارئ يعيش الحدث وكأنه يراه أمامه.

-الانزياح اللغوي: خرجت اللغة عن التعبير العادي إلى التعبير الشعري، فالفصول لا تبكي حقيقة، والورود لا تُخفى واقعياً، لكن الشاعر حمّل الألفاظ دلالات رمزية عميقة، وهذا ما يمنح النص:-الشعرية. -الكثافة الدلالية. -البعد الإيحائي.

اتسم المستوى البلاغي في القصاصات بكثافة الصورة الشعرية، وتوظيف الاستعارة والكناية، مع هيمنة واضحة للحقل الدلالي المرتبط بالحزن والعنف. كما برز الاعتماد على الرمزية والتشخيص، مما أسهم في خلق جو نفسي متوتر وحزين داخل النص. وقد أدت هذه الوسائل البلاغية دورًا مهمًا في تحويل الواقع المادي للمدرسة إلى فضاء شعري مشحون بالإيحاء والتأثير الوجداني، يعكس معاناة الطفولة في ظل القمع والعنف، ويعمّق أثرها في المتلقي.

ب- -الصورة البيانية في في قصة كرامة:

[112]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

- (الاستعارة والتشخيص): استخدم النص صوراً بيانية تمنح المعاني طابعاً محسوساً ومؤثراً: **"زنزانة قصر الفراشات"**، استعارة تصريحية أو رمزية تجمع بين نقيضين (الزنزانة والقصر/الفراشات)، مما يوحي بتحول مكان القيد إلى فضاء للحرية الروحية. **-"تسلمه الملائكة كتاب الغيب"**: صورة خيالية تضفي قدسية على المشهد وتؤكد على براءة البطل أو حتمية العدالة الإلهية.

-"ترتج قاعة المحكمة": مجاز مرسل أو استعارة توحي بقوة الصلاة أو الموقف وتأثيره المزلزل على أركان الظلم.

- الكناية والرموز: اعتمد النص على الكناية لإيصال دلالات سياسية واجتماعية عميقة:

يدس شيكات ووعوداً في جيوب القاضي والمحامي ووكيل الشعب": [113]كناية عن الفساد المستشري والرشوة وضياع العدالة الأرضية.**"يمسح ملفات جرائمه"**: كناية عن التزوير ومحاولة محو الحقائق.

"حديقة للعشاق": رمز للأمل، والحرية، والمستقبل المشرق الذي سيبنى على أنقاض الظلم.

-الانزياح اللغوي والتضاد: الانزياح: يظهر في الربط بين فعل "الصلاة" **(الركعة الأولى، الثانية، الأخيرة)** وبين أحداث واقعية مأساوية (القبض، المحاكمة، الفساد)، مما يخلق مفارقة شعورية قوية. **-التضاد (المقابلة)**: تبرز المقابلة بين عالم **"الزنزانة/السجن" وعالم "الملائكة/الغيب/الصلاة"**، لبيان الفرق بين ضيق المادة واتساع الروح.

[113]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

-البعد الحركي والدرامي:اعتمد النص على أفعال حركية متسلسلة (يغلق، يقف، يصلي، يقبض، يفتح، يمسح، يدس، ترتج).هذا التتابع منح النص **بعداً درامياً** وحيوية تجعل القارئ يتابع مشهدية "الكرامة" في مواجهة "الظلم" وكأنها فيلم قصير متسارع الأحداث.

النص وظف **الاستعارة والرمز** لخلق جو نفسي يمزج بين الألم والأمل. لقد تحولت "الركعات" من فعل تعبدي مجرد إلى محطات للمواجهة وكشف الفساد، وصولاً إلى الخاتمة التفاؤلية التي تدعو للتغيير: **"شيدوا مكان القصر حديقة للعشاق".**[114]

ج-الصور البيانية في قصة أفق:

- (الاستعارة والكناية): استخدم النص صوراً بيانية لنقل معانٍ عميقة ترتبط بالنضال والواقع المرير**-أقطع شجرتكم الخبيثة من على البسيطة"**: استعارة تصريحية تشبّه الظلم أو العدوان بالشجرة الخبيثة التي يجب اجتثاثها.-" **أقلع الكابران"**: استعارة مكنية توحي بالحسم والقوة في اتخاذ القرار.**-"يدفن تحت الورق المقوى"**: كناية عن شدة الفقر وضياع الحقوق والمهانة التي يعيشها الإنسان حتى في موته.

[114]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

-المحاكاة الصوتية: "طاق.. طاق.. طاق": استخدام المحاكاة الصوتية للتعبير عن صوت الرصاص أو الانفجارات.**الغرض البلاغي**: إضفاء واقعية حية على المشهد، ونقل أجواء الحرب والتوتر مباشرة إلى سمع القارئ.

- الصورة الحركية والدرامية: اعتمد النص على تتابع سريع للأفعال لخلق مشهد درامي متصاعد

-أفعال الحركة: (أقلع، يسجل، يتحدث، لبس، أشهر، ودعنا، سألحق، أقاتل، أعود، يسعف، يحصي، يدفن).ساهم هذا التكثيف للأفعال في تجسيد حالة الاستنفار والتحول من السكون (شاشة المقهى) إلى الفعل الثوري الميداني.

- الرمزية والتضاد:-الرمزية: يبرز "الكابران" كرمز للمناضل القديم الذي يستعيد أمجاده، و"الورق المقوى" كرمز للضياع والفقر.

-التضاد (المقابلة): تظهر المقابلة بين الماضي البطولي (تحرير فرنسا) والواقع الراهن الذي يتطلب ثورة جديدة (سألحق بالثوار)، وبين "نظام لبرتيه" (الحرية) وبين واقع "الاعتقال والضحايا".

اتسم النص بـ **كثافة الصورة الحركية والرمزية السياسية**، حيث نجح الكاتب في المزج بين لغة الحرب (الصوت والرصاص) ولغة المأساة الإنسانية (الموت تحت الورق المقوى)، مما خلق نصاً مشحوناً بالدلالات الإيحائية التي تدين الواقع وتدعو للتغيير.

ه- الصورة البيانية في قصة يوم الفتح اللهبي:

-(الاستعارة والتشخيص): استخدم النص صوراً بيانية قوية لنقل مشاعر الثورة والتحول:

-"أحب جمرة إلى قلبي واحدة انهمرت له دموع أصحابنا"[115]

: استعارة تصريحية حيث شبّه الحدث الثوري أو لحظة الانفجار بـ "الجمرة"، مما يوحي بالحرارة، الاندفاع، والألم الممزوج بالحب.**-"يشق عباب الخوف"** : استعارة مكنية حيث شبّه "الخوف" ببحر له أمواج (عباب)، وشبّه "الرجل" أو "الفعل الثوري" بسفينة تشق هذا الموج، للدلالة على الشجاعة واختراق حاجز الرهبة.**-"تسطع من فيه شرارات فرح"**: استعارة مكنية تشبّه الفرح بنار تخرج منها شرارات، أو تشبّه الفم بمصدر للضوء، مما يوحي بنشوة النصر التي لا يمكن كبتها.

- **التكرار والإيقاع النفسي:-بن علي هرب.. بن علي هرب.. هرب.. هرب.. هرب»**: اعتمد النص على التكرار اللفظي المكثف، **الغرض البلاغي**: التأكيد على حتمية الحدث، وتجسيد حالة الذهول الممزوجة بالفرح، وخلق إيقاع شعوري يحاكي هتافات الشارع ونبض اللحظة التاريخية.

- **التضاد (المقابلة الشعورية):** يبرز النص تقابلاً حاداً بين حالتين:**-عالم الخوف**: (انهمرت له دموع، عباب الخوف).

-عالم الفتح: (أحب جمرة، تسطع، شرارات فرح). هذا التضاد يبرز حجم التحول النفسي والسياسي الذي أحدثه فعل "الهروب".

- الرمزية والكناية-يوم الفتح اللهبي": العنوان يمثل رمزاً للانفجار الشعبي الذي يطهر الواقع بناره (اللهب).**-"الرجل في الشارع"**: كناية عن الإنسان البسيط أو المواطن الذي استعاد صوته وحضوره في الفضاء العام.

---

[115]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

تهيمن على القصاصة **لغة مشحونة بالعاطفة**، تعتمد على **الانزياح** من التقريرية إلى الإيحاء، حيث لم يعد "الهروب" مجرد فعل مادي، بل صار "شرارات فرح" تشق "بحر الخوف". نجح التكرار في تحويل النص من مجرد سرد لحدث إلى **نشيد ثوري** يوثق لحظة الانعتاق.

ه-الصورة البيانية في قصة خياركم خياركم:

-(الاستعارة والتشخيص): يستخدم النص لغة بيانية مكثفة لنقل الصراع بين التوق للحرية وسلطة القمع **-"قصيدة الحرية المسطورة على شغاف القلب"**[116]: استعارة مكنية. حيث شبّه الحرية بقصيدة، وشبّه "شغاف القلب" بورق يُسطر عليه، مما يوحي بعمق الرغبة في التحرر وتجذرها في الوجدان. **-"انشقت السماء، وهاجمنا سلاطين من شجرة الخليفة"**: استعارة تمثيلية أو رمزية توحي بالمفاجأة والهجوم الصاعق من قِبَل السلطة. ووصفهم بأنهم من "شجرة الخليفة" يحمل دلالة رمزية على الموروث الاستبدادي. **-"متنا من الخجل"**: كناية عن شدة الشعور بالذنب أو المهانة أمام السلطة الدينية أو السياسية.

- الانزياح اللغوي والمفارقة: -المفارقة: تبرز في الانتقال المفاجئ من "نشيد الحرية" إلى "الاعتذار وتقبيل الأيدي". هذا الانزياح يصور حالة الانكسار النفسي والرضوخ تحت مسمى "الجماعة والسمع والطاعة".

-الاستحضار الرمزي: استحضار صورة الرسول (ص) والخلفاء الراشدين في حالة غضب يمثل انزياحاً غرضه إظهار التناقض بين القيم المثالية (العدل) والواقع المعاش (العصمة للحكام).

---

[116]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

- الرمزية الدينية والسياسية:-العصمة لي، وللحكام" [117] تُعبير رمزي يمزج بين السلطة الدينية والسياسية، وهو انزياح دلالي يشير إلى تأليه الحاكم أو إضفاء قدسية زائفة عليه لتبرير القمع.

-"الجماعة والسمع والطاعة": استخدام مصطلحات تراثية في سياق قمعي لإبراز كيفية استغلال الدين في تدجين الشعوب.

تهيمن على النص **نزعة مأساوية** تستخدم **التشخيص والرمزية** لتصوير سحق إرادة الحرية. لقد تحولت البلاغة هنا من مجرد تزيين للكلام إلى أداة لتعرية التناقض بين "نشيد القلب" و"سياط الواقع"، وانتهت بإيقاع صوتي حاد (المدّ في القوافي) يجسد حتمية العقاب في ظل غياب العدالة.

و-الصور البيانية في قصة سويعة:

-(الاستعارة والتشخيص): استخدم النص لغة مجازية مكثفة لتحويل المعاني المعنوية إلى صور محسوسة **-في جُبّة طفل فقير للقصص"**: استعارة مكنية، حيث شبّه "القصص" بمادة يفتقر إليها الطفل، أو جعل "الفقر" صفة ملازمة للقصص، مما يوحي بالاحتياج الشديد لتوثيق الحكايا المهمشة.**-فاضت الشفاه والحناجر جروحاً وأحلاماً"**: استعارة مكنية وتشخيص، حيث صوّر الشفاه كإناء يفيض، وجعل الجروح والأحلام مادة سائلة تتدفق، مما يبرز كثافة المعاناة والطموح.**-"كهوف مأهولة قصصاً عتيقة"**: إستعارة مكنية، حيث شُبّهت الكهوف بإنسان أو مكان حيّ يحتفظ بالقصص ويأهله التاريخ، وحُذف المشبَّه به ورُمز إليه بصفة من صفاته وهي "مأهولة". كما تحمل العبارة إيحاءً تصويريًا يوحي

[117]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip-موقع قصص شات دوت كوم,

بامتلاء الكهوف بالحكايات القديمة والأحداث التاريخية. **-"فك خيوط ما فاضت به الأفواه"**: استعارة مكنية، شبّه الحكايا بخيوط متشابكة تحتاج إلى جهد لتفكيكها وصياغتها، مما يوحي بتعقيد الواقع.

-الكناية والرمز:-متنكراً في أناي الإحتياطية": كناية عن التجرد من الذات الرسمية والانغماس الكامل في هموم الآخرين.**-"حفنات الجمر"**: رمز للقصص المؤلمة والحارقة التي تعكس واقعاً صعباً لا يمكن لمسه دون الشعور بحرارته.

-الصورة الحركية والدرامية: اعتمد النص على أفعال تعزز البعد الحركي للمشهد:**-دفعني، أخالط، أطوف، أستعطف، فاضت، فك، دونا"**،[118]هذا التتابع الحركي يجعل القارئ يعيش تجربة "السويعة" وكأنها رحلة استكشافية داخل أعماق المجتمع.

-الانزياح اللغوي: خرجت اللغة عن المألوف في عبارة **طفل فقير للقصص** وأناي **الإحتياطية**؛فهذا الانزياح يمنح النص صبغته الشعرية الكثيفة ويحمل الألفاظ دلالات رمزية تتجاوز المعنى الحرفي.

اتسم البناء البلاغي بـ **كثافة الصورة الإيحائية** والاعتماد على **التشخيص،** حيث لم تكن القصص مجرد كلمات، بل تحولت إلى "خيوط" و"جمر" و"فيض" من الجروح. ساهم هذا في خلق جو نفسي يمزج بين دور "الكاتبة" كمتلقية ودور "الناس" كمصدر للألم والأمل.

5-1-2- كسر الخطية (اللّاخطية):

يعتمد النصّ الروائي على كسر الخطّيّة الزمنيّة، إذ لا يلتزم بتتابع الأحداث وفق تسلسل تقليدي يبدأ من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، بل يتخلّله تداخل

[118]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

بين الأزمنة وتقاطعات سرديّة تسمح بالانتقال الحرّ بين لحظات زمنية مختلفة[1].
وبهذا، يجد القارئ نفسه أمام بنية زمنية مفتوحة، تتجاوز النمط الكلاسيكي وتدفعه إلى إعادة ترتيب الأحداث ذهنيًا لفهم ترابطها.

بستاني الخليفة [119]

ويُسهم هذا التفكيك الزمني في تعميق تجربة القراءة، حيث لا تُقدَّم الوقائع بشكل مباشر أو خطّي، بل تتوزّع على مقاطع متفرّقة تتكشّف تدريجيًا. [120]

ومن خلال هذا التشتّت الظاهري، تتشكّل دلالة النصّ، فيصبح الزمن عنصرًا فاعلًا في بناء المعنى، لا مجرّد إطار لوقوع الأحداث.

كما يعكس هذا الأسلوب روح التجريب، خاصة في سياق السرد الرقمي، حيث تتقاطع البنية النصيّة مع آليات التصفّح والتنقّل غير الخطي. فيغدو القارئ

---

[119] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

[120] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص 112.

مشاركًا في تشكيل الزمن السردي، متنقّلًا بين محطّاته وفق اختياره، وهو ما يمنح العمل طابعًا حداثيًا يواكب تحوّلات الكتابة المعاصرة.

6-1-2- الازدواجية اللغوية:

جمع الكاتب بين الفصحى واللغة العامية (الدارجة)، حيث تؤدي العامية وظيفة وسيطة تُسهم في تهجين الخطاب السردي، وفي الوقت نفسه تربط النص ببيئته الثقافية والاجتماعية. وقد استُخدمت ألفاظ دارجة وأسماء محلية لتقريب النص من القارئ، مثل بعض الكلمات التي تحمل دلالات خاصة في الثقافة الشعبية،وهو ما يعزز واقعية النص ويمنحه بعدًا محليًا.

ويهدف هذا التنويع اللغوي إلى مخاطبة فئات مختلفة من القراء، سواء من ذوي المستوى الثقافي البسيط أو العالي، مما يجعل النص أكثر انفتاحًا وتواصلاً. كما أن الكتابة الرقمية للنص ساهمت في إبراز خصائص بصرية جديدة، حيث تتكامل العلامات اللغوية مع التشكيل البصري، مستفيدة من تطور التقنيات الحديثة التي أفرزت أشكالًا جديدة من الإبداع السردي الرقمي.

في نص **"عصا الجنة"** يظهر تنوّع لغوي واضح، حيث جمع الكاتب بين مستويين لغويين ليجعل النص أكثر قربًا من الواقع، **اللغة الفصحى:** استُخدمت للتعبير عن الأفكار العميقة والقيم الكبرى، مثل الحرية والعدالة والمساواة، وجاءت بأسلوب شاعري جميل.

اللغة العامية (الدارجة): استُخدمت لنقل صوت الشارع والاحتجاج، وجعل النص حيًّا وقريبًا من الناس، مثل تكرار الأصوات: **"حسااااب وعقاااب"**[121] مزج الكاتب بين ألفاظ تراثية وأفكار معاصرة لينتقد الواقع، مثل عبارة "خدام الخليفة"، التي تحمل سخرية من السلطة.

كما يبرز هذا التنوع في **فبراير سبعيني** في نص **"فبراير سبعيني"** يتجلى التنوع اللغوي من خلال تعددية الأصوات، حيث يمزج الكاتب بين الفصحى والعامية، فيخلق نصًا حيًّا يعكس الواقع الاجتماعي. هذا المزج يجعل النص ليس مجرد وصف، بل وثيقة تنقل نبض المجتمع وتقرّب القارئ من الحدث وبيئته.

ويتضح هذا التنوع في عدة مظاهر: **الألفاظ الدارجة:** مثل **"لاسورطية"** (تحوير لكلمة الشرطة) و"زنقتنا"، وهي كلمات تنقل أجواء الحي الشعبي وتعكس نظرة الناس البسطاء للسلطة والمكان، الأسماء ذات الدلالة الاجتماعية**:** مثل **"ولاد باحسن"**، وهي تسمية تعبّر عن الروابط العائلية والانتماء الاجتماعي داخل البيئة المحلية،و **الصور المرتبطة بالثقافة الشعبية:** مثل **"نزوق الدرب"**، حيث تتحول ممارسات بسيطة إلى رموز تحمل دلالات احتجاجية. ودمج الشعارات بالواقع: الجمع بين شعارات فصيحة مثل **"تسقط الأنظمة الرجعية"** وأفعال يومية مثل **"نلتقط قطع الفحم"**[122]، مما يربط بين الفكر السياسي والحياة اليومية.

هذا التنوع اللغوي يساهم في جعل النص أكثر واقعية وتأثيرًا، ويُبرز تلاحم اللغة مع المجتمع الذي تعبّر عنه.

---

[121] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

[122] _

https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip

يتجلى التنوع اللغوي في نص **فبراير ثمانيني** عبر مستويين؛ الأول محلي شعبي يستحضر المكان (**الدرب**) والوجع الخاص (**كية لكيّات**)، **فوّجو معانا** والثاني قومي رمزي ينفتح على أصوات عربية ملتزمة (الغيوان، درويش، مارسيل). هذا المزج بين **الدارجة المغربية** والعامية **المصرية** (الأرض بتتكلم عربي) والفصحى السياسية يحرر النص من انغلاقه الإقليمي ليجعله خطاباً إنسانياً شاملاً، حيث تصبح اللغة أداة للمقاومة والذاكرة الجماعية."

يبرز التنوع اللغوي **في نص أفق**كأداة للمفارقة الدرامية، حيث يزاوج البويحياوي بين المصطلح العسكري المصبوغ بالدارجة مثل **الكابران**، وبين اللغة السياسية المعاصرة التي تنتقد الأنظمة العربية وعجزها الرقمي حواسب معطلة، كما يستثمر الكاتب اللغة الصوتية (**طاق.. طاق**) [123]لإضفاء طابع سينمائي على الحدث، وينتهي بلغة واقعية حزينة تصف مآل البطل الذي يفترش **الورق المقوى**. هذا التعدد في المستويات اللغوية يعكس ضياع الهوية بين أمجاد الماضي (تحرير فرنسا) وانكسارات الحاضر (**الموت تحت الورق المقوى**)."

في نص غمزة، يُعد **التنوع اللغوي** في هذا النص أداةً فنية محورية، حيث مزج الكاتب بين رصانة **الفصحى** وحيوية **العامية (الدارجة)** لخلق خطاب "مهجن" يكسر الجمود السردي. تؤدي العامية هنا وظيفة وسيطة؛ فهي لا تكتفي بنقل الأحداث، بل تزرع النص في تربته الثقافية والاجتماعية الأصيلة، مما يمنحه مصداقية واقعية، **مثل الأسماء والنداءات المحلية:** مثل قوله **(يا بلال)**، وهو نداء يضفي طابعاً حميمياً وبيئياً مباشراً، **الصور االشعبية:** استخدام تعبير **"يحبون على ذيله"**، وهي صورة مستمدة من الموروث الشعبي للدلالة على

[123]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip-موقع قصص شات دوت كوم,

الخضوع والتبعية، مما يقرب المعنى لذهن القارئ البسيط والمثقف على حد سواء، و**الألفاظ ذات الدلالة المحلية:** مثل استخدام لفظ **"الخلاقيتي"** أو الإشارة إلى **"قرد الأطلسي"**، وهي مفردات تربط النص ببيئته الجغرافية وتجعل القارئ شريكاً في الفضاء الثقافي الذي يتحرك فيه السرد.

في قصة أفق، يُظهر الكاتب براعة في استخدام **التنوع اللغوي** كأداة لتهجين الخطاب السردي وربط النص ببيئته الثقافية والاجتماعية، وذلك من خلال المزاوجة بين عدة مستويات لغوية:

اللغة الفصحى (لغة التأمل والقيم): تُستخدم لوصف الحالات الشعورية العميقة والمبادئ الكبرى، مثل قوله: "ننشد قصيدة الحرية المسطورة على شغاف القلب"[124]، وحديثه عن "عدالة، مساواة". **اللغة العامية والدارجة (لغة الهوية والواقع):** تعمل كوسيط يربط النص ببيئته، مثل استخدام مصطلح **"الكابران"** لإضفاء هوية محلية، أو وصف رجال الأمن بـ **"خدام الخليفة"** لتعرية الواقع الاجتماعي، **اللغة الصوتية والاحتجاجية:** تبرز العامية في التعبير عن الانفجار الشعبي عبر المد الصوتي كما في قوله: **"وحساااااااااب وعقاااااااب"**، أو استخدام المحاكاة الصوتية للواقع مثل: **"طاق.. طاق.. طاق".**

إن هذا الاستخدام للغة الوسيطة يجعل النص قادراً على تقريب الفكرة الثورية من وجدان القارئ، من خلال لغة تشبهه وتتحدث بلسان حال بيئته الثقافية والاجتماعية.

7-1-2- الاقتصاد اللغوي:

[124]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

في قصة سويعة يتجلّى الاقتصاد اللغوي بشكل واضح، حيث يعتمد الكاتب على عبارات قصيرة تحمل معاني كبيرة دون إطالة أو تفصيل زائد. ويتضح ذلك من خلال:

الحذف (الاقتصاد التركيبي): مثل عبارة **"قصة لوجه الله قصة يرحمكم الله"**، حيث حُذفت أفعال مثل "أعطوني"، فبقي المعنى مباشرًا وسريعًا يركّز على الطلب، **التكثيف:** في قول **"أطوف بين الشبان، أبوسهم"**، وهي جملة قصيرة تصف حركة وتنقّلًا دون شرح مطوّل، و**الإضمار (استعمال الضمائر):** مثل **"ودونا ما تيسر منه"**، حيث يغني الضمير **"منه"** عن إعادة الكلام، فيجعل التعبير أخف وأوجز، كذلك **الاختصار الصرفي:** كلمات مثل **"مأهولة"** و **"موجوعة"** تختزل أوصافًا كاملة في لفظة واحدة. بذلك يالكاتب يُقديم نص مكثف وسلس، يعبّر بأقل الكلمات عن أوسع الدلالات.

في قصة بالأبيض والاسود، يعتمد الكاتب على الاقتصاد اللغوي ليعبّر عن مشاهد قوية بكلمات قليلة في **الحذف:** مثل **"لقطة عن بعد"** و**"لقطة عن قرب"**، حيث حُذفت كلمات مثل "هذه" أو "هي"، ليتم عرض المشهد مباشرة دون تمهيد، و**التكثيف في** عبارة **"جثة حاكم عربي أسطوري فوق كرسي**[125]**"**،تختصر مشهداً سياسياً كاملاً في جملة قصيرة.

-الإضمار: في **"ينزل، يجري ويلقي في الميازيب"** لم يُذكر الفاعل كل مرة، مما يجعل السرد سريعاً وخفيفاً، نجد أيضا **الإختصار:** مثل **"من العينين. من الأذنين. من الفم"**، حيث حُذفت الأفعال وتم الاكتفاء بتكرار الصيغة لخلق صورة قوية ومركزة.

[125]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip-موقع قصص شات دوت كوم,

في قصة أفق، يعتمد الكاتب على الاقتصاد اللغوي ليحقق تأثيراً كبيراً بكلمات قليلة:

-الإيجاز في التركيب: مثل "أقاتل أعود وأقطع شجرتكم"، حيث تم حذف أدوات الربط الطويلة لتسريع المعنى وجعله أكثر حدة، **التكثيف في** كلمة **"الكابران"** تختصر رتبة وسياقاً عسكرياً كاملاً دون شرح مطوّل، و**الاقتصاد الصوتي:** مثل "طاق.. طاق.. طاق"، حيث يُنقل الصوت مباشرة دون الحاجة لوصف طويل، كدلك **الإضمار:** في أفعال مثل **"يسجل"** و **"يفترشه"** لم يُذكر الفاعل صراحة، مما يجعل الجملة أخف وأسرع.

في نص **"فلاشات"** يصل الاقتصاد اللغوي إلى أقصى درجاته، حيث يعتمد الكاتب على جمل قصيرة جداً تشبه "الومضات" السريعة، لكنها تحمل معاني كبيرة: مثل **الحذف الشديد في "نحاصرهم"**، وهي كلمة واحدة تختصر مشهداً كاملاً من الصراع دون أي تفاصيل إضافية،و **التكثيف:** في **"نصرخ ونحتج"**، كلمتان فقط تعبّران عن حالة غضب ورفض قوية، كذلك **التراكم:** في **"تمطر السماء حكاماً وجنوداً وجواسيس وطغاة مكبلين"،"تنتشر الغيوم، والرعد، والبرق"**[126]، حيث تُعرض عناصر المشهد مباشرة دون وصف زائد، و يتم جمع عدة صور في جملة واحدة لخلق تأثير قوي ومكثف.

في نص "تشكيل" يعتمد الكاتب على الاقتصاد اللغوي ليقدّم مشاهد سريعة ومكثفة بأقل عدد من الكلمات: في **الحذف:** مثل **"سماؤها طائرات، وأرضها دبابات"**، حيث حُذفت الأفعال، لكن المعنى يبقى واضحاً ويصوّر أجواء الحرب مباشرة، نجد **التكثيف في استخدام** أفعال متتابعة مثل **"يقترب.. يمشقون..**

[126]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip-موقع قصص شات دوت كوم,

يقلق.. يخرجون.. ويهجمون" لنقل الحركة والتوتر بسرعة دون شرح طويل، و **الاقتصاد في** كتابة **"ويرسم"** بشكل متقطع **"و ي ر س م"** تغني عن وصف عملية الرسم البطيئة وتعطي إحساساً بصرياً مباشراً، و**الإضمار:** في **"يغمسها"** و**"يلتقط"** لم يُذكر الفاعل صراحة، مما يجعل النص أخف وأكثر سلاسة.

في قصة "الطبل" يعتمد الكاتب على الاقتصاد اللغوي ليقدّم مشاهد قوية بكلمات قليلة: **-الإيجاز والحذف:** مثل "كانت الممثلة تحترق"، حيث تنقل الجملة حالة درامية كاملة في كلمات قليلة دون شرح إضافي، نجد **التكثيف بالفعل:** أفعال متتابعة مثل **"يخترق، يعلق، ويلتحق"** تختصر الأحداث وتسارع السرد، و**الإضمار:** في **"يقفون، يتجلدون، أعينهم"** تم الاستغناء عن تكرار الأسماء، مما يجعل النص أخف وأكثر سلاسة، و **الإختصار** مثل **"في أعينهم ذكرى نار، وقرع طبول، ورقصات من شريعة الحياة"**،[127]حيث تتراكم الصور دون روابط كثيرة لتعطي تأثيراً قوياً ومكثفاً.

في نص "غمزة" يعتمد الكاتب على تقديم معانٍ عميقة بأسلوب مختصر وسريع:

-الحذف: مثل **"مثل لنا حال حاكم الزمان الشبعان"**، حيث تم اختصار شرح طويل في عبارة مباشرة ومكثف، و **التكثيف:** أفعال مثل **"ينحني"** و**"يحبون"** تعبّر عن سلوكيات كاملة بكلمات قليلة، و**الاقتصاد الصوتي:** استخدام **"أي"** و **"؟؟؟"** ينقل مشاعر الألم أو الدهشة دون الحاجة لوصف مطوّل، و **الإضمار:** في **"يقف، ينظر، يقول"** لم يُذكر الفاعل صراحة، مما يجعل النص أخف وأكثر انسيابية.

[127] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip موقع قصص شات دوت كوم-,

بشكل عام، تقوم النصوص على الاختصار والتكثيف اللغوي، فيقدّم صوراً ومشاهد ومعاني قوية بأقل عدد ممكن من الكلمات، مما يمنحه سرعة ووضوحاً وتأثيراً أكبر..

بهذا الترتيب يظهر أن التجريب في اللغة لا يقتصر على المفردات فقط، بل يمتد ليشمل جميع مستوياتها من الصوت إلى الدلالة وصولًا إلى التفاعل التنوع والاقتصاد اللغوي ليعطينا جمالية للتص.

2-2-التجريب في الأسلوب:

التجريب في الأسلوب هو محاولة الكاتب الخروج عن الطرق التقليدية في التعبير، والبحث عن أشكال جديدة للكتابة. يهدف هذا التجريب إلى جذب القارئ وتقديم الأفكار بطريقة مبتكرة، من خلال تنويع اللغة، وتغيير البنية، واستخدام أساليب غير مألوفة. وبذلك يصبح الأسلوب وسيلة للإبداع والتجديد، وليس مجرد أداة لنقل المعنى.

2-2-1-تعدد المسارات والقراءات:

تعتمد الرواية على تعدّد المسارات السردية، حيث تتشعّب النصوص وتتنوّع خطوط الحكي داخل فضائها، فلا تسير وفق نسق خطيّ واحد، بل تتيح للقارئ إمكانية اختيار المسار الذي يتبعه. وبهذا، تتحوّل عملية القراءة إلى تجربة تفاعلية، يشارك فيها القارئ في بناء المعنى، فتغدو كل قراءة مختلفة عن الأخرى، ومحمّلة بخصوصيتها.

جدول قصص شات دوت كوم- حفنات جمر[128]

سويعة	عصا الجنة	خياركم خياركم	ريح الورد	أبو ذهب التونسي	يوم الفتح النهي
حبل النار	صلاة النار	بستاني الخليفة	غمزة	فبراير سبعيني	فبراير ثمانيني
عشق	أفق	ورد فبراير	تشكيل	وطن الطز	حب
الطبل	بالأبيض والأسود	لحفيظ الله	درس نموذجي	قصاصة	فلاشات
أنا وأنا	صلاة المغرب	عبهل	ساحر	كرامة	أبو سرير المصري

ويبرز في مستهلّ الرواية جدول توجيهي يشكّل عتبة نصيّة مهمّة، إذ لا يقتصر دوره على التنظيم الشكلي، بل يتجاوز ذلك ليؤدّي وظيفة دلالية تربط بين مختلف القصيصات. فتبدو عناوين هذه الأخيرة منسجمة ضمن بنية متماسكة، توحي بوجود نظام خفيّ يحكم تتابعها، ويمنحها وحدة داخل هذا التشعّب الظاهري.

ومن خلال هذا الجدول، ينطلق القارئ في تتبّع مسار تخييلي يقوده عبر متاهة سردية تتجاوز بعدها التقني إلى أبعاد وجودية أعمق. وفي خضمّ هذا الترحال داخل النص، يسعى القارئ إلى بلوغ دلالاته العميقة، التي لا تُقدَّم بشكل مباشر، بل تتوارى خلف البنية التوجيهية، وتتجلّى تدريجيًا من خلال الخطاب السردي.

2-2-2 -تعدد النهايات:

سويعة تُوجّهنا هذه النهاية نحو ما يُعرف بـ "النهاية التفسيرية التوثيقية"؛ فهي لم تكتفِ بختم الأحداث، بل كشفت عن "مطبخ الكتابة" وصيرورة تحول الألم الشفاهي إلى نص مكتوب. من خلال العودة إلى شاشة "قصيصات"

[128]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

ومجموعة "حفنات الجمر"، تصبح النهاية حلقة وصل دائرية تربط بين تجربة الراوي الميدانية (التنكر والجمع) وبين المنتج الأدبي النهائي، مما يمنح القصة صبغة واقعية تجعل القارئ يشعر بأن ما قرأه ليس مجرد خيال، بل هو صدى لجروح وحناجر حقيقية استقرت أخيراً بين دفات الورق أو ثنايا الشاشة.

تتميّز نهاية نص **"عصا الجنة"** بكونها نهاية صادمة ومأساوية، تُجسّد الصراع بين الفكر والقوة. ففيها يتقابل خطاب يدعو إلى الحرية والعدالة مع واقع قمعي يمثّله العنف، مما يحوّل الحوار إلى مواجهة مباشرة. وتكمن قوة هذه النهاية في هذا التناقض الحاد، إذ تضع القارئ أمام حقيقة صادمة وتدفعه للتفكير في الواقع السياسي والاجتماعي.

أما في نص **"صلاة النار"**، فلا تقدّم النهاية حسمًا واضحًا، بل تفتح المجال لاستمرار الفكرة. ويتجلّى ذلك في قول السارد: "وظل يموت، وظل يبعث"[129]، حيث يجمع النص بين الفناء والخلود. وهذا يمنح القصة طابعًا دائريًا، تتداخل فيه النهاية التراجيدية مع بعد رمزي أو روحي، لتصبح الحكاية ممتدة تتجاوز زمنها.

وفي نص **"حبل النار"**، تظهر جمالية تعدد النهايات من خلال كسر التسلسل التقليدي للأحداث. يبدأ السرد من لحظة استباقية، وتتحوّل الكلمات إلى قوة مؤثرة قادرة على التغيير. كما تُبرز بعض الصور البلاغية هذا المعنى، مثل وصف الصوت بأنه «يسوط نارًا»، في إشارة إلى قوته وتأثيره. أما النهاية المفتوحة، التي تنتهي بالفعل «نمشي»، فتعطي إحساسًا بالاستمرار، وتترك القارئ في حالة تأمل، كأن الحكاية لم تنتهِ بعد.

3-2-2-التداخل الوسائطي:

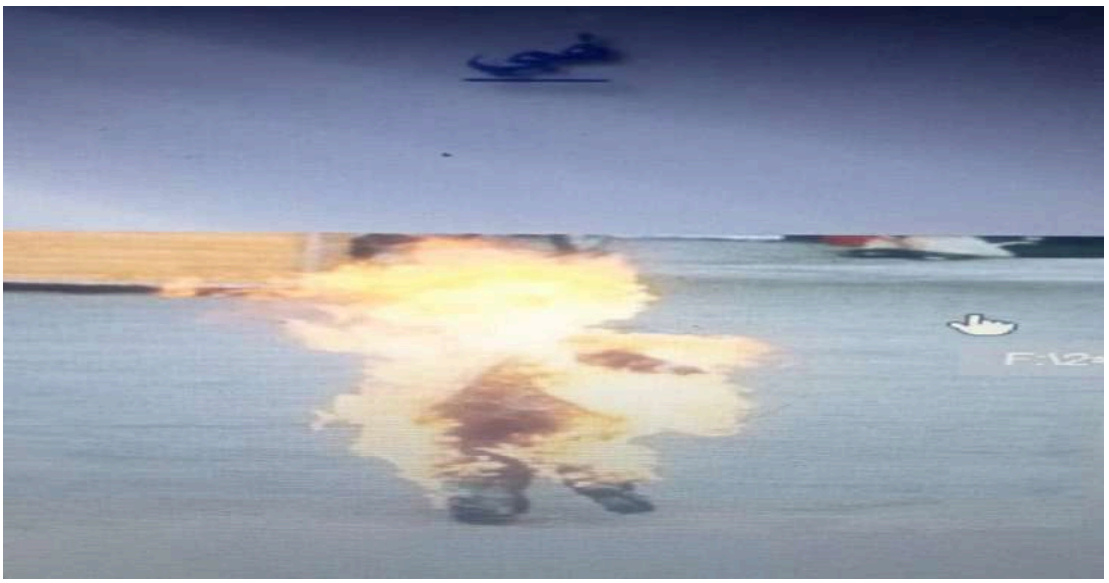
[129]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip-موقع قصص شات دوت كوم,

دمج النص مع الصورة والصوت، وإعادة ترتيب العناصر بشكل غير تقليدي لتعزيز التفاعل، وذلك في:

أ- التجريب في الصورة:

تُوظّف الصورة كعنصر دلالي موازٍ للنص، حيث تُظهر الصورة شخصًا يقف في الشارع بينما تشتعل النيران في كامل جسده تقريبًا، مع تصاعد ألسنة اللهب بشكل واضح حوله.

تتجلى في النص صورة فنية قوية استلهمها المبدع من قصة "حفنات جمر"، حيث استحضر حادثة الشاب التونسي محمد البوعزيزي بوصفها لحظة مفصلية في التاريخ العربي المعاصر.



فقد جسّد البوعزيزي معاناة الفرد العربي الذي قادته ظروف القهر الاجتماعي والاقتصادي إلى إحراق جسده احتجاجاً على ما تعرض له من إهانة من قبل السلطات المحلية، خاصة بعد مصادرة مصدر رزقه وصفعه أمام الملأ. وقد تحولت هذه الحادثة إلى شرارة أطلقت سلسلة من الاحتجاجات، تجسدت في

شعار ***dégage*** (ارحل)، الذي أصبح رمزاً للثورة ضد النظام التونسي بقيادة الرئيس زين العابدين بن علي.[130]

وقد وظّف المبدع هذه الصورة بوصفها رمزاً للاشتعال الثوري الذي عمّ العالم العربي، حيث لم تقتصر آثارها على تونس فحسب، بل امتدت لتشعل موجة

[130] - زين العابدين بن علي هو الرئيس الثاني لـتونس، حكم البلاد من 1987 إلى 2011 بعد إزاحة الحبيب بورقيبة في انقلاب غير دموي. استمر في السلطة أكثر من 23 سنة، أعيد خلالها انتخابه مرارًا في انتخابات وُصفت بأنها غير نزيهة.اتُّهم نظامه بالاستبداد وقمع الحريات وانتهاك حقوق الإنسان، حيث انتقدته منظمات مثل منظمة العفو الدولية وفريدوم هاوس، كما صُنفت تونس في عهده ضمن الدول غير الديمقراطية ذات حرية صحافة متدنية. انتهى حكمه في يناير 2011 إثر احتجاجات شعبية (الثورة التونسية)، ليكون أول رئيس تونسي يُخلع من السلطة. بعد ذلك صدرت بحقه أحكام قضائية عديدة بتهم الفساد. توفي سنة 2019 في المنفى بالسعودية.-نقلا من موقع ويكيبيديا- اطلع عليه يوم 2026-04-29.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B2%D9%8A%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%A8%D8%AF%D9%8A%D9%86_%D8%A8%D9%86_%D8%B9%D9%84%D9%8A

من الثورات العربية التي استمرت لعدة أشهر، مطالبة بالتغيير السياسي والاجتماعي. ومن خلال هذا التوظيف، يسعى الكاتب إلى نقل معاناة الشعب التونسي، معبّراً عن آلامه وآماله في التحرر من الاستبداد.

أما الصورة الثانية [131]في النص، فتتمثل في مشهد إنساني مؤثر يجسّد معاناة المواطن التونسي البسيط، من خلال شخصية صاحب المقهى الذي عبّر بدموعه عن حجم المعاناة والحرمان.

وتعكس هذه الصورة لحظة تاريخية حاسمة طالما انتظرها الشعب التونسي، وهي لحظة الانتقال نحو التغيير عبر صناديق الاقتراع في الانتخابات الرئاسية، أملاً في بناء مرحلة جديدة قائمة على الحرية والعدالة.

غير أن هذه المرحلة لم تكن سهلة التحقيق، إذ واجهت طموحات الشباب التونسي في تغيير النظام وإصلاحه تحديات كبيرة، رغم نجاحهم في الإطاحة بنظام الاستبداد الأمني والفساد السياسي من خلال ثورة شعبية قادها الشباب.

131-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

الصورة الثالثة غاية في الأهمية لأنها تنقل التحليل من **المستوى النصي** إلى **المستوى البصري السيميائي**، حيث تربط الرموز السردية بشخصية تاريخية واقعية.

تُظهر الصورة عملاً فنياً للرسام الإيطالي ديتوفون[132]، يجسد فيه شخصية معمر القذافي[133] بأسلوب كاريكاتيري. لا تُعد الصورة مجرد رسم، بل تحمل معنى عميق يشبه النصوص الأدبية، ويعتمد الرسام على تضخيم بعض الملامح ليعكس غرابة

[132] - الفنان الإيطالى "ديتو فون " – 33 عاماً - جعل من إبهامه لوحة فى حد ذاتها، حيث رسم لوحات لأشهر الشخصيات مثل العقيد القذافى، هتلر، المسيح، موتسارت، ستيف جوبز وأكثر من 100 صورة أخرى كلها بنفس الطريقة- وقال "فون" فى مقابلة مع الجريدة: بدأت القصة معى منذ ثلاث سنوات حيث شاهدت فيلم أفاتار وأردت رسمه ووضع الصورة على الـ"فيس بوك" لأريها لأصدقائى وحينها لم يكن معى ورقة فرسمتها على أصبعى واستمررت بفعل ذلك أكثر وأكثر حتى أصبحت محترفاً بذلك المجال". وأرجع الرسام الإيطالى سبب اختياره للشخصيات التى يرسمهاً قائلاً: "كل هؤلاء وضعوا بصمات فى حياتى وأثروا فى بشكل ما سواء سلبياً أو إيجابياً لذا أردت وضع بصمتى فى صورهم كذلك".
https://www.youm7.com/story/2012/10/12/%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D.com

[133] - معمر القذافي هو حاكم ليبيا السابق، وُلد سنة 1942 ووصل إلى السلطة عبر انقلاب عسكري عام 1969 أطاح بالملك إدريس السنوسي، ثم حكم البلاد لأكثر من 42 سنة. تأثر بأفكار القومية العربية وجمال عبد الناصر، وأسس نظام "الجماهيرية" وطرح أفكاره في الكتاب الأخضر. شهدت ليبيا في عهده تحسنًا اقتصاديًا بفضل النفط، لكنه اتُّهم بالاستبداد وقمع المعارضين ودخل في صراعات مع الغرب أدت إلى عقوبات دولية. خلال أحداث الربيع العربي سنة 2011 اندلعت ضده ثورة تحولت إلى حرب أهلية مع تدخل حلف شمال الأطلسي، وانتهى حكمه بمقتله في مدينة سرت يوم 20 أكتوبر 2011. ينظر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B9%D9%85%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B0%D8%A7%D9%81%D9%8A

النظام وسلوكاته، فيظهر القذافي كأنه شخصية غير عادية، أقرب إلى "مهرج" أو "ساحر". وهذا يتماشى مع ما ورد في النصوص من رموز تعبّر عن التناقض والغرابة.

كما تُظهر الصورة فكرة الحاكم الذي جمع بين أنظمة مختلفة ومتناقضة، فلا هو ملكي ولا جمهوري، وهو ما يفسر استخدام رموز مثل "القصر" و"الزنزانة" في نفس السياق.

وجود صورة القذافي هنا يربط بين الأدب والواقع، ، حيث تتحول الشخصيات الخيالية مثل "فخامته" إلى صورة حقيقية لها وجود تاريخي.

أخيراً، تعكس الصورة نفس المفارقة التي ظهرت في نص "كرامة": الفرق الكبير بين ما يُقال (الكرامة والسلطة للشعب) وما يحدث فعلاً (القمع والفساد).

ب-التجريب في الصوت:

لم يعد الصوت في الأدب الرقمي مجرد خلفية جمالية، بل أصبح يؤدي وظيفة سردية واضحة، إذ يوازي اللغة المكتوبة ويكملها. "فالصوت يمكن أن يعكس الحالة النفسية للشخصية، أو يعبّر عن توتر الحدث، أو يحدد إيقاع السرد. وفي بعض النصوص الرقمية، يتحول الصوت إلى ما يشبه "الراوي غير المرئي" الذي يوجّه إدراك القارئ ويؤثر في فهمه للأحداث." [134]

صورة المقطع الصوتي[135]

كما أن إدماج الصوت داخل النص الرقمي يساهم في خلق تجربة حسية متعددة

الأبعاد، حيث يتفاعل القارئ مع النص عبر السمع والبصر معًا، مما يعزز اندماجه في العالم السردي ويجعله أكثر انخراطًا في عملية التلقي.

قسّم المقطع الموسيقي في النص الرقمي على مستويين أساسيين: المستوى السمعي، الذي يدرس الإيقاع والنغمة والآلات بوصفها مؤشرات دلالية (كالإيقاع البطيء الدال على التردد، والبيانو المحيل إلى الحنين)، والمستوى التأويلي، حيث تتحول هذه الخصائص إلى معانٍ رمزية؛ فالتقطّع يدل على تشظي الذاكرة، والتكرار على الرتابة، والتصاعد على الذروة السردية. تؤدي الموسيقى وظائف متعددة، إذ قد تمثل صوت الشخصية الداخلي، أو مؤشرًا زمنيًا، أو عنصرًا تفاعليًا داخل النص التشعبي.

ويتجلى ذلك في توظيف موسيقى بيانو بطيئة مصحوبة بصدى، حيث تعبّر عن الحنين والتردد، ويصبح الصمت بين النغمات علامة على الفراغ الرقمي، مما يسمح بإدماجها كعنصر دلالي فاعل في بناء المعنى داخل الأدب الرقمي.

ج-التجريب في الألوان:

يعتبر التجريب في الألوان في هذه المجموعة القصصية الرقمية (حفنات جمر) أداة سيميائية محورية لا تهدف للتزيين البصري فحسب، بل تعمل كقوة رمزية تشكل لغة الخطاب السياسي والأدبي وتوجه مشاعر المتلقي.

يتجاوز التجريب اللوني في "حفنة جمر" الوظيفة التزيينية ليصبح لغة بصرية تترجم الصراع النفسي والسياسي، ففي قصتي **"كرامة"** [136] و"عنتر"،

[136]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

تسيطر الخلفيات القاتمة (الأسود والرمادي) لتعميق الإحساس بالانغلاق والقهر داخل الزنزانة، بينما يبرز اللون **الأصفر واللون الفوسفوري (فضاء التحرر):** تبرز جملة "شيدوا مكان القصر حديقة للعشاق" بلون أصفر مشع يكسر عتمة الخلفية، ليعبر بصرياً عن انبثاق الأمل والكرامة من رحم القهر، يظهر كصدمة بصرية تقطع رتابة القمع، لتمثل انفجار الأمل والثورة. هذا التباين الحاد يحول اللون إلى أداة تواصل مباشر مع لاوعي القارئ، حيث يربط بين الظلمة والسلطة، وبين الضياء والتحرر.

يظهر التجريب في توظيف **اللون الأزرق** المسطر للروابط التشعبية (***Hyperlinks***) كما في الكلمات المفتاحية مثل **"الحاكم"** و***"قصر الفراشات"***. هنا، لا يصف اللون حالة، بل يفتح "بوابة" تقنية تنقل المتلقي من النص الساكن إلى عوالم موازية، مما يحول اللون إلى عنصر حركي يغير مسار الحكاية. هذا الاستخدام يحول القراءة من فعل أفقي تقليدي إلى فعل عمودي استكشافي، حيث يصبح اللون هو المرشد الجغرافي داخل تلافيف النص الرقمي.

في لوحة **"بستان الخليفة"**، تجسد التجريب من خلال تدرجات الألوان الفاتحة (**البيج والأبيض)** ضمن دوائر لولبية متداخلة. هذا التشكيل اللوني يحاكي بنية النص الفلسفية والصوفية؛ فالانتقال من المحيط إلى المركز (شجرة الخليفة) عبر طبقات لونية متدرجة يعكس ترقي المتلقي في معارج المعنى والوجد. اللون هنا يحدد "هندسة النص" ويفرض على القارئ نمطاً دائرياً لا خطياً، مما يكسر جمود القصة التقليدية ويمنحها بعداً روحياً بصرياً. أيضاً **التضاد اللوني** بين "القصر" و"الحديقة" يعكس الصراع بين واقعين

يستثمر البويحييياوي اللون في حالته الديناميكية **اللون الحركي** عبر خلفيات **"النيران المشتعلة"** و**الوهج الأحمر**، خاصة في قصص مثل "أبو لهب التونسي".

هذا التداخل بين اللون الواقعي (صورة النار) والنص المكتوب يحقق وحدة عضوية مع عنوان المجموعة "حفنة جمر". التجريب هنا يكمن في "تسييل" الحدود بين الصورة والكلمة؛ فالحريق الذي تصفه الكلمات ("نشتعل"، "الاحتراق") يجد صداه البصري المتحرك في الخلفية، مما يجعل المتلقي "يعيش" الحالة الشعورية عبر حواسه البصرية والذهنية معاً.

يصل التجريب ذروته في تحويل الألوان والأيقونات إلى أدوات تفاعلية تشرك القارئ في بناء النص، مثل شعار "***YouTube***" أو خانات الرأي في "ما رأيك في القصيصات الترابطية". هذا النمط ينهي أسطورة "الكاتب الإله" ويمنح السلطة للمتلقي ليختار مساره اللوني والقصصي. إن استخدام اللون الأبيض للنصوص المتآكلة في **"أبو سرير المصري"** يمثل ذروة التجريب في تمثيل "طمس الحقيقة" بصرياً، حيث يصبح غياب اللون أو بهتانه دلالة سردية توازي في قوتها النص المكتوب.

النار السوداء: يظهر هذا اللون التركيبي في نص "ساحر" ليعبر عن ذروة "التجريب اللوني"؛ فالنار التي يُفترض أن تكون مضيئة تتحول إلى سوداء لتبرز طبيعة الأنظمة التي تحرق الشعوب بصمت وقهر، وتؤشر على "احتراق وجه السلطان" كرمز لنهاية عهد الاستبداد.

البزة والمسدس (الألوان القاتمة): ترتبط هذه الأدوات (بزة، مسدس، هراوة) في نصوص الحراك بألوان توحي بالجمود والقمع، حيث

يمثل "التعري" منها في نص "الردة الملائكية" انتقالاً لونياً من قتامة السلطة إلى نصاعة الفعل الإنساني.. [137]

الأزرق والأسود (فضاء القصر والزنزانة): تهيمن الألوان الداكنة على لوحات "كرامة" و"ساحر"، مما يعكس انغلاق الفضاء السجني وسطوة "شجرة الخليفة" التي تظلل الاستبداد.

إن التجريب في الألوان ليست مجرد زينة، بل لها معنى عميق وتُستخدم كأنها لغة بصرية. فالتباين بين الظلام والنور يرمز إلى الصراع بين القمع والحرية. مثلًا، استخدام "النار السوداء" يعبّر عن الألم والاحتراق، بينما اللون الأصفر في "حديقة العشاق" يرمز إلى الأمل والجمال. بهذه الطريقة، يساعد اللون القارئ على فهم المعاني بشكل غير مباشر، ويصبح جزءًا مهمًا من التعبير مثل الكلمات والرموز السياسية.

د-التجريب على مستوى القارئ:

يمثّل التجريب على مستوى القارئ في الأدب الرقمي الجزائري والعربي تحوّلًا نوعيًا في مفاهيم «جماليات التلقّي»، إذ لم يعد القارئ مجرّد متلقٍّ سلبي يستهلك النص، بل أصبح فاعلًا أساسيًا يشارك في إنتاجه وإعادة تشكيله[1]. ويؤسّس هذا التحوّل لعلاقة جديدة بين النصّ والقارئ، تقوم على التفاعل بدل التلقّي، وعلى المشاركة بدل الاكتفاء بالفهم.

كما يتيح الأدب الرقمي الجزائري إمكانات واسعة للتفاعل والمشاركة، من خلال التعليقات والروابط التشعبية، كما في تجارب حمزة قريرة، حيث يُمنح

[137] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

القارئ فرصة الإسهام في توجيه المسار السردي، وهو ما يعزّز مفهوم «الديمقراطية الأدبية» ويكسر احتكار الكاتب لسلطة النص.[138]

ومن جهة أخرى، تتجلّى حرية القارئ في اختيار المسار السردي من خلال التنقّل بين الروابط داخل النص، حيث تتعدّد النهايات بتعدّد اختياراته. ويمنح هذا النمط من السرد القارئ سلطة غير مسبوقة، تجعله شريكًا في تشكيل البنية الحكائية، وتضفي على العمل طابعًا مفتوحًا ومتجدّدًا مع كل قراءة.

4-2-2- التهجين بين الأجناس الأدبية:

يُعد **التهجين بين الأجناس الأدبية** من أبرز ملامح الحداثة في الكتابة، حيث يظهر جلياً في القصيصة من خلال دمج الأسلوب القصصي السردي بالبناء الشعري.

أ- توظيف الشعر داخل السرد (الفعل الدرامي)

في النص المرفق، لا يقتصر وجود الأبيات الشعرية على الجانب "التزييني" فقط، بل تتحول إلى **جزء من الفعل الدرامي** داخل القصة. تظهر الأبيات لتعبر عن الحالة المشهدية:

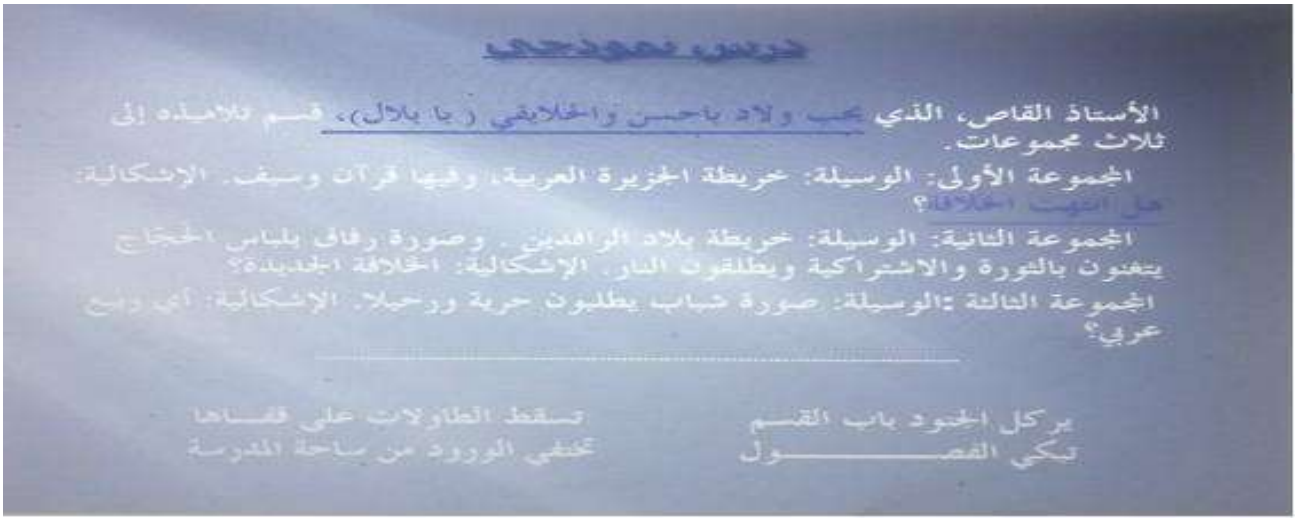
يركلُ الجنودُ بابَ القسمِ	**تسقطُ الطاولاتُ على قفاها**
يرْكَلُلْ / جُنودُ / بابَلْ / قسمِ	تسقططُ / طاولاتُ / على / قفاه
فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلان	**فاعلن / فاعلن / فاعلن / فَعِلُن**

ب- التقطيع العروضي وبحر المتدارك:

[138] - عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص 78.

التقطيع جاء على نسق **البحر المتدارك (الخبب)**، وهو اختيار فني دقيق يتناسب مع طبيعة المشهد الموصوف، يُعرف بحر المتدارك بأنه بحر سريع الإيقاع متوتر النبرة. مناسب للتعبير عن: القلق. الثورة. الحزن. المشاهد الحركية. التوتر النفسي والسياسي.

ولذلك استُخدم هنا للتعبير عن:العنف (يركل الجنود باب القسم)،الفوضى والخوف (تسقط الطاولات)، الحزن الجماعي (تبكي الفصول)، ضياع



البراءة(تختفي الورود).

-الإيقاع الحركي: يُعرف بحر المتدارك (أو الخبب) بإيقاعه السريع الذي يشبه "وقع حوافر الخيل" أو الحركات المتلاحقة.

-المناسبة الدرامية: هذا الإيقاع يخدم تماماً تصوير الأفعال العنيفة والمتلاحقة المذكورة في

الأبيات مثل (يركل، تسقط، تبكي)، حيث يعطي شعوراً بالاضطراب والسرعة التي تفرضها الحالة الدرامية (اقتحام القسم).

-خصائص البحر: يتميز الخبب بمرونة عالية تسمح للشاعر/القاص بنقل المشاعر المتلاحقة والصدمات النفسية، مما يجعله القالب الأمثل لتهجين السرد باللقطات السينمائية السريعة.

ج- دلالات النص:

النص يطرح إشكاليات كبرى من خلال تقسيم المجموعات:

-المجموعة الأولى: تركز على خريطة الجزيرة العربية وسؤال "هل انتهت الخلافة؟".[139]

-لمجموعة الثانية: تتناول بلاد الرافدين، الثورة، والاشتراكية، مع التساؤل عن "الخلافة الجديدة".

-المجموعة الثالثة: ترتبط بصور الشباب والرحيل وسؤال "أي ربيع عربي؟".

إن استخدام "التقطيع" الشعري في نهاية هذا السرد يمثل ذروة التأزم، حيث تتحول الأسئلة الفكرية والمجموعات الطلابية إلى واقع ملموس (ركل الأبواب، سقوط الطاولات) عبر لغة شعرية مكثفة تعتمد على إيقاع المتدارك لتصوير الفوضى والألم.

[139] -https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip موقع قصص شات دوت كوم-,

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث يتضح أن:

- للتجريب دورا بارزا في انتقال المجال الأدبي الإبداعي من نظامه التقليدي الذي كان عليه سابقا إلى قواعد جديدة والخروج عن المألوف. - الأدب الرقمي نوع من أنواع الأدبية يكون عبر وسائط مختلفة كالحاسوب يسمح للقارئ التفاعل و المشاركة. -برز الأدب الرقمي في الانتقال من الكتابة الورقية إلى الشاشة الرقمية.

-القصة الرقمية التشعبية تمثل تحولا نوعيا في مسار الأدب المعاصر، اذ تتجاوز البنية السردية التقليدية لتؤسس فضاءا جديدا يقوم على التفاعل والتشعب وتعدد المسارات.

-تبينت الدراسة أن التجريب في هذا النوع من الكتابة لم يعد مجرد خيار جمالي، بل أصبح ضرورة تفرضها طبيعة الوسيط الرقمي.

-أسهم هذا الأدب في كسر البنية التقليدية للقصص ومنح القارئ دورا فاعلا في بناء المعنى وتأويل النص.

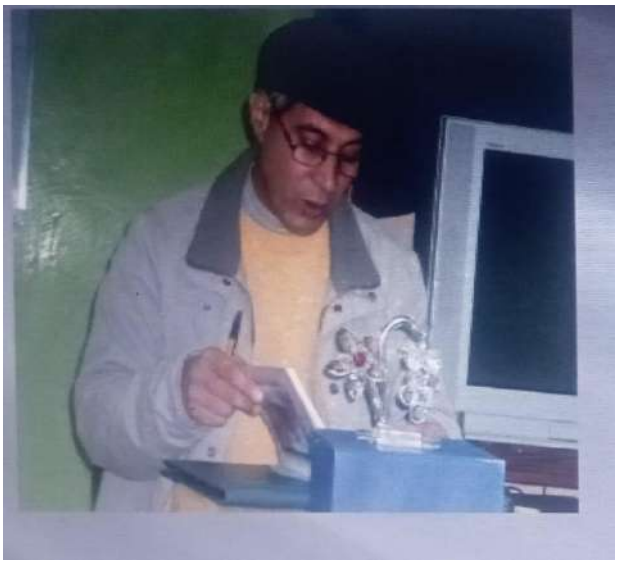
-ظهر التجريب واضحا على مستوى اللغة والأسلوب، من خلال التكثيف والاختزال والتنوع التعبيري.

-كشفت الدراسة أيضا عن تحول العلاقة بين الكاتب والقارئ إلى علاقة تفاعلية قائمة على المشاركة في انتاج الدلالة

- القصص الرقمية تفتح آفاقا جديدة أمام الأدب لمواكبة التحولات التكنولوجية والانفتاح على أشكال إبداعية حديثة. . والله وليّ التوفيق.

ملحق

إسماعيل البويحياوي: [140]هو كاتب وقاص مغربي معاصر ينتمي إلى جيل الأدباء الذين أسهموا في تجديد القصة القصيرة المغربية. عُرف بأسلوبه التأملي الذي يمزج بين الحسّ الواقعي والتجريب السردي، مع عناية واضحة باللغة والصورة الأدبية. تبرز أعماله في المشهد الأدبي المغربي كجزء من تيار يسعى إلى تجاوز القصة الكلاسيكية نحو أشكال أكثر حداثة وتكثيفاً.



اشتهر باهتمامه بفن القصة القصيرة جدًا والكتابة التجريبية، وقد صدرت له عدة أعمال أدبية، من أبرزها:

-أشرب وميض الحبر، قصص قصيرة جدًا، 2008.

-طوفان، قصص قصيرة جدًا، 2009.

-قطف الأحلام، قصص قصيرة جدًا، 2010.

[140]-https://www.mediafire.com/download/z2luxh1s7952s39/%D8%AD%D9%81%D9%86%D8%A7%D8%AA+%D8%AC%D9%85%D8%B1+5.zip- موقع قصص شات دوت كوم,

-ندف الروح، قصص قصيرة جدًا، 2011.
-حفنات جمر، قصص قصيرة تجريبية، 2014.

مسيرته الأدبية: يُعد البويحياوي من الأصوات القصصية التي كرّست كتابتها لاستكشاف التجربة الإنسانية في بعدها النفسي والاجتماعي. يعتمد في نصوصه على الاقتصاد اللغوي والرمزية، مفضّلاً ما يسميه «عملية الاختمار» في الكتابة، أي الموازنة بين ما يُرى وما يُتخيَّل قبل تحويل التجربة إلى نصّ قصصي. هذا المنهج يمنح أعماله عمقاً فلسفياً وتعبيراً عن رؤية خاصة للواقع المغربي المعاصر.

الموضوعات والأسلوب: تركّز قصص إسماعيل البويحياوي على التحولات الاجتماعية والهويات المتشابكة في المغرب، مع اهتمام بالعلاقات الإنسانية والهامش الثقافي. تتسم لغته بالتكثيف الشعري، وتميل إلى الغموض المقصود الذي يستدعي مشاركة القارئ في إنتاج المعنى. يستخدم ضمير السارد بمرونة، فينتقل بين الذاتي والجماعي في إطار سردي متقن الإيقاع.

المكانة والتأثير: يشغل البويحياوي موقعاً معتبراً بين كتّاب القصة المغاربة المعاصرين، إلى جانب أسماء مثل محمد زفزاف وسعيد خطيبي في تيار الواقعية الجديدة. نُشرت أعماله في مجلات أدبية عربية ومغربية، وحظيت باهتمام نقدي أكاديمي، منها دراسات منشورة في مجلات ثقافية سعودية ومغربية تعنى بالنقد الأدبي.[141]

141

-

https://diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A5%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84.html

الإرث الأدبي: يمثل إسماعيل البويحياوي نموذجاً للكاتب المغربي الذي يوظف القصة القصيرة كأداة للتأمل في الذات والمجتمع، مستفيداً من الإرث السردي العربي ومن التجارب الحداثية العالمية. وتبقى كتاباته شاهداً على استمرار حيوية هذا الجنس الأدبي في المغرب المعاصر.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

أولا-المعاجم:

1. بن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1119ه مادة: «جرب»،
2. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشربرس، المغرب، ط1، 1985
3. مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 1423هـ، ج1
4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2018

ثانيا-الكتب:

أ-الكتب العربية:

5. بلعلي آمنة، تحولات السرد في الرواية الجزائرية: من الورقي إلى الرقمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.
6. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
7. البريكي، فاطمة، الأدب التفاعلي الرقمي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2006.
8. البريكي، فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.
9. برادة، محمد، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2011.
10. برادة، محمد، الكتابة والتجريب في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، 2007.
11. بلعلي، آمنة، تحولات السرد في الرواية الجزائرية: من الورقي إلى الرقمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.
12. حمداوي، جميل، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق: نحو المقاربة الوسائطية، مؤسسة المثقف العربي (مكتبة المثقف)، ج1، ط1، 2016.

13. حميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
14. خمار، لبيبة، النص المترابط (فن الكتاب الرقمية وآفاق المتلقي)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018.
15. زهور كرام، الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.
16. سناجلة، محمد، أدب الإنترنت: نحو نظرية جديدة للأدب، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007.
17. سناجلة، محمد، الرواية الرقمية، دار فضاءات، عمّان، 2011.
18. سناجلة، محمد، الأدب الرقمي: نظرية وتطبيق، دار فضاءات، 2012.
19. عرفة، مازن، سحر الكتاب وفتنة الصورة: من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2007.
20. الغذامي، عبد الله، الثقافة الرقمية، المركز الثقافي العربي، 2012، د.ط.
21. الغذامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004.
22. الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنية التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنسان معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جدة، ط4، 1998.
23. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، 1992.
24. فضل، صلاح، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005.
25. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 1993.
26. مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
27. مرتاض، محمد، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم: محاولة تنظيرية وتطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1998.
28. يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989.

29. يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.
30.

ب-الكتب الأجنبية:

31. إسلن، مارتن، التجريب في مسرح السيد حافظ، ترجمة ليلى بن عائشة، رؤية للنشر والتوزيع، 2005.
32. تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993.
33. جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1997.
34. ريكور، بول، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006.

35. زهير بوفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2019.

36. آمنة بلعلي، «الأدب الرقمي بين المفهوم والتحقق»، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، مج12، ع1، 2017.
37. إلهام علول، «محنة كتاب الزمن في روايات واسيني الأعرج (ثلاثية زمن المحنة أنموذجًا)»، مجلة منتدى الأستاذ، مج17، ع1، 2021.
38. إيمان بن علي وكمال بن عمر، «تحول فن المسرح من الخشبة التقليدية إلى الفضاء الرقمي»، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج4، ع2، جوان 2021.
39. حميد علاوي، «القصة القصيرة جدًا: من الورقية إلى التفاعلية»، مجلة سياقات، جامعة غليزان، ع5، 2019.
40. زرفاوي عمر وعبد الحميد، «العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني»، مجلة إدراك، جامعة بسكرة، الجزائر، ع1-2026

41. سديد صالح وجار الله القبلان، «نمط عرض الأسئلة الضمنية في القصة الرقمية التفاعلية وأثره على تنمية مهارات التفكير الإبداعي»، المجلة العربية للنشر العالمي، الإصدار 8، العدد 78، 2025.
42. سعاد عياش، «جمالية القصيدة الرقمية: قراءة في قصيدة الخروج من رقيم البدن لعبد المنعم الأزرق»، مجلة مينا للبحوث والدراسات، مج4، ع1، جوان 2018.
43. علي الصديقي، «النص الأدبي الرقمي: بحث في المفهوم والخصائص»، مجلة الخليل في العلوم اللسانية، جامعة الوصل، دبي، مج2، ع2، 2023.
44. غنية بوبيدي، «مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج أنموذجًا»، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، جامعة باتنة، مج2، ع1، مارس 2020.
45. فايزة الحياني، مجلة فصل الخطاب، جامعة أحمد دراية، الجزائر، مج12، ع2، جوان 2023
46. قريرة حمزة، «الرواية التفاعلية الرقمية العربية: آليات البناء وحدود التلقي»، مجلة العلامة، مج5، ع2، 2020
47. لولاسي الهوارية، «النص الأدبي الرقمي في ميزان مقاربات التواصل الاجتماعي: قراءة في رواية ظلال العاشق لمحمد سناجلة»، جسور المعرفة، مج8، ع1، مارس 2022
48. معتوق جميلة، «التغريدة الشعرية في صفحة تويتر: استشراف نقدي للرؤية الشعرية المعاصرة»، مجلة الحوار الفكري، مج17، ع2، 2023.
49. نصر الدين محمد، «الشخصية في العمل الروائي»، مجلة الفيصل، ع37، دار الفيصل الثقافية، السعودية، 1980.
50. [redacted]
51. https://www.alarabiya.net/articles/2011%2F06%2F07%2F152161 - -
52. _https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B9%D9%85%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B0%D8%A7%D9%81%D9%8A
53. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B2%D9%8A%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%A8%D8%AF%D9%8A%D9%86_%D8%A8%D9%86_%D8%B9%D9%84%D9%8A

54. https://www.youm7.com/story/2012/10/12/%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D.com
55. https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2023/4/3/%D8%A5%D9%85%D9%8A%D9%84-%D8%B2%D9%88%D9%84%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D9%8A%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A

الفهرس

الفهرس

إهداء..... 1

شكر و عرفان 1

مقدمة:

أ-ج

الفصل الأول: المفاهيم النظرية للتجريب في الأدب الرقمي

1-/ ماهية الجمالية والتجريب: 5

1-1/الجمالية: 5

1-2/ المفهوم اللغوي للتجريب: 7

1-3/المفهوم الاصطلاحي للتجريب: 8

1-4/ التجريب عند النقاد العرب: 9

1-5-/التجريب عند النقاد الغربيين: 10

2-/ ماهية الأدب الرقمي: 11

2-1 /مفهوم الأدب الرقمي : 11

2-2/الأسباب التي ساهمت في ظهور الأدب الرقمي: 16

2-2-1/ ارتباط الرقمنة بفلسفة ما بعد الحداثة :. 16

2-2-2/تطور الإعلاميات:" 16

2-2-3/التطور التكنولوجي:.. 17

2-2-4/ظهور الصورة الرقمية: 17

2-3/أنواع الأدب الرقمي: 19

2-3-1/الأدب الرقمي الخطي المنقول إلى الوسيط الرقمي: 19

2-3-2/الأدب الرقمي التفاعلي: 21
2-3-3/الأدب متعدد الوسائط: 21
2-3-4/أدب مواقع التواصل الاجتماعي: 23
2-3-5/القصة الرقمية: 24
2-3-6/الرواية الرقمية التفاعلية: 25
2-3-7/القصيدة الرقمية: 26
2-3-8/ المسرح الرقمي: 27
2-4/مقومات الأدب الرقمي : 29
2-4-1/الرقمنة : *l'interctivité* 29
2-4-2/ التفاعلية : *l'interctivité* 29
2-4-3/الترابطية أو النص المترابط : *Hypertexte* 30
2-4-4/الوسائطية: *Médiologie* 31
2-4-5/ التشاركية :*collaborativité* 31
2-4-6/التوليد:*la génération* 32
2-4-7/البرمجة: *la programmation* 32
3-/ التجريب في الرواية الرقمية 33
3-1/مفهوم التجريب في الرواية الرقمية 33
3-2/دوافع التجريب في الرواية الرقمية: 35
3-2-1/ الدوافع التكنولوجية وتغير بيئة النشر: 35
3-2-2/الدوافع الجمالية: 36
ب-البحث عن أشكال تعبيرية جديدة: 37
3-2-3/ الدوافع الثقافية والاجتماعية: 37

4-2-3/الدوافع النقدية: 38
5-2-3/الدوافع الفكرية: 38
-3-3 مظاهر التجريب في الرواية الرقمية: 40
1-3-3/ التجريب في البنية السردية: 40
2-3-3/التجريب في بنية الزمن: 41
3-3-3/-التجريب على مستوى الشخصية: 42
4-3-3/ التجريب في اللغة والأسلوب: 44
الفصل الثاني: التجريب في قصص شات.كوم
تمهيد:
47
1-التجريب على مستوى البنية: 48
1-1-التجريب في العنوان(حفناتُ جمر): 48
1-2- التجريب في بنية الزمن والمكان: 50
1-3- التجريب على مستوى الشخصية: 54
2/-التجريب في اللغة والأسلوب: 60
2-1-التجريب في اللغة: 60
2-1-1- المستوى الصوتي: 60
2-1-2- المستوى المعجمي: 62
3-1-3- المستوى الدلالي: 67
4-1-2-المستوى البلاغي: 71
5-1-2- كسر الخطية (اللّاخطية): 78
6-1-2- الازدواجية اللغوية: 80

7-1-2- الاقتصاد اللغوي: 83
2-2-التجريب في الأسلوب: 86
1-2-2-تعدد المسارات والقراءات: 86
2-2-2 -تعدد النهايات: 87
3-2-2-التداخل الوسائطي: 88
خاتمة:
100
ملحق
101
مكتبة البحث 104
الفهرس : 104

ملخص الدراسة:

يتناول هذا البحث موضوع التجريب في االقصص الرقمية التشعبية، من خلال دراسة رواية "شات دوت كوم" نموذجًا. ويهدف إلى الكشف عن مظاهر التجريب وآلياته في هذا النمط السردي الحديث، في ظل التحولات التي فرضتها الثورة الرقمية على الأدب.

وقد اعتمد البحث على مفاهيم منعددة في الفصل الأول مرتبطة بالتجريب والأدب الرقمي، وخصائصه ومقوماته وأنواعه، إضافة إلى دراسة تطبيقية.في الفصل الثاني،مخُصصة لتحليل القصص من حيث بنيتها السردية، وتعدد مساراتها، والتقنيات التفاعلية المعتمدة فيها، إلى جانب دراسة اللغة والأسلوب.وقد توصل البحث إلى أن االقصص الرقمية التشعبية تمثل شكلًا جديدًا من أشكال الكتابة الأدبية، يقوم على التفاعل والتشعب وكسر الخطية، مما يمنح القارئ دورًا أساسيًا في إنتاج المعنى..

الكلمات المفتاحية: التجريب، الأدب الرقمي، االقصص الرقمية، التشعب، التفاعل.

Abstract

This research examines experimentation in hypertext digital stories through the study of the novel *Chat Dot Com* as a model. It aims to reveal the manifestations and mechanisms of experimentation in this modern narrative form in light of the transformations imposed by the digital revolution on literature.

The research relied on several concepts in the first chapter related to experimentation and digital literature, including its characteristics, components, and types, in addition to a practical study. The second chapter was devoted to

analyzing the stories in terms of their narrative structure, multiplicity of paths, and interactive techniques, alongside the study of language and style.

The study concluded that hypertext digital stories represent a new form of literary writing based on interaction, branching, and the breaking of linearity, which gives the reader a fundamental role in producing meaning.

Keywords: Experimentation, Digital Literature, Digital Stories, Hypertext, Interaction.

.

Keywords: Experimentation, Digital Literature, Digital Stories, Hypertext,